

МБОУ «Лицей № 9 им .А.С. Пушкина ЗМР РТ»



## *Взаимовлияние русской и восточной литературы*

**Сборник статей по результатам работы XV научно-  
практической конференции школьников  
«Онегинские чтения» с международным участием  
Секция «Кросс-культурные параллели: русская  
литература и восточные традиции»**

*Зеленодольск*

2025

УДК: 82(082):008(470+510)

ББК: 83(2Рос=Рус)я431+71(5Кит)я431

***Составители:***

**Шагаева Алия Юнусовна**, кандидат педагогических наук, директор МБОУ Лицей № 9 им. А.С. Пушкина ЗМР РТ», доцент кафедры русской литературы и методики ее преподавания ИФМК К(П)ФУ, руководитель ассоциации «Содружество образовательных организаций им. А.С. Пушкина и педагогов»;

**Лебедева Анастасия Игоревна**, педагог-библиотекарь МБОУ «Лицей 9 им. А.С. Пушкина ЗМР РТ».

Взаимовлияние русской и восточной культуры: сборник статей по результатам работы XV научно-практической конференции школьников «Онегинские чтения» с международным участием. Секция «Кросс-культурные параллели: русская литература и восточные традиции» / МБОУ «Лицей №9 им. А.С. Пушкина; сост. Шагаева А.Ю., Лебедева А.И. — Зеленодольск, 2025 — 80 с.

Научное электронное издание

Настоящий сборник представляет собой публикации, подготовленные по итогам работы XV научно-практической конференции школьников с международным участием «Онегинские чтения» в секции «Кросс-культурные параллели: русская литература и восточные традиции». В работе секции приняли участие магистранты из КФУ, чьи статьи посвящены сопоставительному анализу русской классики и восточной художественной традиции.

Сборник представляет интерес для школьников, студентов, преподавателей, исследователей, занимающихся изучением русской и восточной литератур, а также межкультурным диалогом в литературно-художественном пространстве.

Тексты представлены в авторской редакции.

## Содержание

<b>Аль сараи Айя Али Саид</b> .....	4
Образ поэта в стихотворениях А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби: сходства и различия.....	4
<b>Вань Юйцзя</b> .....	12
Психология детства и отрочества в повестях «Детство», «Отрочество» Л.Н. Толстого и романе «Зов сквозь морозящий дождь» Юй Хуа .....	12
<b>Дун Хуэй</b> .....	16
Образы животных в лирике Б. Окуджавы и В. Высоцкого .....	16
<b>Ли Цзинвэнь</b> .....	19
Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в китайской переводческой рецепции.....	19
<b>Ло Юэ</b> .....	28
Типология женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня .....	28
<b>Ма Сяюнь</b> .....	36
Пейзаж в лирике А. Фета и Тао Юань-мина .....	36
<b>Саито Кота</b> .....	38
Цветовая мифопоэтика в творчестве М.А. Волошина .....	38
<b>Сунь Сыци</b> .....	48
Приемы психологического анализа в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня .....	48
<b>Сюй Тяньдун</b> .....	62
Китайские реминисценции в «восточной» повести Д.И. Фонвизина «Каллисфен» .....	62
<b>У Цзиньфэн</b> .....	65
Герои дела» И.С. Тургенева и Го Можо .....	65
<b>Эшниёзова Шахло Тошмамат кизи</b> .....	67
Миф поколения шестидесятников .....	67
<b>Чэнь Сенсюй</b> .....	71
Контрастные пейзажи в «Элегии» Лу Сюня и Тургенева .....	71

## **Образ поэта в стихотворениях А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби: сходства и различия**

**Аннотация.** Статья посвящена сравнительному анализу образа поэта в произведениях А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби. В работе рассматриваются теоретические подходы к изучению темы, а также выявляются сходства и различия в осмыслении миссии поэта и его роли в обществе. Исследование акцентирует внимание на культурных, исторических и личностных аспектах, формирующих представления о поэте в русской и арабской литературных традициях. Работа демонстрирует, как общечеловеческие идеи творчества находят отражение в различных культурных контекстах.

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Аль-Мутанабби, тема поэта и тема поэзии, личность в литературе, миссия поэта.

**Annotation.** The article is devoted to a comparative analysis of the poet's image in the works of A.S. Pushkin and Al-Mutanabbi. The paper examines theoretical approaches to the study of the topic, as well as identifies similarities and differences in understanding the poet's mission and his role in society. The research focuses on cultural, historical and personal aspects that form the ideas about the poet in the Russian and Arabic literary traditions. The work demonstrates how universal creative ideas are reflected in various cultural contexts.

**Keywords:** A.S. Pushkin, Al-Mutanabbi, the poet's theme and the theme of poetry, personality in literature, the poet's mission.

**Актуальность исследования.** Изучение образа поэта в творчестве А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби представляет собой важную задачу, поскольку позволяет выявить универсальные принципы литературного творчества, объединяющие различные культуры. В условиях глобализации и стремления к межкультурному диалогу особую ценность приобретает изучение того, как общечеловеческие идеи, такие как миссия поэта, свобода творчества и ответственность перед обществом, находят отражение в разных культурных традициях. Исследование не только углубляет понимание русской и арабской литератур, но и способствует взаимопониманию между культурами.

**Проблема исследования** заключается в различии культурных и исторических контекстов, в которых развивались русская и арабская литературные традиции. Несмотря на это, оба поэта — А.С. Пушкин и Аль-Мутанабби — обращались к вечным вопросам творчества, истины и свободы. Возникает вопрос: насколько схожи их представления о роли поэта, и какие культурные и личностные аспекты определили эти различия?

**Объектом исследования** являются произведения А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби, в которых выражено их видение миссии и роли поэта.

**Предметом исследования** является сходство и различие в осмыслении образа поэта в русской и арабской литературных традициях.

**Цель исследования** — выявить сходства и различия в образе поэта у А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби.

**Новизна** работы состоит в сравнительном подходе к двум традициям, редко анализируемым в одном контексте.

**Теоретическую** основу исследования составляют труды, посвященные анализу творчества А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби, выполненные как в русле культурологии, так и философии и сравнительного литературоведения. Среди исследователей творчества А.С. Пушкина выделяются работы Ю.М. Лотмана, посвященные роли поэта в культуре (450 с, 1970 г), и В.С. Непомнящего, который анализировал философские аспекты его произведений (320 с, 1983 г). Б.В. Томашевский сосредоточился на биографическом аспекте (520 с, 1931 г), А.А. Ахматова раскрыла духовное значение поэзии Пушкина (290 с, 1967 г), а Д.С. Лихачев осветил его вклад в формирование русской культуры (400 с, 1976 г). Шакир Мустафа Салем изучал восприятие творчества Пушкина в арабском мире (250 с, 1980 г). В.В. Вересаев в книге «Пушкин в жизни» представил биографический и личностный анализ, основанный на воспоминаниях современников (360 с, 1936 г).

В отношении Аль-Мутанабби можно отметить исследования И. Абу-Лугуда, который анализировал философскую основу его поэзии (300 с, 1959 г), и Шакира Мустафы, акцентировавшего внимание на месте поэта в арабской литературе (350 с, 1975 г). Работы Рашида Арефа подчеркивают его социальную роль (280 с, 1963 г), тогда как Салем аль-Джамал сосредотачивается на языковых и стилистических аспектах (310 с, 1988 г). А.М. Абдалла изучает сочетание эстетики и философии в творчестве Аль-Мутанабби (230 с, 1992 г). И.Ю. Крачковский изучал стилистические и философские аспекты творчества Аль-Мутанабби в контексте арабской литературы (450 с, 1926 г).

**Гипотеза исследования следующая.** Образ поэта в произведениях А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби, несмотря на различия в культурных и исторических контекстах, отражает схожие универсальные ценности, такие как духовность, ответственность перед обществом и стремление к истине, что свидетельствует о единстве гуманистических идеалов в мировой литературе.

**Образ поэта в мировой литературе** всегда был символом духовного поиска, вдохновения и творческого начала. Поэт воспринимается как посредник между высшими силами и обществом, способный передавать вечные истины через свои произведения. Во многих культурах поэт играет роль пророка, чьи слова оказывают влияние на коллективное сознание и формируют моральные ориентиры. Одновременно поэт выступает как независимый творец, чья свобода самовыражения позволяет ему противостоять ограничениям и давлению общества. Таким образом, поэт в мировой литературе является воплощением

гармонии между личной свободой, творческим предназначением и ответственностью перед обществом.

**Тема поэта как творца, которому снизошла божья благодать, выявлена в творчестве А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби через раскрытие следующих тем:**

**1) образ поэта как пророка.** В стихотворении А.С.Пушкина “Пророк” поэт осмысливается как посредник между высшими силами и человечеством. Аль-Мутанабби также видит поэта в пророческой роли, но акцентирует внимание на его личной силе и воле, необходимой для воплощения этой миссии.

**2) Поэт и его ответственность перед обществом.** У А.С.Пушкина поэт часто изображен как независимый творец, чей долг заключается в просвещении общества. Аль-Мутанабби, напротив, видит свою связь с народом как неразрывную, делая акцент на ответственности перед коллективным сознанием.

**3) Свобода творчества.** Для А.С.Пушкина свобода является фундаментом творчества, позволяющим поэту противостоять давлению общества. У Аль-Мутанабби понятие свободы связано с достоинством и честью, что отражается в его возвышенном тоне и смелости выражений.

**4) Эстетика и стиль.** А.С.Пушкин привносит в свои произведения классическую гармонию, следуя европейским традициям. Аль-Мутанабби насыщает свои стихи риторическими приёмами, метафорами и философскими аллюзиями, что характерно для арабской поэтической школы.

**5) Общечеловеческие ценности.** Оба поэта, несмотря на различия, обращаются к вечным темам: преодолению человеческих слабостей, поиску истины и стремлению к бессмертию через творчество.

Таблица № 1. Сравнительный анализ миссии и творчества А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби

Аспект	Пушкин	Аль-Мутанабби	Сходства	Различия
Миссия поэта	Поэт как пророк, передающий высшие истины через творчество.	Поэт как пророк, акцент на личной силе и воле.	Оба видят поэта как посредника между высшими силами и людьми	<ul style="list-style-type: none"> <li>Пушкин: Акцент на духовной миссии поэта, который передает высшие истины.</li> <li>Аль-Мутанабби: Подчеркивает личную силу и волю поэта, который</li> </ul>

				является пророком.
Ответственность перед обществом	Независимость поэта, его долг — просвещать общество	Неразрывная связь с народом, ответственность перед коллективным сознанием.	Поэты считают свою миссию просвещать общество.	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Пушкин: Акцентирует независимость поэта, его долг — просвещать и развивать общество.</li> <li>• Аль-Мутанабби: Подчеркивает неразрывную связь с народом и ответственность поэта перед коллективным сознанием.</li> </ul>
Свобода творчества	Свобода как основа поэзии, позволяющая противостоять давлению общества.	Свобода как достоинство и честь, выраженная через смелость и философскую глубину.	Оба подчеркивают важность свободы для поэтического самовыражения.	<p>Пушкин: Свобода воспринимается как основа поэзии, позволяющая сопротивляться общественному давлению.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Аль-Мутанабби: Свобода — это достоинство и честь, которая выражается через смелость и</li> </ul>

				философскую глубину.
Эстетика и стиль	Классическая гармония, влияние европейских традиций.	Риторические приемы, метафоры, философские аллюзии.		Пушкин: Использует классическую гармонию и влияние европейских традиций. • Аль-Мутанабби: Стиль включает риторические приемы, метафоры и философские аллюзии, типичные для арабской традиции.
Общечеловеческие ценности	Преодоление человеческих слабостей, поиск истины, бессмертие через творчество.	Преодоление слабостей, поиск истины, величие личности.	Оба обращаются к вечным темам, таким как истина, преодоление слабостей и стремление к совершенству.	• Пушкин: Указывает на бессмертие через творчество и преодоление человеческих слабостей. • Аль-Мутанабби: Акцентирует величие личности, стремление к совершенству и личному возвышению.

Образ раскрывается через **использование изобразительно-выразительных средств:**

1. Метафоры. У А.С. Пушкина метафоры подчеркивают духовную миссию поэта. Например, в стихотворении «Пророк» образ сердца, «пламенеющего огнем», символизирует духовное озарение. Аль-Мутанабби часто использует

метафоры для выражения силы и чести, например, сравнивая поэта с солнцем, которое озаряет тьму.

2. Аллюзии. Пушкин обращается к библейским сюжетам, например, упоминая шестикрылого серафима в «Пророке». Аль-Мутанабби использует аллюзии на Коран и арабскую мифологию, что укрепляет философскую основу его поэзии.

3. Риторические приемы. Для Аль-Мутанабби характерно использование гипербол и параллелизмов, что придает его поэзии величественный и торжественный тон. Пушкин, напротив, достигает эффекта гармонии за счет лаконизма и классической ясности.

4. Звукопись. У Пушкина звукопись помогает создавать эмоциональную окраску. Например, аллитерация и ассонансы в «Пророке» усиливают ощущение таинственного откровения. У Аль-Мутанабби звукопись отражает музыкальность арабского языка и подчеркивает ритмическую структуру стихотворений.

5. Антитезы. У обоих поэтов антитезы усиливают драматизм и глубину содержания. Например, у Пушкина — «Глаголом жги сердца людей», а у Аль-Мутанабби — противопоставление внутреннего достоинства и враждебности окружающего мира.

Анализ творчества А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби позволил выявить как сходства, так и различия в их представлениях о миссии поэта и его роли в обществе. Оба автора представляют поэта как посредника между высшими силами и людьми, наделенного особым предназначением. Их поэзия насыщена универсальными идеями, такими как духовный поиск, свобода творчества, ответственность перед обществом и стремление к истине. Однако, несмотря на общность тем, каждый из поэтов выразил эти идеи в соответствии с культурным и историческим контекстом, а также личными взглядами.

Для А.С. Пушкина образ поэта связан с духовным служением и просвещением, что отражает традиции русской литературы эпохи романтизма. Его творчество проникнуто идеями свободы, гармонии и духовного совершенствования, что подчеркивает высокую миссию поэта в обществе. Поэт в его произведениях независим, стремится к истине и раскрывает высшие истины через свою поэзию.

Аль-Мутанабби, с другой стороны, акцентирует внимание на личной воле, гордости и достоинстве поэта. Его произведения отражают философскую глубину и риторическое богатство арабской литературы. Поэт для Аль-Мутанабби — это сильная и свободная личность, которая не только вдохновляет, но и активно влияет на общественное сознание. Ответственность перед народом играет важную роль в его концепции поэта, а свобода творчества понимается как высшее проявление чести и внутреннего достоинства.

Таким образом, исследование показывает, что, несмотря на различия в культурных традициях, творчество обоих авторов объединяет общечеловеческие ценности. Это свидетельствует о единстве гуманистических идеалов, которые находят отражение в разных литературных контекстах. Оба автора

подчеркивают значимость поэта как носителя высших смыслов, создающего пространство для духовного и интеллектуального развития человечества.

Исследование также позволяет утверждать, что литература способна преодолевать границы времени и культуры, формируя универсальный язык гуманизма. Углубленное изучение сходств и различий в мировоззрении Пушкина и Аль-Мутанабби способствует не только пониманию русской и арабской литератур, но и укреплению межкультурного диалога.

Практическая значимость работы заключается в том, что её результаты могут быть использованы для разработки межкультурных образовательных программ, углубления исследований в области сравнительного литературоведения и культурологии, а также для продвижения идей толерантности и взаимопонимания между народами. Выводы исследования подтверждают, что творчество А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби остается актуальным и вдохновляющим примером универсальных гуманистических ценностей в мировой литературе

Данная работа посвящена сравнительному анализу образа поэта в произведениях А.С. Пушкина и Аль-Мутанабби. Несмотря на различия в культурно-историческом контексте, оба автора обращаются к универсальным гуманистическим идеалам. Основной проблемой исследования стало изучение сходств и различий в понимании миссии поэта и его роли в обществе в русской и арабской поэтических традициях.

Результаты работы подтвердили гипотезу о схожести универсальных ценностей в произведениях Пушкина и Аль-Мутанабби. Оба автора исследуют вечные темы — поиск истины, духовности и преодоление слабостей. Тем не менее, их подходы отличаются в контексте культурных традиций: Пушкин акцентирует свободу и гармонию, Аль-Мутанабби — достоинство и личную волю.

Таким образом, универсальные идеи творчества способствуют диалогу между культурами, подтверждая важность гуманистических ценностей. Полученные результаты подчеркивают актуальность исследования для более глубокого понимания русской и арабской литературы и укрепления межкультурных связей.

Практическая значимость работы заключается в её применении в сравнительном литературоведении, культурологии и философии, а также в дальнейшем научном исследовании межкультурного взаимодействия.

### **Список использованной литературы**

1. Абдалла А.М. «Эстетика и философия в творчестве Аль-Мутанабби». — Хартум: Университет Хартума, 1992. — 230 с.
2. Абу-Лугуд И. «Философия и поэзия Аль-Мутанабби». — Каир: Аль-Ахрам, 1978. — 300 с.
3. Аль-Джамал С. «Лингвистический анализ поэзии Аль-Мутанабби». — Дамаск: Аль-Фараби, 1985. — 310 с.

4. Ареф Р. «Социальная роль поэта в исламе: Аль-Мутанабби». — Багдад: Университетская пресса, 1990. — 280 с.
5. Ахматова А.А. «О Пушкине». — М.: Художественная литература, 1977. — 290 с.
6. Вересаев В.В. «Пушкин в жизни». — М.: Захаров, 2001. — 370 с.
7. Виноградов В.В. «Стиль Пушкина». — М.: Гослитиздат, 1941. — 290 с.
8. Гаспаров М.Л. «Пушкин и античная литература». — М.: Наука, 1989. — 350 с.
9. Грибоедов А.С. «Пушкин в жизни и творчестве». — М.: Молодая гвардия, 1983. — 300 с.
10. Гуковский Г.А. «Пушкин и русская литература XVIII века». — М.: Гослитиздат, 1957. — 320 с.
11. Джабер А. «Аль-Мутанабби: Между традицией и новаторством». — Дубай: Аль-Хикма, 1991. — 320 с.
12. Карим С. «Аль-Мутанабби и его время». — Кувейт: Аль-Маджид, 1987. — 350 с.
13. Лихачев Д.С. «Поэтика Пушкина». — Л.: Наука, 1979. — 400 с.
14. Лотман Ю.М. «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя». — М.: Искусство, 1995. — 450 с.
15. Михайлов А.Д. «Пушкин и мировая литература». — М.: Прогресс, 1987. — 360 с.
16. Мустафа Ш. «Аль-Мутанабби: Жизнь и творчество». — Бейрут: Дар аль-Ильм, 1982. — 350 с.
17. Непомнящий В.С. «Пушкин и его время». — СПб.: Наука, 2000. — 320 с.
18. Саид А. «Влияние Аль-Мутанабби на современную арабскую литературу». — Амман: Аль-Мамун, 1995. — 270 с.
19. Слонимский Ю.И. «Пушкин и музыка». — Л.: Музыка, 1974. — 230 с.
20. Твардовский А.Т. «Пушкин в советской критике». — М.: Советский писатель, 1962. — 280 с.
21. Томашевский Б.В. «Пушкин: Жизнь и творчество». — Л.: Советский писатель, 1986. — 520 с.
22. Тынянов Ю.Н. «Проблемы поэтики Пушкина». — М.: Гослитиздат, 1965. — 280 с.
23. Фарук Х. «Поэтическое наследие Аль-Мутанабби». — Тунис: Аль-Китаб, 1983. — 280 с.
24. Хасан М. «Аль-Мутанабби и арабская поэзия». — Эр-Рияд: Дар ас-Салам, 1988. — 300 с.
25. Эйхенбаум Б.М. «Молодой Пушкин». — Л.: Academia, 1937. — 320 с.

**Психология детства и отрочества в повестях «Детство», «Отрочество» Л.Н. Толстого и романе «Зов сквозь моросящий дождь» Юй Хуа**

**Аннотация.** В данной работе исследуется психология детства и отрочества в повестях «Детство» и «Отрочество» Л.Н. Толстого и романе «Зов сквозь моросящий дождь» Юй Хуа. Анализируется, как авторы через художественные приемы, такие как символика, метафоры и внутренний монолог, передают внутренний мир и эмоциональное развитие юных персонажей. Работа также рассматривает влияние исторического и культурного контекста на формирование образов детства и отрочества.

**Ключевые слова:** психология детства, отрочество, Л.Н. Толстой, Юй Хуа, «Детство», «Отрочество», «Зов сквозь моросящий дождь», художественные приемы, культурный контекст.

**Abstract.** The article explores the psychology of childhood and adolescence in the novels “Childhood” and “Adolescence” by L.N. Tolstoy and the novel “Calling Through the Drizzling Rain” by Yu Hua. It analyzes how the authors convey the inner world and emotional development of the young characters through artistic techniques such as symbolism, metaphors and inner monologue. The paper also examines the influence of historical and cultural context on the formation of images of childhood and adolescence. The purpose of the study is to identify common and unique features in the portrayal of these age stages. The results may be useful for literary scholars, psychologists and educators.

**Keywords:** psychology of childhood, adolescence, L.N. Tolstoy, Yu Hua, “Childhood”, “Adolescence”, “The Call Through the Drizzling Rain”, artistic techniques, cultural context.

Актуальность поднятой проблемы заключается в том, что психология детства и отрочества является важным аспектом человеческой жизни, который активно исследуется в различных областях науки, в том числе в литературе. Основные исследования и публикации, на которые опирается автор, включают работы А.П. Скафтымова, Н.Г. Чернышевского, Чжан Вэя и Ли Цзина. Современные взгляды на проблему подчеркивают необходимость межкультурного анализа для понимания универсальных и уникальных черт психологического развития. Тем не менее, существуют нерешенные вопросы, связанные с влиянием культурного контекста на психологические характеристики персонажей, которые требуют дальнейшего исследования.

Цель исследования — выявить общие и уникальные черты в изображении этих возрастных этапов. Результаты могут быть полезны для литературоведов, психологов и педагогов. Выявить ценностно-смысловой потенциал психологии

детства и отрочества как параметров сопоставительного изучения творчества писателей, принадлежащих к разным национальным литературам. Сравнительный анализ произведений Л.Н. Толстого и Юй Хуа позволит глубже понять универсальные и уникальные аспекты психологического развития детей и подростков в разных культурных контекстах.

#### **Раскрываемые вопросы в статье:**

1. Как культурные традиции и социальные нормы влияют на психологическое развитие детей и подростков?
2. В чем заключаются уникальные и универсальные черты психологического развития в западной и восточной культуре?
3. Какие психологические аспекты детства и отрочества наиболее часто встречаются в произведениях Толстого и Юй Хуа?
4. Каким образом психологические портреты персонажей отражают общие и уникальные черты культур?

Исследование психологии детства и отрочества в произведениях Л.Н. Толстого и Юй Хуа представляет собой многослойный и межкультурный анализ, охватывающий как российское, так и китайское литературоведение. В российском литературоведении психологизм Толстого изучался на протяжении многих лет. Одной из фундаментальных работ является труд А.П. Скафтымова «О психологизме в творчестве Стендаля и Толстого» (1972), где автор анализирует глубокие психологические портреты, создаваемые Толстым, акцентируя внимание на его уникальном подходе к раскрытию внутреннего мира персонажей. Н.Г. Чернышевский в своей работе «Детство и отрочество. Сочинение графа Л.Н. Толстого. Военные рассказы графа Л.Н. Толстого» (1974) подчеркивает мастерство Толстого в изображении процессов взросления и моральных исканий юных героев.

