

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РФ
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Выпускающая кафедра современного русского языка и методики

ЧЖАО ИН

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ОБРАЗ БАБОЧКИ В РУССКОЙ И КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ**

Направление: 45.03.02 Лингвистика

Направленность (профиль): Перевод и переводоведение
(русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой
Бебриш Н.Н.,
канд. филол. наук, доцент.

Научный руководитель:
Уминова Н.В.,
канд. пед. наук,
доцент.

Дата защиты: _____

Обучающийся:

(Подпись, дата)

Оценка _____

Красноярск 2024

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования.....	6
1.1 Понятие «художественный образ» в лирике.....	6
1.2 Этапы развития русской поэзии.....	8
1.3 История развития китайской поэзии.....	13
Глава 2. Специфика раскрытия образа бабочки в русской и китайской лирике.....	18
2.1 Изображение бабочки в русской поэзии.....	18
2.2 Образ бабочки в китайской лирике.....	26
2.2.1 Древняя поэзия.....	26
2.2.2 Современная поэзия.....	28
Заключение	41
Список литературы	43

Введение

Бабочка, вечный символ преображения и трансформации, внесла свой яркий след в литературные творения многих культур. В русской и китайской поэзии образ бабочки приобрел особую значимость, отражая различные аспекты человеческой жизни, от красоты и нежности до свободы и духовного развития. В данной работе мы обратимся к изучению образа бабочки в русской и китайской поэзии, рассмотрим его сходства и различия, а также его влияние на восприятие мира и человеческого существования.

Актуальность данного исследования особенно ощущается в современном мире, где глобализация и культурный обмен приводят к увеличению взаимодействия между различными культурами. В контексте современной глобальной действительности понимание культурных особенностей, символических образов и художественных выражений различных народов становится ключевым аспектом межкультурного взаимопонимания и толерантности.

Исследование образа бабочки в русской и китайской поэзии имеет особую актуальность в современном контексте мировой литературы и культуры. Российская и китайская литературы представляют собой две великие литературные традиции, каждая из которых богата символикой, метафорами и образами, отражающими особенности и ценности соответствующих культур.

Анализ образа бабочки в русской и китайской поэзии позволит выявить уникальные черты и особенности восприятия природы, красоты, времени и человеческой души в каждой из этих культур. Это исследование поможет расширить наше понимание культурного контекста и глубже проникнуть в суть русской и китайской поэзии, а

также обогатить современный диалог между культурами. **Новизна** работы связана с изучением современной китайской поэзии в рамках исследуемой темы.

Объектом данной работы является образ бабочки в русской и китайской поэзии.

Предметом данной работы является анализ использования образа бабочки в поэтических произведениях русских и китайских поэтов (средства создания образа, функции и смысловое наполнение).

Целью данной работы является выявление особенностей использования образа бабочки в русской и китайской поэзии.

Для достижения этой цели поставлены следующие **задачи**:

- определить понятие «художественный образ» в лирике;
- обозначить этапы развития русской и китайской поэзии;
- выявить средства создания образа бабочки в поэтических произведениях русских и китайских поэтов и его смысловое звучание;
- определить сходства и различия в использовании образа бабочки в русской и китайской поэзии.

Методы исследования:

- культурно-исторический,
- структурный,
- сравнительно-сопоставительный.

Художественным материалом исследования послужили стихотворения русских поэтов А. Фета, И. Бунина, В. Набокова, И. Бродского; древнекитайской поэзии Ли Бай, Ли Шаньинь; современная китайская поэзия (сборник «Контурсы ветра», 2017 год, 12 стихотворений с образом бабочки).

Методологической основой работы явились труды Ян Яньчжун, У Цзин, А. Филимонова, Ю.Г. Лемешко, Г.А. Ткаченко, Н.Т. Федоренко и др.

Практическая значимость исследования связана с возможностью использования его результатов в процессе изучения литературы в поликультурной среде.

Исследовательская работа имеет традиционную **структуру**: состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения, списка литературы.

Глава 1. Теоретические аспекты исследования

1.1 Понятие «художественный образ» в лирике

В параграфе основное внимание уделяется анализу образов, их художественной природе и значению в поэзии. Образ в данном контексте означает способ, с которым поэт обращается к различным аспектам реальной жизни и преобразует их в художественные формы, чтобы создать определенное идеологическое содержание и произвести художественное воздействие на читателя через яркие персонажи, события и пейзажи. Всякий персонаж, каждая сцена, каждое описание природы или окружающей среды – все они представляют собой образы. Описание персонажей, событий, пейзажей или окружающей среды в литературном произведении также является образом. И когда все эти образы взаимодействуют в произведении, они создают единую картину – образ. В контексте классической поэзии образ обычно относится к образу природы, изображенному в стихотворении. [Белокурова С.П., 2006]

Художественный образ — всеобщая категория художественного творчества, форма истолкования и освоения мира с позиции определённого идеала, путём создания эстетически воздействующих объектов. Базовое понятие в теории искусства, где оно определяется как создание и восприятие художественных образов — особой формы отражения действительности. Художественным образом также называют любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении.

Отсюда двойственность понятия «образ»: как мыслительной модели действительности и как её восприятия и воплощения в материальной форме. Эта двойственность разрешается введением

дополнительных понятий: прообраз, изображение, образное представление, образное мышление в художественных формах. Прообразы всех вещей существуют идеально, но они мыслятся, представляются.

Художественный образ – это центр художественных произведений, это особый способ отражения искусством жизни.

Художественный образ – это продукт интеграции эстетического субъекта и объекта, он относится к зрителям в процессе восприятия искусства, через произведение постигается, с помощью эстетической интуиции, эмоций, воображения, ассоциаций и других видов психологической деятельности, представленная в сознании конкретная и осязаемая картина жизни. [Тимофеев Л.И., 1974]

Поэзия – это отражение жизни и выражение чувств через художественные образы.

Художественный образ является универсальной категорией в мире искусства. Он представляет собой способ интерпретации и понимания мира через призму определенного идеала с использованием эстетически воздействующих объектов. В теории искусства этот термин определяется как создание и восприятие художественных образов, отражающих действительность в уникальной форме. Художественный образ может быть любым явлением, творчески воплощенным в художественном произведении.

Художественный образ – это результат взаимодействия эстетического субъекта и объекта. Он обращается к зрителям в процессе восприятия искусства и понимается через эстетическую интуицию, эмоции, воображение, ассоциации и другие виды психологической активности. Он представляет собой конкретное и

ощутимое восприятие жизни.

Таким образом, концепция образа имеет двойственный характер: как мыслительной модели реальности и как её материального воплощения. Эта двойственность разрешается путем введения дополнительных понятий, таких как прообраз, изображение, образное представление и образное мышление.

Поэзия отражает жизнь и выражает чувства через художественные образы. Образность связана с представлением смысла. Объективные предметы создаются благодаря уникальной эмоциональной активности творческого субъекта к художественному образу.

Использование образности считается одним из ключевых приемов в поэзии. Образность может быть как непосредственным представлением объекта, так и расширением его символического значения. Умелое использование образности обогащает стихотворение и позволяет поэту выразить свои эмоции. Образность в поэзии достигается активным использованием изобразительно-выразительных средств, риторических фигур, экспрессивной лексики и пр.

