

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

Факультет филологический
Кафедра русского языка и речевой коммуникации
Направление подготовки 45.04.01 – Филология
Направленность (профиль) программы Русский язык в межкультурной комму-
никации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
И.о. зав. кафедрой
И.И. Иващенко Е.Г. Иващенко
« 12 » 06 2024 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему: Образ поэта в русской и китайской классической поэзии

Исполнитель
студент группы 297-ом1 Лэн Цзюньи 10.06.2024 Лэн Цзюньи
(подпись, дата)

Руководитель
доцент, канд. филол. наук Н.И. Белозубова 11.06.2024 Н.И. Белозубова
(подпись, дата)

Руководитель научного
содержания программы
магистратуры Г.М. Старыгина 11.06.2024 Г.М. Старыгина
(подпись, дата)

Нормоконтроль А.Г. Сайфулина 11.06.2024 А.Г. Сайфулина
(подпись, дата)

Рецензент Н.В. Каблукова 13.06.2024 Н.В. Каблукова
(подпись, дата)

Благовещенск 2024

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

Факультет филологический
Кафедра русского языка, коммуникации и журналистики

УТВЕРЖДАЮ

И.о.зав. кафедрой

И.Г. Иващенко Е.Г. Иващенко

« 24 » 10 2023 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента Лэн Цзюньи

1. Тема выпускной квалификационной работы: Образ поэта в русской и китайской классической поэзии

(утверждена приказом от 25.05.23 № 1348/уч)

2. Срок сдачи студентом законченной работы (проекта) 10.06.2024

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: поэтический образ, художественный образ, образ поэта, русская литература

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов):

Русская и китайская классическая поэзия: теоретический аспект

Русская классическая поэзия: содержание понятия

Китайская классическая поэзия: время, основные имена

Образ поэта в русской классической поэзии

Образ художественный: значение термина, виды и типы

Периферийные образы поэта в русской классической лирике

Образ поэта в китайской классической поэзии

Обзор творчества китайских классических поэтов

Образ поэта в китайской классической поэзии

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

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

7. Дата выдачи задания 24.10.2023, пр. №2

Руководитель выпускной квалификационной работы: к филол.н., доцент Белозубова Наталья Иннокентьевна

Задание принял к исполнению (дата): 24.10.2023 Лэн Цзюньи

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация содержит 70 страниц, 82 источника, 8 таблиц.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ, ОБРАЗ ПОЭТА,
РУССКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, КИТАЙСКАЯ
КЛАССИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Объект исследования – образ поэта в русской и китайской классической лирике.

Предмет исследования – средства репрезентации образа поэта в русской и китайской классической лирике.

Цель исследования – описать образ поэта в русской и китайской классической лирике.

Задачи исследования:

- рассмотреть понятие «классическая» поэзия в русской и китайской литературе;
- описать средства репрезентации образа поэта в русской и китайской классической лирике;
- выявить коннотации образа поэта в русской и китайской классической лирике;
- сопоставить образ поэта в русской и китайской лирике.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Русская и китайская классическая поэзия: теоретический аспект	8
1.1 Русская классическая поэзия: содержание понятия	8
1.2 Китайская классическая поэзия: время, основные имена	12
2 Образ поэта в русской классической поэзии	21
2.1 Образ художественный: значение термина, виды и типы	21
2.2 Периферийные образы поэта в русской классической лирике	25
3 Образ поэта в китайской классической поэзии	35
3.1 Обзор творчества китайских классических поэтов	35
3.2 Образ поэта в китайской классической поэзии	50
Заключение	61
Библиографический список	63

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Изучение образов в поэзии – перспективное направление в современном литературоведении, в филологии в целом. Образы, отраженные в поэтических и прозаических текстах, зачастую отображают реалии времени, в котором жил автор, настроения общества, особенности восприятия личностей и исторических событий, а также взгляд на так называемые «вечные» темы любви, отношений, природы, семьи и т.д. Изучение художественных образов позволит эксплицировать различные представления и осмысление этих образов. Образ поэта стал значимым в классической русской литературе. К нему обращались А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, А.А. Блок, Н.А. Некрасов, М. Цветаева, А. Ахматова, Ф.И. Тютчев, В. Маяковский, С. Есенин и другие авторы.

В китайской поэзии образ поэта также стал одним из центральных образов в творчестве Ли Бо, Ду Фу, Су Ши.

Объект исследования – образ поэта в русской и китайской классической лирике.

Предмет исследования – средства репрезентации образа поэта в русской и китайской классической лирике.

Цель исследования – описать образ поэта в русской и китайской классической лирике.

Задачи исследования:

- рассмотреть понятие «классическая» поэзия в русской и китайской литературе;
- описать средства репрезентации образа поэта в русской и китайской классической лирике;
- выявить коннотации образа поэта в русской и китайской классической лирике;
- сопоставить образ поэта в русской и китайской лирике.

Материал исследования. В исследовании рассмотрены стихотворения поэтов XIX века – А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, представившими образ поэта в русской классической литературе. В китайской поэзии рассмотрены стихотворения Ли Бо, Ду Фу, Су Ши.

Методы, использованные в исследовании:

- биографический;
- сравнительно-исторический.

Научная новизна исследования обусловлена обращением к образу поэта в разных культурах: русской и китайской, что является современно и востребовано с точки зрения актуализации международного сотрудничества двух стран.

Теоретическая значимость определена вкладом в разработку образов русской и китайской поэзии.