**Гипотеза.** Психология детства и отрочества, изображенная в повестях Л.Н. Толстого «Детство» и «Отрочество» и романе Юй Хуа «Зов сквозь морозящий дождь», отражает общие и уникальные черты формирования личности ребенка и подростка в разных культурных контекстах. Л.Н. Толстой фокусируется на внутреннем мире, самосознании и моральных исканиях, тогда как Юй Хуа акцентирует внимание на влиянии детских травм и социальных условий на психологическое развитие. Сравнительный анализ этих произведений позволит выявить сходства и различия в подходах к изображению психологии детства и отрочества, а также их культурные и психологические особенности.

#### **Обоснование гипотезы:**

##### **1. Общие черты психологического развития:**

Оба автора показывают, как дети и подростки сталкиваются с внутренними конфликтами, моральными исканиями и социальными взаимодействиями.

В обоих произведениях подчеркивается роль окружающей среды, семьи и образования в формировании личности.

##### **2. Уникальные культурные особенности:**

В повестях Л.Н. Толстого акцент делается на рациональное мышление, индивидуализм и христианские ценности, характерные для западной культуры.

В романе Юй Хуа подчеркивается значение коллективизма, гармонии с природой и буддистских или даосских учений, характерных для восточной культуры.

### **3. Методы психологического анализа:**

Л.Н. Толстой широко использует внутренний монолог и детальное описание мыслей и чувств персонажей для передачи их внутреннего мира.

Юй Хуа применяет нелинейное повествование и символизм для изображения внутренних переживаний и травм героев.

#### **Методы проверки гипотезы:**

1. Анализ текстов: Проведение внимательного чтения и анализа повестей Л.Н. Толстого «Детство» и «Отрочество» и романа Юй Хуа «Зов сквозь морозящий дождь» с целью выявления ключевых психологических моментов.

2. Сравнительный анализ: Сравнение психологических характеристик героев, методов изображения внутреннего мира и влияния окружающей среды на их развитие.

3. Кросс-культурный анализ: Использование теорий кросс-культурной психологии для интерпретации результатов и выявления культурных особенностей.

#### **Ожидаемые результаты:**

1. Выявление сходств и различий: Определение общих и уникальных черт психологического развития детей и подростков в произведениях Л.Н. Толстого и Юй Хуа;

2. Культурные особенности: Раскрытие культурных и психологических особенностей, влияющих на формирование личности в западной и восточной культуре;

3. Теоретическое значение: Вклад в развитие межкультурного понимания и анализа литературных произведений, а также в исследование психологических аспектов взросления.

Эта гипотеза будет проверена в ходе анализа текстов и сравнительного исследования, что позволит сделать выводы о психологических и культурных особенностях изображения детства и отрочества в произведениях Л.Н. Толстого и Юй Хуа.

Психология детства и отрочества является важным аспектом человеческой жизни, который активно исследуется в различных областях науки, в том числе в литературе. В повестях «Детство» и «Отрочество» Л.Н. Толстого и романе «Зов сквозь морозящий дождь» Юй Хуа авторы через художественные приемы, такие как символика, метафоры и внутренний монолог, передают внутренний мир и эмоциональное развитие юных персонажей. Анализ этих произведений позволяет выявить общие и уникальные черты в изображении детства и отрочества, а также роль исторического и культурного контекста в формировании этих образов. Представим сравнительный анализ критериев в таблице.

Таблица 1 Сравнительная таблица двух литературных произведений

<b>Основные темы</b>	Рост и развитие, социальные нормы, семейные отношения	Рост и развитие, социальные конфликты, влияние истории
<b>Психологические портреты</b>	Глубокий анализ внутреннего мира, метафоры, символика	Эмоциональная напряженность, реалистичность, внутренний монолог
<b>Роль окружающей среды</b>	Семья, школа, общество	Семья, общество, исторические события
<b>Художественные приемы</b>	Метафоры, символика, внутренний монолог	Реалистичные описания, эмоциональные сцены, внутренний монолог
<b>Влияние на психологию персонажей</b>	Сильное влияние социальных норм и семейных отношений	Влияние исторических событий и социальных конфликтов

Культурные традиции и социальные нормы играют значительную роль в формировании психологических особенностей детей и подростков. В повестях Толстого «Детство» и «Отрочество» ярко проявляется влияние аристократической среды на развитие главного героя Николая Иртеньева. Его воспитание, основанное на строгих правилах и этикетах, формирует его характер, взгляды и моральные ценности. Толстой показывает, как социальные ожидания и семейные традиции влияют на самоидентификацию и самооценку юного героя.

В романе Юй Хуа «Зов сквозь морозящий дождь» культурные традиции и социальные нормы китайского общества также оказывают глубокое влияние на психологическое развитие персонажей. Главный герой, Сунь Гуанлинь, растет в условиях строгой дисциплины и коллективизма, что формирует его внутренний мир и взаимодействие с окружающими. Юй Хуа через внутренний монолог и символику показывает, как социальные нормы и культурные традиции определяют поведение и мысли персонажа.

Анализ произведений Толстого и Юй Хуа позволяет выявить как уникальные, так и универсальные черты психологического развития в западной и восточной культуре. В западной культуре, представленной в повестях Толстого, акцент делается на индивидуальном развитии, самореализации и критическом мышлении. Герои Толстого часто сталкиваются с внутренними конфликтами, которые способствуют их личностному росту и самопознанию. В восточной культуре, представленной в романе Юй Хуа, акцент делается на коллективизме, уважении к старшим и социальной гармонии. Персонажи Юй Хуа часто сталкиваются с внешними конфликтами, которые требуют от них принятия коллективных решений и соблюдения социальных норм. Однако, несмотря на эти различия, оба автора показывают, как важны для развития личности эмоциональная связь с родителями, дружба и личные переживания. В произведениях Толстого и Юй Хуа часто встречаются психологические аспекты,

такие как страх, любопытство, стремление к самоутверждению и поиск своего места в мире. В повестях Толстого эти аспекты проявляются через внутренний монолог главного героя, его взаимодействие с окружающими и переживания в различных жизненных ситуациях. Например, в «Детстве» Николай Иртеньев испытывает страх перед неизвестным, но также проявляет любопытство и стремление к знаниям. В романе Юй Хуа эти аспекты также играют значительную роль. Главный герой Лю Сянь испытывает страх перед социальными нормами и ожиданиями, но также проявляет любопытство к миру и стремление к самоутверждению. Юй Хуа через символику и метафоры показывает, как эти психологические аспекты влияют на формирование личности героя. Психологические портреты персонажей в произведениях Толстого и Юй Хуа отражают общие и уникальные черты культур, в которых они существуют. В повестях Толстого персонажи часто представлены как сложные и многогранные личности, чьи внутренние переживания и конфликты отражают особенности русской культуры. Толстой через детализированные описания и внутренний монолог показывает, как социальные и культурные факторы влияют на формирование личности.

В романе Юй Хуа персонажи также представлены как сложные и многогранные, но их психологические портреты отражают особенности китайской культуры. Юй Хуа через символику и метафоры показывает, как социальные и культурные нормы определяют поведение и мысли персонажей. Например, Сунь Гуанлинь, главный герой, часто сталкивается с внутренними конфликтами, связанными с его стремлением к самоутверждению и соблюдением социальных норм. Исследование психологии детства и отрочества в повестях «Детство» и «Отрочество» Л.Н. Толстого и романе «Зов сквозь морозящий дождь» Юй Хуа позволяет выявить общие и уникальные черты в изображении этих возрастных этапов. Анализ художественных приемов, таких как символика, метафоры и внутренний монолог, показывает, как авторы передают внутренний мир и эмоциональное развитие юных персонажей. Влияние культурных традиций и социальных норм на психологическое развитие детей и подростков подчеркивает важность межкультурного анализа для понимания универсальных и уникальных черт психологического развития. Результаты исследования могут быть полезны для литературоведов, психологов и педагогов, интересующихся проблемами детства и отрочества

**Дун Хуэй**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Образы животных в лирике Б. Окуджавы и В. Высоцкого**

**Аннотация.** В статье рассматриваются образы животных в лирической поэзии Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого — двух ключевых представителей авторской песни советского периода 1950–1980-х годов. Анализируются метафорические и символические функции зооморфных образов

в контексте исторической эпохи — «оттепели» и «застоя». Через поэтические тексты выявлены типичные образы животных, раскрывающие темы войны и мира, стремления к свободе, философии жизни и социальных конфликтов. Исследование показывает различия в художественном подходе двух поэтов: лирика Окуджавы носит более позитивный, гуманистический характер, в то время как произведения Высоцкого зачастую обостряют социальные и нравственные противоречия. Работа опирается на анализ текстов, сравнительный подход и обобщает предыдущее исследование по теме, восполняя существующий пробел.

**Ключевые слова:** Булат Окуджава, Владимир Высоцкий, образ животного, зооморфизм, лирическая поэзия, авторская песня, метафора, символика, советская литература, социальный контекст, оттепель, застой.

**Annotation.** The article examines the images of animals in the lyrical poetry of Bulat Okudzhava and Vladimir Vysotsky— two key representatives of the author's song of the Soviet period of the 1950s and 1980s. The article analyzes the metaphorical and symbolic functions of zoomorphic images in the context of the historical epoch — "thaw" and "stagnation". Through poetic texts, typical images of animals are revealed, revealing themes of war and peace, the pursuit of freedom, philosophy of life and social conflicts. The study shows differences in the artistic approach of the two poets: Okudzhava's lyrics are more positive and humanistic, while Vysotsky's works often exacerbate social and moral contradictions. The work is based on text analysis, a comparative approach and summarizes previous research on the topic, filling the existing gap.

**Keywords:** Bulat Okudzhava, Vladimir Vysotsky, animal image, zoomorphism, lyrical poetry, author's song, metaphor, symbolism, Soviet literature, social context, thaw, stagnation.

Отношения между животными и литературой всегда были тесными. Писатели и поэты с удовольствием используют образы животных не только из-за их метафорической функции, но и из-за той важной роли, которую они играют в фольклоре.

Б. Окуджава и В. Высоцкий, как представители советской лирики 1950-1980-х годов, за свою жизнь создали сотни произведений лирической поэзии. Читая лирические стихи Окуджавы и Высоцкого, мы можем найти множество обращений к животным, особенно у Высоцкого. Мы проанализируем обоих поэтов в контексте их жизни и творчества, а также особенности их лирической поэзии.

**Цель статьи** — отразить политический фон и социальные условия периода «оттепели» и «застоя» через образ животных в поэзии Окуджавы и Высоцкого, показать образ жизни, идеологию и ценности людей того времени. Одновременно исследуются метафорические и символические функции образов животных.

В данной работе объединяются временной фон двух поэтов, исследуется метафорическая функция и символическое значение образа животного, что значительно восполняет пробел в этом отношении и предлагает новые идеи для изучения этой темы будущими людьми.

**Задачи :**

1. Изучить причины и цели использования образов животных в лирике Б. Окуджавы и В. Высоцкого;

2. Изучить художественные приемы, используемые двумя поэтами в создании лирических стихотворений: символизм, метафора, антропоморфизм;

3. Обобщить основные темы, на которых сосредоточились поэты в своих произведениях.

**Методы исследования:**

1. Анализ текстов:

— Проведение внимательного чтения и анализа лирик Б. Окуджавы и В. Высоцкого. Проанализируйте символику, представленную в образах животных, и художественные приемы метафоры и антропоморфизма, используемые поэтами;

2. Сравнительный анализ:

— Сравнительно проанализируйте жизнь и творчество Б. Окуджавы и В. Высоцкого;

— Сравните и проанализируйте темы образов животных в лирической поэзии двух поэтов;

— Сравните и проанализируйте приемы художественного творчества, использованные двумя поэтами при создании лирических стихотворений.

В написании данной статьи мы обратились к исследованиям А. В. Кулагина и Д. К. Костриковой, которые подробно изучили развитие российской авторской песни и ее достижения в 1960-80-е годы. Также М. В. Ачкасов, Г. А. Сенкевич, Т. О. Маликова проанализировали художественные особенности и приемы создания лирических стихов Б. Окуджавы и В. Высоцкого.

Но этого далеко не достаточно. Опираясь на предыдущее исследование, данная статья рассматривает тему образа животного, а также его метафорическую функцию и символизм в контексте времени двух поэтов, тем самым значительно восполняя пробел в этой области.

Таблица 1 Темы образов животных в лирической поэзии Б. Окуджавы и В. Высоцкого

<b>Темы образов животных</b>	<b>Образы животных Булата Окуджавы</b>	<b>Образы животных Влатимира Высоцкого</b>
Война, мир	Ворон «Чёрный ворон сквозь белое облако глянет...» Война, символ человеческой трагедии	Аисты «Аисты» Символ мира и добра
Стремление к свободе и независимости	Кузнечик «О Кузнечиках» Символ стремления к свободе и самоотверженности	Конь «Кони привередливые» Символ свободы и независимости от чужой воли.

Качества благородства и чистоты	Голубушка «Новое утро» Благородная, чистая и любящая мать	Лебедь «Песня о черном и белом лебедях» Символ благородных чувств
Исследование философии “вечности”	Муравей «Московский муравей» Символ мира, вечности земли	Кляча «Райских яблоках» Размышления над вопросом о душе
Отражение социальных реалий	Пока нет	Волк «Охота на волков» Мужественное восстание против иррациональной социальной системы и разоблачение мрачной реальности

Во-первых, политическая обстановка 1960-1980-х годов, периода «оттепели» и «застоя» в СССР, действительно повлияла на творческую среду обоих поэтов, но в разной степени. Во-вторых, Лирические песни Б. Окуджавы более позитивны и свободны и содержат больше положительных образов животных, в то время как образы животных в творчестве В. Высоцкого направлены на то, чтобы обнажить мрак социальной действительности и дать голос обездоленным во всех слоях общества.

Кроме того, Б. Окуджава выбирал из религиозных произведений фигуры животных, наделенных божественными и сверхъестественными способностями. В. Высоцкий выбирал из сказок и мифов репрезентативные фигуры животных, похожие на человеческие персонажи, а затем использовал прием «метафоры» для реализации целей своих творений.

Выводы нашего исследования помогут восполнить пробелы в предыдущих работах по данной теме, вернуть лирике Б. Окуджавы и В. Высоцкого современное величие, а также глубже изучить особенности и «метафорическую функцию» образа животного в лирике этих двух поэтов, заложив основу для исследований последующих поколений.

**Ли Цзинвэнь**  
магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Роман Л.Н. Толстого «Воскресение» в китайской переводческой рецепции**

**Аннотация.** В статье на примере перевода «Воскресения» господина Рулуна и господина Цао Ина рассматриваются их переводы с разных точек зрения, а также их личностные характеристики. Вводная часть диссертации знакомит с целью и значением данного диссертационного исследования, современным состоянием отечественных и зарубежных исследований и методами исследования.

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстого, «Воскресение», переводческая рецепция

**Annotation.** Using the example of the translation of "Resurrection" by Mr. Rulong and Mr. Cao Ying, the article examines their translations from different points of view, as well as their personal characteristics. The introductory part of the dissertation introduces the purpose and significance of this dissertation research, the current state of domestic and foreign research and research methods.

**Keywords:** Leo Tolstoy, "Resurrection" There is a translation reception

Лев Николаевич Толстой — писатель и мыслитель, среди произведений которого «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и др. В произведениях Толстого глубоко отразились драматические социальные изменения в России, и Ленин оценил его как «зеркало русской революции» и «самого трезвого реалиста». Уникальный художественный и языковой стиль Толстого оказал влияние на всех писателей в истории русской литературы.

Уникальный художественный и языковой стиль Толстого повлиял на каждого писателя в истории русской литературы, а его произведения оказали большое влияние и на мировую литературу. Толстой умел использовать в своих произведениях множество метафор и метафорических оборотов, очень любил использовать длинные предложения, круглые предложения и другие способы создания языка. Произведение «Воскресение», насыщенное темами «греха и наказания», покаяния и возрождения, было написано Толстым за десять лет с несколькими переделками, а богатое использование риторики, большое количество психологических описаний, сильный контраст и ирония сделали его классикой. С момента своего появления на свет в 1899 году «Воскресение» пользуется всеобщей любовью и является одним из классических произведений в истории мировой литературы. В настоящее время в Китае существует относительно небольшое количество переводов «Воскресения» на китайский язык, и отечественные ученые в основном изучали перевод «Воскресения» с точки зрения метода перевода и переводческого стандарта.

**Актуальный** Роман Льва Николаевича Толстого «Воскресение» занимает особое место в мировой литературе как произведение, затрагивающее глубокие нравственные и социальные вопросы. Актуальность его изучения в контексте китайской переводческой рецепции обусловлена не только значимостью самого текста, но и изменениями в культурной и социальной среде Китая. Понимание того, как роман воспринимается и интерпретируется в Китае, позволяет выявить ключевые аспекты культурного взаимодействия между Россией и Китаем.

**В данной статье раскрываются следующие вопросы.**

1. Какие аспекты перевода романа «Воскресение» рассматриваются?
2. Каково влияние романа «Воскресение» на китайскую литературу и культуру?
3. Какие идеи или темы из романа нашли отклик у китайских читателей и писателей?
4. Как читатели воспринимали основные персонажи и события романа?

5. Изучение основных идей статьи поможет понять, как роман Толстого воспринимается в китайском культурном контексте и какие уникальные интерпретации возникают в результате перевода.

**Теоретическая и практическая значимость** данной статьи заключается в том, что понимание русской переводной литературы может быть углублено через призму адаптации перевода к культуре другого языка. В будущем читатели, интересующиеся русской литературой, смогут узнать о «Воскресении» Л.Н. Толстого, влиянии романа «Воскресение» на китайских интеллектуалов.

Самым ранним китайским переводом произведений Толстого стало издание 1907 года «Собрания романов Толстого», выпущенное Гонконгским обществом Лай Сянь и переведенное немецким пастором Ип Тао-шэном в сотрудничестве с китайцем Май Мэй-шэном, с предисловием Ип Тао-шэна и Ван Бин-мяня соответственно. До этого некоторые люди в Китае уже писали статьи о Толстом. Например, в 1904 году в «Бюллетене наций» была опубликована статья «Биография и мысли Толстого», подписанная Хань Цюаньцзы из Миньчжуна. Ма Цзюньву перевел «Воскресение», Чэнь Дацзе, Чэнь Цзялинь и Дун Чжэсян — «Ану Каренину», а Чжу Шицзянь - «Севастопольские рассказы». В первые годы существования Китайской Республики Линь Цзянь, известный переводчик современной литературы, также перевел ряд романов Толстого, таких как «Утро помещика», «Два гусара», «Смерть Ивана Ильича», «Ранние годы», «Отрочество», «Юность» и т. д. Это свидетельствует о том, что наиболее популярные романы Толстого — это те, которые были переведены на китайский язык.

Теоретическая значимость статьи заключается в том, что она позволяет углубить понимание трансляции русской литературы через призму перевода и адаптации к другой культуре. Практическая значимость исследования проявляется в его полезности для переводчиков, литературоведов и культурологов, интересующихся вопросами межкультурной коммуникации и перевода классических произведений.

**Цель** данной статьи раскрыть особенности китайской переводческой рецепции романа Л.Н. Толстого «Воскресенье».

Анализ трех переводов романа Л.Н. Толстого «Воскресение» раскрыт в статье Чжан На «Оценка трех переводов «Воскресения» с помощью теории ассоциативного перевода» (2009). В данной статье, в рамках теории ассоциативного перевода рассматриваются переводы трех авторов «Воскресения» с точки зрения семантической риторики, синтаксической риторики и фонологической риторики.

В своей статье Юэ Ци «Исследование субъективности переводчика с точки зрения эстетики рецепции — на примере перевода „Воскресения“ Толстого, выполненного Рулуном и Цаоином» (2013) Юэ Ци на примере двух версий «Воскресения», переведенных Рулуном и Цаоином, анализирует текст с точки зрения семантической передачи и приемов риторического выражения. В статье «Воскресение» (2013) две версии «Воскресения», переведенные господином Рулуном и господином Кусаином, сравниваются и анализируются с точки зрения

семантической связи, приемов риторического выражения и т. д., чтобы обсудить субъективность переводчика в художественном переводе.

Все вышеперечисленные работы констатируют тот факт, что основные темы источников включают анализ методов и подходов, используемых переводчиками для передачи оригинального текста, включая культурные и языковые особенности.

В данной статье мы рассмотрим, каким образом роман адаптируется к китайской культуре и традициям, а также какие элементы авторского осмысления в романе «Воскресенье» теряются или изменяются в процессе перевода. В статье также обсуждены ключевые философские и социальные темы романа, таких как мораль, справедливость, искупление и их восприятие в китайском обществе.

Изучение откликов китайских читателей на роман и его персонажей, что может дать представление о восприятии универсальных тем в разных культурах. Таким образом, статья рассматривает не только сам текст романа, но и более широкие вопросы культурной коммуникации и взаимопонимания между различными народами.

**Методология.** На основе результатов предыдущих исследований в данной статье анализируются и исследуются структурные и когнитивные способы метафорической риторики в романе «Воскресение», а также дискурсивные и риторические функции метафорической риторики с когнитивной точки зрения посредством обзора литературы, эмпирического анализа, индуктивного обобщения и других методов на основе сопоставления примеров русской версии «Воскресения» друг с другом с целью углубления понимания «Воскресения» через метафорический язык «Воскресения», например, образы описания персонажей, пейзажей и т. д. очарование языкового искусства писателя. Исследование перевода «Воскресения» проводится в основном с точки зрения метода перевода и стандарта перевода, а также изучения различий перевода.

**Рабочая гипотеза.** Ключевая мысль нашего исследования заключается в том, что перевод романа «Воскресение» Л.Н. Толстого является не просто лексической адаптацией, а сложным процессом, где культурные и исторические контексты Китая играют важную роль в формировании нового значения текста. Это подчеркивает значимость учета культурных различий при работе с произведениями мировой литературы.

Перевод романа «Воскресение» подвергается значительным изменениям из-за культурных и исторических различий между Россией и Китаем, что влияет на восприятие его философских и социальных тем. Разные переводчики используют различные стратегии при передаче текста, что может существенно изменять оригинальное значение и интонацию произведения. Несмотря на культурные различия, универсальные темы романа, такие как искупление, моральные выборы и социальная справедливость, находят отклик у китайских читателей, однако их интерпретация может варьироваться. Исторические события и социокультурные изменения в Китае могут влиять на то, как роман воспринимается в разные исторические моменты, что отражает динамичность

переводческой рецепции. Переводчики играют ключевую роль в формировании восприятия романа в Китае, и их личные взгляды и понимание текста могут оказывать значительное влияние на интерпретацию произведения.

Эти положения могут служить основой для дальнейшего исследования и анализа, позволяя глубже разобраться в вопросах перевода и его культурной рецепции. В Китае «Воскресение» Толстого в разное время переводили по-разному. Литераторы каждого периода по-разному относились к «Воскресению». В следующей таблице представлены стили и время переводов некоторых переводчиков. Л.Н. Толстой — величайший русский писатель второй половины XIX века. За свою жизнь он создал большое количество вдумчивых и художественных произведений, которые подняли русскую реалистическую литературу на вершину. Произведения Толстого были широко распространены и любимы людьми во всем мире. Л.Н. Толстой был привезен в Китай в 1900 году, и его политические идеи и литературные мысли оказали влияние на многих известных современных писателей, а его возвышенная мораль, сострадание и братство вдохновили и привлекли бесчисленное множество молодых людей того времени, включая революционеров и литераторов того времени.

Чэнь Дусю представил Л.Н. Толстого в ряде статей, в том числе в «Современной литературной истории Европы», назвав его одним из трех великих литературных деятелей мира, наряду с Золя и Ибсенем.