Современная поэзия может рассматриваться как новый взгляд на известные вещи, отличный от повседневного и других литературных языков. В переносном смысле поэтический язык является набором специальных фильтров, через которые жизненный опыт переосмысливается и воплощается средствами искусства.

1.2 Этапы развития русской поэзии

Поскольку в исследовании мы обращаемся к отдельным поэтам разного времени, важным считаем кратко обозначить этапы развития

русской и китайской поэзии.

Русская поэзия прошла долгий путь развития. Традиционно выделяют следующие периоды:

- золотой век (19 век),
- серебряный век (начало 20 века),
- поэзия советского периода (20-е годы – 80-е годы 20 века),
- современный этап (конец 20 в. – начало 21 века).

Выделение любых периодов носит условный характер. Стихи русских поэтов публиковались еще до того, как в литературный мир вошли Пушкин и Лермонтов. Но расцветом русской поэзии принято считать начало XIX века – именно в этот период возшла звезда русской поэзии. [Городецкий Б.П., 1969]

Золотой век считается едва ли не вершиной развития русской поэзии. Пушкин, Лермонтов писали в одно и то же время. Предшествующие века можно назвать подготовительным периодом, созданием фундамента.

XVIII век в России ознаменовался революционными изменениями в различных областях, включая политику, экономику, культуру и искусство, особенно заметными в поэзии. В этот период фольклорная поэзия преимущественно представляла собой тонический (акцентный) стих, который отличался равным количеством ударных слогов в стихотворной строке, что было отличием от классического стиха. Однако в XVI – XVII веках в Россию пришли силлабические стихи, основанные на равенстве числа слогов в ритмических единицах, в отличие от тонического стихосложения, где главенствовало равенство ударений. Эти стихи, представленные такими авторами, как Симеон Полоцкий и Карион Истомин, были шагом в направлении

классического стихосложения, известного из поэзии XIX века, хотя в силлабических стихах еще не было четкой структуры в распределении ударных и безударных слогов.

Реформы Тредиаковского и Ломоносова сыграли ключевую роль в определении направления развития русской поэзии, устанавливая классический силлабо-тонический принцип стихосложения. XVIII век также был ознаменован яркими дискуссиями о путях развития отечественной поэзии. Тредиаковский открыл русским литераторам ямб и хорей, в то время как Ломоносов расширил возможности творчества, доказав, что на русском языке можно писать стихи анапестом. Сумароков выступил с критикой классицизма Ломоносова, открывая путь к более простому и «низкому» стилю. Воплощением поэзии XVIII века стали классицистические стихи Державина, которые отражали ключевые тенденции и нововведения этого периода в русской литературе. Русские поэты и писатели сначала попробовали себя в классицизме, который впоследствии сменился сентиментализмом и романтизмом. Именно в результате сочетания этих направлений появился золотой век. [Там же]

Именно на почве, заложенной реформаторами XVIII века, выросла русская поэзия золотого века. Этот этап ознаменовался установлением классических норм русского литературного языка. Главной фигурой эпохи, несомненно, является Пушкин. Его стихи ценятся за чистоту и ясность, богатство лексики и гениальную простоту. Но эта ясность и простота – результат серьёзных дебатов Пушкина и его сторонников с адептами классицизма. Стихи Пушкина подвергались жесточайшей критике.

Так, отвергая старое, рождалась поэзия золотого века. Эта эпоха

подарила России множество великих имён: Жуковского, Лермонтова, Баратынского, Батюшкова, Давыдова, Языкова, Майкова, Тютчева, Фета. Самым значительным направлением в поэзии золотого века стал романтизм, утверждающий самоценность духовно-творческой силы человека, изображающий буйство страстей и твердость характера, а также власть природы.

Первая треть XX века в России получила название серебряного века русской поэзии. Этот период ознаменовался творческой свободой и экспериментами в литературе. Начав с декаданса, серебряный век раскрыл России такие направления, как символизм, акмеизм, футуризм и другие литературные течения. Поэты этого времени начали отходить от классического силлабо-тонического стихосложения, экспериментируя с формой и структурой стихов. В русскую поэзию вернулся акцентный стих, появился свободный стих, а также проводились эксперименты с разными видами стихосложения. Среди самых ярких представителей серебряного века можно назвать Блока, Мандельштама, Пастернака, Бунина, Гумилёва, Ахматову, Брюсова, Хлебникова, Северянина, Хармса, Цветаеву, Маяковского и Есенина. Это далеко не полный список знаменитых поэтов той эпохи. Переход из одного века в другой постепенно вытеснил реализм. Стала зарождаться декадентская литература, полная тревоги и нервозности по поводу грядущих перемен. Обострение социальных конфликтов и зарождающиеся революции не могли не привлечь внимание литераторов, и в их произведениях появились первые нотки патриотических мотивов.

Русские поэты обращались к истории своей страны и пытались предсказать будущее. Но здесь каждый делал это по-своему: одни

обращались к критическому реализму, стараясь сделать лирику максимально понятной для народа, другие прятались за стенами символизма, используя аллегорию и игру слов, словно пытаясь говорить между строк. С кризисом символизма в творчестве таких поэтов, как Блок и Соловьев, возникли новые течения: акмеизм, передающий каждую деталь окружающего мира (Ахматова, Гумилев, Мандельштам), и футуризм, восстающий против общественных условностей (Маяковский, Хлебников). Серебряный век русской литературы был тесно связан с социальными переменами, отказом от традиций и смелыми экспериментами с лирикой.

Советский период начался в конце 1920-х годов и стал новым этапом в развитии русской поэзии. В СССР продолжали творить поэты серебряного века, одновременно с этим развивалась и эмигрантская русская поэзия. В это время в поэзии начал усиливаться идеологический подход, что повлияло как на содержание, так и на форму стихов. Формализм подвергался критике, идеологическая критика затрагивала литературные эксперименты. Тем не менее даже в этих условиях появлялись выдающиеся произведения, вдохновленные, например, Великой Отечественной войной. Важным литературным явлением стало творчество поэтов-«шестидесятников», таких как Рождественский, Евтушенко, Ахмадулина и Воскресенский. Их поэзия символизировала свободу «оттепели», хотя эта свобода была ограничена, что подтверждается историей Иосифа Бродского – нобелевского лауреата и эмигранта. [Там же]

Поэзия современности, охватывающая последние двадцать-тридцать лет, представляет собой многообразие стилей и направлений, что затрудняет выделение каких-либо доминирующих течений в

современной русской поэзии. Современные поэты работают в разнообразных жанрах, активно экспериментируют, исследуют новые литературные приемы и формы выражения. Особенное внимание уделяется разработке и освоению смешанных интерактивных жанров, которые стали возможны благодаря развитию интернета. Эта эпоха отличается своим многообразием и открытостью к новым формам творчества, что делает её уникальной в контексте развития русской поэзии.

Таким образом, русская поэзия прошла долгий путь развития, обогащаясь новыми именами, жанрами и приемами. Отдельные периоды исторического времени (обычно связанные с кризисными ситуациями) были ознаменованы расцветом лирики, подарившей миру талантливых творцов.