Практическая значимость заключается в использовании данных исследования при разработке и проведении уроков РКИ, занятий по истории русской литературы, специальных семинаров по филологии для студентов-иностранцев.

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

Апробация. Работа прошла апробацию в форме научной статьи : Лэн, Цзюньи. Образ поэта в русской поэзии / Цзюньи Лэн. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2024. – № 14 (513). – С. 339-341. – URL: <https://moluch.ru/archive/513/112714/> (дата обращения: 07.06.2024).

Положения, выносимые на защиту:

- понятие «классическая поэзия» в русской и китайской культуре относится к разным временным отрезкам в развитии национальных литератур. В русской культуре классическим периодом литературы считается XIX век, он получил название «Золотой век» и пришелся на расцвет романтизма. В китайской литературе понятие «классическая поэзия» употребляется в

отношении лирики VII –XIII вв. (эпохи Тан-Сун). Этот период тоже именуют «золотым веком» китайской литературы.

- образ поэта в русской литературе связан, прежде всего, с именем Александра Сергеевича Пушкина, который в своих стихотворениях создал образ поэта-пророка, борца, обладающего даром, который дал ему Бог. Божественный поэтический дар, по мнению писателя, должен служить людям, обличать несправедливость и отражать проблемы общества. Образ поэта-пророка получил продолжение в творчестве М.Ю. Лермонтова и Н.А. Некрасова. У М. Ю. Лермонтова появился новый образ поэта-мученика, обусловленный преждевременной гибелью на дуэли Пушкина. Поэт не только пророк, но и мученик, который страдает за людей, их грехи;

- в китайской классической поэзии образ поэта представлен не через характеристику поэта, а через передачу его ощущений, эмоций и отражение восприятия им мира. В китайской культуре поэт – философ, созерцатель, мудрец, а не борец, что обусловлено национальными традициями китайского народа и его историей.

1 РУССКАЯ И КИТАЙСКАЯ КЛАССИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1 Русская классическая поэзия: содержание понятия

Термин русская классическая поэзия относится к литературе XIX века. Классическая поэзия – часть классической русской литературы.

В «Большой российской энциклопедии» термин классическая русская литература трактуется как «совокупность художественных произведений, созданных на территории России в XIX в. на русском языке и считающихся эталонными для национальной литературы».

Именно произведения писателей XIX в. образуют канон русской словесности – набор образцовых художественных текстов, чья ценность и культурный статус практически неоспоримы, они же составляют основу преподавания литературы в школе. Соотнесённость с классикой XIX в. свойственна всей последующей русской литературе; она проявляется не только в преемственности тем, сюжетов, образов героев, в явных и скрытых реминисценциях, но и в полемике»¹.

Как отмечают многие историки и литературные критики, завершающим периодом формирования русского художественного слова принято считать 18-19 века, когда формировалась русская классическая литература как своеобразное мировоззренческое и эстетическое явление, выражающее черты исконно русского мировоззрения. Именно в этот период сформировались социальные предпосылки для формирования русского художественного слова, которое, казалось бы, способно оживить любые переживания. Именно в это время творили великие русские писатели и поэты. Их произведения нетленны и до сих пор изучаются не только, скажем, в России, но и во многих зарубежных странах.

¹ Россия. Литература. Русская классическая литература | Русская и китайская классическая поэзия: теоретический аспект // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/rossiia-literatura-d92b6e> (дата обращения: 22.04.2024).

Наследие русских писателей огромно не только по объему, но и с точки зрения его культурной ценности.

В целом, относительно того, как развивалась русская классическая литература, можно отметить, что она отошла от западной черствости и сформировала в это время рассудительность. Главную роль здесь сыграли необъятная русская душа и христианские корни. Русские писатели и поэты пытались изобразить в своих произведениях, так сказать, жизненную правду, жизнь народа, чувственность и изобретательность русской души и свойственный ей опыт.

Многие специалисты, например, И.А. Ильин, одним из главных факторов, повлиявших на развитие русского слова, называют православие. Ильин дает свое понимание этого явления, полагая, что это было озарение и утонченность, а «искусство в России родилось как акт молитвы»². Это была «певческая мудрость», повлиявшая на развитие всего литературного жанра в мировом смысле.

Русская классическая литература в целом и русские писатели и поэты в частности оказали огромное влияние на мировую литературу. В то время она полностью отличалась от всего, что предлагали западные державы.

Русская классика отошла от определенной односторонности западного сентиментализма, просвещения или романтизма. Конечно, в произведениях можно найти некоторые приемы, заимствованные из западной литературы, но они использовались, так сказать, частично только для внешнего восприятия, не затрагивая саму суть каждого литературного произведения.

Очень часто при исследованиях такого явления, как русская классическая литература, упоминается тот факт, что начало ее развития связано с эпохой Петра I. Позже, в XIX веке, считается, что Пушкин, Лермонтов, Гоголь и их современники довели русское художественное слово до совершенства и окончательно решили проблему национальной идентичности.

² Россия. Литература. Русская классическая литература | Русская и китайская классическая поэзия: теоретический аспект // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/c/rossiia-literatura-d92b6e> (дата обращения: 22.04.2024).

Большое влияние на развитие русской классики оказала и Отечественная война 1812 года. Русские писатели и военные поэты создавали в то время очень много. Кто не знает «Бородино» М. Ю. Лермонтова или «Гусарские баллады» Дениса Давыдова, ставшего легендой еще при жизни? В произведениях многих из них основное предпочтение отдается простым людям, хотя сами они вышли из дворянского сословия.