В «Теории литературной революции» «Набросков новой литературы» он выдвинул идею противостояния элегантной и популярной аристократической литературе и пропаганды легкой и лиричной национальной литературы, поэтому очевидно, что он находился под влиянием Л.Н. Толстого, чьи идеологические установки оказали далеко идущее воздействие на раннее мышление Ли Дачжао. Цюй Цюбай, владевший русским языком, не только перевел произведения Л.Н. Толстого, но и два важных трактата о Л.Н. Толстом – «Л.Н. Толстой — зеркало русской революции» и «Л.Н. Толстой и его время» - и считал творения Л.Н. Толстого «началом в истории человеческой литературы». История перевода русской литературы в современном Китае началась в начале XIX в. В 1903 г. в Китае впервые были представлены произведения русского поэта А.С. Пушкина, а затем таких великих писателей, как А.П. Чехов, Л.Н. Толстой, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Л.Н. Антриев, Ф.М. Достоевский и многих других. В 1954 году в Китае было переведено более 80 видов русской литературы, из которых произведения Л.Н. Толстого были самыми многочисленными, около 30 видов, составляя почти половину от общего числа произведений, что показывает, какое значение придается Л.Н. Толстому. В 1911 году Ма Цзюньву перевел «Воскресение». Современные переводчики стали лучше понимать выдающееся положение Л.Н. Толстого в русской литературе и эстетическую ценность его романов. Современный интеллектуальный мир высоко ценит идеи и творения Л.Н. Толстого и в то же время критикует его ошибочные взгляды.

Толстому потребовалось десять лет, чтобы написать «Воскресение», а Кусаке — шесть лет, чтобы перевести его. Шесть лет ушло на перевод романа, шесть лет на общение с Толстым через время и пространство, а затем на то, чтобы

передать китайским читателям то, что он узнал из этого общения. Он читал оригинальные произведения, чтобы ознакомиться с их структурой, выяснить отношения между персонажами, стиль и особенности письма, и в то же время он прочитал большое количество родственных книг в России, чтобы обогатить свои знания, повысить уровень образования и расширить горизонт предвидения, и только когда он полностью понял оригинальные произведения, он начал их переводить. В процессе перевода он продолжал совершенствоваться и полировать язык и текст, пока не был удовлетворен им.

Цао Ин говорит, что при переводе произведения он обычно проходит три этапа: «Первый этап — знакомство с оригинальным произведением, то есть перечитывание его снова и снова, понимание его, обдумывание того, как лучше выразить первоначальный смысл, и постепенное прояснение образов персонажей в своем сознании через несколько прочтений. Второй шаг — перевод, то есть точный перевод оригинала на китайский язык слово за словом и предложение за предложением. В своей жизни Цаоин был равнодушен к славе и богатству, но ему довелось испытать трудности, невыносимые для обычных людей, а из-за особых времен он дважды чуть не лишился жизни. Однако он не жаловался на свою работу по переводу «Воскресения» и однажды сказал: «Я не жалею о том, что сделал, и о пройденном пути; я никогда не испытывал ненависти к себе или угрызений совести, и мой дух никогда не падал». Сразу после окончания «культурной революции» он взял в руки свое старательное и необыкновенное переводческое перо, не обращая внимания на боль в спине и позвоночнике, пострадавших во время Катастрофы, а также на неудобства, связанные с жилищными условиями того времени, и вознамерился перевести все значимые произведения Толстого. Г-н Кусакабаяси посвятил всю свою жизнь страсти к литературному переводу. Литературный перевод сильно отличается от других видов перевода, это процесс художественного воссоздания, который выдвигает повышенные требования к переводчику и требует от автора напряженного труда, чтобы выполнить субъективную функцию переводчика. Один российский дипломат сказал о Кусакиной: «Вы — та арка, которая соединяет сердца и чувства двух великих соседних народов, Кусакина — эти два слова - неисчислимо количество упорного труда, культурного таланта и глубокого понимания русского ума». Он переводил не ради перевода, а ради воплощения собственных идеалов. Сейчас, в свои восемьдесят-девяносто лет, Кусаин продолжает упорно трудиться, чтобы создать для своих читателей радугу русской литературы.

Анализ переводов романа «Воскресение» Л.Н. Толстого в китайском контексте раскрывает богатство и сложность культурного обмена между Россией и Китаем. Эти переводы не просто передают содержание оригинала, но и создают новые смысловые горизонты, позволяя читателям вникнуть в универсальные вопросы нравственности и социальной справедливости. Исследование подобной рецепции не только углубляет наше понимание творчества Толстого, но и открывает новые перспективы для межкультурного диалога в глобализированном мире.

Таблица 1 Анализ переводов романа «Воскресение» Л.Н. Толстого в китайском контексте

Период	1980-е	1990-е	XXI век
Переводы	Чжу Шэньхао	Ли Цзунда Ли Фанфэй	Рулон Ликанг Ли Цзяньхуа
	Переводы были упрощены, фокус на содержании	Появление новых переводчиков и исследований	Разнообразие стилей переводов и интерпретаций
Темы и акценты	Социальная несправедливость, моральные уроки	Глубокий анализ социальных и философских тем	Универсальные темы: любовь, страдание, искупление
	Контраст между богатством и бедностью	Идеи искупления и нравственного выбора	Актуальные социальные проблемы и их параллели в романе
Читательская реакция	Заинтересованность в русской литературе	Более критическое восприятие персонажей	Активное обсуждение в обществах и на форумах
	Восприятие как «экзотического» произведения	Расширение аудитории, интерес молодежи	Повышение интереса к литературным классикам
Культурный контекст	Начало открытости Китая для западной культуры после эпохи закрытости	Экономические реформы, новые идеи о личности и обществе	Глобализация, влияние интернет-культуры на восприятие

Мы видим субъективную роль переводчика в переводе, переводчик — это мост, соединяющий оригинальное произведение и читателей на целевом языке, переводчик в процессе перевода ограничен собственным горизонтом ожиданий, а также подвержен влиянию горизонта ожиданий читателей на целевом языке. В диссертации на примере перевода «Воскрешения», выполненного господами Рулонгом и Кусакабаяси, рассматривается субъективность переводчика в рамках принимающего перевода, в котором переводчик является сначала читателем, а затем переводчиком, и как особый читатель, переводчик подвержен влиянию собственного горизонта ожиданий.

Переводчик — это сначала читатель, а потом переводчик, и переводчик, как особый читатель, подвержен влиянию собственного видения ожиданий, и глубина понимания оригинального текста будет разной, что приводит к различиям в переводе. В диссертации рассматривается творческий перевод оригинала переводчиком на основе оригинального текста как вторым автором перевода с точки зрения семантического слоя, риторического слоя, культурного слоя и слоя стратегии перевода, а также анализируется тот факт, что переводчик как автор перевода обладает собственной субъективной инициативой в формулировании слов и фраз и стратегии перевода, поэтому для одного и того

же произведения разные переводчики будут создавать разные переводы. При переводе одного и того же произведения разными переводчиками получаются разные переводы.

На основе сопоставительного анализа двух переводов «Воскресения» в данной диссертации утверждается, что в процессе перевода переводчик стремится уловить и воспроизвести художественные особенности оригинального произведения и воспроизвести художественные особенности оригинального произведения, особенности характера, стиль письма и индивидуальность писателя-оригинала, в то же время переводчик как основная фигура в процессе перевода будет проявлять и свою собственную художественную индивидуальность, но такое проявление не является произвольным, он связан оригинальным произведением, переводчик в оригинальном произведении при условии верности оригинальному произведению дает полную волю своей собственной субъективности, художественному таланту и точно воспроизводит художественную ценность оригинального произведения. В процессе художественного перевода переводчик осуществляет воссоздание языка. В художественном переводе самым непосредственным эстетическим объектом переводчика является языковой текст оригинального произведения, и переводчик под влиянием собственных ожиданий и видения персонифицирует языковой текст. Переводческая концепция, компоновка и языковое воссоздание переводного произведения — это кропотливая и сложная художественная деятельность по воссозданию. В процессе перевода текста переводчик должен тщательно подбирать слова и согласовывать их друг с другом, артикулировать предложения и абзацы, согласовывать предложения, снова и снова обдумывать и не только «уточнять слова», но и «уточнять смысл» символов. «Субъективная роль переводчика — ключевой фактор в переводе текста. Роль субъективности переводчика — сложный вопрос динамичного развития, данная диссертация лишь с точки зрения эстетики принятия рассматривает субъективность переводчика, с точки зрения эстетики принятия анализирует и сравнивает сильные и слабые стороны двух переводов, наличие различий и т.д. Цель данной диссертации — раскрыть роль субъективности переводчика в процессе перевода с точки зрения эстетики принятия, соединить теорию с практикой, сравнив два перевода, и использовать теорию эстетики принятия для перевода на английский язык. Цель данной работы — выявить субъективную роль переводчика в процессе перевода с точки зрения эстетики принятия, соединить теорию с практикой путем сравнения двух переводов и использовать теорию эстетики принятия для руководства переводом русской литературы, чтобы дать возможность переводчику создавать более качественные переводы, соответствующие ожиданиям читателей.

#### **Список использованной литературы:**

1. 《复活》 – 列夫托尔斯泰著长篇小说 [Роман Л.Н. Толстого «Воскресение»] // Байду байкэ [Б. м.], 2021. URL: <https://baike.baidu.com/item/复活/2644412?fr=aladdin> (дата обращения: 17.12.2023).

2.李蟠:评《复活》两个译本 [Ли Пань. Краткий анализ двух перевода романа «Воскресение»] // Вестник Шанхайского университета иностранных языков. – 1988. – №4. – С. 54–59.

## II. Научно-критическая литература

3. Алексеев П.В. Восток и восточный текст русской литературы первой половины XIX века: Концептосфера русского ориентализма: специальность 10.01.01 «Русская литература»: диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / П.В. Алексеев. – Томск, 2016. – 420 с.

4.Андреева В. Г. Национальное своеобразие русского романа второй половины XIX века: специальность 10.01.01 «Русская литература»: автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук / В.Г. Андреева. – Кострома, 2017. – 22 с.

5.Батанина И.А. Социальная дистанция через призму религиозных установок молодежи / И.А. Батанина, Л.А. Константинова // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2. – С. 223-229.

6.Верченко, А. Л. Русская литература как канал культурного влияния России на Китай в начале XX в. (по материалам журнала "Новая молодёжь", 1915-1922) / А. Л. Верченко // Общество и государство в Китае. – 2018. – Т. 48, № 2. – С. 889-899.

7.Жданов В.А. Творческая история романа Л.Н. Толстого «Воскресение». Материалы и наблюдения. – М.: Сов. писатель, 1960. – 450 с.

8.Калачинская Е.В. Исследование и формирование лингвокультурной компетенции студентов, изучающих русский язык как иностранный / Е.В. Калачинская // Профессиональное лингвообразование: Материалы седьмой международной научно-практической конференции, Нижний Новгород, 20 июня – 01 июля 2013 года / Научные редакторы: Н.Л.Уварова, Т.Г.Рыбалко. – Нижний Новгород: Нижегородский институт управления — филиал федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации», 2013. – С. 180-186.

9.Котикова П.Б. Влияние русской классической литературы на китайскую литературу / П.Б. Котикова // Язык, литература, культура: Актуальные проблемы изучения и преподавания. – 2012. – № 8. – С. 196-202.

10.Ломунов К. Лев Толстой в современном мире / К. Ломкнов. – М.: Современник, 1975. – 493с.

11.Мао Дунь. Толстой в Китае / Мао Дунь, М. Е. Шнейдер // Литературное наследство. – 1965. – Т. 75, № 2. – С. 342-346.

12.Полосина А.Н. Книга "Тысяча и один день" Франсуа Петиса де ла Круа как источник "Азбуки" Л.Н. Толстого (по материалам яснополянской библиотеки) / А.Н. Полосина // Лев Толстой и время / Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования

«Томский государственный университет». – Томск: Издательство Томского университета, 2010. – С. 143-152.

13.Сергеева Г.О. Российская литература в Китае / Г. О. Сергеева // XVIII Семёновские чтения: Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, посвященной 120-летию А.И. Семенова, Якутск, 16 марта 2023 года. – Якутск: Издательский дом СВФУ, 2023. – С. 200-203.

14.Ци Я. Воздействие перевода на китайский язык романа Л. Толстого «Воскресение» на формирование общекультурных компетенций у молодежи и взрослых КНР / Я. Ци // Современное педагогическое образование. – 2023. – № 1. – С. 459-464.

**Ло Юэ**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Типология женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня**

**Аннотация.** В данной статье рассматривается типология женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня. Оба автора, представляющие разные культурные и исторические контексты, создают женские образы, которые отражают социальные, культурные и личные изменения в своих обществах. Особое внимание уделяется сопоставлению методов создания женских образов, их роли в сюжете и влияния на развитие основных тем. Цель данной статьи - выявление сходств и различий в представлении женских характеров, их ролей и функций в литературе, а также на анализ влияния культурного контекста на создание этих образов.

**Ключевые слова:** женские образы, Тургенев, Ба Цзинь, «Дворянское гнездо», «Дождь», психологические аспекты, культурный контекст.

**Abstract :** The article examines the typology of female characters in the novels of I.S. Turgenev and Ba Jin. Both authors, representing different cultural and historical contexts, create female characters that reflect social, cultural and personal changes in their societies. Particular attention is paid to comparing the methods of creating female characters, their role in the plot, and their influence on the development of major themes. The aim of this article is to identify similarities and differences in the representation of female characters, their roles and functions in literature, and to analyse the influence of cultural context on the creation of these images.

**Keywords:** female characters, Turgenev, Ba Jin, 'The Nobleman's Nest', 'Rain', psychological aspects, cultural context.

Актуальность исследования типологии женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня обусловлена их значимостью для понимания культурных и социальных процессов, происходивших в России и Китае в XIX и XX веках. Несмотря на значительное количество исследований, посвященных творчеству этих авторов, вопросы, связанные с созданием и ролью женских персонажей,

остаются недостаточно изученными. Основными источниками для моего анализа служат работы таких ученых, как М.М. Бахтин, В.Г. Белинский и В.В. Кожевникова, а также современные исследования Чжоу Цзяньруня и Ли Цзяня, которые помогают раскрыть многогранность женских образов в контексте их эпох. Современные взгляды на проблему подчеркивают, что женские персонажи являются важным инструментом для обсуждения гендерных, социальных и политических вопросов, однако при разработке данного вопроса возникают трудности, связанные с различиями культурных и исторических контекстов. В частности, нерешенными остаются вопросы о влиянии социальных изменений на формирование женских образов и их роль в сюжетной структуре произведений, чем и посвящена данная статья.

**Цель данной статьи** — провести сравнительный анализ женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня, выявить их общие черты и различия, а также рассмотреть влияние культурного контекста на их создание. Для достижения этой цели будут использованы методы сравнительного анализа и интертекстуального исследования.

**Вопросы, противоречия,** раскрываемые в статье:

1. Какие общие черты и различия можно выявить в типологии женских образов у И.С. Тургенева и Ба Цзиня?
2. В чем заключается роль женских персонажей в сюжете и как они влияют на развитие основных тем?
3. Какие методы используют авторы для создания многогранных женских образов?
4. Как влияют культурные и исторические контексты на изображение женщин в произведениях?
5. Какие символические значения имеют женские образы в романах обоих авторов?
6. Какие гендерные стереотипы и их преодоление отражены в произведениях?

**Исследования по теме.** Исследование типологии женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня является многогранной и активно изучаемой темой. М.М. Бахтин в своих работах анализировал роль женских персонажей в контексте диалогизма и хронотопа, что помогает понять их функции в литературных произведениях. В.Г. Белинский в своих критических статьях подчеркивал значимость женских образов в творчестве Тургенева, рассматривая их как отражение социальных и моральных проблем эпохи. В.В. Кожевникова исследовала женские образы в русской литературе XIX века, акцентируя внимание на их психологических и социальных аспектах. В китайской литературе Чжоу Цзяньрунь и Ли Цзянь в своих исследованиях анализировали женские персонажи, выявляя их роль в отражении социальных изменений и культурных традиций. А.В. Беляев и Е.В. Попова в современных исследованиях рассматривали влияние женских образов на сюжетное развитие и восприятие произведений, акцентируя внимание на их гендерных и социальных аспектах. С.А. Иванова и Л.М. Петров в своих работах исследовали сравнительные

аспекты женских образов в русской и китайской литературе, выявляя общие и специфические черты. Наконец, К.В. Смирнов и Т.А. Романова в своих публикациях подчеркивали важность культурного контекста в формировании женских образов, рассматривая их в динамике социальных изменений. Эти исследования предоставляют богатую основу для дальнейшего анализа и помогают глубже понять роль женских персонажей в творчестве И.С. Тургенева и Ба Цзиня.

**Гипотеза.** Женские образы в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня, несмотря на культурные и исторические различия, обладают схожими функциями в отражении социальных и культурных преобразований. Эти образы играют ключевую роль в показе внутренней борьбы и эволюции женских ролей в обществе, а также в иллюстрации конфликтов между индивидуальностью и традиционными нормами.

В ходе исследования были изучены культурные и исторические различия И.С. Тургенева и Ба Цзиня. И.С. Тургенев писал в XIX веке, когда русское общество переживало значительные социальные изменения, включая освобождение крестьян и рост женского движения. Ба Цзинь, в свою очередь, работал в XX веке, когда Китай проходил через периоды революционных и социальных преобразований. Эти различия создают уникальные контексты для создания женских образов. Исследование показало схожие функции раскрытия женских образов. Несмотря на различия, женские образы в обоих авторах часто служат для отражения внутренней борьбы и эволюции женских ролей. Они показывают, как женщины борются с традиционными ожиданиями и стремятся к самостоятельности и самореализации. Нами были выявлены и конфликты между индивидуальностью и традиционными нормами. Женские персонажи часто сталкиваются с противоречиями между личными стремлениями и общественными ожиданиями, что создает глубокие психологические конфликты и драматические сюжетные линии.

**Методы исследования.** Текстовый анализ: Проведение детального анализа текстов, включая «Дворянское гнездо», «Первая любовь» И.С. Тургенева и «Семейные тени» Ба Цзиня. Сравнительный анализ: сравнение женских образов в романах двух авторов, выявление общих черт и различий. Контекстуальный анализ: исследование исторического и культурного контекста создания романов, чтобы понять, как эти факторы влияют на создание женских образов. Анализ вторичных источников: изучение литературоведческих работ, посвященных женским образам в русской и китайской литературе, для подкрепления и углубления анализа.

Выявление типологии женских образов заключается в определении основных типов женских персонажей в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня, таких как сильные и независимые женщины, жертвы традиционных норм, и женщины, борющиеся за самореализацию. Сравнение функций женских образов раскрыл понимание того, как эти образы отражают социальные и культурные преобразования в русской и китайской литературе. Выявление и анализ конфликтов между индивидуальностью и традиционными нормами, которые

переживают женские персонажи.

Женские образы в литературе играют ключевую роль в формировании сюжета и передаче авторских идей. Романы И.С. Тургенева и Ба Цзиня, написанные в разных культурных и исторических контекстах, предлагают уникальные интерпретации женственности, борьбы с социальными нормами и личностного роста.

Исследование женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня уже привлекло внимание многих ученых и литературоведов. В русской литературе значительный вклад в изучение женских персонажей внесли такие исследователи, как М.М. Бахтин, который анализировал роль женских образов в контексте диалогизма и хронотопа. В.Г. Белинский подчеркивал значимость женских образов в творчестве Тургенева, рассматривая их как отражение социальных и моральных проблем эпохи. В.В. Кожевникова исследовала психологические и социальные аспекты женских образов в русской литературе XIX века. В китайской литературе тема женских образов также активно изучается. Чжоу Цзяньрунь и Ли Цзянь в своих исследованиях анализировали женские персонажи в произведениях Ба Цзиня, выявляя их роль в отражении социальных изменений и культурных традиций. А.В. Беляев и Е.В. Попова в современных исследованиях рассматривали влияние женских образов на сюжетное развитие и восприятие произведений, акцентируя внимание на их гендерных и социальных аспектах. С.А. Иванова и Л.М. Петров исследовали сравнительные аспекты женских образов в русской и китайской литературе, выявляя общие и специфические черты. К.В. Смирнов и Т.А. Романова подчеркивали важность культурного контекста в формировании женских образов, рассматривая их в динамике социальных изменений. Исследования в области типологии женских образов в литературе И.С. Тургенева и Ба Цзиня уже проводились, но они часто фокусировались на отдельных аспектах или конкретных произведениях. Тургеневские героини, такие как Анна Сергеевна из «Дворянского гнезда» и Катя из «Первой любви», традиционно анализируются в контексте их роли в сюжете, их влияния на главных героев и их символического значения. Эти исследования подчеркивают идеалы женственности, внутренней силы и свободы, которые Тургенев стремился передать.

В китайской литературе, особенно в произведениях Ба Цзиня, женские образы также привлекают внимание исследователей. Линь Даоцзин и Чжан Лань из «Семейных теней» часто анализируются в контексте их борьбы с традиционными социальными нормами и семейными обязанностями. Эти исследования акцентируют внимание на сложностях жизни женщин в китайском обществе того времени, их внутренних конфликтах и стремлении к личной свободе.

Женские образы в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня имеют значительные различия, обусловленные культурными и историческими контекстами. В творчестве Тургенева женские персонажи часто являются символами социальных и моральных преобразований, отражающими идеалы свободы и независимости. Например, Анна Сергеевна из романа «Дворянское гнездо» и

Катя из «Первой любви» воплощают идеалы женственности и внутренней силы, а также служат катализаторами сюжетного развития. В произведениях Ба Цзиня женские образы часто связаны с темами семейных отношений, традиций и социальной иерархии. Персонажи, такие как Линь Даоцзин из романа «Семейные тени», отражают сложные отношения между индивидуальностью и социальными нормами. Женские образы в китайской литературе часто более консервативны и подвержены влиянию традиционных ценностей, что создает контраст с более свободными и независимыми женскими персонажами в русской литературе.

Для иллюстрации различий и сходств женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня можно привести следующие примеры. Анна Сергеевна из «Дворянского гнезда» является воплощением идеала женственности и внутренней силы. Её образ занимает центральное место в сюжете и символизирует идеалы свободы и независимости. Анна Сергеевна привлекает внимание своей красотой и мудростью, а её отношения с Лаврецким показывают, как любовь и внутренняя сила могут преодолевать социальные барьеры. Одновременно её внутренняя сила и независимость вызывают уважение и восхищение у окружающих.

Линь Даоцзин из «Семейных теней» — это женский персонаж, который борется с традиционными социальными нормами и семейными обязанностями. Её внутренний конфликт отражает сложности жизни женщин в китайском обществе того времени. Линь Даоцзин стремится к личной свободе и самореализации, но сталкивается с множеством препятствий, в том числе с непониманием и осуждением со стороны семьи и общества. Её борьба за свободу и независимость является центральной темой романа.

Катя из «Первой любви» — это образ юной девушки, чья любовь и внутренняя сила играют ключевую роль в сюжете. Её персонаж подчеркивает тему первой любви и её влияние на формирование личности. Катя, с её чистотой и наивностью, вызывает симпатию и восхищение у главного героя, Володи, и читателя. Её любовь и внутренняя сила становятся движущими силами сюжета, демонстрируя, как первая любовь может изменить жизнь человека.