1.3 История развития китайской поэзии

Китайская поэзия обладает богатой и долгой историей, которая прошла множество этапов развития от древних времен до наших дней. Одним из первых и значимых этапов в истории китайской поэзии является период до династии Цинь, когда зародилась древняя китайская поэзия. Наиболее ранние произведения этого периода можно найти в «Книге поэзии» – первом сборнике китайской поэзии, включающем народные стихи из различных регионов и периодов. Время правления династии Тан стало золотым веком китайской поэзии, породив творения таких великих поэтов, как Ду Фу, Ли Бай, Ван Чжилу, чьи произведения оказали значительное влияние на последующие поколения и стали классикой китайской литературы.

«Книга поэзии», охватывающая период с начала правления династии Западная Чжоу до середины Весны и Осени, включает 311

стихотворений, которые отражают широкий социальный ландшафт и жизнь династии Чжоу, длившейся около пяти столетий. Содержание сборника охватывает широкий спектр тем – от труда и любви до войны и сопротивления, что делает его зеркалом социальной жизни того времени.

Особое место в истории китайской поэзии занимает творчество династии Тан. Поэзия этого периода отличалась красочностью и новаторством, объединяя традиции народных песен и музыки предыдущих эпох. Были разработаны новые формы, такие как околопоэзия, которая представляла собой сочетание элегантности и изящества. Несмотря на строгие метрические ограничения, танская поэзия достигла высокого уровня слоговой гармонии и утонченности, что сделало ее популярной среди народа. [Серебряков Е.А., 1979]

Одним из ярких представителей династии Тан был Ли Бай, чье стихотворение «Ранний выезд из города Байди» описывает путешествие поэта из облачного города Байди в Цзянлин, создавая контраст между двумя местами и символизируя волнение и облегчение в душе поэта. Это произведение является примером эмоциональной выразительности и глубины, характерной для творчества того времени.

Поэзия эпох Сун и Юань (от династии Сун до династии Юань) тоже имеет свою специфику.

Период правления династии Сун стал золотым веком китайской лирики, характеризующимся краткими стихотворениями, выражающими личные чувства и эмоции. В это время словесное искусство достигло своего пика благодаря талантам таких выдающихся поэтов, как Су Ши и Синь Цицзи, чьи работы отражали

сложные эмоции и были наполнены размышлениями о социальной действительности.

Поэзия династии Юань охватывала широкий круг тем – от политики и общества до истории, быта и природы. Поэты этого периода исследовали темы, выражая свои уникальные взгляды и чувства относительно времени и общества. Благодаря многонациональному сосуществованию в эпоху династии Юань, стихи представляли собой смешение культурных элементов ханьской и монгольской этнических групп, формируя уникальный художественный стиль. Поэты этой эпохи отличались смелостью и свободой в создании собственного стиля поэзии.

В этот период стихи постепенно приближались к прозе, развиваясь в направлении более логического и структурированного мышления. Например, в стихотворении Су Ши «Песня воды» раскрывается тема размышлений о жизни и времени. Поэт задаётся вопросом о бесконечности и временности, используя образы луны и вина, чтобы выразить свои чувства уединения и раздумий. [Федоренко Н.Т., 1960]

Стихотворения периода отражают глубокие эмоциональные переживания поэтов и служат зеркалом их внутреннего мира в контексте социальных и политических изменений эпохи.

Далее обратимся к поэзии династий Мин и Цин (династии Мин - Цин). В конце династии Юань и в начале династии Мин писатели были озабочены страданиями народа и стремились к объединению мира. Их работы отличались богатством содержания и силой стиля, среди них выделялись Тао Ань, Лю Цзи и Гао Ци.

В середине династии Мин процветала школа ретро, представленная первым и вторым семьей сыновей. Они следовали

стилю поэзии династий Хань, Вэй и Тан, создавая произведения, отличавшиеся тонкостью и простотой. К выдающимся представителям этой школы относились Ли Мэньян, Хэ Цзинмин и Ван Шичжэнь.

В конце династии Мин сформировалась интимно-духовная школа, стремившаяся к сочетанию интимности и духовности. Поэты этого направления выступали за самовыражение, не ограничиваясь формальными правилами и нормами, что придавало их творчеству естественность и свежесть. Характерным представителем этой школы был Ли Чжи.

Поэзия династии Цин отличалась высоким уровнем. В этот период были созданы выдающиеся произведения таких поэтов, как Цянь Цяньи, У Вэйе, Ван Шичжэнь, Юань Мэй, Гун Цзычжэнь, Цюй Цзинь и другие. [Ткаченко Г.А., 2008]

С конца династии Цин и в период Китайской республики начинается развитие современной китайской поэзии. Под влиянием западной культуры в китайской поэзии начали проявляться тенденции модернизма. Выдающиеся поэты этого периода, такие как Лу Сюнь, Го Моруо и Сюй Чжимо, исследовали новые формы и темы в своих произведениях, что оказало существенное влияние на развитие китайской поэзии.

Поэзия все больше становится прозой, выражает логическое мышление. [Там же]

С 1949 года, после образования Китайской Народной Республики, начинается новый этап в истории китайской поэзии. В этот период поэты активно участвовали в создании социалистической реалистической литературы. Среди известных писателей этого

времени были Мао Цзэдун и Ай Цин. После реформ и открытия Китая китайская поэзия получила новое разностороннее развитие, в ней появились как писатели, продолжавшие традиции, такие как Бэйдао и Юй Гуаньчжун, так и те, кто исследовал новые формы выражения и содержания, например Хай Цзы и Ян Лянь.

В целом развитие китайской поэзии было разнообразным и богатым, постоянно развивающимся и обновляющимся, отражая мысли и чувства поэтов о жизни, обществе и эмоциях, придавая неповторимое очарование китайской культуре.

Глава 2. Специфика раскрытия образа бабочки в русской и китайской лирике

2.1 Изображение бабочки в русской поэзии

Образ бабочки в русской поэзии особенно популярен в начале 20 века – в творчестве поэтов серебряного века. Но одним из более ранних примеров стихотворений, где встречается этот образ, является произведение А.А. Фета, поэта 19 века. Обратимся к этому тексту, написанному в 1884 году.

Афанасий Фет. Бабочка.

Ты прав. Одним воздушным очертаньем

Я так мила.

Весь бархат мой с его живым миганьем –

Лишь два крыла.

Не спрашивай: откуда появилась?

Куда спешу?

Здесь на цветок я лёгкий опустилась

И вот – дышу.

Надолго ли, без цели, без усилья,

Дышать хочу?

Вот-вот сейчас, сверкнув, раскину крылья

И улечу. [Фет А.А., URL]

Бабочка в этом стихотворении олицетворяет беззаботность и легкомысленность. В этом стихотворении звучит тема любви к жизни, но бабочка созидает окружающий её красочный мир, не задумываясь о том, как и зачем живёт. Художественный образ бабочки в

произведении А. Фета схож с общим настроением его лирики: радостное принятие окружающего мира. Подчеркивая недолговечность жизни бабочки, поэт задумывается в целом о судьбе красоты в этом мире. То есть можно сказать, что природный образ рождает и философские размышления. Возможно и рассмотрение образа бабочки как символа искусства: нерационального, легкого, дарящего полет и вдохновение. Таким образом, уже в поэзии 19 века возникает многозначный образ бабочки.