Отдельно стоит отметить, что, несмотря на некоторую трагичность, которая встречается у многих классиков, очень часто можно обнаружить и явную едкую сатиру. Например, «Горе от ума» Грибоедова, «Ревизора» Гоголя или басни Крылова.

XIX век традиционно называют «Золотой эпохой» русской литературы. Романтическая литература позволила расцвести особенно поэтическому таланту: на первый план вышли имена Василия Жуковского, а позже и Александра Пушкина. Пушкину приписывают как кристаллизацию литературного русского языка, так и привнесение нового уровня художественности в русскую литературу. Его самое известное произведение – роман в стихах «Евгений Онегин» (1833). Для раннего романтизма также важны фигуры поэта Константина Батюшкова и «русского Гофмана», романиста и музыкального критика Владимира Одоевского. Целое новое поколение поэтов-романтиков, включая Михаила Лермонтова (написал повествовательную поэму «Демон», 1829-1839, описал любовь байронического демона к смертной женщине; также известен первым русским психологическим романом «Герой нашего времени», 1841), Евгения Баратынского, Алексея Константиновича Толстого, Федора Тютчева и Афанасия Фета, последовали по стопам Пушкина.

Иногда авторов этого периода литературы называют «поэты пушкинской эпохи», потому что Александр Пушкин, несомненно, был одним из величайших русских поэтов всех времен и ключевой фигурой в поэзии в ту эпоху – и он по-прежнему очень актуален сегодня. Помимо таких имен, как Александр Пушкин и Михаил Лермонтов, в русскую классическую поэзию входят литераторы

Евгений Баратынский, Петр Вяземский, Василий Жуковский и другие поэты, которые сегодня менее известны. XIX век был отмечен развитием литературных течений: от сентиментализма к романтизму, а затем к реализму и натурализму³.

Самыми известными поэтами классической литературы считают А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, Ф.И. Тютчева и др.

Александр Пушкин (1799-1837)

Великий русский поэт, считающийся родоначальником современного русского языка. За свою относительно короткую жизнь в 37 лет он создал поэтические произведения во всех возможных жанрах, а также написал драматические пьесы и роман в стихах «Евгений Онегин», в котором есть уникальная «онегинская строфа» со строгим внутренним порядком ритмов и рифм. Трудно найти тему, на которой Пушкин не останавливался бы в своих стихах: от любви и дружбы до свободы и верности государству, и, наконец, до чувства искусства и жизни, и совершенно особых чувств, которые испытывает человек, когда он становится старше и его жизнь подходит к концу⁴.

Михаил Лермонтов (1814-1841)

Лермонтов прожил всего 27 лет и, как и Пушкин, умер после ранения на дуэли. Впервые он получил известность, а также официальную опалу после того, как обвинил высшее общество Санкт-Петербурга в смерти Пушкина. За это стихотворение он был сослан на Кавказ. Лермонтов наиболее известен своим романтизмом в поэзии, где он противопоставлял своего лирического героя остальному миру. Поэт также увлечен образом Демона, падшего ангела, который один против вселенной. Вдохновленный Кавказом и его легендами, Лермонтов написал две блестящие длинные поэмы: «Мцыри» и «Демон»⁵.

Николай Некрасов (1821-1877)

³ Багно В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир. СПб. 2005. 228 с.

⁴ Гузева А. Что делает Серебряный век русской поэзии таким важным // культура. 31 июля 2020. URL: <https://www.rbth.com/arts/332515-russian-poetry-silver-age> (дата обращения: 03.11.2023).

⁵ Там же.

В истории русской литературы Некрасов был важен прежде всего как авторитетный редактор основных литературных журналов «Современник» и «Отечественные записки», где он публиковал лучшие произведения самых выдающихся писателей той эпохи, включая Льва Толстого, Федора Достоевского, Ивана Гончарова и Ивана Тургенева. В своих стихах Некрасов первым поднял тему «низкого» крестьянского языка и первым поднял проблему страданий крепостных. Его самое известное произведение – длинная эпическая поэма «Кому на Руси жить хорошо», где он пытается определить и обрисовать все проблемы России и ищет людей, которые живут счастливо в России⁶.

Федор Тютчев (1803-1873)

Тютчев был дипломатом и 20 лет проработал в Германии, и он был первым, кто перевел Генриха Гейне на русский. Его поэзия очень разнообразна – от архаичных од и лирики о природе, проникнутой духом романтизма, где персонаж остается один на один со вселенной и ведет диалог с небом и звездами. В свой последний период поэзии Тютчев обратился к патристическим строфам, размышляя о России и ее уникальном пути в истории. Он твердо верил в Россию и думал, что страна должна оставаться сильной и противостоять нападениям⁷.

После нескольких десятилетий реализма и натурализма в литературе писатели и поэты начали искать новые способы выражения чувств, новые образы, поэтические средства и метафоры. Отражение реальности стало ремеслом, но тем временем настоящие художники изобретали символы и размышляли о вещах, которые существуют не в реальном мире, а скорее в умах и мечтах людей. Хотя сегодня это звучит вполне нормально, в те времена это было революционно⁸.

1.2 Китайская классическая поэзия: содержание понятия

⁶ Гузева А. Что делает Серебряный век русской поэзии таким важным // культура. 31 июля 2020. URL: <https://www.rbth.com/arts/332515-russian-poetry-silver-age> (дата обращения: 03.11.2023)

⁷ Там же.

⁸ Там же.