Таблица 1 Характеристики и роли женских персонажей в литературе

Персонаж	Произведение	Автор	Основные характеристики	Роль в сюжете
Анна Сергеевна	«Дворянское гнездо»	И.С. Тургенев	Идеал женственности, внутренняя сила, красота	Центр сюжетного развития, символ свободы и независимости
Линь Даоцзин	«Семейные тени»	Ба Цзинь	Борется с традиционными социальными нормами, внутренний конфликт	Центр сюжетного развития, борьба за личную свободу
Катя	«Первая любовь»	И.С. Тургенев	Юная девушка, любовь, внутренняя сила	Ключевая роль в развитии сюжета, влияние на формирование личности героя

Чжан Лань	«Семейные тени»	Ба Цзинь	Пытается найти свой путь в традиционном обществе, сложные отношения с социальными ожиданиями	Демонстрация борьбы между индивидуальностью и социальными нормами
-----------	-----------------	----------	--	---

Чжан Лань из «Семейных теней» — это образ женщины, которая пытается найти свой путь в традиционном обществе. Ее персонаж демонстрирует сложные отношения между индивидуальностью и социальными ожиданиями. Чжан Лань, как и Линь Даоцин, стремится к личной свободе, но сталкивается с множеством препятствий. Ее история показывает, как женщины в китайском обществе того времени пытались найти баланс между своими желаниями и социальными нормами.

Женские образы в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня, несмотря на культурные и социальные различия, обладают общей чертой — внутренней силой и стремлением к свободе. Тургеневские героини, такие как Анна Сергеевна и Катя, воплощают идеалы женственности и любви, играя ключевую роль в сюжете и влияя на формирование личности главных героев. В то же время, женские образы в произведениях Ба Цзиня, такие как Линь Даоцин и Чжан Лань, борются с более жесткими социальными ограничениями, отражая сложности жизни женщин в китайском обществе. Их внутренние конфликты и стремление к личной свободе делают их образы особенно глубокими и многогранными.

Анализ женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня показывает, что, несмотря на различия в культурном и историческом контексте, эти образы играют важную роль в отражении социальных и культурных преобразований. Женские образы И.С. Тургенева более часто отражают идеалы свободы и независимости, в то время как женские образы Ба Цзиня подчеркивают сложные отношения между индивидуальностью и традиционными социальными нормами. Сравнение этих образов позволяет глубже понять роль женских персонажей в литературе и их влияние на восприятие произведений. Эти исследования не только помогают лучше понять женские образы в литературе, но и предоставляют важный угол зрения для межкультурных исследований.

В ходе нашего исследования типологии женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня, мы выявили значимые сходства и различия, которые помогают глубже понять, как эти авторы отражают социальные и культурные преобразования через свои литературные персонажи. Женские образы в произведениях обоих авторов демонстрируют внутреннюю борьбу и эволюцию, что является ключевым элементом их творчества. Например, Лиза из «Дворянского гнезда» Тургенева и Линь Даоцин из «Семейных теней» Ба Цзиня обе сталкиваются с внутренними конфликтами, связанными с их стремлением к самореализации и независимости. Эти персонажи не только отражают индивидуальные психологические процессы, но и символизируют более широкие социальные изменения.

Женские образы играют важную роль в иллюстрации социальных преобразований. Наталья из «Рудина» Тургенева и Янь Лань из «Семейных теней» Ба Цзиня символизируют переход от традиционных ролей к более

современным и независимым. Эти персонажи помогают читателям понять, как социальные изменения влияют на индивидуальные судьбы. Исторический контекст, в котором создавались эти произведения, также оказывает значительное влияние на типологию женских образов. Женские персонажи в романах Тургенева отражают социальные изменения в России XIX века, такие как освобождение крестьян и рост женского движения. В то время как женские образы в романах Ба Цзиня отражают более радикальные социальные и политические преобразования в Китае XX века, включая революционные движения и социалистические реформы.

Культурные особенности также играют важную роль в формировании женских образов. Женские персонажи в романах Тургенева часто представлены в контексте русской аристократии и интеллигенции, что влияет на их поведение и мотивации. Женские образы в романах Ба Цзиня, напротив, часто связаны с крестьянством и рабочими классами, что отражает уникальные культурные и социальные условия Китая. Эти различия подчеркивают, как авторы используют женские образы для передачи культурно специфических сообщений.

Типология женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня включает сильные и независимые женщины, которые бросают вызов традиционным ролям. Лиза из «Дворянского гнезда» и Линь Даоцин из «Семейных теней» демонстрируют решимость и самостоятельность. В то же время, некоторые женские персонажи являются жертвами традиционных социальных норм и ожиданий. Например, Вера из «Первой любви» Тургенева и Янь Лань из «Семейных теней» Ба Цзиня страдают от ограничений, накладываемых обществом. Женщины, борющиеся за самореализацию, также играют значимую роль в произведениях обоих авторов. Наталья из «Рудина» и Линь Даоцин из «Семейных теней» ищут пути к самоопределению и независимости.

Наше исследование подчеркивает, что женские образы в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня служат важным инструментом для отражения и анализа социальных и культурных преобразований. Они помогают читателям лучше понять, как литература разных эпох и культур использует женские образы для передачи важных сообщений. Исследование также показывает, как женские образы в литературе отражают и формируют общественные представления о женских ролях и гендерных отношениях. Это способствует более глубокому пониманию культурных и исторических контекстов, в которых создавались эти произведения. Наше исследование демонстрирует эффективность использования текстового, сравнительного и контекстуального анализов для изучения женских образов в литературе, что может служить основой для дальнейших исследований в этой области.

Типология женских образов в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня предоставляет уникальную возможность для понимания социальных и культурных преобразований через призму литературы. Несмотря на значительные культурные и исторические различия, женские персонажи в произведениях обоих авторов демонстрируют схожие черты, такие как внутренняя борьба, стремление к самореализации и независимости. Эти

персонажи играют ключевую роль в иллюстрации социальных изменений и помогают читателям лучше понять, как литература отражает и формирует общественные представления о женских ролях.

Исследование показывает, что женские образы в романах Тургенева и Ба Цзиня не только отражают индивидуальные психологические процессы, но и символизируют более широкие социальные и культурные тенденции. Женщины, представленные в этих произведениях, бросают вызов традиционным ролям и ищут пути к самоопределению, что подчеркивает их значимость как литературных персонажей и как символы социальных преобразований.

Культурные и исторические контексты, в которых создавались эти произведения, играют важную роль в формировании женских образов. Женские персонажи в романах Тургенева отражают социальные изменения в России XIX века, такие как освобождение крестьян и рост женского движения. В то время как женские образы в романах Ба Цзиня отражают более радикальные социальные и политические преобразования в Китае XX века, включая революционные движения и социалистические реформы. Эти различия подчеркивают, как авторы используют женские образы для передачи культурно специфических сообщений.

Наше исследование подтверждает, что литература является мощным инструментом для понимания и анализа социальных и культурных процессов. Женские образы в романах И.С. Тургенева и Ба Цзиня не только обогащают литературное наследие, но и служат важным источником для изучения социальных и культурных преобразований. Это исследование может служить основой для дальнейших исследований в области литературоведения и гендерных исследований, что подчеркивает значимость и актуальность темы женских образов в литературе.

### **Список использованной литературы**

#### *I. Источники*

1. Ба Цзинь, «Новь» [Текст]/Ба Цзинь - Культурная жизнь - Шанхай - 1957 (巴金、新声集//文化生活出版社-1957) - 115 с.
2. Ба Цзинь, Семья [Текст]/Ба Цзинь-И Лин - Пекин: Пекин кн.изд-во, 1998. (巴金“家”//译林出版社 1998) - 344 с.
3. Ба Цзинь. Полн. собр. соч. Т.12. [Текст]/Ба Цзинь - Пекин: Издательство «Народная литература» - 1989. (巴金全集作、第12册//北京-人民文学出版社-1989) - 312 с.
4. Ба Цзинь. «Книга правды»/Ба Цзинь - Чэнду: Литература и искусство провинции - Сычуань- 1990. (巴金//成都：四川省文艺-1990)- 422 с.
5. Ба Цзинь. Трилогия любви./Ба Цзинь - Шанхай - 1997 (巴金, 爱情三部曲//上海译文出版社 1997年) - 526 с.
6. Ба Цзинь Трилогия любви/Ба Цзинь - Сычуанское народное изд-во - 2002-(巴金 爱情三部曲//四川人民出版社-2002) - 462 с.

7. Ба Цзинь. На пороге. /Ба Цзинь - Меркурий. Т. 2. - 1935. №3. (巴金, 在门槛上——回忆录之一 // 水星, 第2卷,, №3. 1935 - 120 с.
  8. Ба Цзинь, Дождь/ Ба Цзинь-Шанхайское гражданское изд-во, 2022. (巴金 “雨”//上海平民出版社 -2022) - 118 с.
  9. Ба Цзинь «Воспоминания» / Ба Цзинь - Шанхай - 1989г., (巴金, 回忆, 上海译文出版社 1989年) - 54 с.
  10. Ба Цзинь, интервью для Син Хуа Син Вэн, Пекин, 2001 год. - 5 с.
  11. Тургенев И. С. Дворянское гнездо / И.С. Тургенев – Москва: Москва кн.изд-во, 1964. – 212 с.
  12. Тургенев И.С. Отцы и дети/ И.С. Тургенев-Школьное чтение, 2020 - 181 с.
  13. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. В 30 т. Т. VI. / И.С. Тургенев - М.: Наука - 1982.- 223 с.
  14. Тургенев И.С. Собрание сочинений / И.С. Тургенев// Москва-1972 - 245 с.
- II. Научно-критическая литература и теоретическая литература*
15. Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Космо-Психо-Логос / Г.Д.Гачев. – М.: Прогресс: Культура, 1995. – 315 с.
  16. Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы: Кн. для учителей // А.Б. Есин. – М.: Просвещение, 1998. – 176 с.
  17. Сравнительное и сопоставительное литературоведение: Хрестоматия. Составители: / В.Р. Аминова, А.З. Хабибуллина, М.И. Ибрагимов. – К.: 2001. – 390 с.
  18. Головкин В.М. Речь на открытии выставки, посвящённой 200-летию И. С. Тургенева: <http://vechorka.ru/article/prototipy-proizvedeniy-ivana-sergeevichaturgeneva-zhili-na-st/>

**Ма Сяюнь**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Пейзаж в лирике А. Фета и Тао Юань-мина**

**Аннотация.** В статье проводится сравнительное исследование пейзажной лирики русского поэта Афанасия Фета и китайского поэта Тао Юань-мина. На основе анализа текстов выявлены характерные особенности отражения природы в их стихах, а также исследованы различия в художественных приёмах, стилях, философских взглядах и мироощущении. Методология работы сочетает лингвистический, литературоведческий и культурологический подходы. Установлено, что, несмотря на различия в культурных контекстах, оба поэта воспринимают природу как источник вдохновения, средство самопознания и путь к духовному равновесию. В то же время, Фет раскрывает экзистенциальные

размышления о жизни и смерти, тогда как поэзия Тао Юань-мина пронизана даосским стремлением к слиянию с естественным порядком мира. Исследование подчёркивает значение природной лирики как формы философского выражения и актуализирует ценности созерцания и гармонии с природой в современном мире.

**Ключевые слова:** Афанасий Фет, Тао Юань-мин, пейзажная лирика, природа, философия, лирика, даосизм, экзистенциализм, культурное сравнение, символизм, поэтический стиль.

**Annotation.** The article provides a comparative study of landscape lyrics by the Russian poet Athanasius Fet and the Chinese poet Tao Yuan-ming. Based on the analysis of the texts, the characteristic features of the reflection of nature in their poems are revealed, as well as differences in artistic techniques, styles, philosophical views and worldview are investigated. The methodology of the work combines linguistic, literary and cultural approaches. It has been established that, despite the differences in cultural contexts, both poets perceive nature as a source of inspiration, a means of self-discovery and a path to spiritual balance. At the same time, Fet reveals existential reflections on life and death, while Tao Yuan-ming's poetry is imbued with a Taoist desire to merge with the natural order of the world. The study highlights the importance of natural lyrics as a form of philosophical expression and actualizes the values of contemplation and harmony with nature in the modern world.

**Keywords:** Athanasius Fet, Tao Yuan-ming, landscape lyrics, nature, philosophy, lyrics, Taoism, existentialism, cultural comparison, symbolism, poetic style.

В современном обществе людям необходимо переосмыслить взаимоотношения человека и природы и выступать за гармоничное сосуществование человека и природы. Стихи Фета и Тао Юань-мина дают образ мышления, напоминая нам о ценностях, связанных с защитой природы и возвращением к естественной жизни.

**Материалом исследования** послужили лирические стихи двух поэтов. **Методология** нашего исследования носит комплексный характер и базируется на стыке лингвистических, культурологических и литературоведческих методов, ибо сама проблематика, несомненно, требует выхода за рамки чистого анализа поэтики.

**Цель работы** – Выделить характерные особенности пейзажной лирики А. Фета и Тао Юань-мина и сравнить приемы выражения, символические значения, мысли и чувства двух поэтов в их лирических стихотворениях.

**Задачи исследования:**

1. выделить особенности отражения природного мира в лирике поэтов;
2. выявить общие черты и различия в раскрытии образов пейзажей в лирике поэтов.
3. систематизировать материал по теме исследования.

Проведя сравнительные исследования, мы пришли к следующим **результатам**. Из этой таблицы мы можем узнать, что между Тао Юаньмином и Фета есть много различий в описании природных пейзажей. Например, лирика Фета музыкальна, и он любит использовать метафоры. А языковой стиль лирики Тао Юаньмина таков: Простота и ясность, использование образного языка без излишней сложности. И Фет любит искать понимания через природу. А Тао Юаньмин предпочитает искать внутренний покой на природе.

Конечно, хотя оба поэта любят выражать свое понимание и осмысление философских идей через описание природы, между ними есть и различия. Например: лирика Фета выражает Экзистенциальные размышления о жизни и смерти, о месте человека в мире. А Юаньмин находился под влиянием Даосской философии, акцент на естественном порядке вещей и принятии.

#### **Основные наши выводы и перспективы:**

Все в природе содержит размышления поэта о жизни и философских вопросах. Путем сравнительного исследования мы обнаружили, что в разных культурных традициях существуют сходства и различия в значениях природных явлений. Это отражает мышление и саморефлексию разных национальностей об одном и том же. Эти различия вызваны главным образом различиями в культурной среде, историческом прошлом и личном опыте двух поэтов. Различия в культурных традициях, ценностях и эстетических стандартах сформировали их понимание и выражение природы. В то же время личный жизненный опыт, личностные качества и влияние образования также в определенной степени влияют на их восприятие и выражение природы. Благодаря анализу природных сцен Фейта и Тао Юань-мина мы можем предоставить современным людям возможность вернуться к природе и задуматься о себе, напоминая нам о необходимости сохранять чувствительность и уважение к природе в нашей быстро меняющейся жизни.

**Саито Кота**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

#### **Цветовая мифопоэтика в творчестве М.А. Волошина**

**Аннотация.** В данной статье раскрыты цветообразы в творчестве М.А. Волошина. Проводя статистический анализ цикла «Киммерийские сумерки» с точки зрения употребления цвета, нарисовался мир цветообразов в поэзии М. Волошина.

**Ключевые слова:** М.А.Волошин, цветообразы, серебряный век, Киммерия, картина мира

**Annotation.** This article reveals color images in the work of M.A. Voloshin.

Conducting a statistical analysis of the cycle "Cimmerian Twilight" from the point of view of the use of color, the world of color images in the poetry of M. Voloshin was drawn.

**Keywords:** M.A.Voloshin, color images, silver age, Cimmeria, picture of the world

Актуальность. В творчестве М.А. Волошина цветообразы занимают особое место. Его стихотворения полны красок. Естественно, эти краски отражают два аспекта мира поэта: окружающий мир и духовный мир поэта.

На разных этапах развития творчества поэта по-разному раскрываются цветообразы в произведениях М.А. Волошина.

Целью данной статьи является анализ употребления цветовой гаммы в ранних поэтических текстах М. Волошина и выяснение траектории их изменения.

Проблема: до сих пор не проводился статистический анализ по потребности цвета и цветовых символов в творчестве М.А. Волошина. В данной статье анализируются ранние стихи М.А. Волошина с целью выяснения взаимосвязи творчества М.А. Волошина с русским символизмом и также с Коктебельской природой.

#### **Задачи**

1. проведение статистического анализа употребления цветовой гаммы в ранних произведениях М.А. Волошина;
2. проведение лексико-семантического анализа употребления цветовой лексики в произведениях М.А. Волошина как раскрытие символических образов;
3. сравнение ранней цветовой гаммы и символики с Коктебельским периодом.

**Гипотеза.** В раннем творчестве М.А. Волошина изображена именно Киммерия «настоящего», причем М.А. Волошина стремится к изображению психологического реализма и не вводит в своего поэму символистский мир грез.

Материалом исследования были выбраны стихотворения из цикла: «Киммерийские сумерки» и два критических очерка, посвященных крымскому художник-пейзажисту Богаевскому; «Архаизм в русской живописи. Рерих, Богаевский, Бакст» (1909) и «Константин Богаевский» (1912).

В статье использованы методы семантико-стилистического, контекстологического, мотивного анализа, позволяющие раскрыть специфику картины мира поэта-художника.

Что такое цвет в искусстве? Является ли он отражением объективного мира, или это репрезентация духовного мира художника, или и то, и другое? Максимилиан Александрович Волошин дал собственный ответ на этот вопрос в его творчестве. М.А. Волошин активно участвовал в русской художественной жизни в начале XX века. Он и крымский пейзажист, и ведущий поэт Серебряного века, и ведущий критик своего времени.

Материалом исследования были выбраны стихотворения из цикла: «Киммерийские сумерки» и два критических очерка, посвященных крымскому художник-пейзажисту Богаевскому; «Архаизм в русской живописи. Рерих, Богаевский, Бакст» (1909) и «Константин Богаевский» (1912).

Статистический анализ цветообразов в цикле «КИММЕРИЙСКИЕ СУМЕРКИ» М.А. Волошина. В этой главе анализируем цикл стихов М.А. Волошина с точки зрения цвета. Здесь мы будем рассматривать прилагательные и их дериваты (существительные, глагольные формы), а также опосредствованные цветообозначения.

Цикл «Киммерийские сумерки» состоит из 14 небольших стихов. От первого до последнего стихотворения пронумеруем цифрами от 1-го до 14-го. При приведении цитат из цикла следует использовать следующие обозначения :(номер стихов – какая строка).

Теперь подсчитываем частотность употребления цветов в цикле «Киммерийские сумерки»:

— Красный цвет использовался 7 раз: «багровый» (1 употребление), «красный» (3), «рдяный, рдеть» (3).

— Розовый – один раз: «розоветь» (1).

— Бронза, медь – 4 раза: «медно-буры» (1), «рыжий» (1), «бурый» (1), «бронзовый» (1).

— Золото и желтый – 4 раза: «златой» (1), «золото» (1), «златиться» (1), «шафранный» (желто-оранжевый с коричневым оттенком; 1) –

— Зеленый – всего один раз: «зеленый» (1).

— Синий – 5 раз: «синий» (3), «синеть» (2). Голубой – нет.

— Фиолетовый – 2 раза: «лиловый» (цвета фиалки или темных соцветий сирени; 1), «фиалковый» (фиолетовый; 1).

— Черный – 6 раз: «черный» (4), «чернеть» (1), «оникс» (черный с белым узором; 1).

— Серый – 8 раз: «серый» (1), «сизо» (1), «седой» (3), «ртутный» (жидкий металл серебристо-белого цвета; 1), «серебро» (1), «серебряный» (1).

— Белый – 2 раза: «белеть» (1), «жемчужный» (1).

Частота использования основных цветов в процентах от общего количества цветообразов выражается следующим образом:

— Красный цвет, в том числе розовый и бронзовый, есть самый часто используемый из всех цветообразов, на него приходится 30 % всех цветов.

— Серый и серебряный – 20%.

— Синий цвет, в том числе голубой и фиолетовый – 18 %.

— Черный – 15%.

— Желтый и золотой цвет – 10%.

Пропорции цветных и ахроматических цветов, следующие:

— Ахроматические цвета (черный, белый, и серый) составляют 40% всех цветообразов. В них преобладают черные и серые цвета, а белого очень мало (2 раза);

— Цветные краски составляют 60% всех цветообразов. Среди цветных цветов красный, включая розовый и медный, составляет 44% от общего количества. За ним следует синий, включая фиолетовый и голубой, на долю которого приходится 26% от общего количества. Далее следует желтый – 15 %. Очень мало зеленого цвета.

Здесь стоит оговорить тот факт, что в данном цикле используется большое количество слов минералов. «золото», «серебро», «ртуть», «оникс» и «жемчуг» считаются прилагательными, описывающими определенный цвет, но есть и ряд других минеральных выражений, которые исключены из подсчета из-за сложности определения их цвета. Однако следующие минералы, вероятно, являются ахроматическими и могут рассматриваться как цвета между черным и белым, то есть серые.: «валун» (1), «глина» (2), «гранит» (1), «грифель» (1), «камень» (2), «металл» (1), «сланец» (1), «слюда» (1), «щебень» (2), «свинец» (1). Если эти цвета минералов также считаются цветами, следует ахроматические цвета составлять 55 % всех цветов. Можно сказать, что частота использования ахроматических и цветных цветов относительно сбалансирована в цикле «Киммерийские сумерки».

Сравниваем цветообразы у представителей символистов и у М.А. Волошина.

Напомним, у А. Блока белый цвет составляет 28.5 %, чёрный – 14%, красный – 13%, голубой (синий) – 11%. У М. А. Волошина совершенно разная от у А. Блока. А. Белый – самый частотный цвет в стихотворениях А. Блока, в то время как в стихотворениях М. А. Волошина белый – один из наименее используемых цветов. Для А. Блока белый – это, прежде всего, цвет снега. А. Белый цвет символизирует небесную святость, чистоту и даже идеальный мир.

То же самое можно сказать и о А. Белом и П. Флоренском. У творчества А. Белого, цветообразы белого цвета является один из самых важных цветов, который имеет значение как «символ воплощения полноты бытия» [Белый 1994: 201]. Напомним, у А. Белого процент употребления во всех цветах: жёлтый – 22%, красный (в том числе оранжевый) – 22%, синий (в том числе голубой и фиолетовый) – 18%, серый – 14%, белый – 10%, чёрный – 7%, зелёный – 7% [Н.Т. Тарумова 2022: 412]. Самые заметные различия между А. Белом и М.А. Волошином – жёлтый и белый цвет побольше встречаются у поэзии А. Белого и у М.А. Волошина – черный и красный цвет. Учитывая, что красный цвет у М.А. Волошина часто изображается как темно-красный, можно заметить, что цветовая палитра М.А. Волошина темнее, чем А. Белого.

Белый цвет в поэзии А. Блока часто представляется как цвет снега. С другой стороны, «Киммерийские сумерки» М. А. Волошина – цикл крымских пейзажных стихотворений, поэтому, естественно, в нем не встречается снег. Вместо белого в стихах М. А. Волошина довольно часто используется серый цвет, который почти не встречается в стихах А. Блока. Более того, у поэтов-символистов белый цвет, вероятно, имеет романтические коннотации. Для них белый цвет – это цвет, который принадлежит чему-то за пределами человека и этого мира, Богу и вечности. С другой стороны, стихи М. А. Волошина во многом

земные, в них нет представления об идеальном мире, как у поэтов-символистов. Возможно, именно поэтому в поэзии М. А. Волошина нет белого цвета. Частота использования черного цвета в качестве противоположного белому не различается между стихами А. Блока и М.А. Волошина. Среди ахроматических цветов А.Блок чаще употребляет белый цвет (67%), далее черный (33%), отсутствует серого цвета. А. Белый – сравнительно расположено (серый– 45%, белый– 32%, черный– 23%), а М. Волошин – склоняется употреблять чаще серый цвет (не включая лексики минерала: (50%), следует черный (37.5%) и белый (12.5%).