Как было обозначено выше, достаточно часто образ бабочки встречается в поэзии 20 века. Он наполнен разными смыслами. Обратимся к стихотворениям И. Бунина, В. Набокова и И. Бродского.

И.А. Бунин.

Настанет день — исчезну я,
А в этой комнате пустой
Все то же будет: стол, скамья
Да образ, древний и простой.

И так же будет залетать
Цветная бабочка в шелку,
Порхать, шуршать и трепетать
По голубому потолку.

И так же будет неба дно
Смотреть в открытое окно
и море ровной синевой
манить в простор пустынный свой.

1916 г. [Бунин И.А., URL]

Бабочка в стихотворении – это и образное представление, и абстрактное понятие, которое несет в себе понимание поэтом круговорота жизни – от рождения до смерти, от материальной формы до нематериального духа. В стихотворении Бунина «Настанет день – исчезну я» бабочка ограничена, заключена в рамки природой, что символизирует недолговечность и предопределенность. Полет бабочки под летним солнцем обозначает тепло и красоту жизни, а также символизирует желание поэта прожить свою ограниченную жизнь ярко и наполненно и стремиться к свободе. В стихотворении бабочка также метафорически символизирует усилия человека в преодолении ограничений земного существования. Этот образ также отражает иронию по отношению к человеческим надеждам на свободу, а мотив недолговечности привносит элегические нюансы.

В стихотворении И.А. Бунина «Настанет день – исчезну я» бабочка связана с мотивом недолговечности жизни. Мир продолжит свое движение после смерти человека, а образ бабочки символизирует красоту и легкость жизни, несмотря на ограниченность времени. Каждая строфа этого стихотворения описывает замкнутое пространство, начиная с комнаты в первой строфе, затем «голубого потолка» во второй строфе и «небесного дна» в третьей строфе. Эти образы акцентируют мотив несвободы и ограниченности. «Голубой потолок» и «неба дно» взаимосвязаны как контекстуальные синонимы. Отношение между внутренним (человеческим) и внешним (природным) пространством направлено внутрь, как отражено в строках «будет залетать бабочка» и «будет неба дно смотреть в открытое окно». Здесь происходит постепенное слияние границ между человеческим миром и природой, а открытое окно

символизирует открытость, готовность к принятию иллюзий, связанных с идеей свободы.

Образ «пустынного простора» связан с мотивом отсутствия души и сознания в мире. В стихотворении создается впечатление, что присутствие или отсутствие человека ни на что не влияет. Ритмическая композиция подчеркивает ключевые моменты, такие как строка «Настанет день – исчезну я», выделяя центральную тему понимания смерти. Последняя строка стихотворения также содержит совпадение ритмической и метрической композиций, подчеркивая тему иллюзорности человеческих надежд в отношении окружающего мира.

Анализируя стихотворение, можно увидеть смешение элегических и иронических мотивов. Ирония в этом стихотворении И. Бунина преобладает, отображая человеческое ограничение в стремлении к свободе, а мир предстает как экзистенциальная пустота. Образ бабочки связан с параллелью человеческих усилий покинуть заданные рамки жизни, что аналогично попыткам бабочки вырваться за пределы потолка и комнаты.

Владимир Набоков.

Бабочка

Бархатно-черная, с теплым отливом сливы созревшей,
вот распахнулась она; сквозь этот бархат живой
сладостно светится ряд васильково-лазоревых зерен
вдоль круговой бахромы, желтой, как зыбкая рожь.
Села на ствол, и дышат зубчатые нежные крылья,
то припадая к коре, то обращаясь к лучам...

О, как ликуют они, как мерцают божественно! Скажешь:

голубоокая ночь в раме двух палевых зорь.

Здравствуй, о, здравствуй, греза березовой северной рощи!

Трепет, и смех, и любовь юности вечной моей.

Да, я узнаю тебя в Серафиме при дивном свиданье,

крылья узнаю твои, этот священный узор.

1921. [Набоков В., URL]

Поэт создал яркий незабываемый образ прекрасной бабочки, воплощающей и трепет, и смех, и любовь юности вечной. Бабочка помогает понять красоту природы. Поэт использует разнообразные изобразительно-выразительные средства для создания красочного образа бабочки.

Эпитеты: бархатно-черна, глубокая ночь в раме двух палевых зорь.

Метафора: с теплым отливом сливы созревшей.

Сравнение: желтый, как зыбкая рожь.

Олицетворения: дышат зубчатые нежные крылья, как ликуют они.

В стихотворении Владимира Набокова «Бабочка» она размещена «на стволе» мирового дерева, являясь связующим элементом между мгновением и вечностью. Автор утверждает, что бабочка является символом центра мира, божественного искусства. Также она ассоциируется с ночью и эросом, взаимодействуя с романтическим образом ночи-эроса, представленным Новалисом.

В контексте стихотворения Набокова бабочка соотносится с элегическим мотивом воспоминания, юности лирического субъекта и его мечтаний. Контекстуальный синонимический образный ряд формирует элегический смысл: бабочка – греза – березовая северная роща – юность – Серафим. Для лирического «я» абсолютной ценностью является прошлое, воплощенное в образе бабочки,

пробуждающей воспоминания о грезах юности.

В стихотворении Набокова используется гекзаметр, придающий образу бабочки монументальность и связывающий его с поэтической традицией. В поэзии В. Набокова образ бабочки приобретает метафорическое значение, связанное с вечностью, искусством и центром мира. Элегический мотив здесь также присутствует через воспоминания о грезах юности, подчеркивая ценность прошлого. Элегия бабочки в поэзии Набокова приобретает гармоничные оттенки в контексте вечности и волшебства ночи. Образ бабочки, метафорически соединенный с цветком, росой и ночным светом, становится воплощением элегического кода, который пронизывает всю русскую литературу.

С образом Серафима в последних строках стихотворения связан мотив избранности и, одновременно, предопределенности, несвободы. Серафим в поэзии Набокова представлен как символ личной судьбы и несвободы, а ироничная трактовка темы творчества подчеркивает, что поэт является и пророком, и марионеткой в руках судьбы.

Финал стихотворения, где лирическое «я» выражает желание узнать бабочку в Серафиме при будущей встрече, может также быть интерпретирован как романтическая ирония, разделяющая реальность и мечту в контексте времени будущего.

Стихотворение И. Бродского «Бабочка» написано в 1972 году и представляет собой объемный текст, состоящий из 14 строф (каждая по 12 строк).

В «Бабочке» Бродского, бабочка становится символом мгновенности существования и вечности, красоты и ограниченности.

И. Бродский в стихотворении «Бабочка» трансформирует образ бабочки, делая его ироническим. Бабочка становится символом ограниченности и несвободы, что является ироническим отражением человеческих усилий преодолеть границы бытия.