Классическая поэзия – одна из самых славных и блестящих жемчужин в истории китайской литературы и даже в истории мировой литературы. В 5000-летней истории Китая поэзия занимает только три тысячи лет, и на протяжении долгих лет истории поэзия была тесно связана с повседневной жизнью и эмоциональным миром китайского народа. В древности стихи пели, чтобы молиться и желать удачи во время поклонения богам и праздников; когда друзья собирались или расставались, писали стихи, чтобы выразить свое счастье и предложить стихи на прощание; когда юноши и девушки влюблялись, они часто дарили друг другу стихи в ответ и рассказывали о своих чувствах; когда отправлялись в путешествия и видели знаменитые места, люди часто писали стихи, чтобы восхвалять их. После династий Тан и Сун поэзия также проверялась на императорских экзаменах, и хорошие стихи могли привести к награде за заслуги и квалификации на официальные должности. Кроме того, с начала правления династии Цинь существует традиция «поэзия – это любовь» и «поэзия говорит о воле», и поэты всех поколений любили использовать поэзию для выражения своих чувств и настроений о природе, обществе, жизни и даже Вселенной. За последние три тысячи лет китайская поэзия создала множество выдающихся поэтов и прекрасных и трогательных произведений, и прекрасная традиция написания стихов продолжалась, став духовным сокровищем, которым мы гордимся сегодня.

Истоком поэзии является песня. В древние времена не существовало письменности, были только песни, исполняемые устно. Эти песни часто были тесно связаны с трудовой жизнью и религиозными ритуалами предков и сопровождались музыкой и танцами. Однако, поскольку письменных записей не существует, нам трудно сегодня получить представление об их истории.

Во времена династии Чжоу для создания музыки и ритуалов династия Чжоу весной и осенью посылала чиновников-сборщиков поэтов для сбора песен, а вельможи также сочиняли и посвящали стихи для поклонения предкам, банкетов, военных кампаний, охоты и сатирических целей. Эти стихи были собраны примерно в шестом веке до н.э. Стихи также известны как «Триста

стихов», так как они были написаны в течение примерно пятисот лет, с начала правления династии Западная Чжоу (одиннадцатый век до н.э.) до середины периода Весны и Осени (седьмой век до н.э.). Это начало истории китайской поэзии.

Китайская поэзия – это поэзия, написанная, произнесенная или воспетая на китайском языке и являющаяся частью китайской литературы. Хотя этот последний термин включает в себя классический китайский, стандартный китайский, китайский мандарин, китайский юэ и другие исторические и народные формы языка, его поэзия обычно подразделяется на один из двух основных типов: классическая китайская поэзия и современная китайская поэзия.

Поэзия неизменно пользуется большим уважением в Китае, часто используя выразительные народные влияния, проникшие в умы китайских литераторов. Поэзия предоставляет формат и форум как для публичного, так и для частного выражения глубоких эмоций, предлагая аудитории коллег, читателей и ученых представление о внутренней жизни китайских писателей на протяжении более чем двух тысячелетий. Китайская поэзия часто отражает влияние различных религиозных традиций Китая.

Классическая китайская поэзия включает, возможно, в первую очередь ши (詩 / 诗), а также другие основные типы, такие как ци (詞 / 词) и цюй (曲). Существует также традиционная китайская литературная форма, называемая фу (賦 / 赋), которая не поддается категоризации в английском языке больше, чем другие термины, но, возможно, ее лучше всего описать как разновидность стихотворения в прозе. В современный период также развился свободный стих в западном стиле. Традиционные формы китайской поэзии рифмуются, однако простое рифмование текста может не квалифицировать литературу как поэзию; и, кроме того, отсутствие рифмы не обязательно лишает современное произведение права считаться поэзией в смысле современной китайской поэзии.

Самыми ранними из дошедших до нас антологий являются «Ши Цзин» (詩經) и «Чу Ци» (楚辭). Обе они оказали большое влияние на последующую поэтическую традицию. Более ранние образцы древнекитайской поэзии, возможно, были утрачены из-за превратностей истории, таких как сожжение книг и захоронение ученых (焚書坑儒) Цинь Шихуанди, хотя одной из целей этого последнего события был Ши Цзин, который, тем не менее, сохранился.

Шицзин

Старшее из этих двух произведений, «Шицзин» (также известное на английском языке как «Классика поэзии» и «Книга песен» или транслитерированное как «Шэ Цзин»), представляет собой сохранившийся сборник классической китайской поэзии более чем двухтысячелетней давности. Ее содержание разделено на 3 части: Фэн (風, народные песни 15 небольших стран, всего 160 песен), Я (雅, песни императорского двора, подразделенные на дайя и сяоя, всего 105 песен) и Сун (頌, пение в честь предков, всего 40 песен). Эта антология была окончательно составлена где-то в 7 веке до нашей эры [6]. Сборник содержит как аристократические стихи о жизни при королевском дворе («Оды»), так и более деревенскую поэзию и изображения природы, заимствованные, по крайней мере, в некоторой степени, из народных песен («Songs»). Стихотворения Шицзин в основном состоят из четырехсимвольных строк (四言), а не из пяти семизначных строк, типичных для более поздней классической китайской поэзии. Основными приемами выражения (риторики) являются Фу (賦, прямое сложное повествование), би (比, метафора) и Син (興, описание чего-либо другого, предвосхищающее основное содержание).