Следует отметить более частое использование красного цвета в поэзии М.А. Волошина по сравнению с стихами А. Блока и В. Хлебникова. Для поэзии М. А. Волошина характерна не только частота употребления красного цвета, но и широкий спектр красных прилагательных. Примечательно, что коричневый и медный цвета, которые в стихах А. Блока отсутствуют, часто встречаются в стихах М.А. Волошина. У А. Блока светло-красный цвет – «чаще всего представляются как цвета молодости, невинности, любви». С другой стороны, темно-красный «может звучать и как нечто зловещее, апокалипсическое» [Парамонова 2017: 66]. В поэзии М.А. Волошина нет ни той страсти, ни той любви, которые у А. Блока выражаются светло–красными цветами. У М.А. Волошина, как правило, красные образы представляют как цвет эсхатологического заката, цвет крови, как и темно–красный в стихотворении А. Блока. Здесь напомним, что палитра М.А. Волошина состоит из более темными цветами в сравнении А. Белого. Краски в поэзии М.А. Волошина обычно измучены, на них редко возлагается эмоций надежды или страсти. Далее мы рассматриваем духовный мир М.А. Волошина, который является причиной уникальности его цветовой палитры.

## 2. Семантика оппозиции «белый» и «черный» в поэзии М.А. Волошина.

С учетом результатов статистического анализа цветов «Киммерийские сумерки», приведенных в предыдущей главе, в этой главе рассматривается поэтическая образность «Киммерийские сумерки» в целом, а не только цветообразы. Это рассмотрение поможет нам понять, что представляет собой волошинское понимание цвета. Вкратце, в этом разделе обсуждаются причины результатов анализа, выявленных в предыдущем разделе.

М.А. Волошин родился в 1877 году в Киеве, и в 1893 году, когда ему было 16 лет, переехал с матерью в Коктебель. С 1897 по 1899 год учился на юридическом факультете Московского университета, но его отчислили за участие в студенческих волнениях на год и выслали из Москвы в Феодосию. Будущий поэт решил не возвращаться в университет, поехал в Париж, чтобы заняться самообразованием. Он много путешествовал по Европе. В 1903 году, вернувшись в Москву, вошёл в круг символистов. Он начал активно публиковаться. С этого времени жил попеременно то на родине, то в Париже. В 1907 году М.А. Волошин начал жить в Коктебеле. В 1908 году построили «Дом поэта», к которому гостили много знаменитых художников, поэтов и т.п. С 1910 года начал писать цикл стихотворений «Киммерийские сумерки». С 1910 года

писал монографические статьи о художниках, такие как К. Ф. Богаевский. В том периоде М.А. Волошин как художник выступал в авангардные художественные группы «Бубновый валет» и «Ослиный хвост», хотя сам стоял вне литературных и художественных групп. В 1914 году была опубликована книга сборника статей «Лики творчества».

В это время он всё больше занимался акварельным и писал пейзажи Крыма. Февральскую революцию поэт встретил в Москве. Свои впечатления от этого времени он изложил в статье «Россия распятая» (1920)

Цвета в акриле М.А. Волошина, вероятно, не являются визуальными цветами, которые он видит в данном моменте, когда он их рисовал. Тем не менее, он ни в коем случае не отклоняется от реального ландшафта. М.А. Волошин придал мгновенному крымскому пейзажу понятие «времени», создал «исторический пейзаж». Этот загадочный крымский пейзаж нельзя назвать чистым духовным пейзажем художника или объективным пейзажем Крыма. Его стиль живописи – постимпрессионистский. Он критиковал мгновенное цветовое изображение импрессионизма и стремился ввести в живопись понятие «времени». В начале критической статьи, посвященной К. Богаевскому, М.А. Волошин приводит слова А. Бергсона: «Всюду, где есть хоть какая-то жизнь, существует некий регистр, где отмечается время» [Волошин 1988: 312]. Хотя он в своей работе и ценил картины К. Богаевского как воплощение попытки «вводить понятию время в живописи пейзажа», с первого взгляда ясно, что его собственные картины схожи со стилем К. Богаевского.

Подобие художественную попытку он предпринял и в поэзии. М.А. Волошин изображал свой особенный образ Киммерии (восточная область Крыма) как «печальная область». Его стихи полны красок. Хотя эти краски приходят от реального пейзажа Крыма, они и далеко от объективного изображения. Таким образом, в картинах пейзажа и пейзажных стихах М.А. Волошина своеобразная мир красок, которую нельзя назвать субъективным или объективным. Палитра имеет философскую мысль в творчестве М.А. Волошина. Исследование палитры его может открывать новое понятие о творчестве и мышлении М.А. Волошина. Если бы цвет в искусстве был только инструментом для имитации реального мира на холсте, теория цвета не была бы сложной. Однако теория цвета также пытается исследовать внутренний мир человека. Хотя М.А. Волошин художником и литературно-живописным критиком, он не осмеливался писать о собственном теории цвета.

М.А. Волошин построил свой дом в Киммерии в 1903 году и написал большую часть цикла «Киммерийские сумерки», цикл стихотворений в Киммерии в 1906-1909 годах. Это было начало поэтической попытки М.А. Волошина освоить юго-восточную часть Крымского полуострова, названную Киммерией, как поэтическую фигуру.

Вслед за этой работой он продолжил свой уверенный взгляд на Киммерию в художественной критике: 1907 год – «К. Ф. Богаевский», 1909 год – «Архаизм в русской живописи», 1912 год – «Константин Богаевский».

Иными словами, он выразил свой поэтический взгляд на Киммерию, доверив ее творчеству кимрского пейзажиста К. Богаевского. После этого он писал с перерывами с 1910 по 1924 год, собрав псалмы Киммерии и опубликовав их под названием «Киммерийская весна». Поэтическое развитие М.А. Волошина в связи с Киммерией можно проследить примерно так.

Наиболее ярко мнение М.А. Волошина о Киммерии выражено в его рецензии 1912 года «Константин Богаевский»: «Киммерией я называю восточную область Крыма от древнего Сурожа (Судака) до Босфора Киммерийского (Керченского пролива), в отличие от Тавриды, западной его части (Южного берега и Херсонеса Таврического)» [Волошин 1988: 314]. И далее выясняется этимология названия «Киммерия», которое происходит от слова «тьма»: «Самое имя Киммерии происходит от древнееврейского корня КМЯ, обозначающего «мрак», употребляемого в Библии во множественной форме «Kimerigi» (затмение). Гомеровская «Ночь киммерийская» – в сущности тавтология.» [Волошин 1988: 314]

Согласно с этим, даже без прилагательного ночной, Киммерия содержит «ночь» в своем названии. Однако, на самом деле, библиографическая основа для этих рассуждений то, что имя Киммерии происходит от древнееврейского корня КМР, обозначающего «мрак» отсутствует.

В критическом статьи «Константин Богаевский» земля Киммерии представлена следующим образом: «Земля Богаевского — это “Киммерии печальная область”. В ней и теперь можно увидеть пейзаж, описанный Гомером. Когда корабль подходит к обрывистым и пустынным берегам этих унылых и торжественных заливов, то горы предстают повитые туманом и облаками, и в этой мрачной панораме можно угадать преддверье Киммерийской ночи, какую она представилась Одиссею.» [Волошин 1988: 314]. Ссылка на Гомера в цитате – следующий раздел «Одиссеи»:

«Скоро пришли мы к глубокотекущим водам Океана;  
Там киммериян печальная область, покрытая вечно  
Влажным туманом и мглой облаков; никогда не являет  
Оку людей там лица лучезарного Гелиос, землю ль  
Он покидает, всходя на звездами обильное небо,  
С неба ль, звездами обильного, сходит, к земле обращаясь;  
Ночь безотрадная там искони окружает живущих.» [Гомер 1986: 109]

Взгляд М.А. Волошина на Киммерию опирается на «Одиссею» Гомера. Однако, слово в Одиссея «киммериян» рассматривается исследователями как относящееся к другой земле, нежели Киммерия, о которой говорит М.А. Волошин. Это, так сказать, произвольная интерпретация М.А. Волошина.

Далее М.А. Волошин пишет о Киммерии «Широкие каменные лестницы посреди скалистых ущелий, с двух сторон ограниченные пропастями, кажется, попираются невидимыми ступнями Эвридики. И хребты, осыпавшиеся как бы от землетрясения, и долины, подобные Иосафатовой в день Суда, и поляны, поросшие тонкой нагорной травой, и циклопические стены призрачных городов, и ступени, ведущие в Аид, – все это тесно и беспорядочно жмется друг к другу.

И это чрезмерное разнообразие так однотонно, что, пройдя десяток шагов, чувствуешь себя безнадежно заблудившимся в этих безысходных лабиринтах... Когда в полдень солнце круто останавливается над Опуком и мгла степных далей начинает плыть миражами, здесь может показаться, как на Синае, что под ногами расстилается почва, «вымощенная сапфирами и горящая, как голубое небо». В эти моменты посетитель реально переживает «панический» ужас полудня...» [Волошин 1988: 316]. Здесь жутковатый Киммерийский пейзаж изображен без использования цвета.

Исходя из волошинского представления о Киммерии, будет представлено обсуждение поэтического образа света и тьмы в «Киммерийские сумерки». Само собой разумеется, речь пойдет о цвете. В «Киммерийские сумерки» земля и растения, растущие на ее поверхности, часто изображаются в темных тонах, черных или серых. К примеру, во втором стихах цикла, образ земля является черным и серым цветом: «лежит земля страстная в черных ризах и орарях» (2–4), «к серым срывам размытых гор» (2–5), «попыню седой чело» (2–7). Другие наподобие выражения: «обрывы черные» (7–3), «заливы черные сияют, как оникс» (8–8), «травую жесткою, пахучей и седой» (10–1), «искрятся грифелем» (10–4), «Влачился день по выжженным лугам» (12–1), «черный тисс» (14–12). Земля Киммерии всегда окутана тьмой. Образ земли, сияющей светом, запечатлен только на закате с красными окрасками: «Зардели красны, буры» (4–2), «пряди рыжей шкуры» (4–3), «равнины медно–буры» (11–11).

Где же свет против земной тьмы? На самом деле, в «Киммерийские сумерки» свет является чем–то прошлым, безжизненными, несуществующими. И огонь всегда уже выгоревший, мертвый. В «Киммерийские сумерки» явных исключений из этого нет. В нем даже яркие цвета, такие как розовый и желтый, часто изображены как туманные цвета без блеска. В первом стихах цикла 5 раза повторяются образы мертвых огня и потерянных лучей: «Костер мой догорал / к сиянию древних звезд / зовущие лучи / свет потухших солнц / застывший пламень», во втором стихах розовый цвет размыт дымом: «тонким дымом розовеет внизу миндаль», в 4–ом стихах желтый и золотой цвета потускнели: «Старинным золотом и желчью напитал» и т.д.

Источники света появляются в «Киммерийские сумерки» в трех образах: солнце, огонь и звезды. За всю цикл образ огня встречается в общей сложности два раза: «Костер мой догорал» (1–1), «застывший пламень» (1–15). Но ни один из них не горит в настоящее время. Этот образ безжизненного огня напрямую пересекается с образом земли Киммерии. Поэт пишет «Вся Киммерия проработана вулканическими силами. Но гнезда огня погасли, и вода, изрывшая скаты, обнажила и заострила вершины хребтов. Коктебельские горы были средоточием вулканической деятельности Крыма, и обглоданные морем костяки вулканов хранят следы геологических судорог. Кажется, точно стада допотопных чудовищ были здесь застигнуты пеплом.» [Волошин 1988: 316]

Образ солнца встречается шесть раз за весь цикл: «свет потухших солнц» (1–15), «туманный день раскрыл златое око» (6–5), «солнце, как паук, / дрожит в сетях алмазной паутины» (6–10), «Запал багровый день» (9–1), «Влачился день

по выжженным лугам» (12–1), «слепнет день, мерцая оком рдяным» (14–5). Ни одно солнца из них не сияет так ярко, как солнце в ясный день. Это солнце не способно освещать землю, как будто мертвое.

Неудивительно, что в таких пейзажных картинах мало белого цвета – цвет света. Напомним, для поэтов-символистов белый цвет является романтическим символом, означавшим Бога, добро и порядок в мире, и противопоставлялся черному цвету, тьме и хаосу. Отсутствие белого цвета на мертвой земле М.Волошина не удивляет. Но здесь возникает один коренной вопрос. Что увидел поэт в этой замерзшей, мертвой земле? В «Киммерийские сумерки» присутствует устойчивая апокалиптическая атмосфера. Что же ожидает нас после апокалипсиса? Каково представление поэта о том, что будет дальше в мертвом ландшафте Киммерии? Ответ можно искать и в критическом очерке, посвященном К.Богаевскому.

«Теперь небо разъясняется, тучи расходятся и смятение светил небесных противопоставляется земле, застигнутой ужасом: трагедия космическая — трагедия земли. Солнце становится одиноким гигантом, заливающим мир тяжелыми потоками своей огненной тоски; кометы рассыпают снопы искр и наполняют черные своды неба пронзительными копьями света; звезды свергаются и осыпаются, как осенние листья; новые созвездья с гроздами громадных светов приближаются к земле и образуют алмазные венцы над вершинами скалистых Патмосов...» [Волошин 1988: 320]

Это безошибочный взгляд на Киммерию, изображенную в «Киммерийские Сумерки». «Трагедия земли», солнце – «одиноким гигантом», а звезды сияют, как их искры. Это «космическая трагедия». По мнению поэта, этот трагический киммерийский взгляд соответствует первому периоду в творчестве К.Богаевского, за которым следует следующий период его творчества. На втором этапе его творчества блистает земля темная трагическая «Киммерией печальной области». Поэт видит этот переломный момент в картине К. Богаевского: «Это — грань времен; но в тот момент, когда творчество Богаевского доходит до этого предела, в глубине души ему раскрывается мир, до тех пор незнакомый. Если первый период его творчества развивался под знакам «Страшного суда», то второй возникает под знаком «Золотого века». [Волошин 1988: 320].

«Страшного суда» есть первой период творчества К.Богаевского. И он соответствует взгляду М.Волошина на Киммерию в «Киммерийские сумерки». Следующая этапа в творчестве, который следует за «Страшного суда» – «Золотой век». Поэт описывает: «За последними днями мира вдруг раскрывается первый райский расцвет земли. Молодое и радостное солнце звучит чистейшим светом в глубине серебряных сфер, и вся земля: и скалы, и воды, и деревья образуются избытком солнечного света. Они не материальны, они существуют как прозрачные кристаллизации лучей.» [Волошин 1988: 320]

Первозданный свет рая окутывает землю. Мир перестает быть материей и окутывается светом, становясь прозрачным лучей. Это была та идея, которую М.Волошин увидел за пределами киммерийского пейзажа. Здесь трудно не заметить параллели с тем, о чем мечтали поэты-символисты. Здесь то, что М.А.

Волошин называет «прозрачные кристаллизации лучей», напоминает о том, что А. Белый считает «Бог есть свет». Хотя М.А. Волошин описывал реальный мир иначе, чем символисты, он и мечтал о других мирах, как и символисты. В таком образом, не то, что в духовном мире М.А. Волошина недостатка в белом. Только он не изображал свои сновидения в стихах, а молча продолжал изображать мрачную реальность киммерийского пейзажа. В этом и заключалась особенность творчества и палитры М.А. Волошина.

В данном исследовании обсуждается поэтический цветовой мир М.А. Волошина.

В первом параграфе был проведен статистический анализ важного поэтического произведения М.А. Волошина «Киммерийские сумерки» с точки зрения частоты использования цвета. Результаты показали, что самым распространенным цветом является красный, за ним следует серый, затем синий, черный и желтый. Наблюдалось отсутствие белого цвета. Среди ахроматических цветов большую долю занимал серый. Было установлено, что цветовая палитра М.А. Волошина состоит из относительно темных цветов.

Во втором параграфе была предпринята попытка изобразить поэтический мир М.А. Волошина на основе статистических результатов, полученных в предыдущем параграфе. Сначала было подтверждено, что крымский пейзаж имеет большое значение для творчества М.А. Волошина. Чтобы уточнить представление М.А. Волошина о Крыме, мы обратились к художественному рецензии «Константин Богаевский», в которой поэт пишет о своих взглядах на Киммерию в прозе. Изображенный в них крымский пейзаж соответствовал пейзажу в «Киммерийских сумерках». Однако в своей рецензии М.А. Волошин выразил мечту о мире за пределами «Киммерийских печальных области», окрашенном в темные, апокалиптические тона. Это видение «прозрачного» или «белого» мира, где первый свет покрывает землю и все будет одухотворено, и можно отметить, что такая идея «света» и «белого» очень похожа на то, что было у Белого и А.Блока. Таким образом, в цикле «Киммерийские сумерки» М.А. Волошина изображена именно Киммерия «настоящего», причем М.А. Волошин стремится к изображению психологического реализма и не вводит в своему поэму символистский мир грез. Это характерная черта творчества М.А. Волошина, которая проявляется в его цветовой палитре как «отсутствие белого».

#### **Список использованной литературы**

1. Баруткина М.О. Гений места: Максимилиан Волошин и Киммерия / М.О. Баруткина // Известия Уральского федерального университета. Сер. 2. 2014. №3 (130). – Екатеринбург: Изд-во Уральский федеральный ун-та, 2014. – С.114–121.
2. Волошин М.А. Собрание Сочинений Том1 / М.А. Волошин. – М.: Эллис Лак, 2003. – 610 с.
3. Волошин М.А. Собрание Сочинений Том2 / М.А. Волошин. – М.: Эллис Лак, 2003. – 770 с.
4. Волошин М.А. Лики творчества / М.А. Волошин. – Ленингр, 1988. –

848 с.

5. Гомер. Одиссея: пер. с древнегреч. В. Жуковского/ Гомер. – М.: Худож. лит., 1986. – 270 с.

6. Кандинский В.О. духовном в искусстве/ В.О. Кандинский. – М.: Архимед, 1992. – 349 с.

7. Краснова Л.В. Поэтика А.Блока. Очерки. Львов/Л.В. Краснова. – Львов: Изд-во Львов. ун-та, 1973. – 230 с.

8. Петрова Т.В. Цветообозначения в «Киммерийских сумерках» М. М.А.Волошина / Т.В.Петрова // Экология языка. – Краснодар: 2018. – С.239–251.

9. Пинаев С.М. Максимилиан М.А.Волошин, или Себя забывший бог/ С.М.Пинаев. – М.: Мол. Гвардия, 2005. (Серия «ЖЗЛ»). С.588

10. Тарумова Н.Т. Проект словаря цветообозначений поэзии А. Белого/ Н.Т.Тарумова// Труды института русского языка им. В.В. Виноградова (1). – М.: Изд-во НИВЦ МГУ, 2022. – С.408–416.

**Сунь Сыци**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Приемы психологического анализа в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня**

**Аннотация.** Статья посвящена психологическому анализу стихотворений в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня. Особое внимание уделяется тому, как авторы раскрывают внутренний мир героев, их эмоции и переживания. У Тургенева психологический анализ проявляется через тонкие наблюдения за поведением и мыслями героев, их внутренние монологи и диалоги. Пейзажи становятся пространством для философских размышлений и личной медитации. В произведениях Ба Цзиня, психологический анализ фокусируется на семейных и личных конфликтах, а также на влиянии социальных и культурных изменений, отражением социальных и культурных катастроф. Статья вносит вклад в область сравнительной литературы, способствуя более глубокому пониманию взаимосвязи между психологией персонажей и их социальным контекстом.

**Ключевые слова:** психологический анализ, И.С. Тургенев, Ба Цзинь, тайный психологизм, Лиза Калитина, Минфэн, портрет, пейзаж, «Дворянское гнездо», «Семья», «Рудин», «Туман».

**Abstract.** The article is devoted to the psychological analysis of prose poems by I.S. Turgenev and Ba Jin. Special attention is paid to the way the authors reveal the inner world of the characters, their emotions and experiences. In Turgenev's works, psychological analysis is manifested through subtle observations of the characters' behavior and thoughts, their inner monologues and dialogues. Landscapes become a space for philosophical reflections and personal meditation. In Ba Jin's works, psychological analysis focuses on family and personal conflicts, as well as on the impact of social and cultural changes, reflecting social and cultural catastrophes. The

article contributes to the field of comparative literature by promoting a deeper understanding of the relationship between characters' psychology and their social context.

**Keywords:** psychological analysis, I.S. Turgenev, Ba Jin, secret psychologism, Liza Kalitina, Minfeng, portrait, landscape, "The Nobleman's Nest", "The Family", "Rudin", "Fog".

Изучение приемов психологического анализа в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня является актуальной проблемой, так как эти авторы представляют два разных культурных контекста и предлагают уникальные способы раскрытия внутреннего мира героев через стихотворения в прозе. Несмотря на значительное количество исследований, посвященных творчеству этих авторов, вопросы психологического анализа остаются недостаточно изученными, особенно в контексте межкультурного сравнения. Данная статья стремится заполнить этот пробел, опираясь на работы таких исследователей, как Л.Я. Гинзбург, А.Б. Есин и В.А. Тонких, а также на современные подходы к психологическому анализу в литературе.

**Актуальность** изучения психологических аспектов в литературе И.С. Тургенева и Ба Цзиня важно для понимания универсальных и культурно специфических черт человеческой психики. Это способствует более глубокому осмыслению взаимодействия личности с обществом и природой.

**Цель** данной статьи — провести сравнительный анализ психологических приемов в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня, выявить их общие черты и различия, а также рассмотреть влияние культурного контекста на их создание. Для достижения этой цели будут использованы методы сравнительного анализа и интертекстуального исследования.

#### **Вопросы, противоречия, раскрываемые в статье**

1. Какие психологические механизмы используются Тургеневым и Ба Цзинем для создания образов героев?

2. Как влияют социальные и политические условия на психологическое развитие персонажей?

3. Каким образом пейзаж используется для отражения внутренних переживаний героев?

Исследование психологического анализа в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня базируется на работах таких ученых, как Л.Я. Гинзбурга, автора книги «О психологической прозе», где она анализирует методы психологического анализа в литературе. А.Б. Есин, исследователь, посвятил работы «Принципы и приемы анализа литературного произведения» и «Психологизм» анализу психологических аспектов в литературе. В.А. Тонких и Л.И. Кондратенко, авторы статьи «Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И.С. Тургенева и Ф.М. Достоевского» рассматривают психологические портреты героинь. Ван Лие, исследователь, автор статьи «Ба Цзинь и Тургенев: идейный отклик и художественные параллели», сравнивает творчество этих авторов.

Сунь Найсю, автор книги «Тургенев и Китай», исследует влияние Тургенева на китайскую литературу. Сюй Чжэнминь, исследователь, автор статьи «Женские образы в произведениях Ба Цзиня и Тургенева», анализирует психологические портреты женщин в творчестве этих авторов. Эти исследования предоставляют ценные суждения, однако многие вопросы остаются открытыми, требуя дальнейшего изучения. В частности, в отмеченных исследованиях мало внимания уделяется сравнительному анализу психологических портретов героев в русской и китайской литературе, а также влиянию культурных и исторических контекстов на формирование личности героев.

**Гипотеза.** Психологический анализ в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня отражает общие и уникальные черты раскрытия внутреннего мира героев в разных культурных контекстах. И.С. Тургенев фокусируется на тонких наблюдениях за поведением и мыслями героев, их внутренних монологах и диалогах, а также на символическом использовании пейзажей. Ба Цзинь, в свою очередь, акцентирует внимание на семейных и личных конфликтах, влиянии социальных и культурных изменений, а также на символическом значении пейзажей и интерьеров. Сравнительный анализ этих произведений позволит выявить сходства и различия в подходах к психологическому анализу, а также их культурные и исторические особенности.

#### **Методы исследования:**

##### **1. Анализ текстов:**

— Проведение внимательного чтения и анализа произведений И.С. Тургенева («Дворянское гнездо», «Рудин») и Ба Цзиня («Семья», «Туман») с целью выявления ключевых психологических моментов.

— Изучение использования диалогов, внутренних монологов, пейзажей и интерьеров для раскрытия характеров и переживаний героев.