Такая красота
и срок столь краткий,
соединясь, догадкой
кривят уста:
не высказать ясней,
что в самом деле
мир создан был без цели,
а если с ней,
то цель — не мы. [Бродский И., URL]

В стихотворении Иосифа Бродского «Бабочка» преобладает ироническая картина мира. В стихотворении используется композиционный параллелизм, и бабочка становится символом мгновенности и вечности, красоты, творчества и ограниченности, несвободы. Элегические черты времени, такие как короткое существование бабочки и человека в стихотворении Бродского, вписываются в рамки иронической целостности.

Ты лучше, чем Ничто.
Верней: ты ближе
и зримее. Внутри же
на все сто
ты родственна ему.
В твоём полете
оно достигло плоти;

и потому
ты в сутолоке дневной
достойна взгляда
как легкая преграда
меж ним и мной. . [Бродский И., URL]

Образ Ничто в последней строфе «Бабочки» Бродского символизирует экзистенциальную пустоту, включая человека, чья жизнь, подобно искусству и форме, представляет собой повторяющиеся попытки придания смысла миру.

Таким образом, бабочка, со всей ее красотой и многозначностью, стала неотъемлемой частью российской культуры, приобретая метафорическое значение и символику в литературе. Это крылатое насекомое проникает в сферы искусства, становясь образом, который часто символизирует красоту, эфемерность жизни, бесконечность и даже судьбу. Можно обозначить различные аспекты образа бабочки в контексте российской культуры.

Бабочка в российской литературе часто приобретает мифологическое значение, становясь символом центра мира и духовного возвышения.

В произведениях таких русских поэтов, как Иван Бунин и Иосиф Бродский, бабочка выступает как символ воспоминания, элегии и прошлого. Анализируя стихотворения, можно заметить, что бабочка становится символом краткого, но яркого времени. У Набокова она активизирует воспоминания о грезах юности, призывая к ценности прошлого. В стихах Бродского бабочка становится средством выражения светлой печали, символизируя уходящее мгновение.

Ирония, характерная для ряда стихотворений, отмечается в

произведениях Иосифа Бродского. Здесь бабочка становится символом отсутствия четких границ между формой и бесформенностью, смыслом и абсурдом, жизнью и смертью.

Чаще всего в русской поэзии образ бабочки ассоциируется с мотивом недолговечности жизни и красотой мгновения.

Таким образом, в русской литературе бабочка является многозначным образом, символизируя мотивы недолговечности и иронию по отношению к человеческим стремлениям. Образ бабочки пронизывает поэзию, создавая сложный мир символов и эмоциональных переживаний.

Различные поэты используют образ бабочки или мотылька для выражения философских и эстетических идей, таких как недолговечность, красота и двойственность человеческого существования.

Бабочка в российской культуре является универсальным и многозначным образом, олицетворяющим разнообразные аспекты человеческой судьбы. От символа центра мира и красоты до элегического мотива воспоминаний, бабочка пронизывает российскую литературу, придавая ей глубину и метафорическую насыщенность.

2.2 Образ бабочки в китайской лирике

2.2.1 Древняя поэзия

В древнекитайской литературе многие поэты слагали стихи о бабочках. Обозначим несколько самых ярких и важных, на наш взгляд, примера.

Среди них поэт династии Тан Ли Бай (701-762) в своей поэме «Древние ветры» упоминает бабочек, отражая своё созвучие с духом Чжуанцзы и размышления о непостоянстве жизни:

Владыке Чжоу приснилась бабочка Ху,

а бабочка Ху была Чжуан Чжоу.

Одно тело меняется,

все вещи идут долго и медленно.

Вся поэма посвящена сну и человеку. Этот сон относится к знаменитому сну о бабочке в истории китайской литературы. В «Чжуанцзы - Теории вещей» есть рассказ о том, что однажды ночью Чжуан Чжоу приснилось, что он превратился в бабочку и сразу почувствовал, что он радостно порхает и не узнает себя; а когда он проснулся через некоторое время, он был потрясен и почувствовал, что он – это он сам, и тогда он подумал, бабочке ли снится он или бабочка снится ему самому. Смысл этого сна в том, что жизнь похожа на сон, а сон – на жизнь. Вещи всегда находятся в состоянии постоянного изменения, и все во Вселенной не является исключением. То есть образ бабочки наполнен философским смыслом и обозначает вечную изменчивость и текучесть жизни.

Ли Шаньинь (ок. 813 – ок. 858), другой знаменитый поэт династии Тан, в поэме «Цзиньсе» процитировал аллюзию на сон Чжуанцзы о бабочках, выражая свои чувства о прошедшем времени и непостоянстве любви:

Бабочка в рассветном сне Чжуан Шэна,

кукушка в сердце весны императора Ван Ди.

Ли Шаньинь представляет чудесный пейзаж, в котором бабочка служит воспоминанием юности, любви.

В стихотворении поэт вспоминает свои молодые годы, грустит о неудачной встрече, выражает свою печаль и обиду, использует множество аллюзий на сон Чжуан Шэна о бабочке, плачущую кровью азалию, слезы жемчужины Канхай, дым хорошего нефрита и т. д., применяет технику уподобления и импровизации, чтобы выразить свою сильную любовь к возлюбленной и отчаяние и переживания по поводу легкого прохождения своих лет.

Таким образом, в древней китайской поэзии образ бабочки наполнен серьезными смыслами. Он лишен мотивов радости, легкости и беззаботности, а наполнен философичностью и драматизмом звучания. Философские мысли связаны с размышлениями изменчивости мира, а драматические интонации – с раскрытием темы любви.

2.2.2 Современная поэзия

С целью выявления специфики образа бабочки в современной китайской поэзии был взят сборник «Контурсы ветра. Современная поэзия Китая. СПб, 2017. 192 с.». Методом выборки были определены для аспектного анализа художественные тексты, где встречается образ бабочки. Художественный образ был прокомментирован. Ниже приведем художественный текст и анализ образа.

У поэта Нью Хань написано ряд стихотворений с образом бабочки, есть поэтический сборник «Бабочки над морем». В этот образ поэт вложил разные смыслы.

Сон бабочек

В те годы

много раз в тишине раннего утра

я молча писал стихи
и молча рвал написанное,
рвал в клочки, мелко-мелко
(чтобы уже не собрать).

Каждое стихотворение превращалось
во множество бабочек,
И у каждой был свой поэтический узор
(чтобы не расшифровать).

Они ловили ветер,

И, трепеща-порхая, улетали в далёкий край. [Контурсы ветра, 2017,
с. 27]

Бабочка в стихотворении – это многозначный образ. Она обозначает творческий порыв, вдохновение, красоту искусства. Не случайно стихотворение с причудливым узором, не повторяющимся дважды, сравнивается с бабочкой. По мысли поэта, творчество нерационально, существует на уровне чувств. То есть исследуемый художественный образ помогает раскрытию темы творчества.

Бабочки над морем

За множество прожитых лет мне повстречалось немало чудес

Несколько маленьких жёлтых бабочек

летят над волнистой ширью залива Бохай,

и вовсе не вдоль побережья летят,

а дальше, дальше, прочь от него, прочь от него!

То резко вверх, то резко вниз,

летят отважно они, как морские ястребы. [Контурсы ветра, 2017, с.
28]

В этом стихотворении Ню Хань выражает восхваление жизненной

силы и духа поиска через описание маленькой желтой бабочки, летящей в море. Летая в просторах океана, маленькая желтая бабочка демонстрирует смелый, авантюрный и отважный нрав, символизирующий дух смелого стремления к свободе и мечте.