Чу Ци

В отличие от классического «Шицзина», антология «Чу Ци» (также известная на английском языке как «Песни Чу» или «Песни Юга» или транслитерированная как «Чу Цзу») состоит из стихов, в которых больше подчеркиваются лирические и романтические черты, а также неправильная длина строк и другие влияния поэзии, типичные для штата Чу. Сборник Чучи

состоит в основном из стихотворений, приписываемых Цюй Юаню (屈原) (329-299 гг. до н.э.) и его последователю Сун Юй, хотя в своем нынешнем виде антология восходит к сборнику и примечаниям Ван И 158 г. н.э., которые являются единственными исторически достоверными источниками как текста, так и информации о его составе. Во времена династии Хань (206 г. до н.э.–220 г. н.э.) поэтический стиль Чу Ци способствовал эволюции стиля фу («описательной поэмы»), для которого характерна смесь стихотворных и прозаических отрывков (часто используемых скорее для виртуозной демонстрации навыков и знаний поэта, чем для передачи интимных эмоциональных переживаний). Форма фу оставалась популярной в течение последующего периода Шести династий, хотя она стала короче и более личной. Форма поэзии фу остается одним из основных столпов китайской поэзии; хотя в Династия Тан, начинает доминировать пяти- и семизначная поэзия ши.

Поэзия Хань

Также во времена династии Хань стал популярен поэтический стиль народных песен, известный как стихи юэфу (樂府 / 府府) «Музыкального бюро», названный так из-за роли правительства в сборе таких стихотворений, хотя со временем некоторые поэты начали сочинять оригинальные произведения в стиле юэфу. Многие стихотворения юэфу состоят из пятисимвольных (五言) или семизначных (七言) строк, в отличие от четырехсимвольных строк прежних времен. Характерной формой литературы династии Хань является фу. Поэтический период конца династии Хань и начала эпохи Шести династий известен как цзяньаньская поэзия. Важным сборником ханьской поэзии является «Девятнадцать старых стихотворений».

Цзяньаньская поэзия

Между поэзией последних дней династии Хань и началом периода Шести династий была поэзия Цзяньаня. Примеры сохранившейся поэзии этого периода включают произведения «Трех Цао»: Цао Цао, Цао Пи и Цао Чжи.

Поэзия шести династий

Копия предисловия эпохи династии Тан к стихотворениям Лантинци Сюя, написанным на собрании в павильоне орхидей, первоначально приписываемая Ван Сичжи (303-361 гг. н.э.) из династии Цзинь.

Эпоха шести династий (220-589 гг. н.э.) была одним из различных событий в поэзии, как продолжающим, так и опирающимся на традиции, разработанные и переданные из предыдущих эпох, а также приведшим к дальнейшему развитию поэзии в будущем. Основные примеры поэзии, сохранившиеся от этой динамичной эпохи, включают произведения Семи мудрецов бамбуковой рощи, стихи Собрания павильона орхидей, поэзию четырех времен года «Полуночные песни», великого поэта «полей и садов» Тао Юаньмина», поэтов эпохи Юнмин и стихи, собранные в антологии «Новые песни с нефритовой террасы», составленной Сюй Лином (507-83). Генерал и поэт Лу Цзи использовал нео-даосскую космологию, чтобы направить теорию литературы в новое русло с помощью своего Вэнь фу, или «Эссе о литературе» в поэтической форме Фу.

Поэзия эпохи Тан

Расцвет классической китайской поэзии пришелся на период Тан (618-907): этот период был плодотворен не только для поэтов, но и для стихов (сохранилось, возможно, около 50 000 стихотворений, многие из них собраны в Полное собрание стихотворений эпохи Тан). Во времена Китая поэзия была интегрирована почти во все аспекты профессиональной и социальной жизни грамотного класса, в том числе стала частью императорских экзаменов, которые сдавали все, кто хотел занять правительственный пост. К этому моменту стихи сочинялись в соответствии с регламентированными тональными паттернами. Регламентированная и нерегулируемая поэзия различалась как поэзия гуши в «древнем стиле» и регламентированная поэзия цзиньтиши в «недавнем стиле». Цзиньтиши (что означает «поэзия нового стиля»), или регламентированный стих, представляет собой более строгую форму, разработанную в начале династии Тан, с правилами, регулирующими структуру стихотворения с точки зрения длины строк, количества строк, тональных

рисунков внутри строк, использования рифмы и определенного уровня обязательного параллелизма. Хорошие примеры форм гуши и цзиньтиши можно найти, соответственно, в произведениях поэтов Ли Бая и Ду Фу. Танские поэтические формы включают: луши, тип регламентированного стиха с восьмистрочной формой, содержащей пять, шесть или семь символов в строке; ци (стих, следующий заданным ритмическим образцам); и цзюэцзю (усеченный стих), стихотворение из четырех строк с пятью, шестью или семью символами в строке. Хорошие примеры стихотворной формы цзюэцзю можно найти в стихотворениях Ли Бая и Ван Вэя. Со временем некоторые стихи эпохи Тан стали более реалистичными, более повествовательными и более критичными по отношению к социальным нормам; например, эти черты можно увидеть в работах Бай Цзюи. Поэзия династии Тан остается влиятельной и сегодня. Другая поэзия эпохи поздней Тан приобрела более аллюзионный и сюрреалистический характер, как это можно видеть, например, в произведениях Ли Хэ и Ли Шаньинь.