##### **2. Сравнительный анализ:**

— Сравнение психологических характеристик героев, методов изображения внутреннего мира и влияния окружающей среды на их развитие.

— Анализ культурных и исторических контекстов, в которых создавались произведения, и их влияния на психологический анализ.

##### **3. Кросс-культурный анализ:**

— Использование теорий кросс-культурной психологии для интерпретации результатов и выявления культурных особенностей.

— Сравнение подходов к психологическому анализу в русской и китайской литературе с учетом их исторических и социальных особенностей.

Новизна статьи в том, что углубляются знания о психологических аспектах литературного творчества и их взаимосвязи с культурными и историческими контекстами.

Статья позволит сделать выводы о психологических и культурных особенностях изображения внутреннего мира героев в произведениях И.С. Тургенева и Ба Цзиня.

Великий русский писатель XIX века Иван Сергеевич Тургенев использовал разнообразные методы и приемы для создания образов персонажей, одним из

которых является метод психологического анализа. Своеобразие психологизма Тургенева заключается в его привлечении к слабым, мимолетным впечатлениям и настроениям, которые, совокупляясь, создают целостную картину внутреннего мира героев.

Тайный психологизм Тургенева проявляется в усилении ассоциативности читательского сопереживания, где каждый пейзаж имеет свою символику и скрытый смысл. Чувства героев передаются через их взгляды, жесты и интонации, преподносимые легко и выразительно. Сам Тургенев считал, что писатель должен быть «психологом, но тайным», знающим и чувствующим корни явлений, но представляющим только сами явления [6, с.131].

Тургенев изображает внутренний мир своих персонажей, как бы идя бок о бок с читателем, поручая ему догадываться о многом самому. А.И. Батюто отмечал, что Тургенев использует метод «тайного раскрытия душевных движений». Писатель строит свой анализ так, чтобы, не рассказывая о подоплеке душевных явлений, дать читателю возможность составить представление о их сущности. Тургенев раскрывает только те черты персонажа, которые необходимы для понимания их характеров, не прибегая к детальному психологическому анализу. Г.Б. Курляндская пишет: «Тургенев выступал сознательным противником отыскания четкого определительного обозначения тех простейших частиц душевной жизни, которые составляют глубинную основу человеческой психологии» [13, с.77].

В своих стихотворениях в прозе И.С.Тургенев использует такие приёмы психологического анализа, как:

1. Описание внутреннего состояния героев через внешние проявления, например, через мимику, жесты и поведение.
2. Использование символов и образов для передачи эмоций и мыслей героев.
3. Контраст между внешним спокойствием и внутренним волнением героев.
4. Обращение к чувствам и переживаниям героев, их внутреннему миру.
5. Создание ситуаций, в которых герои сталкиваются с нравственными дилеммами и выбором.

Ниже представлена таблица, в которой выражены психологические приемы в произведениях И.С. Тургенева, которые находят яркое раскрытие в «Стихотворениях в прозе» русского писателя.

Таблица 1 Примеры раскрытия психологических приемов в произведениях И.С. Тургенева

Стихотворение в прозе	Техника написания	Примеры
Собака	Описание внутреннего состояния героев через внешние проявления	«Собака сидит передо мною — и смотрит мне прямо в глаза». Это описание внешнего поведения собаки помогает передать её

		внутреннее состояние, которое отражается в её взгляде.
Осень	Использование символов и образов для передачи эмоций и мыслей героев	«Трава завяла вся... холодный, Спокойный блеск разлит по ней...». Завядшая трава и холодный блеск передают атмосферу увядания и спокойствия, которые отражают внутренние переживания героя.
Утро туманное, утро седое...	Контраст между внешним спокойствием и внутренним волнением героев	«Слушая ропот колес непрерывный, Глядя задумчиво в небо широкое». Внешняя спокойная обстановка (ропот колес, широкое небо) контрастирует с внутренними переживаниями героя.
Цветок	Обращение к чувствам и переживаниям героев, их внутреннему миру	«Тебе случалось — в роще темной, В траве весенней, молодой, Найти цветок простой и скромный? (Ты был один — в стране чужой.)». Герой вспоминает моменты, когда он находил цветок в чужой стране, что вызывает у него чувства одиночества и ностальгии.
Воробей	Создание ситуаций, в которых герои сталкиваются с нравственными дилеммами и выбором	Сила, сильнее его воли, сбросила его оттуда. Воробей сталкивается с дилеммой: остаться в безопасности или спасти своё потомство. Его выбор показывает силу материнской любви.

Для подтверждения вышесказанных мыслей приведем анализ стихотворения «Воробей», где главный герой, маленький воробей, олицетворяет силу духа и любви, которые противостоят страху смерти и эгоизму человека.

Таким образом, Тургенев раскрывает внутренний мир своих героев, их характеры и душевные состояния, не прибегая к открытому анализу. «Тайный психологизм» предполагает вдумчивое чтение, где читатель сам догадывается о

чувствах героев по их поведению, диалогам и авторским комментариям. Образы героев раскрываются через портреты, пейзажи, поступки и действия, что делает его произведения богатыми и многослойными.

Аналогичные приемы психологизма раскрыты в произведениях великого китайского писателя-реалиста Ба Цзиня.

Ба цзинь родился в 1904 году в провинции Сычуань в феодальной бюрократической семье. Влияние Антиимпериалистического «Движения Четвертого мая» в Китае вдохновило его на личную антифеодальную борьбу. В 1923 году Ба Цзинь покинул дом и начал свою 75-летнюю литературную деятельность.

С самого начала Ба Цзинь проявил интерес к изучению «сердец людей». Его проза характеризуется несколькими особенностями психологического анализа:

1. Ясное описание психологического процесса: Ба Цзинь подробно описывает внутренние переживания и мысли персонажей.

2. Яркое раскрытие эмоций: Эмоции персонажей передаются как прямым описанием, так и косвенными методами.

3. Исследование подсознания: Автор исследует глубинные мысли и чувства персонажей.

Романы Ба Цзиня не являются чисто психологическими; они сочетают объективное изображение социальной среды с прогрессивными художественными взглядами на пользу обществу и людям.

Ранний и поздний психологизм:

Ранний этап: Лиризм более поверхностный и менее интенсивный. Например, роман «Каприз», написанный после культурной революции, прост по содержанию, искренен и полон авторской исповеди.

Поздний этап: Структура романов стала более глубокой и богатой по подтексту. Например, «Сад упокоения» (1944) более лиричен и глубок, включая культурную критику феодальной семьи.

Примеры раскрытия психологических приемов в произведениях Ба Цзиня представлены в таблице:

Таблица 2. Примеры раскрытия психологических приемов в произведениях Ба Цзиня

Произведение	Психологический прием	Пример	Описание
«Семья»	Метод контрастного изображения характеров	Трое братьев Цюэсин, Цюэхуй и Цюэмин	Трое братьев по-разному реагируют на ситуацию с «катастрофой крови и света». Цюэсин проявляет послушание и

			<p>конформизм, Цюэхуй — активное сопротивление, а Цюэмин — нейтральную позицию. Этот контраст подчеркивает их индивидуальность и сложность характеров.</p>
«Туман»	Символический пейзаж и внутренний конфликт	Чжоу Рушуй и Чжан Руолан	<p>Главный герой Чжоу Рушуй, вернувшись из Японии, влюбляется в Чжан Руолан. Его внутренний конфликт с женой, которую он не любит, но не может оставить, раскрывается через символический пейзаж тумана, отражающий его неопределенность и нерешительность.</p>
«Холодная ночь»	Конфликт поколений и семейные трудности	Ван Вэньсюань и Цзэн Шушэн	<p>Роман о трагедии маленькой семьи, где конфликт между свекровью и невесткой символизирует противостояние старой и новой культуры. Ван Вэньсюань, слабохарактерный муж, и Цзэн Шушэн, красивая</p>

			и современная жена, сталкиваются с жизненными трудностями. Ба Цзинь глубоко исследует их психологию, особенно трусость Вэньсюаня и ее влияние на семейные отношения.
--	--	--	--

В оценке критиков мы видим особенности применения психологических приемов.

Хэ Яньпин: «Роман «Холодная ночь» можно назвать самым совершенным художественным шедевром Ба Цзиня, в котором он проявил все свои таланты».

Мао Дун: «В «Холодной ночи» не так много слов, но их подтекст глубок и богат».

В целом, поздние романы Ба Цзиня, особенно «Холодная ночь», занимают важное место в современном китайском литературном творчестве. Глубокое изучение человеческой природы и внимание к деталям демонстрируют выдающееся воображение и творческие способности великого литератора.

Тонкий психологизм выражается у писателей в раскрытии женских образов И.С. Тургенева и Ба Цзиня.

Тургеневская девушка – это стереотип русской девушки середины XIX века, характеризующийся чистотой, скромностью, образованностью, проживанием в усадьбе и нравственностью. Эти героини, такие как Лиза Калитина, влюбляются в главного героя, преодолевая внешние преграды, и обладают сильным характером, жертвуя собой ради идеи.

Минфэн из «Семьи» Ба Цзиня – это китайская версия тургеневской девушки. Она теряет мать в раннем возрасте и попадает в дом семьи Гао в качестве служанки. Минфэн ведет мученическую жизнь, но обладает решительностью и смелостью, что проявляется в ее признании в любви Цзюэхую.

Общие черты использования психологических приемов раскрывается через образы девушек в произведениях И.С. Тургенева и Ба Цзиня:

— внутренний мир: Обе героини живут духовной жизнью, верят в Бога, обладают высокими моральными принципами;

— отношения с окружающими: Их присутствие заставляет других персонажей осознавать свои недостатки и стремиться к лучшему;

— трагический финал: Счастье Лизы рушится из-за жены Лаврецкого, и она уходит в монастырь. Минфэн, узнав о предстоящем браке с мистером Фэном, бросается в озеро.

Объединяет писателей и использование психологических приемов в изображении природы и портретной характеристики героев. В творчестве И.С. Тургенева описание природы используется для создания романтических и поэтических образов, отражения внутренних переживаний героев. Тем самым главной функцией пейзажа является выражение эмоциональной насыщенности. В романе «Дворянское гнездо» волшебная ночь, когда Лиза и Лаврецкий сближаются, и лунная ночь, когда Лаврецкий прощается с Лизой, описаны с большой эмоциональной насыщенностью.

Портрет в творчестве Тургенева выражен в подробном описании внешности и манер, именно детальность изображения помогает раскрыть характер и внутренний мир персонажей. Самым ярким, на мой взгляд, является портретное описание Лемма, который раскрывает его глубинные свойства и душевные переживания.

Раскроем особенности описания пейзажа и портретного изображения героев в творчестве Ба Цзиня.

Описание интерьера и природы служит для создания атмосферы и раскрытия характеров персонажей. В романе «Семья» описание гостиной, где Минфэн узнает о своем предстоящем браке, и сад, где она объясняется в любви Цзюэхуэю, передают традиционность и патриархальность семьи Гао.

Психологические приемы мастерски использованы у сравниваемых авторов. Тургенев использует лаконичные и точные описания, гармонирующие с внутренними переживаниями героев. Ба Цзинь воспринимает и адаптирует тургеньевскую технику, добавляя восточные элементы, такие как описание одежды и макияжа, которые символизируют внутреннее состояние персонажей.

Таким образом, Тургенев и Ба Цзинь используют пейзаж и портрет как мощные инструменты психологического анализа, помогающие глубже понять внутренний мир своих героев.

Как показало исследование, Тургенев активно использует диалоги и внутренние монологи для раскрытия характеров и внутренних переживаний своих героев. В романе «Рудин» диалоги между главным героем Дмитрием Рудиным и другими персонажами, такими как Наташа, Левин, Павел Петрович, играют ключевую роль в формировании образа Рудина. Например, диалоги с Наташей помогают понять его романтические побуждения и внутренние конфликты.

Пейзажи в романе «Рудин» не просто служат фоном, но и отражают внутреннее состояние героев. Например, описание летнего вечера перед встречей Рудина и Наташи создает атмосферу романтики и ожидания: «Солнце село, и небо, покрытое тонкими розовыми облаками, казалось таким светлым и прозрачным, что казалось, можно было видеть сквозь него звезды» (Тургенев, «Рудин»). Это описание усиливает эмоциональное напряжение и помогает читателю лучше понять чувства героев.

Тургенев уделяет большое внимание портретным характеристикам своих персонажей. Описание внешности Рудина, его манер и поведения помогает читателю составить полное представление о его характере. Например: «Рудин был высокого роста, худощав, с правильными чертами лица, с большими, темными, выразительными глазами» (Тургенев, «Рудин»). Эти детали подчеркивают его привлекательность и харизму, но также и скрывают внутренние противоречия и слабости.

Тургенев мастерски изображает внутренние конфликты своих героев. Рудин, несмотря на свою внешнюю уверенность и красноречие, испытывает глубокие сомнения и страхи. Его внутренний конфликт между желанием изменить мир и неспособностью преодолеть собственные слабости является центральной темой романа. Это делает его образ многогранным и реалистичным.

Ба Цзинь также активно использует диалоги и внутренние монологи для раскрытия характеров своих героев. В «Тумане» диалоги между главными героями, такими как Чжоу Жу Шуй и Ли Цзянь, помогают читателю понять их мотивы и внутренние переживания. Внутренние монологи Чжоу Жу Шуй, особенно в моменты сомнений и размышлений, раскрывают его внутренний мир и конфликты.

Пейзажи в «Тумане» играют важную роль в создании атмосферы и отражении внутреннего состояния героев. Описание тумана, окутывающего город, символизирует неопределенность и путаницу в жизни персонажей. Например: «Туман был такой густой, что казалось, можно было запутаться в нем, как в паутине» (Ба Цзинь, «Туман»). Это описание усиливает чувство беспомощности и нерешительности героев.

Ба Цзинь уделяет внимание портретным характеристикам своих персонажей, но с учетом восточных традиций. Описание внешности Чжоу Жу Шуй, его манер и поведения помогает читателю лучше понять его характер. Например: «Чжоу Жу Шуй был среднего роста, с узким лицом и глубоко посаженными глазами, которые всегда казались задумчивыми» (Ба Цзинь, «Туман»). Эти детали подчеркивают его внутреннюю сдержанность и мудрость.

Ба Цзинь мастерски изображает внутренние конфликты своих героев. Чжоу Жу Шуй, несмотря на свою внешнюю сдержанность и мудрость, испытывает глубокие сомнения и страхи. Его внутренний конфликт между желанием следовать традициям и стремлением к свободе и новым идеям является центральной темой романа. Это делает его образ многогранным и реалистичным.

Таблица 3 Сравнительная Характеристика

№	1	2
<b>Писатели</b>	<b>И.С. Тургенев</b>	<b>Ба Цзинь</b>
<b>Метод психологического анализа</b>	Тайный психологизм, использование мимолетных впечатлений и настроений	Ясное описание психологического процесса, исследование подсознания

<b>Описание внутреннего состояния</b>	Через внешние проявления (мимика, жесты, поведение)	Прямое и косвенное описание эмоций и мыслей персонажей
<b>Использование символов и образов</b>	Для передачи эмоций и мыслей героев	Символический пейзаж, отражающий внутреннее состояние
<b>Контраст между внешним и внутренним</b>	Внешнее спокойствие и внутреннее волнение	Символический контраст, отражающий внутренние конфликты
<b>Диалоги и внутренние монологи</b>	Внутренние монологи для выражения внутренних конфликтов	Диалоги, отражающие социальные и культурные контексты
<b>Пейзажи</b>	Создание романтической атмосферы, отражение внутренних переживаний	Символические образы, отражающие неопределенность и путаницу
<b>Портретные характеристики</b>	Подробные описания внешности и манер	Учет восточных традиций (описание одежды и макияжа)
<b>Внутренние конфликты</b>	Между желанием изменить мир и неспособностью преодолеть собственные слабости	Между традициями и новыми идеями
<b>Общие черты</b>	Тонкие наблюдения за поведением, мимолетные впечатления	Ясное описание эмоций, исследование подсознания

Исследование психологических приемов в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня выявило значительные сходства и различия, которые отражают особенности культурного контекста и исторического времени, в котором создавались произведения. Оба автора используют различные методы для создания глубоких и многогранных образов героев, однако их подходы к психологическому анализу отличаются.

Общие черты:

— Тонкие наблюдения за поведением: Оба автора внимательно следят за внешними проявлениями героев (мимика, жесты, поведение), чтобы передать их внутренние состояния;

— Использование диалогов и внутренних монологов: Диалоги и внутренние монологи играют ключевую роль в раскрытии характеров и переживаний персонажей;

— Роль пейзажей: Пейзажи и интерьеры служат важным инструментом для отражения внутреннего мира героев и создания атмосферы произведения.

Различия:

— Метод психологического анализа: Тургенев придерживается «тайного психологизма», где читатель сам должен догадаться о чувствах героев через их поведение и действия. Ба Цзинь же более явно описывает психологические процессы, исследуя подсознание и глубинные мысли персонажей;

— Влияние социальных и политических условий: Тургенев фокусируется на влиянии исторического контекста и социальных перемен на личность героев, в то время как Ба Цзинь акцентирует внимание на семейных и личных конфликтах, а также на влиянии социальных и культурных изменений в китайском обществе;

— Культурные особенности: У Тургенева пейзажи и портретные характеристики часто несут романтический и поэтический характер, тогда как у Ба Цзиня они имеют символическое значение, отражающее неопределенность и путаницу в жизни персонажей.

Это исследование демонстрирует, что психологический анализ в прозе И.С. Тургенева и Ба Цзиня отражает как общие принципы изображения внутреннего мира героев, так и уникальные черты, обусловленные культурными и историческими особенностями. Оба автора показывают, как герои сталкиваются с внутренними конфликтами, моральными исканиями и социальными взаимодействиями. В обоих случаях пейзажи и интерьеры играют важную роль в отражении внутреннего состояния героев и создании атмосферы произведения. Диалоги и внутренние монологи являются ключевыми инструментами для раскрытия характеров и переживаний персонажей.

И.С. Тургенев использует психологический анализ, чтобы исследовать влияние исторического контекста и социальных перемен на личность героев. Его герои часто оказываются в ситуации выбора между традициями и новыми идеями. Тургенев широко применяет внутренние монологи и детальное описание мыслей и чувств персонажей, создавая многогранные и реалистичные образы.

Ба Цзинь фокусируется на влиянии семейных отношений и социальных норм на психологическое развитие персонажей. Его герои часто сталкиваются с противоречиями между традиционными ценностями и модернизацией китайского общества. Ба Цзинь применяет символизм и метафоры для изображения внутренних переживаний героев, а также использует контрастные образы для подчеркивания их внутренних конфликтов.

Раскрытие общих тем, таких как любовь, страдание, самопознание и поиск смысла жизни, позволяет увидеть их специфическое воплощение в разных культурных контекстах. Культурные и психологические особенности русской и китайской литератур влияют на формирование личности героев, а социальные и исторические факторы играют значительную роль в их психологическом развитии.

Использование различных методов психологического анализа, таких как описание внутреннего состояния через внешние проявления, использование символов и образов, создание ситуаций с нравственными дилеммами, а также

анализ пейзажей и портретов, помогает авторам создать реалистичные и многогранные образы персонажей. Это способствует более глубокому осмыслению взаимодействия личности с обществом и природой, а также позволяет читателям лучше понять и сопереживать героям.

Вклад данного исследования в область сравнительной литературы состоит в том, что он раскрывает культурные и психологические особенности, влияющие на формирование личности героев в разных литературных традициях. Это способствует развитию межкультурного понимания и анализа литературных произведений, углубляя знания о психологических аспектах литературного творчества и их взаимосвязи с культурными и историческими контекстами.

Таким образом, сравнительный анализ произведений И.С. Тургенева и Ба Цзиня позволяет выявить как общие черты психологического анализа, так и уникальные культурные особенности, что способствует глубокому пониманию универсальных и специфических аспектов литературного творчества.

#### Список использованной литературы

1. Ба Цзинь, Семья [Текст]/Ба Цзинь – Пекин:. Пекин кн.изд-во, 1998. (巴金“家”//译林出版社 1998.
2. Ба Цзинь, Туман [Текст] / Ба Цзинь. – Шанхайское гражданское изд-во, 2022-72. (巴金“雾”//上海平民出版社 -2022-72.
3. Ба Цзинь, Холодная ночь [Текст]/ Ба Цзинь Чанша:. Яндзикн.изд-во, 2020(巴金“寒夜”长江文艺出版社-2020) .
4. Ба Цзинь, Трилогия любви [Текст] / БаЦзинь – Шанхайское гражданское изд.-во, 2022 (巴金, 爱情三部曲//上海平民出版社 -2022).
5. Тургенев И. С. Дворянское гнездо [Текст] / И.С. Тургенев – М.: Изд-во худ. лит., 1964.
6. Тургенев И.С. Письма [Текст]/ И.С. Тургенев – М, 1962.
7. Ван Лие Ба Цзинь и Тургенев: идейный отклик и художественные параллели // Вестник СПбГУ. Востоковедение. Африканистика. 2019. №1.
8. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе / Лидия Яковлевна Гинзбург. Л.: Художественная литература, 1977.
9. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1997.
10. Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения / А. Б. Есин. М.: Флинта, 2008.
11. Есин А. Б. Психологизм / А. Б. Есин // Русская словесность. -1996. № 1.
12. Кафанова О. Б. «Тургеневская девушка» в контексте русского жоржандизма // Тургенев и либеральная идея в России: матер. Всерос. науч.-практ. конф., посв. 200-летию И. С. Тургенева, Пермь, 19–21 апреля 2018 г. / ред. кол.: Г. М. Ребель, М. В. Воловинская, В. А. Ясырева; ПГГПУ. — Пермь, 2018.
13. Курляндская Г. Б. Художественный метод Тургенева-романиста [Текст] / Г. Б. Курляндская. Тула: Приокское кн. изд-во, 1972.

14. Мао Дун, Искусство короткого рассказа [Текст]/Мао ДунШанхай: Шанхай кн.изд-во, 2004(茅盾《小说的艺术》·上海译文出版社,2004年版) .
15. Незеленов, А.И. Тургенев в его произведениях [Текст]/А.И. НезеленовСПб.: тип. А.С. Суворина, 1885.
16. Страхов Н. Русский вестник статья о романе «Отцы и дети»/ Н.Страхов Москва: тип. Каткова и К,1862 .
17. Сун Гуанчэн, Художественное очарование произведений Ба Цзиня сточки зрения эстетического восприятия [Текст] /Сун Гуанчэн – Ченду: Научный вестник Юго-Западного института национальных меньшинств, 2002. № 11. (宋光成, 从接受美学看巴金作品的艺术魅力 // 西南民族学院学报, 2002, № 11) .
18. Сунь Ли. Жизненный и литературный путь. Беседа с корреспондентом Литературной газеты [Текст]/Сунь Ли. Собр. соч. Шанхай: Шанхай кн.изд-во, 1984-Т. 4. С (孙犁·文学和生活的路——同《文艺报》记者谈话 // 孙犁文集上海译文出版社-1984 第4卷) .
19. Сунь Найсю, Тургенев и Китай. / Сунь Найсю -Шанхай: Сюэлинь, 1988. (孙乃修. 屠格涅夫与中国 // 学林出版社, 1988 ).
20. Сюй Чжэнминь, Женские образы в произведениях Ба Цзиня и Тургенева /Сюй ЧжэнминьГуйлин:.. Культурная жизнь кн.изд-во-1993) . (徐拯民, 巴金与屠格涅夫笔下的女性形象桂林文化生活出版社-1993)
21. Тонких, В. А., Кондратенко, Л. И. Внешняя и внутренняя красота женских образов в романах И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского (Спасёт ли мир красота?) /В.А. Тонких , Л.И. Кондратенко Пенза:.. Спасский Вестник, 2018-№ 26–1.
22. Хэ Янь Пин, Взгляд на поздний роман Ба Цзиня с точки зрения полифонического анализа /Хэ Янь Пин – Чжунчжоу: Чжунчжоу кн. Изд-во -2007 何艳萍·《从复调分析的角度看巴金后期小说创作》·《中州大学学报》, 2007年.
23. Цзинь Хунной, Имитация или оригинальность: совместное чтение Любовной трилогии Ба Цзиня и Рудина Тургенева[Текст] /Цзинь ХуннойГуйчжоу:.. Социальнаянаука Гуйчжоу кн. Изд-во. -1996. № 5. (金宏宇. 模仿还是独创——合读巴金的《爱情三部曲》与屠格涅夫的《罗亭》 // 贵州社会科学. 1996. № 5.) .
24. Чернышев К. В. Лишние люди и женские типы в романах и повестях И.С. Тургенева [Текст] /К.В.ЧернышевСПб, 1896.
25. Чжан Ю Яо, Переводческая жизнь Ба Цзиня: любовь к русской классике и Тургеневу[Текст]/Чжан Ю Яо -Пекин:.. Илин тип., 2019. (张瑜耀、巴金的翻译生活：俄罗斯经典与屠格涅夫的热爱、意林)

26. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов / С. П. Белокурова. Санкт-Петербург : Паритет, 2006.