Маленькие желтые бабочки в стихотворении наделены таинственным и священным значением, а траектории их полета словно демонстрируют людям веру в бесстрашие и неустанные поиски. Через этих крошечных созданий автор передает возвышенную хвалу свободе, мужеству и упорству, позволяя читателю почувствовать безграничные возможности жизни в испытаниях и приключениях. Для передачи идеи текста важно указание на размер (маленькие) и сравнение бабочек с морскими ястребами в заключительной строке стихотворения. Исследуемое произведение можно отнести к философской лирике.

Обратимся к стихотворению современной поэтессы Ван ЭрБэй.

Бабочка

Прилетела бабочка,

Принеся сон Чжуан Чжоу*.

Знает бабочка толк в невербальной эстетике. [Контурсы ветра, 2017, с. 36]

*Чжуан Чжоу, также Чжуанцзы (ок. 369—286 до н. э.) — автор древнекитайского классического даосского трактата «Чжуанцзы» (ок. 300 до н. э.).

Роман «Бабочка» Чжуан Чжоу изображает порхание бабочек на поверхности, но на более глубоком уровне он отражает иллюзию и пустоту, которые часто существуют в человеческой жизни. Через образ бабочки автор показывает смятение, дезориентацию и

неопределенность, которые испытывают люди в реальном мире. Бабочка парит, словно иллюзия во сне, что заставляет людей задуматься о границе между реальностью и иллюзией, а также об истинном смысле жизни.

В современном обществе образ бабочки по-прежнему остается глубоко искренним. Люди часто погрязают в материальных заботах и утилитарных интересах, теряя внутреннее направление и вдохновение. Любуясь бабочками, мы можем не только ощутить силу красоты и магию природы, но и задуматься о себе, обрести внутренний покой и свободу. Благодаря своему уникальному эстетическому языку бабочка пробуждает в людях размышления о смысле и ценности жизни, ведет нас в чистую страну души и позволяет ощутить глубокую красоту жизни.

В целом оценка бабочек несет в себе глубокий философский подтекст и художественную ценность, являясь не только пейзажной картиной в литературных произведениях Чжуан Чжоу, но и духовной картиной с глубоким смыслом. Порхание бабочек символизирует круговорот жизни и красоту всего сущего, вызывая неповторимое чувство природы, жизни и красоты. Любуясь бабочками, мы можем почувствовать прекрасное настроение, выходящее за рамки реальности, постичь глубокий смысл жизни, стимулировать внутреннее размышление и просветление, а также испытать очищение и возвышение души.

Стихотворение состоит всего из тех строк, но наполнено глубоким философским смыслом, несмотря на некоторую ироничность последней строчки. Основная его особенность – отсылка к древнекитайской философии, за счет чего и происходит расширение

смысла текста.

Обратимся к стихотворению поэтессы Фу ТяньЛинь, где интересно представлен образ бабочки.

Повязка на спине

Она всего лишь идёт вслед за ветром,

по течению реки,

небрежно отрезая путь за спиной, чтобы нести своего ребёнка.

Она и ребёнок связаны вместе,

то смех за спиной,

то плач за спиной,

через плечи матери и ребёнка накинута повязка, на её груди тугое сплетение завязано бабочкой.

Она идёт прямо вперёд, семена в корзине для посева

никогда не закончатся,

материнская любовь никогда не закончится, ребёнок только тогда и растёт,

если посадить его на спину,

пусть даже осенью,

и тогда она услышит звуки прорастания,

бабочка на груди

беспечно полощется.

Мать и ребенок связаны вместе,

не разъединить день и ночь,

не разрубить гром и молнию,

может быть, только когда ребенок выйдет в поле,

бабочка постепенно освободится

и восстановится путь. [Контурсы ветра, 2017, с. 67-68]

Это стихотворение выражает величие и вечность материнской любви, описывая глубокую связь между матерью и ее ребенком, который уподобляется бабочке. Бабочка символизирует мать в стихотворении, поскольку она летит по ветру и следует за рекой, олицетворяя собой молчаливую преданность матери и ее семейные обязанности, всегда решительно идущие вперед, даже когда ребенок нуждается в ней. Ремешки на спине бабочки перекрещиваются и стягиваются в узел, образуя бабочку, символизируя тесную связь между любовью матери и ее ребенка, связь, которую не могут разорвать ни время, ни трудности.

Семя символизирует в стихотворении любовь, которая может процветать только рядом с матерью. Мать, подобно молчаливому герою, спокойно берет на себя ответственность за заботу о ребенке, и даже в смене времен года она чувствует, как прорастает любовь. Наконец, именно тогда, когда ребенок становится самостоятельным, связь постепенно ослабевает (бабочка может освободиться), представляя, что материнская любовь наиболее искренне вознаграждается, когда ребенок вырастает самостоятельным.

Все стихотворение наполнено хвалой и благодарностью за материнскую любовь, показывая важность и самоотверженность матери на пути роста ребенка. Сравнивая мать с бабочкой, поэт умело выражает глубину и бескорыстие материнской любви и показывает величие матери в семье.

Обратимся к стихотворению современного поэта Лей Жэнь.

Свободная бабочка

Бабочка не овладевает ветром,

Не властвует над сезоном,

Она вольно летает,
Свободно выбирает направление.
Бабочка пролетает через парк,
Для неё нет границ государств,
Узорчатые крылья являются
Её самой лучшей защитой.

Полёт бабочки

Приносит мне цветные сны. [Контурсы ветра, 2017, с. 77]

Это стихотворение выражает образ свободно парящей бабочки и демонстрирует дух свободы и неограниченности, изображая беспрепятственный полет бабочки и свободу выбора направления. Бабочка не имеет определенных рамок жизни, пересекает парк, не имеет национальных границ, а ее прекрасные крылья становятся ее национальной защитой, демонстрируя темперамент бабочки, свободно летающей в бескрайнем небе. Все стихотворение лаконично и свежо в словах (используются синонимы «вольно» и «свободно»), выражая тоску и прекрасное стремление к свободе, и в то же время ярко изображая свободный полет через образ бабочки. Стихотворение можно отнести к философской лирике.

Современный поэт Дуань Гуанъань в своем стихотворении вновь возвращает читателей к древнекитайской философии.

Чжуанцзы

Поэт, он не писал стихов,
Триграммы, как тоны рифм,
с жизнью его совпали.

Пестовал он двух рыбок: инь и янь,
А те гоняли друг друга из тьмы во свет

и обратно.

Учитель Чжуан...

А вдруг он всё-таки бабочка?...

Повсюду, где легкокрыло она порхает,

Не затихая, шумят грозовые ливни... [Контурсы ветра, 2017, с. 93]

Образ бабочки наполнен философским смыслом изменчивости жизни, соединения двух начал – света и тьмы, сна и яви и пр. Образ позволяет создать более целостный взгляд на окружающий мир как соединение разноплановых и контрастных начал. Не случайно рядом с легкокрылым парением бабочки в стихотворении образ грозового ливня.