Поэзия песен

При династии Сун (960-1279) другая форма доказала, что может обеспечить гибкость, в которой нуждались новые поэты: лирика ци (词 / 詞) – новые тексты, написанные в соответствии с заданными ритмами существующих мелодий. В каждой из мелодий была музыка, которая часто терялась, но имела свой собственный метр. Таким образом, каждое стихотворение *ci* помечено как «На мелодию [Название мелодии]» (调寄 [词牌牌] / 调寄 [词词牌]) и соответствует метру и рифме мелодии (во многом так же, как авторы христианских гимнов добавляют новые тексты к уже существующим мелодиям). Названия стихотворений *ci* не обязательно связаны с их предметом, и многие стихотворения могут иметь общее название. Что касается их содержания, то поэзия *ci* чаще всего выражает чувства желания, часто в принятом образе. Однако великие представители формы, такие как поэт

Южной династии Тан Ли Хоучжу и поэт династии Сун Су Ши, использовали форму ци для рассмотрения широкого круга тем.

Поэзия юаня

Основные события в поэзии во времена династии Юань (1271-1368) включали в себя разработку типов стихов, написанных по шаблону с фиксированным тоном, например, для либретто оперы Юань. После династии Сун заданные ритмы ци нашли отражение в заданно-ритмических произведениях китайской поэзии Саньцю (散曲), более свободной форме, основанной на новых популярных песнях и драматических ариях, которая развивалась и просуществовала до династии Мин (1368-1644). Примеры можно увидеть в творчестве драматургов Ма Чжиюаня 馬致遠 (ок. 1270-1330) и Гуань Ханьцина 關漢卿 (ок. 1300).

Поэзия династии Мин

Среди поэтов династии Мин (1368-1644) – Гао Ци (1336-1374), Ли Дуньян (1447-1516) и Юань Хондао (1568-1610).

Переход эпохи Мин-Цин

Переходный период Мин-Цин включает промежуточные / перекрывающиеся периоды так называемой династии Шунь (также известной как Дашунь, 1644-1645) и Южной династии Мин (с 1644 по 1662 год). Одним из примеров поэтов, писавших в трудные времена поздней династии Мин, когда и без того беспокойной страной правил император Чунчжэнь (правил с 1627 по 1644 год), недолговечный Дашунский режим крестьянина-повстанца Ли Цичэна, а затем Маньчжурская династия Цин, являются так называемые три Мастера Цзяндуна: У Вэйе (1609-1671), Цянь Цяньи (1582-1664) и Гун Динцзы (1615-1673).

Поэзия династии Цин

Династия Цин (1644-1912) примечательна с точки зрения развития критики поэзии и создания важных поэтических сборников, таких как сборники поэзии династии Тан эпохи Цин, известные как «Полное собрание

стихотворений династии Тан» и «Триста стихотворений династии Тан». И ши, и цы продолжали сочиняться и после окончания имперского периода.

Постимперская классическая китайская поэзия

И ши, и цы продолжали сочиняться и после окончания имперского периода; одним из примеров является Мао Цзэдун, бывший председатель Коммунистической партии Китая, который писал классические китайские стихи в своем собственном каллиграфическом стиле.

Выводы по первой главе

Таким образом, понятие «классическая поэзия» в русской и китайской культуре относится к разным временным отрезкам в развитии национальных литератур. В русской литературе – это XIX век, «Золотой век» литературы. В китайской литературе понятие «классическая поэзия» употребляется в отношении лирики VII – XIII вв. (эпохи Тан-Сун).

Объединяет эти литературы понятие «классический», что означает «образец», то есть «классическая литература» – это литература, ставшая для других (последующих) поколений образцом, идеалом.

2 ОБРАЗ ПОЭТА В РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

2.1 Образ художественный: значение термина, виды и типы

Образ – от общесл. об- и razъ/gěz- (резать) – то, что вырезалось, врезалось, осталось как знак, «картина».

«Образ: 1) субъективная картина мира или его предметов, явлений, состояний; представление о связях частей мира и мире как целом; 2) продукт человеческой деятельности, воплощающий психические представления и замещающий реалии и феномены сознания (художественный образ, эстетический объект). Применительно к художественной словесности, образ – чувственное содержание литературного произведения (совокупность физических, эмоциональных, ментальных представлений в целостности)»⁹.

Образ не сводится к наглядности, он может быть зрительным, слуховым, обонятельным, осязательным, вкусовым, кинетическим (ощущение движения).

Художественный образ – «высказывание» художника, воплощённое в материальной форме (речь) и воспринимаемое посредством восприятия формы; в то же время это способ освоения (познания и ориентации) жизни не в прямом действенном и эмоциональном взаимодействии, а посредством создания (оформления, материализации) замещающих феномены реальности представлений-знаков реальности. В отличие от образов психики (отражающих реальность и фантастических) художественный образ – это результат преобразования (воображения), создание некоего «заместителя» феномена реальности или психики, это материально воплощённое, созданное художником явление (вещь, поток звуков, речь)¹⁰.

По соответствию художественного образа реальности различаются такие типы образов, как миметические, иносказательные и фантастические.

Миметические образы (гр. *mimesis* – мимесис или мимезис – подобие, подражание) – образы-отражения (а не образы-копии). Жизнеподобные образы

⁹ Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа. Томск, 2012. 130 с.

¹⁰ Там же.

не обязательно точно воспроизводят конкретные реалии, но они соотнесены со множеством реалий одного ряда (типа), они представляют явления одного типа. Поэтому можно говорить о типическом образе или образе-типе в искусстве (даже в натюрморте, пейзаже, портрете), в отличие от изображения абсолютно точных реалий в фотографии, кино, документальном тексте. В миметических (вымышленных, обобщённых, но соотнесённых с реальностью) образах незначительна трансформация форм жизни, они, как правило, предметно и психически представимы, узнаваемы¹¹.