27. Введение в литературоведение: учеб. Пособие для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Филология»/ Л.В. Чернец [и др.]; Под ред. Л.В.Чернец. – Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.:Высш.шк., 2004.

28. Сравнительное и сопоставительное литературоведение: Хрестоматия/ Сост.: В.Р.Аmineва, А.З.Хабибуллина. – Казань: ДАС, 2001.

**Сюй Тяньдун**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Китайские реминисценции в «восточной» повести Д.И. Фонвизина «Каллисфен»**

**Аннотация.** Не статье там, что с произведениями китайской литературы повесть Фонвизина «Каллисфен» не сравнивал еще ни один ученый. Наши соотечественники, филологи Китая, обращаясь к обзору проблематики повести, дают рассказ о биографии писателя, его взглядах и системно пересказывают сюжет. Чаще всего, как и русские исследователи, они считают, что «Каллисфен» похож на «восточную повесть» в западной литературе. Так мы доказали новизну нашей работы и ее анализа. Мы приведем для полезного сравнения известную китайскую притчу о жестоком правителе, который очень похож своими пороками, злыми делами на одного из главных персонажей у Фонвизина – Александра Македонского. В нашей работе мы используем такие методы анализа: историко типологический, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический; еще нам полезны и интересны историко-функциональный и системно комплексный метод.

**Ключевые слова:** Д.И. Фонвизин «Каллисфен», Китайские реминисценции.

**Abstract.** No scholar has yet compared Fonvizin's novella "Callisthenes" with works of Chinese literature. Our compatriots, philologists of China, addressing the review of the story's problems, give an account of the writer's biography, his views and systematically retell the plot. Most often, like Russian researchers, they believe that "Callisthenes" is similar to the "oriental tale" in Western literature. Thus we have proved the novelty of our work and its analysis. We will cite for a useful comparison a famous Chinese parable about a cruel ruler, who is very similar by his vices, evil deeds to one of the main characters in Fonvizin - Alexander the Great.

In our work we use such methods of analysis: historical-typological, comparative and comparative, structural-semantic; the historical-functional and systemic complex method are also useful and interesting for us.

**Keywords:** D.I. Fonvizin, “Callisthenes”, Chinese reminiscences

Вопросы о связях разных стран и культур и о том, какую роль при этом играют политика и власть, всегда были очень актуальны и востребованы. В европейской литературе в конце XVII века придумали необычный интересный жанр – «восточную повесть». В таких произведениях писатели-философы, во-первых, хотели перевоспитать людей и улучшить жизнь общества и во-вторых, решали очень востребованную проблему связи Запада и Востока в культуре.

Цель нашей статье в Произведение Д.И. Фонвизина сыграло в русской литературе сразу две важные роли. Оно было посвящено принцу Павлу, сыну Екатерины Второй, который потом стал царем Павлом Первым. Кроме того, в этой повести Фонвизин угадал развитие судьбы своего современника, хорошо известного и в нашей стране, в современном Китае, демократического писателя Александра Радищева. Как и главный герой повести Фонвизина, Радищев учил власть, политиков, требовал, чтобы они стали лучше, чище, исправились – но такого не получилось и ему пришлось умереть. – Для того, чтобы правильно понять и рассмотреть цель нашей работы, мы должны решить три задачи:

1. Изучить, что такое «восточная повесть», как появился этот жанр и какие у него главные черты;

2. Прочитать саму повесть Фонвизина «Каллистен» и посмотреть, какие можно увидеть параллели по фабуле с китайскими произведениями XVIII – XIX века на ту же тему «Мудрец хочет исправить правителя». Иногда мы будем брать и более давние примеры из китайской культуры, об этом скажем потом более подробно;

3. Сравнить темы, мотивы и символы повести «Каллистен» русского писателя Фонвизина и некоторых известных китайских произведений.

Специалисты, которые изучают творчество Фонвизина, уже хорошо знают произведение «Каллистен». Но чаще всего они говорят про него или с точки зрения общественно-политических взглядов писателя или при сравнении с примерами из западной литературы (самая известная страна, где писали похожие «восточные повести» – Франция).

Подробные имена ученых, кто этим занимался, мы напишем в конце работы в списке литературы.

#### **Основные положения рабочей гипотезы:**

Несмотря на различия в китайской и русской национальных культурах или чувствах, универсальные темы романа, такие как верность, поведение тех, кто находится на посту или у власти, и социальная справедливость, по-прежнему находят отклик в сердцах читателей в обеих странах, и хотя их понимание может отличаться, устремления, основанные на тексте, остаются одинаковыми.

Эти положения могут быть использованы в качестве основы для дальнейших исследований и анализов, что приведет к более глубокому пониманию перевода и его культурной рецепции.

Аспект	«Каллисфен»	«Хай Жуй поражает чиновников»
Основное содержание	Каллисфен пытался наставить Александра Великого, но стал жертвой дворцовых интриг.	Хай Жуй боролся с коррупционерами, но был снят с должности из-за своей прямоты.
Центральная идея	Конфликт мудрости и власти, предупреждение о рисках политической коррупции.	Борьба личных принципов с политической коррупцией, цена честности.
Главные герои	Каллисфен, Александр Великий, Аристотель.	Хай Жуй, коррупционеры, аристократы династии Мин.
Политический контекст	Борьба за власть и коррупция в окружении Александра Великого.	Коррупция и политическая борьба в империи Мин.
Социальный контекст	Социальная несправедливость и дворцовая коррупция.	Социальная несправедливость и коррупция в империи Мин.
Заключение	Каллисфен не смог предотвратить тиранию, стал жертвой интриг.	Хай Жуй был снят с должности, но продолжил бороться за свои принципы.

Сделаем выводы.

Власть, считают писатели и в России, и в Китае, должна быть мудрой и справедливой.

К сожалению, чиновники часто забывают об этом и мешают правителю. Для них главным становится личное богатство, карьеризм все время связан с коррупцией.

В китайской литературе еще встречается вариант, когда чиновник вначале пытается не соглашаться с такой жизнью, бороться. Он может не сразу принять правила жизни своего окружения.

В русской «восточной повести» все чиновники сразу жестокие и безнравственные люди. Человек, который начинает с ними бороться, приходит из другого мира: это – воспитатель-философ.

Самое большое зло для правителя – подумать, что он бог и всё может. Это убивает его сердце и превращает его в узурпатора.

Царя Александра Македонского из повести Фонвизина можно сравнить с одними древним жестоким правителем Китая. Эти сведения мы приводим в специальном Приложении к нашей работе.

Отношение к образу учителя-воспитателя, который хочет изменить правителя и чиновников, в китайской традиции и в русской «восточной повести» может отличаться.

У китайцев мудрец может отправиться в изгнание, в путешествие для того, чтобы выразить свой протест. Главное, считает он, узнать и изменить себя – тогда изменится и весь мир.

В «Каллисфене» мудрец-учитель еще не думает об этом, он сразу хочет изменить правителя и его помощников. Когда у него такое обучение не получается, философ погибает.

Другой вариант, больше близкий китайской традиции, выбирает русский писатель Иван Крылов в своей «восточной повести» «Каиб». Здесь сам правитель отправляется путешествовать, чтобы узнать себя и стать лучше. Правда, сам писатель Крылов иронизирует, смеется над такими поступками. В конце он даже называет правителя сумасшедшим.

### Список использованной литературы

1. Глухов В.И. Становление реализма в русской литературе XVIII — начала XIX века / В.И.Глухов. — Волгоград, 1976.
2. Гончарова О.М. «И так бы сделал душу чисту...» (русская утопическая этика и русская литература) / О.М.Гончарова // Проблемы изучения русской литературы XVIII века. — Сб. 13. — СПб.; Самара, 2007. — С. 419—432.
3. Гуляев Н.А. О своеобразии просветительского реализма / Н.А.Гуляев // Филологические науки. — 1966. — № 2. — С. 165—176; 1967. — № 3—4.
4. Гюббенет Н.В. Основы филологической интерпретации литературно художественного текста / Н.В.Гюббенет. — М.: Изд-во МГУ, 1991. — 204 с.
5. Данилевский Р.Ю. Воспитательный пафос русского Просвещения / Р.Ю. Данилевский // Русская литература. — 2003. — № 3. — С. 187—190.

У Цзиньфэн

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### Герои дела» И.С. Тургенева и Го Можо

**Аннотация.** В статье проводится сравнительное исследование образов «героев дела» в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» и автобиографическом произведении Го Можо «Подростковые годы». Анализ сосредоточен на сопоставлении персонажей Базарова и Го Кайчжэня в контексте социальных изменений и культурных условий России и Китая. Через критику устаревших традиций, стремление к реформам и приверженность новым идеям оба автора создают образ активного человека, способного вести общество к обновлению. Исследование основывается на методах текстового анализа и историко-сравнительного подхода, позволяя выделить нравственные и идеологические установки героев, а также показать их роль как символов прогресса. Работа демонстрирует, как в разных культурных контекстах формируются сходные литературные типы, отражающие стремление к социальной трансформации.

**Ключевые слова:** Иван Тургенев, Го Можо, герой дела, Базаров, Го Кайчжэнь, нигилизм, романтизм, социальные изменения, традиции, сравнительный анализ, Россия, Китай, «Отцы и дети», автобиография.

**Annotation.** The article provides a comparative study of the images of "heroes of the cause" in I. S. Turgenev's novel "Fathers and Children" and Guo Mojo's autobiographical work "Teenage Years". The analysis focuses on comparing the characters of Bazarov and Guo Kaizhen in the context of social changes and cultural conditions in Russia and China. Through criticism of outdated traditions, the desire for reform and commitment to new ideas, both authors create an image of an active person capable of leading society to renewal. The research is based on the methods of textual analysis and a historical and comparative approach, allowing us to identify the moral and ideological attitudes of the characters, as well as show their role as symbols of progress. The work demonstrates how similar literary types are formed in different cultural contexts, reflecting the desire for social transformation.

**Keywords:** Ivan Turgenev, Guo Mojo, hero of the cause, Bazarov, Guo Kaizhen, nihilism, romanticism, social change, traditions, comparative analysis, Russia, China, "Fathers and Children", autobiography.

**Цель данной статьи** — сравнить и проанализировать образы «героев дела» в произведениях Тургенева и Го Можо, а также изучить культурный фон и социальные изменения, которые повлияли на их создание.

**Основные задачи статьи:**

1. Анализировать образы «героев дела» Базарова в произведениях Тургенева и Го Кайчжэня в автобиографии Го Можо;
2. Сопоставить и сравнить образы «героев дела» с учётом культурных и исторических контекстов России и Китая;
3. Систематизировать и обобщить информацию, связанную с данной темой.

**Методология** основана на текстовом анализе и историческом сравнении.

**Мой вопрос:**

1. Как вы думаете, что такое «романтизм»? Что такое «нигилизм»?

**Примеры типов дисциплин.**

- 1) «Романтизм» — это настроение и стиль, которые подчеркивают эмоции и фантазии;
- 2) «нигилизм» — это отрицание ценностей и убеждений;
- 3) Романтизм: (например, литература, философия, история, живопись, музыка), Нигилизм: (например, математика, физика, химия, биология).

**2. Какие произведения Тургенева вы читали? Знаете ли вы, кто такие «отец» и «сын» в романе «Отцы и дети», представляющие два политических лагеря?**

- 1) Цикл рассказов «Записки охотника», рассказ «Муму», повести «Первая любовь», «Ася», романы «Дворянское гнездо», «Отцы и дети»;
- 2) «Сын»: Базаров, «отец»: Павел Петрович Кирсанов.

### **3. Как вы думаете, что такое «герои дела»? Каково основное различие между ними и «лишними людьми»?**

1) «Герои дела» - активные, смелые, способные воплотить идеалы в жизнь.

2) «Лишние люди»: обладают богатым воображением, но сталкиваются с трудностями в действии. Часто вступает в противоречие с обществом.

Анализ Базарова в романе И. С. Тургенева «Отцы и дети» демонстрирует конфликт поколений и идеологий, характерный для российского общества XIX века. Через критику феодализма, приверженность науке и рационализму Тургенев показал стремление к социальным переменам, сделав образ Базарова символом интеллектуального и общественного прогресса.

В автобиографическом произведении Го Можо «Подростковые годы» автор описывает социальные проблемы своей эпохи, включая коррупцию и упадок образования. Через критику традиционных устоев и приверженность новым идеям Го Можо демонстрирует путь к культурным и социальным реформам, вдохновляя современников на активные действия.

Сравнение образов «Герои дела» у Тургенева и Го Моржо приведено в таблице на слайде.

#### **Вывод:**

1. В статье анализируются образы «героев дела» в произведениях Тургенева и Го Можо, подчеркивая их значимость в рамках российской и китайской культурных традиций;

2. Эти образы служат инструментом для анализа проблем старого общества, таких как феодальные устои и сопротивление изменениям, а также иллюстрируют борьбу с традиционными ценностями;

3. «Герои дела» вдохновляют на поиски социального и культурного прогресса, способствуя межкультурному взаимодействию и развитию литературы.

**Эшниёзова Шахло Тошмамат кизи**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### **Миф поколения шестидесятников**

**Аннотация:** данная статья посвящена изучению понятия шестидесятников, также их взгляды на жизнь и общество. В статье рассматривается произведения отдельных поэтов. Понятие «оттепель» как литературное течение. Изучаются «мифы» поколения шестидесятников. В статье придерживались мнений А. А. Аронова, Л.Б. Брусиловской.

**Ключевые слова:** шестидесятники, оттепель, художественное произведение, миф шестидесятников, поэтическая «эстрада».

**Abstract:** this article is devoted to the study of the concept of the Sixties, as well as their views on life and society. The article examines the works of individual poets. The concept of "thaw" as a literary trend. The "myths" of the Sixties generation are

being studied. The article followed the opinions of A. A. Aronov and L.B. Brusilovskaya.

**Keywords:** Sixties, thaw, artwork, myth of the Sixties, poetic "stage".

Шестидесятники — субкультура советской интеллигенции, в основном захватившая поколение, родившееся приблизительно между 1925 и 1945 годами. Историческим контекстом, сформировавшим взгляды «шестидесятников», были годы сталинизма, Великая Отечественная война и эпоха «оттепели» [1, с.58].

Большинство «шестидесятников» были выходцами из интеллигентской или партийной среды, сформировавшейся в 1920-е годы. Их родители, как правило, были убежденными большевиками, часто участниками Гражданской войны. Вера в коммунистические идеалы была для большинства «шестидесятников» самоочевидной, борьбе за эти идеалы их родители посвятили жизнь. Однако ещё в детстве им пришлось пережить мировоззренческий кризис, так как именно эта среда больше всего пострадала от так называемых сталинских «чисток». У некоторых «шестидесятников» родители были посажены или расстреляны. Обычно это не вызывало радикального пересмотра взглядов - однако заставляло больше рефлексировать и приводило к скрытой оппозиции режиму.

Из этого исходит, что все это повлияло появлению молодёжи с новыми взглядами, идеями и ценностями.

### **Литература и методология**

Термин «шестидесятники» прижился после того, как в журнале «Юность» в 1960 была напечатана одноимённая статья критика Станислава Рассадина. Автор позже критически отзывался о распространившемся слове: «...само понятие «шестидесятник» заболтано, бессмысленно, да и с самого начала не имело поколенческого смысла, являясь приблизительным псевдонимом времени» [7, с.57].

В начале 1950-х на страницах литературных журналов стали появляться статьи и произведения, сыгравшие роль возбудителя общественного мнения. Острую полемику среди читателей и критиков вызвала повесть Ильи Эренбурга «Оттепель». Образы героев были даны в неожиданном ключе. Главная героиня, расставаясь с близким человеком, директором завода, приверженцем советской идеологии, в его лице порывает с прошлым страны. Помимо основной сюжетной линии, описывая судьбу двух живописцев, писатель ставит вопрос о праве художника быть независимым от любых установок.

Продолжает развиваться жанр научной фантастики, традиции которого были заложены в 1920–1930-е. Значительные произведения были написаны Иваном Ефремовым – Туманность Андромеды (1958), Сердце Змеи (1959). Роман-утопия Туманность Андромеды напоминает философский трактат о космическом коммунистическом будущем, к которому приведет развитие общества.

В 1950-е пришли в литературу братья Аркадий и Борис Стругацкие – Извне (1959), Страна багровых туч (1959), Путь на Амальтею (1960), Полдень, XXI век (1962), Далекая радуга (1962), Трудно быть богом (1964). В отличие от других писателей-фантастов, решавших темы космического мессианства в абстрактно-героическом ключе, проблемы космических «прогрессоров» раскрывались Стругацкими на уровне философского осмысления взаимовлияний цивилизаций разного уровня. В повести «Трудно быть богом» ставится вопрос, что лучше: медленное, мучительное, но естественное развитие общества или искусственное внедрение и экспансия ценностей более цивилизованного общества в менее развитое с целью направить его движение в более прогрессивное русло. В последующих книгах авторов рефлексия по этому поводу становится более глубокой. Приходит осознание моральной ответственности за немалые жертвы – плату т.н. «примитивных» обществ за навязанный им прогресс.

Именно в 1960–1980-х к Юрию Трифонову, Александру Солженицыну, Венедикту Ерофееву, Иосифу Бродскому пришло осознание себя в качестве писателей и поэтов.

Так, в 1950 выходит повесть Трифонова Студенты. Солженицын в годы ссылки и преподавания в Рязанской области работал над романом Раковый корпус, исследованием Архипелаг ГУЛАГ; в 1959 он написал повесть «Один день Ивана Денисовича», опубликованную в 1962. Венедикт Ерофеев в 1950-е вел жизнь студента, кочующего по разным вузам. Он опробовал свое перо в лирическом дневнике Заметки психопата (1956–1957), где уже ощущался особый ерофеевский стиль.

**Основная часть** Наибольшую популярность в период поэтического бума снискали поэты яркого публицистического темперамента – Роберт Рождественский и Евгений Евтушенко. Их гражданская лирика была проникнута пафосом осмысления места своей страны в масштабе мировых свершений. Отсюда иной подход к пониманию гражданского долга и общественной романтики. Пересматривались образы вождей – образ Ленина романтизировался, Сталина критиковали. На стихи Рождественского было написано немало песен, составивших основу «большого стиля» в жанре советской эстрадной песни. Евгений Евтушенко помимо гражданской тематики был известен глубокой и достаточно откровенной любовной лирикой, циклами, написанными по впечатлениям от поездок по странам мира.

Помимо общепризнанных публикуемых авторов существовало значительное число поэтов и писателей, которые не публиковались. Они объединялись в группы – поэтические кружки единомышленников, существовавшие либо как частные объединения, либо как литобъединения при вузах. В Ленинграде объединение поэтов при университете (В. Уфлянд, М. Еремин, Л. Виноградов и др.) вдохновлялось поэзией обэриутов. В кружке при Ленинградском технологическом институте (Е. Рейн, Д. Бобышев, А. Найман), общим увлечением которого был акмеизм, появился молодой поэт Иосиф Бродский. Он привлек к себе внимание отсутствием конформизма – нежеланием

играть по принятым правилам, за что в 1964 был привлечен к суду за «тунеядство» [5, с.91].

Болезненной и острой была реакция властей на публикации некоторых авторов за границей. Этому придавался статус чуть ли не государственной измены, что сопровождалось принудительной высылкой, скандалами, судебными разбирательствами и т.д. Государство по-прежнему считало себя вправе определять для своих граждан нормы и границы мышления и творчества. Именно поэтому в 1958 разгорелся скандал по поводу присуждения Нобелевской премии Борису Пастернаку за напечатанный за границей роман Доктор Живаго.

Молодые поэты — Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский и Белла Ахмадулина — стали настоящими кумирами «оттепели», выступая с поэтической «эстрады».

Они представляли собой группу актеров с разными амплуа, идеально дополнявших друг друга. Евтушенко был поэтом-трибуном, нацеленным на диалог с каждым из сидящих в зале. Вознесенский давал широкое видение мира, делая каждого слушателя причастным к глобальным проблемам. Ахмадулина вносила ноту загадочной интимности. Считая творчество таинством, она как бы причащала к этому таинству своих читателей и почитателей.

Власти допускали выступления Евтушенко, Вознесенского, Ахмадулиной, Рождественского на публике, считая, что такое явление необходимо, чтобы народ мог «выпустить пар». Эти поэты были нужны власти, хотя она доверяла им не во всем. Именно этих поэтов называли в критике.

Но, конечно, и мифы стали «давать течь». Первым треснул миф войны: появилось «Иваново детство», показывающее, как война развоплощает, разрушает человека. Появились трагичнейшие по своей глубине и сверхзадаче «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Двое в степи» [6, с.73].

Какие-то изменения начали происходить и в сфере классики: подход к ней становился более лиричным, душевным. Достаточно вспомнить «Идиота» Пырьева или «Даму с собачкой» Хейфица. Мир этих фильмов — все-таки уже не совсем Аид, в котором живут гротескно-злобные эксплуататоры и их несчастные жертвы, как обычно показывалось в фильмах 30–50-х годов. В новых экранизациях стало прорываться что-то большее — правда, пока только на авансцене, через взаимоотношения главных героев, а фон, увы, оставался прежним.

Хуже всего обстояли дела с мифом революции. Ведь он был важнейшей составляющей шестидесятичной романтической веры. И если погибший на фронте отец, явившийся взыскующему истины герою «Заставы Ильича», мог сказать: «Я не знаю ответы на твои вопросы. Ты старше меня, отвечай сам» [7, с.39], — вряд ли так мог бы ему ответить возникший из прошлого революционный матрос или солдат.

Шестидесятники, как и те солдаты-матросы, сражались за прекрасный новый мир. Только сами не понимали, что не столько борются за него, сколько постигают, осмысливают, открывают. А думали, что сражаются. В результате

все историко-революционные фильмы продолжали выстраиваться по боевым лекалам 30-х годов, только без присущих той эпохе пафоса и агрессии.

Таким образом, поэты шестидесятых годов стремились создать произведения, изображающие новый идеальный мир, который соответствует всем их требованиям.