Философским смыслом наполнен образ бабочки и в стихотворении поэтессы На Е.

Счастье

Под снегопадом счастлива земля,

Влюблённые пары идут

Счастливой дорогой.

Одинокий старик зёрнами и сетью

Приманивал и ловил птицу,

И птица счастлива.

Голое дерево — голый лист,

Лист превратился в бабочку,

Цвет превратился в плод:

Обнажённое

Счастье.

Ребёнка ещё не могу увидеть —

Он пока в животе матери.

Материнская улыбка

Очень счастливая.

— Ветер, поднявший снежинки,

Подуй на поднебесных детей и сотвори их

ещё прекраснее! [Контурсы ветра, 2017, с. 126]

В стихотворении рассказывается о том, как счастье проявляется в повседневной жизни. Описывая истории о сильном снеге, влюбленных людях, стариках и птицах, стихотворение представляет различные формы счастья. В тексте голые листья превращаются в бабочек и фрукты, выражая тем самым, что счастье не является внешним проявлением видимого богатства, а скрыто в деталях жизни. Кроме того, поэт подчеркивает связь между счастьем матери и ребенка, описывая ребенка как все еще находящегося в теле матери. На протяжении всего стихотворения связь между природными образами и персонажами демонстрирует разнообразие и универсальность счастья и призывает к добрым пожеланиям и благословениям для всего мира. В стихотворении показана трансформация жизни и прекрасный процесс метаморфозы с помощью образа голого листа, превращающегося в цветок с бабочкой. Бабочка, как образ в стихотворении, символизирует цикл жизни и прекрасное превращение. Превращение из голого состояния в бабочку и цветок демонстрирует жизненную силу и бесконечные возможности жизни. Как символ короткой, но прекрасной жизни,

бабочка вдохновляет читателя дорожить настоящим моментом и наслаждаться каждым прекрасным мгновением в жизни.

Бабочка в стихотворении также может быть истолкована как символ надежды и тоски. Даже если на первый взгляд жизнь кажется голой, она все равно может стать красочной благодаря теплоте и волшебному процессу. Это превращение символизирует надежду и возрождение перед лицом невзгод, еще больше подчеркивая тот факт, что счастье существует не только во внешнем блеске, но и заложено в каждом изменении и детали жизни. Образ бабочки придает стихотворению поэтический смысл и глубину, показывая разнообразие счастья и одновременно заключая в себе положительную жизненную силу.

В произведениях поэта Чжан ЧжиХао неоднократно используется образ бабочки. Смыслы различны и интересны.

Проснулась кувшинка

Что там, под водой?

Закат, ель, половина месяца.

Кувшинка стоит и под водой, и над водой.

Первый раз увидела она своё отражение,

Вечерний ветерок подул по прохладной коже,

Бабочки летают всё медленнее и медленнее,

Словно они из коллекции

И подобны Лян Шаньбо и Чжу Интай*. [Контурсы ветра, 2017, с. 128]

*Китайская легенда о двоих влюблённых по имени Лян Шаньбо и Чжу Интай, названная в их честь, часто название сокращается до «Лянчжу». Считается, что герои легенды — своего рода китайские

Ромео и Джульетта. После смерти оба они превратились в бабочек, поэтому их называют влюблёнными бабочками.

В стихотворении изображена сцена пробуждения кувшинок из-под воды, демонстрирующая сюрреалистическую красоту образов. Водяные лилии, заходящий свет, кедровое дерево и полумесяц – все эти элементы переплетаются, образуя поэтический образ. Снова появляются бабочки, летящие издалека и парящие вокруг нее, добавляя нотку жизни и бодрости. С наступлением ночи небо постепенно наполняется звездами, полусогнутая луна отражается в воде, и мягкий свет льется на кувшинку, освещая ее прекрасный силуэт.

Словно рассказывая трогательную историю, она повторяет любовь и красоту Лян Шаньбо и Чжу Интай. Весь отрывок содержит сильные эмоции, давая людям прекрасный простор для воображения.

Вся сцена полна безмятежности, красоты и таинственности, что заставляет людей бесконечно предаваться размышлениям. Водяные лилии, словно эльфы в воде, являют собой некую чистую и элегантную красоту, позволяя людям почувствовать чудеса и тайны природы. Такая картина заставляет людей чувствовать себя расслабленными и счастливыми, как будто они находятся в сказочном мире. То есть в стихотворении важна атмосфера таинственности, намек на любовный мотив.

Еще одно стихотворение поэта тоже создает прекрасный природный фон и настроение.

Без заглавия

Бабочка, как цветок, опускалась на цветок, как на бабочку,

Когда подул ветер, бабочка не шевельнулась,

Ветер затих — бабочка взмахнула крыльями. [Контурсы ветра, 2017, с. 129]

Текст выражает эмоцию с помощью абстрактных метафор, которые можно интерпретировать как описание сиюминутной красоты жизни и жизненного цикла. Бабочки и цветы – прекрасные и хрупкие существа в природе, и их сочетание создает прекрасную картину. Когда бабочка сидит на цветке, кажется, что она наслаждается красотой цветка и сливается с ним. Когда поднимается ветер, бабочка тихо сидит на цветке, демонстрируя чувство безмятежности и спокойствия; когда ветер стихает, бабочка хлопает крыльями, демонстрируя бодрость и радость жизни.

В целом стихотворение выражает символику безмятежности, красоты, перемен и жизненной силы с помощью образов бабочек и цветов. Поэт вдохновляет людей ценить мимолетные моменты красоты в жизни, различные ритмы и трансформации жизни, а также дает им ощущение красоты и жизненной силы в природе.

Обратимся к стихотворению поэта Чэнь Дун.

Бабочка

Мелкие клочки бумаги,

С высоты падают, кружась,

Только ты одна,

Стремишься ввысь лететь. [Контурсы ветра, 2017, с. 135]

Это сравнение живой бабочки и измельченной бумаги в стихотворении представлено как антитеза. Бумага летит вниз, бабочка – вверх. Фраза «ты одна такая» выражает уникальность и драгоценность бабочки, а также показывает восхищение и хвалу жизни. Фраза «летишь высоко» указывает на направление полета

бабочки, демонстрируя стремление к свободе, движению вверх и возвышенности, давая людям ощущение легкости, свободы и удовольствия, а также показывая любовь и восхваление жизни и красоты природы.

Таким образом, анализ стихотворений современных китайских поэтов показал частотность использования художественного образа бабочки в лирических произведениях. В редких случаях образ имеет прямое значение (красота природы), чаще всего он наполнен философским смыслом (изменчивость мира). Для передачи этой идеи поэты часто прибегают к древнекитайской философии. Стремление к свободе, полету, возвышенным целям, внимание к деталям окружающей жизни – эти идеи также звучат в стихотворениях, воплощающих образ бабочки. Кроме того, китайские авторы в исследуемом образе часто воплощают суть творческого процесса, его иррациональность, неповторимость произведений. Встречается и оригинальный вариант воплощения образа бабочки как силы материнской любви.

Заключение

В ходе исследования был проведен анализ художественного образа бабочки в русской и китайской поэзии, что позволило выявить сходства и различия в восприятии этого символа в двух культурных традициях.