Фантастические образы (гр. *phantastike* – искусство воображать) – образы-пересоздания. В отличие от миметических образов вымысел в фантастических образах подчёркнуто лишает образ подобия, воображение здесь не воссоздаёт, но создаёт, вымышляет образ, придавая ему несуществующую форму. В ряду таких образов возможно различать собственно фантастические, фантазмагорические и гротесковые образы¹².

Иносказательность – неотъемлемое свойство художественного образа – связана с тем, что конкретные образы, замещая феномены реальности и психики, опосредуют как отношение к конкретным неизображённым явлениям, так и целостное эстетическое отношение миру. Образ (даже миметический) всегда условен, заостряет формы жизни, экспрессивен и содержит иносказание. Замещая реальность, становясь знаком, он приобретает возможность обнаруживать сходство с разными явлениями, близкими по сходству или смежности (соположению). Иносказательность и многозначность художественного образа рождаются не переносными значениями слов (не тропами); образ может быть создан номинативным значением слов, но чувственно-ментальное восприятие художественного образа выводит за рамки содержания конкретного образа¹³.

В словесном искусстве закрепились некоторые виды образной иносказательности, которая не сводится к словесной изобразительности.

¹¹ Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа. Томск, 2012. 130 с.

¹² Там же

¹³ Там же.

Конкретные образы создаются с помощью, прежде всего, прямого, номинативного, значения слов, хотя широко используются и переносные значения слов. Однако каждый конкретный образ замещает не один предмет реальности, соотносится с множеством похожих и непохожих явлений, предметов, состояний, и образ может стать знаком множества, знаком целого мира.

Олицетворение – наиболее универсальный и архаический способ переноса образного значения на множество феноменов реальности, способ, корнящийся в мифическом сознании, в анимизме (лат. *anima* – душа, дух). Олицетворение – это наделение признаком одушевленности всех объектов, уподобление природных и вещных явлений человеческой жизни, и наоборот.

Образ-метафора (гр. *μεταφορά* – перенос) – перенесение свойств одного предмета или явления на другой по принципу их сходства, скрытое сравнение, один из основных приемов познания объектов действительности, создания художественных образов. Метафора прилагает признаки одного класса объектов к другому классу, выявляет постоянное, глубинное подобие. Сопоставляя объекты, метафора их противопоставляет. Образная метафора выполняет характеризующую функцию. Образная метафора делает конкретное значение более общим: речь не о сравнении булыжника с клавишами, улицы с музыкальным инструментом, но о состоянии реальности и её восприятия субъектом.

Образ-гипербола (гр. *hyperbolē* – избыток, преувеличение) – не только стилистическая фигура, но один из способов создания художественного образа путём деформации реальных размеров. Литота (гр. *λιτότης* – простота, малость) – преуменьшение или нарочное смягчение, в противоположность гиперболе: «такой маленький рот, что больше двух кусочков никак не может пропустить» Н. Гоголь «Невский проспект».

Образ-символ (гр. *symbolon* – знак, примета) – образ, являющийся представителем других явлений, смыслов и отношений; обозначение не отдельного явления реальности, а его связи с универсальным бытием.

Объединяя различные уровни реальности, символ обладает многозначной семантикой с разными кодами понимания. Символ – это способ всякого восприятия реальности с помощью знаков (Э. Кассирер). Непроизвольная символизация основана на признании наличия общих свойств символа и предмета изображения. Произвольный (немотивированный) символ определяется принятием условной связи предмета и образа. По Ю. Лотману, главное свойство символа, в отличие от знака, – выражение более общего содержания. По А. Лосеву, символ обнаруживает «субстанциональное тождество бесконечного ряда вещей» и не имеет непосредственную связь с символизируемым явлением (то есть метафорическую основу); символ – указание на безусловно другое, но не на подобное, а на целое.

Образ-аллегория близок символу, отличаясь от него незначительностью конкретного значения; конкретный образ служит лишь обозначением неназванного и неизображённого явления. Аллегория (гр. *allēgoría* – иносказание) – условное изображение в искусстве отвлечённых идей, которые сохраняют свою самостоятельность в восприятии художественного образа; это вещественное изображение невещественного понятия.

Образ-эмблема (гр. *ἔμβλημα* «вставка» или лат. *emblema* – мозаичная работа) – условное изображение идеи в рисунке и пластике, которому присвоен тот или другой смысл. Образ-эмблема не связан с сущностью денотата (голубь как эмблема мира избран не за его природную сущность; здесь используется библейская семантика: голубь принес Ною во время Потопа оливковую ветвь, знак смены гнева Бога на милость). От символа эмблема отличается установленностью и однозначностью иносказания.

Установка на воспроизведение общих свойств ряда явлений реальности рождает особый образ-тип. Тип (гр. *typos* – отпечаток, образец) – вид чего-либо, обладающего общими признаками; в социологии – представитель какой-либо группы людей (сословия, нации, эпохи). В русском литературоведении утвердилось понятие типический образ – а) социально характерный в какой-либо эпохе; б) обычный.

Во-вторых, индивидуальность образа не сводится к созданию несуществовавшего образа. Художник, создавая образы-знаки сознания, опирается на созданные до него, общие для культуры образы, определяющие культурную традицию, на «готовые образы» (Н. Тамарченко). Художник неосознанно или целенаправленно пользуется образным языком искусства, делающим доступным выражению и восприятию его субъективный духовный опыт.