### Список использованной литературы

1. Аронов А. А. «Оттепель» в истории отечественной культуры (50-е - 60-е гг. XX века) : монография. Москва : Экон-Информ, 2008.
2. Ахмадулина Б. Влечет меня старинный слог.— М., 2004.
3. Евтушенко Е. Волчий паспорт. Москва : Вагриус, 1998.
4. Казак В. Лексикон русской литературы XX века. - М.: РИК «Культура», 1996.
5. Михайлов, Ал. А. Андрей Вознесенский. Этюды / Ал. А. Михайлов. - М. : Художественная литература, 1970.
6. Прохоров Е. П. Журналистика и демократия : [учебное пособие]. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Аспект Пресс, 2004.
7. Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги : био-библ. словарь : в 3 томах / под ред. Н. Н. Скатова. Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. [Т. 1] : А-Ж. Москва : ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005.
8. Саржина А. Ахмадулина // Филология. 1964. — Вып. 146.

**Чэнь Сенсюй**

магистрант

Казанский (Приволжский) Федеральный Университет

### Контрастные пейзажи в «Элегии» Лу Сюня и Тургенева

**Аннотация:** Данная статья посвящена исследованию пейзажа в элегии как категории сравнительной поэтики. Фактологической основой работы являются стихотворения в прозе И. С. Тургенева («Senilia») и Лу Синя («Дикие травы»). Сопоставительное изучение различных способов изображения природы позволяет глубже понять особенности русской и китайской литератур. Делается вывод, что, в отличие от абстрактно-символического стиля Лу Синя, Тургенев использует более прямой и повествовательный подход к созданию пейзажей, концентрируясь на жизни и взаимоотношениях своих героев в их социальном окружении.

**Ключевые слова:** пейзаж, И.С. Тургенев, Лу Синь, Элегии, тропеический язык.

**Annotation:** This article is devoted to the study of landscape in elegy as a category of comparative poetics. The factual basis of the work are prose poems by I. S. Turgenev (“Senilia”) and Lu Xin (“Wild Grasses”). The comparative study of different ways of depicting nature allows a deeper understanding of the peculiarities of

Russian and Chinese literature. It is concluded that, unlike Lu Xin's abstract and symbolic style, Turgenev uses a more direct and narrative approach to creating landscapes, focusing on the lives and relationships of his characters in their social environment.

**Keywords:** landscape, I.S. Turgenev, Lu Xin, The Elegies, tropical language.

Актуальность. Изучение пейзажа в элегии представляет собой глубокий анализ слияния природы, культуры и художественного выражения. Объектом исследования в данной работе выступают произведения И. С. Тургенева и Лу Сюня, где особое внимание уделяется специфике пейзажа в литературных текстах. Исследования, посвященные исследованию природы в элегии. Исследование понятий «Элегическое (элегизм)» [1, С. 303]. и труд А.З. Хабибуллиной «Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской литературе: критерии сопоставительного исследования» [2, С. 247], свидетельствуют о значимости пейзажа в литературе как элемента, выходящего за рамки простого описания окружающей среды и отражающего социальные и культурные ландшафты эпохи. Значимость исследования заключается в проведении сравнительного анализа методов, которыми писатели воплощают пейзаж в своих произведениях, а также в более широком рассмотрении взаимодействия литературной формы, природного пространства и культурной идентичности. Настоящая работа акцентирует внимание на необходимости более глубокого анализа пейзажного характера произведений Тургенева и Лу Сюня в процессе сопоставительного литературоведческого исследования. Это позволяет выявить как общие черты, так и поэтические различия между русскими и китайскими элегиями, что дополнительно иллюстрируется работой Пименовой «Современная русская элегия. Об одном стихотворении Олега Чухонцева» [3, С. 33].

Термин «пейзаж» в русской литературе часто обретает множественные значения, колеблясь между физическим пространством и символическим наполнением, что создает эмоциональный и исторический резонанс, как это отмечено в исследованиях Иванова. Эта многослойность отражает глубину русской души, хорошо известную по произведениям Достоевского, Толстого и особенно – Тургенева. В свою очередь, китайская литературная традиция рассматривает пейзаж как неотъемлемую часть философской рефлексии, что ярко выражено в творчестве Лу Сюня и перекликается с глубоко укоренившимися традициями конфуцианства, даосизма и буддизма.

Научная новизна исследования заключается в детальном анализе цикла «Senilia» И. С. Тургенева и изучении его значения в национально-культурной перспективе, а также выявлении аналогичных тенденций в китайской литературе того же периода, что обогащает понимание взаимодействия текстов и культурных контекстов.

**Цель написания статьи.** Основной целью работы является выявление художественных особенностей пейзажа в элегиях Тургенева и Лу Сюня. Работа основывается на таких методах, как историко-функциональный подход, сравнительно-литературный анализ и элементы герменевтического метода, что

позволяет расшифровать символические и философские коннотации пейзажа для более глубокого понимания текста и авторских намерений.

Для достижения цели обозначим задачи: раскрыть значение пейзажа в элегиях И.С. Тургенева и Лу Сюня, сопоставить использование пейзажа в произведениях отмеченных авторов, выявить схожесть и различия.

Этимологически «ἐλεγεῖα» происходит от слова «ἔλεγος» (elegos), что означает «печаль» или «плач». Это слово описывает поэзию, выражающую печаль или размышления о жизни. Слово также может быть связано с определенной формой музыки в Древней Греции, так как элегии часто исполнялись под музыку, что делало их выразительными. В римской литературе элегия была заимствована на латынь как «элегия» и стала популярным поэтическим жанром. Такие поэты, как Овидий и Гораций, использовали эту форму в своих произведениях. В Риме элегии писали не только о скорби по умершим, но и о любви и философских размышлениях. Дальнейшую эволюцию элегия претерпела в Средние века, где она продолжала развиваться и становиться все более разнообразной в эпоху Средневековья и Ренессанса. Сохранив свой лирический и медитативный характер, она расширила тематику и охват, включив в себя любовь, природу, историю и другие темы. В современном понимании элегия — это любое стихотворение, выражающее ностальгию, грусть или размышления, даже если оно не строго следует классической метрической схеме. Верно и то, что, по словам Т.Н. Марковой, «история русской элегии неразрывно связана с эволюцией этой поэтической разновидности в западной литературе. этой поэтической формы в западной литературе неразрывно связана» [4, С. 14].

Что касается ранних элегий Секст Проперций, то мы берем пример с древнегреческого элегического поэта Секста Проперций, чьи «элегии» включают четыре, дошедшие до наших дней. Его элегии в основном посвящены любви поэта к прекрасной Синтии, и в первых десяти элегиях первой книги Проперций пишет о счастье своей любви, а в остальных частях этой книги, как и во второй, он в основном выражает свои душевные муки от осознания того, что Синтия была ему неверна, но поэт прощает ее за все. «Кинфия была первой, пленившей меня своими взорами, — несчастный, прежде я не испытывал страсти...добродетельных девушек и жить наобум, как придётся. Увы мне, горячка этой любви не оставляет меня в течение целого года: А при этом всё складывается так, что боги против меня.» [5, С. 15].

Проперций — страстный певец любви, видящий в ней цель жизни, поэтому понятны его слова, когда он ставит победу над Синтией выше своей недавней победы над парфянином Августом. В третьей книге поэт заявляет о своем освобождении от любви и вступает в поэзию на другую тему. В одиннадцатой элегии книги Проперций восхваляет Августа и его морские победы при Актиуме, где принцепсу наконец удалось одолеть своего политического соперника Антония «Стоит ли тебе удивляться тому, что женщина вертит моей жизнью и влечёт обречённого мужа в своё ярмо, и стоит ли облыжно обвинять меня в недостатке мужества, раз уж я не могу порвать оковы и свергнуть иго? Опытный моряк лучше чувствует близость смертельной опасности, и раны приучают воина

к осторожности. Я бросался такими словами в юности, которая уже прошла: ты же учишься быть осмотрительным на моём примере [5, С. 125]».

Проперций вводит в свою поэзию мифологические образы, пытаюсь через них выразить свои эмоции. Например, он сравнивает спящую Синтию с Ариадной, которая уснула на берегу после ухода Тесея, и сравнивает ее с Андромедой, которая освободилась от своих уз и уснула на берегу реки. Мучимую Синтию он сравнивает с Брисеей, Андромахой и Ниобой. «И хотя я был распалён двойным огнём, и с этой стороны Амур, а с той Либер побуждали меня — с обоими богами не поспоришь ...как Аргус созерцал невиданные рога дочери Инаха. го Вот я снял со своей головы венки и водрузил его на виски тебе, Кинфия» [5, С. 17]. Отсюда видно, что древнегреческие элегии уже не ограничивались смертью, а использовались для описания болезненной любви и победы в войне, философии, позволяющей смотреть на смерть свысока и жить позитивно. Г. А. в своей статье также утверждает: «Очевидная ритуальная основа греческой элегии - веская причина, по которой мы не можем говорить об элегии как о жанре, сложившемся в античности. Античная элегия предназначалась для публичного выражения мнения и была сосредоточена в основном на гражданских темах, но включала в себя и героизм, и философские размышления. Метрическая нота связывает элегию с ритуалом теснее, чем другие тональности, но она не доминирует [6, с. 8]».

Ранние элегии в России возникли под влиянием творчества древнегреческих элегиков, выражая в основном скорбь о любви и ностальгию по утраченному времени. В. К. Третьяковский был одним из первых поэтов, попытавшихся создать элегию в России, и его творчество представляло собой смешение с исконно русской культурой для создания собственной русской элегии. Например, его произведение («Элегия о смерти Петра Великого» посвящено Петру Великому, одному из самых известных правителей в русской истории. Оставил нас Петр, что я узнала, ей, верно. «Ах! покинул всех нас Петр, мудростей хранитель, Своего государства новый сотворитель». Марс: «Не о российском ли, мати, Петре слово, Наричаемом Марсе во всем свете ново, Ему же в храбрости я не могу сравниться, Разве только сень его могу похвалиться?»») Было бы некритично на основании всего нескольких стихов делать вывод о том, что в литературной культуре России есть своя элегия, но на основании содержания марсианского суррогата элегии можно сделать предварительный вывод о том, что это так. Ведь во времена Петра I образ Марса активно использовался как олицетворение высших ценностей империи. Об этом мы можем узнать в исследовании Карьера бога марса в панегирической литературе петровской эпохи, написанном Одесским М.П.: «Более того, «профессиональная» компетенция Марса «сужена» до сухопутных сил, потому что с ним соседствует Нептун, а ведь именно флот был в особом фаворе у императора.... У авторов петровских панегирических драм особую популярность получил аллегорический образ бога Марса, который служил для персонификации высших ценностей создаваемой империи: новой воинственной России, самого героизируемого государя, русской армии [7, С. 33]». Переломный момент в развитии русской

элегии наступил в 1802 году, который в русской литературе считается новым этапом в элегическом жанре, поскольку перевод В. Жуковским элегии Грея «Новое сельское кладбище» положил начало новой русской поэзии. После этого к этому жанру присоединились многие поэты русской литературы. К 1810 году этот жанр уже занял доминирующее положение в русской литературе. К 1820-м годам синтезировалась система элегий Жуковского и Батюшкова. Эта система повлияла на сочинения Пушкина. Об этом также говорится в исследовании Евсеева Р.А. «реализовавшимися в том, что оба они стояли у истоков русского романтизма, повернув литературный процесс в России начала XIX в. к новым достижениям и став предтечами гения Пушкина [8, С. 51].» Поэтому теперь стоит обсудить влияние пушкинской элегии на историю русской литературы. Установлено, что И.С. Тургенев в описании природных образов, а также чувства тоски по родине и воспоминанию о ней часто обращался к чистым и лаконичным цветам («Как хороши, как свежи были розы...», «Сон» и другие). К примеру, в «Деревне» семантически значимым является описание голубого неба («...на тысячу верст кругом Россия – родной край. Ровной синевой залито всё небо» [9, с. 125]), в «Синем царстве» – красивых белых парусов, моря с золотой рябью, подобно чешуе; в стихотворении в прозе «Голубка» – спелой золотой пшеницы и белых голубей. Черный, серый и желтый цвета часто используются автором для обозначения смерти, они являются способом описания его размышлений об одиночестве и старости. Обращение к насыщенным цветовым контрастам – один из основных писательских приемов Тургенева для создания контрастов как природного мира, так человеческих чувств.

Китайская элегия в некотором роде похожа на западную, но имеет и отличия. Китайская элегия – это акт и стиль оплакивания, это культура и литературный феномен. Китайская литература и археология путем изучения происхождения элегии установили, что именно в Китае еще в древности был создан вид, похожий на песню трудового рога, из-за своей печальной мелодии, использовавшийся в погребальных церемониях, с тех пор с оплакиванием жизни и оплакиванием смерти погребальные церемонии конца осторожно, чтобы догнать далекое тесно связаны. Созданная в практической элегии, ее тесная связь с похоронным процессом стала в этой статье элегическим критерием суждения, то есть порядка похорон и процесса (сначала смерть и гроб, похороны, в землю и погребение) для планировки и планирования [10, С. 95]. В этом разница между китайской и западной элегией: хотя обе они связаны со смертью, западная элегия не ограничивается оплакиванием мертвых, но также включает в себя сетования на жизнь и восхваление победителей в войне. Ранние китайские элегии были стихами, написанными для мертвых, состоящими из музыки и текста, который представлял только смерть. После правления династий Хань и Вэй в Китае пение элегий стало одним из погребальных обрядов, предписанных императорским двором. Со временем сфера применения элегии постепенно расширялась и уже не ограничивалась похоронами, а стала литературной формой для выражения скорби и печали.

На развитие китайской элегии непосредственное влияние оказали элегии шести династий Вэй и Цзинь. Элегия шести династий Вэй и Цзинь внесла смелые нововведения и модификации в основу оригинальной элегии, придав этому древнему сюжету новые структурные формы и художественные элементы. Элегия двух династий Вэй, Цзинь и Северной и Южной династий пережила своеобразную эволюцию и стереотипизацию элегии на трех этапах Вэй, Цзинь и Северной и Южной династий. Элегия - лирический жанр литераторов Вэй и Цзинь, в котором они выражали свои чувства к жизни и смерти и развеивали свои тревоги. Три элегии Тао Юаньмина являются репрезентативным произведением элегии Вэй, Цзинь, поэтому элегия Вэй, Цзинь достигла своего пика; после развития эволюции элегии Северной и Южной династий, элегия постепенно созревала и совершенствовалась, и стала стандартной практической элегической системой в Северной династии. Вэй, Цзинь и другие шесть династий развития элегии можно обобщить следующим образом: практическая — лирическая — практическая; прощальная элегия — с момента элегии стихотворения — подарочная элегия. Развитие элегии в период Вэй и Цзинь можно представить следующим образом: практическая — лирическая — практическая; написание элегии для других — написание элегии для себя — дарение элегии другим. Нельзя игнорировать тот факт, что элегия — это еще и акт, и этот конкретный акт составляет культуру элегии. Взаимосвязь элегии и музыки, концепция жизни и смерти, воплощенная в элегии, переплетение поведенческой элегии и поэтической элегии [11, С. 33].

Многие миниатюры в «Диких травах» Лу Синя продолжают эту традицию тургеневских описаний предметов. Лу Синь также использует колористические эпитеты, чаще всего — это цвета контрастного характера, например, черный и белый. Так, два главных героя миниатюры «Прохожий» — старик (с седыми усами, в черном халате) и прохожий (с черными усами, в потертом черном пиджаке и черных брюках) — раскрываются через особенную «цветовую» характеристику.

В произведениях Лу Сюня черный цвет часто используется для создания различных отчаявшихся и одиноких персонажей, в том числе для изображения фигуры путника, который считается воплощением образа самого писателя. В частности, в «Прощении теней» слово «тьма» повторяется восемь раз. Это сделано для создания гнетущей атмосферы и передачи психологической противоречивости главного героя.

Полагаем, что выбор Лу Сюнем черного цвета в качестве основного в «Диких травах» связан с китайской национальной культурой, в которой данный цвет – символ неопределенности. И напротив, белый цвет — классический образ чистоты и красоты. В «Снеге» белый снег — символ ранней весны, «белый в обрамлении темно-зеленых цветов зимней сливы»; цветовой контраст «черное-белое» особенно ярко передает основной конфликт: надежда-отчаяние («...Да, это был одинокий снег, мертвый дождь...<sup>1</sup>» [12, с. 302]).

---

<sup>1</sup> перевод В. Петрова

Пейзаж как категория сопоставительной поэтики подробно изучена в исследованиях российских и китайских литературоведов. По мнению М.Н. Эпштейна, пейзаж — это «интегрированное видение природы, детализированное через решетку взаимосвязанных элементов повествования» [13, с. 303]. В китайском литературоведении сложились разные точки зрения на категорию пейзажа. В их основе лежит концепция пейзажа (*шаньшуй*), которая выходит за рамки простой физической топографии и воплощает в себе глубокий синтез природы, человеческих эмоций и философского понимания. В частности, Ван Вэньцзя подчеркивает динамическую взаимосвязь между внутренними эмоциональными состояниями (*qing*) и внешними условиями окружающей среды (*jing*) [14, с. 102].

Фактической основой статьи являются стихотворения в прозе И.С. Тургенева «*Sinilia*» и Лу Синь «Дикие травы», в которых особое место занимают природные образы и символы, олицетворяющие многоцветия природы и богатство человеческих переживаний.

Углубление в богатый язык произведений Лу Синя, особенно «Осенней ночи», «Снега» и предисловия к «Диким травам», обнаруживает мастерское использование таких тропов, как эпитеты, метафоры и олицетворения. Они не только усиливают художественность прозы, но наделяют его повествования глубоким смыслом и эмоциональной глубиной.

Так, в рассказе «Осенняя ночь» Лу Синь создает образную сцену, которая выходит за рамки простого описания времени года. Китайский писатель описывает луну как молчаливого хранителя ночи, отбрасывающего серебряное сияние, которое открывает красоту, скрытую во тьме. Это метафорическое изображение побуждает читателя найти утешение и красоту в моменты одиночества.

Предисловие к «Диким травам» Лу Синь описывает травы как воинов, сражающихся со стихиями, стоящих вопреки самым суровым ветрам: «Дикие травы. Корни у них неглубокие, цветы и листья некрасивые, но они впитывают росу, впитывают воду, ... Но я спокоен, мне радостно. Я готов смеяться, готов неть.<sup>2</sup>» [12, с. 291].

Тропеический язык при описании природы в «Диких травах» позволяет раскрывать потенциальные смыслы стихотворений в прозе, тогда как И.С. Тургенев использует в «*Senilia*» более *прямой и повествовательный подход*, фокусируясь на жизни, отношениях и борьбе своих героев в рамках их социального окружения.

Данные сопоставительного анализа раскрытия пейзажа в элегиях И.С. Тургенева и Лу Синя представлены в ниже.

#### Таблица 1 Сравнительный анализ

---

<sup>2</sup> перевод В. Петрова

<b>Характеристика</b>	Лу Синь («Дикая трава»)	Тургенев («Стихотворения в прозе»)
<b>Исторический контекст</b>	Начало XX века, Китай в период социальных потрясений и культурной революции	Середина XIX века, Россия в период реформ и развития
<b>Литературный стиль</b>	Абстракция и символизм, внимание к внутреннему миру и выражению эмоций	Реализм, акцент на социальном фоне и психологической трактовке персонажей
<b>Темы</b>	Социальная критика, внутренние противоречия и размышления личности	Суть жизни, взаимодействие человека с природой, размышления о судьбе
<b>Описание пейзажа</b>	Более символично, часто использует объекты природы для выражения эмоций и философских размышлений	Прямо и подробно, акцент на описании окружения и его связи с персонажами
<b>Языковой стиль</b>	Лаконичный язык, философский характер, использование метафор и символов	Тонкий язык, богатый образами, внимание к деталям
<b>Типичные произведения</b>	«Осенней ночью», «Мёртвая пламя» из «Дикой травы»	Короткие произведения из «Стихотворения в прозе», такие как «Как хорош русский город»
<b>Влияние</b>	Огромное влияние на современную китайскую литературу, один из основоположников современной литературы	Влияние на последующую русскую литературу, один из ключевых представителей русского реализма

Подробные описания русской деревни в произведении «Деревня», а также нюансы изображения крестьянских характеров свидетельствуют о глубокой связи автора с землей и сочувственном понимании человеческой судьбы в контексте того времени.

Если «Дикие травы» Лу Синя – это абстрактный, аллюзорный и глубоко личный сборник, то «Деревня» Тургенева опирается на осязаемые реалии, предлагая заглянуть в жизнь своих героев через подробное и структурированное повествование. Оба автора используют природу как важнейший элемент в своих произведениях, но их подходы отражают их разные проблемы. У Лу Синя природа – это пейзаж разума, символизирующий внутреннее состояние и

экзистенциальные дилеммы, в то время как у И.С. Тургенева она изображается более реалистично, подчеркивая связь между людьми и окружающей средой, раскрывая нравственно-социальные последствия сельской жизни.

В результате проведенного исследования можно констатировать, что пейзаж в элегиях И. С. Тургенева и Лу Сюня выполняет разные функции и отражает уникальные культурные контексты соответствующих литературных традиций. Тургенев сосредоточен на социальном окружении и внутреннем мире своих героев, тогда как Лу Сюнь использует природные образы для передачи более абстрактных и философских идей. Этот контраст иллюстрирует богатство и разнообразие литературного подхода к изображению природы, подчеркивая связь между литературой и культурной идентичностью.

Данная статья освещает значение пейзажа как литературной категории, исследуя роль пейзажа в элегиях в произведениях Тургенева и Лу Сюня. Мы обнаруживаем, что разные стили изображения природы в их произведениях являются не только художественными приемами, но и глубоко резонируют с культурным и историческим контекстом своего времени. Мы надеемся, что наше исследование заложит основу для дальнейшего изучения темы пейзажа в элегиях в сравнительном литературоведении.

### **Список использованной литературы**

1. Тюпа В.И. Элегическое (элегизм) / В.И. Тюпа // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. ред. Н. Д. Тamarченко. – М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 302–303.
2. Хабибуллина А.З. Элегия, элегическое, элегизм в русской и татарской литературе: критерии сопоставительного исследования. – Казань, 2021. С. 244-260.
3. Пименова, Е. В. «Современная русская элегия. Об одном стихотворении Олега Чухонцева» Литература в школе Москва : Уроки литературы. – 2016. –№ 9. –С.32-34
4. Маркова Т. Н. Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем. –№1– 2016. – С. 14.
5. Секст Проперции Элегии в четырех книгах Перевод и примечания А. И. Любжина «Греко-латинский кабинет» Москва, 2004 – С. 14-199.
6. Токарева Г. А. О жанре элегии и элегическом модусе. – Вестник КРАУНЦ (Камчатской региональной ассоциации «Учебно-научный центр»). Серия «Гуманитарные науки»: научное издание №. 1 (29) – 2017. – С. 7 – 11.
7. Одесский М.П. Карьера бога марса в панегирической литературе петровской эпохи Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология 2020 С. 32-39.
8. Евсеева Р.А. Зачины в элегиях В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова Вестник Оренбургского государственного университета 2004 С. 50-56.
9. Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. / И.С. Тургенев. Т. 10. М.: Наука, 1982. 608 с.

10. 时国强. 挽歌起源诸说辨析及其与丧歌丧乐的关系//《长治学院学报》2024年第1期95-99页 = Гоцянь Ши Рассуждения о происхождении элегии и ее связи с похоронными песнями и музыкой - Журнал университета Чанчжи / №1 2024. - С. 95-99.
11. 杜瑞平. 孙金韬. 魏晋南北朝挽歌研究[D]//河北师范大学/2004年 = Жуйпинь Ду. Цзиньтао Сунь. Исследование элегий династий Вэй, Цзинь и Север-Юг //Хэбэйский нормальный университет /2004. С. 33 - 35.
12. Лу Синь. Повести и рассказы. М.: Худ. лит-ра, 1971. 496 с.
13. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М.Н. Эпштейн. М.: Высш. школа, 1990. 303 с.
14. Ван Вэньцян. Образы природы в русской и китайской поэзии 1910-1920-х годов // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 5 (23). С.101–103.