Художественный образ – это любое явление, творчески воссозданное в художественном произведении. Художественные образы являются центром произведения. Специфика образа в лирике заключается в его многозначности и повышенной эмоциональности, в более активном использовании, чем в прозе, различных средств его создания.

Русская и китайская поэзия прошли долгий путь своего развития, обогащаясь новыми именами, жанрами и приемами. Отдельные периоды исторического времени (обычно связанные с кризисными ситуациями) были ознаменованы расцветом лирики, подарившей миру талантливых творцов.

Русская и китайская поэзия, хотя и принадлежат к разным культурным контекстам, обладают схожими мотивами и символикой, отражающими универсальные человеческие ценности и представления о природе, жизни и красоте.

Образ бабочки в обеих поэтических традициях многозначен, часто он ассоциируется с красотой, легкостью, преображением, метаморфозой, творческим процессом (А. Фет, И. Бунин, Ню Хань). Однако в русской поэзии бабочка может также воплощать ностальгию, тоску (В. Набоков), а иногда и болезненное чувство разлуки (поэтому многие стихотворения – это элегии), при этом встречается и ироничное решение этого образа (И. Бродский), в то время как в

китайской поэзии она чаще ассоциируется с весельем, радостью, духовным пробуждением, материнской любовью (Фу Тяньлинь). В китайской поэзии истоками образа можно считать древнюю философию Чжуанцзы, в которой бабочка является символом неоднозначного восприятия мира. Частые упоминания Чжуанцзы в современной поэзии (Ван Эрбэй, Дуань Гуаньань) расширяют временные границы творчества и дают больший философский смысл тексту. В русской же традиции (Фет, Набоков) для создания образа используется больше красочности (эпитетов, сравнений, метафор), чем в китайской литературе, где ставится акцент на глубине содержания образа, а не на броский вид.

Исследование образа бабочки в русской и китайской поэзии является важным шагом в понимании культурных особенностей и ценностей двух народов. Оно позволяет расширить наше представление о мировой литературе и обогатить нашу культурную картину мира. Также данное исследование способствует развитию межкультурного диалога и понимания, а также может послужить основой для дальнейших исследований в области литературоведения и культурологии.

Таким образом, анализ образа бабочки в русской и китайской поэзии открывает новые горизонты для понимания культурных традиций и взаимодействия между различными культурами. Представленное исследование предлагает ценные выводы и рекомендации для дальнейшего изучения этой темы и способствует углубленному анализу литературных произведений, а также развитию межкультурного диалога в современном мире.

Список литературы

1. Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. Лю Вэнь-фэй. СПб, 2007. 256 с.
2. Бар Е. Прошлое Китая [Текст] / Е. Бар. М.: ЕВРОЛИНЦ, 2003. 214 с.
3. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С.П. Белокурова. Санкт-Петербург: Паритет, 2006. 314 с.
4. Бродский И. Бабочка. URL: <https://www.culture.ru/poems/30551/babochka> (дата обращения 10.03.2024)
5. Бунин И.А. Настанет день, исчезну я. URL: <https://www.culture.ru/poems/27120/nastanet-den-ischeznu-ya> (дата обращения 10.03.2024)
6. Васильев Л.С. Культы, религии, традиции в Китае [Текст] / Л.С. Васильев. М.: Восточная литература, 2001. 480 с.
7. Воронин С.Н. Выражение национального самосознания в китайской пейзажной лирике. Новосибирск, 2007. С. 102–106.
8. Древнекитайская философия. Т. 1. М., 1972; т. 2. М., 1973.
9. Духовная культура Китая [Текст]: энциклопедия: в 5 т. / РАН, Институт Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2006-2009.
10. История русской поэзии: В 2 т. / АН СССР. Ин-т русской литературы. (Пушкинский дом); Отв. ред. Б. П. Городецкий. Ленинград : Наука. Ленингр. отд-ние, 1968-1969.
11. Китайская классическая поэзия [Текст]: сборник / пер. с кит. Л.З. Эйдлина. М.: Художественная литература, 1975. 352 с.
12. Китайская классическая поэзия [Текст]: сборник / пер. с кит.

- М.Н. Бычков. 2008. 480 с.
13. Контурсы ветра. Современная поэзия Китая / пер. с кит. Гу Юя, Б. Мещерякова, С. Топорцева, А. Филимонова, Н. Черныш. СПб, 2017. 192 с.
 14. Коттерелл А. Китай. Лондон: Дорлинг Киндерсли Лимитед, 1984. 64 с.
 15. Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа. Антология художественных переводов. СПб.: центр «Петербургское Востоковедение», 1984. 544 с.
 16. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. СПб: Азбука-классика, 2004. 768 с.
 17. Культура бабочек в Китае // Классная газета. 28.05.2016.
 18. Лемешко Ю.Г. Современная литература Китая: Учебное пособие. Благовещенск: Амурский гос. ун-т.– 2012. 147 с.
 19. Линь Юйтан. Китайцы: моя страна и мой народ / пер. с кит. и предисл. Н.А. Спешнева. М.: Вост. лит., 2010. 335 с.
 20. Литература Востока в новое время / Под ред. Л.Д. Позднеевой. М.: МГУ, 1975. 706 с.
 21. Макгован Д. Жизнь и нравы старого Китая [Текст] / Д. Макгован. Смоленск: Русич, 2003.
 22. Малявин В.В. Китайская цивилизация [Текст] / В.В. Малявин. М.: 2000. 631 с.
 23. Набоков В. Бабочка. <https://rustih.ru/vladimir-nabokov-babochka/> (дата обращения 10.03.2024)
 24. Рогова Е.Н. Образ бабочки и элегический код в литературном произведении. URL: cyberleninka.ru

- <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-babochki-i-elegicheskiy-kod-v-literaturnom-proizvedenii> (дата обращения 20.04.2024)
25. Серебряков Е. А. Китайская поэзия X-XI вв. (жанры ши и цы). Л., 1979. 136 с.
 26. Сорок поэтов. Китайская лирика 20-40-х годов. Пер. с кит., статьи об авторах и предисл. Л. Черкасского. М.: Наука. 1978. 342 с.
 27. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н.э. – начало XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературоведческие и культурологические термины в иероглифическом написании, русской транскрипции и переводе/ Е.А. Серебряков, А.А Родионов, О.П. Родионова М.: АСТ ВостокЗапад, 2005. 333 с.
 28. Тимофеев Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. Москва: Просвещение, 1974. 509 с.
 29. Ткаченко Г.А. Культура Китая от А до Я [Текст]: словарь-справочник/ Г.А. Ткаченко. М.: АСТ: Восток-Запад, 2008. 347 с.
 30. У Цзин. О множественном значении образов бабочек в стихах Ли Шаньиня // Чжэцзянский академический журнал. 2001. 2.
 31. У Юнь. О бабочках в древних поэмах. 2023.
 32. Федоренко Н.Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19. Вып. 6. М., 1960. С. 492–509.
 33. Фет А.А. Бабочка. URL: <https://www.culture.ru/poems/11291/babochka> (дата обращения 15.03.2024)

34. Щуцкий Ю.К. Китайская классическая «Книга Перемен». М., 1960.
35. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. М.: Локид-Миф, 2000. 576 с.