2.2 Периферийные образы поэта в русской классической лирике

Образ поэта в классической русской литературе получил особые коннотации в стихотворениях А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова.

Образ поэта в русской классической поэзии представлен следующими периферийными образами: поэт-пророк, поэт-борец, поэт-мученик, поэт-певец свободы. Рассмотрим их.

В творчестве А.С. Пушкина впервые описан образ поэта. Пушкин, увлекшись идеями декабристов, считал, что бороться можно и словом. Именно в этом он видел цель поэта. В знаковом стихотворении «Пророк» он определил главную цель поэта – «Глаголом жечь сердца людей», то есть нести правду, веру, слова Бога людям, делать мир лучше:

*Как труп в пустыне я лежал,
И бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».*

Силу и цель поэту дает божественная сила, его вдохновляют не прагматичные интересы, деньги, слава, но высшие силы, избравшие поэта своим пророком и оружием. Поэт может и не понимать своей роли, данной ему высшими силами, но исправно несет в своей душе искру божественного огня – своего таланта. Образ пророка – это образ-символ, который символизирует

божественную природу художественного таланта, дара поэта. Пророк – это персонаж библейских сказаний, тот, кто предаёт волю бога людям. Поэт с помощью своих стихов, слов, может также нести в себе понимание классических ценностей и учить передавать это знание следующим поколениям.

Образ пророка в стихотворении создается с помощью библейских образов: шестикрылого серафима, пустыни, перепутья. Поэт ищет свой путь, его томит духовная жажда:

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, -
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.*

Образ поэта-пророка сравнивается с Моисеем, который 40 лет ходил по пустыне и в итоге получил скрижали с заповедями.

Русский поэт, как и древние пророки, ходит по пустыне и встречает ангела серафима, который помогает ему увидеть мир, услышать его, ангел вырвал грешный язык и вставил мудрое жало змеи, а затем рассек грудь поэта и заменил сердце пылающим огнем:

*Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.*

Поэт получает от ангела новый взгляд на мир – его глаза теперь вещие, они видят несправедливость и подлость, неправильность мира.

*Моих ушей коснулся он, -
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.*

Ангел дает поэту слышать мир, от самой земли и до неба, где живут ангелы. Поэт не только видит несправедливость, но и готов выслушать тех, кто страдает, кто находится под гнетом.

*И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угля, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.*

Эти строки описывают, что как только поэт начинает видеть и слышать мир, он уже не может оставаться прежним, в его груди горит негасимый огонь, а во рту уже не грешный язык, а мудрое жало змеи. Поэт становится пророком: он видит несправедливость, он слышит жалобы людей, огонь справедливости в его груди не может угаснуть.

Поэтому образ поэта-пророка постепенно приобретает и черты защитника, воина, борца. В стихотворении «Поэт» Пушкин пишет, что поэт не сразу осознает свою суть пророка и борца, он может спокойно жить, предаваясь развлечениям, его душа спит, а божественный дар не направлен на просвещение людей. В таком состоянии поэт ничтожен, он не вызывает уважения:

*Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,*

*И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.*

Поэт не всегда осознает свое предназначение, иногда ему необходимо пережить что-то важное, меняющее его – «душа поэта встрепетается» и тогда поэт начнет то, что ему предначертано богом. По мнению Александра Сергеевича, это возможность борьбы словом. Поэт – не только пророк, который передает волю высших сил, но и борец, который борется за добро, справедливость, честность, нравственные ценности народа.

*Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепетается,
Как пробудившийся орел.*

«Проснувшийся» поэт – это образ борца, который перестает поклоняться толпе, моде, кумирам. Поэт тоскует в ранее любимых забавах, он становится гордым, диким, суровым и свободным:

*Тоскует он в забавах мира,
Людской чуждается молвы,
К ногам народного кумира
Не клонит гордой головы;
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы...*

В стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» Александр Сергеевич подробно описывает деятельность поэта-борца, который все делает для народа, не требуя ничего взамен. Главная цель поэта – создать нечто особое, важное – нерукотворный памятник, это стихи поэта. Именно поэзия дарит поэту не только славу и признание, но и своего рода бессмертие, когда память о поэте увековечена народом:

Нет, весь я не умру - душа в заветной лире

*Мой прах переживет и тленья убежит -
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.*

*Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.*

Основной задачей поэта – пробудить в людях доброту, искренние светлые чувства, быть на стороне свободы, защищать людей, видеть их проблемы и говорить о них в своих стихах:

*И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.*

Муза поэта должна вдохновлять поэта именно в его божественном даре, это воля Бога, который дал поэту возможность нести своим словом правду. Поэт не должен ждать признания или слушать критику, он должен идти путем справедливости и свободы:

*Веленью божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.*

Итак, образ поэта у Александра Сергеевича Пушкина репрезентируется с помощью библейских сюжетов и сравнения поэта с пророком. Пушкин подчеркивает божественную природу поэтического дара, который дан человеку, чтобы видеть и слышать мир и несправедливость в нем, пробуждать доброту в людях, бороться за свободу. Образ поэта в стихах Пушкина стал каноническим для русской литературы.

Образ поэта-пророка, певца свободы стал значимым и в поэзии М.Ю. Лермонтова, который также обратился к этому образу, ставшему значимым в литературе 19 века.

В стихотворении «Поэт» Лермонтов с горечью признает, что поэт утратил сове истинное предназначение, сравнивая его с кинжалом, который когда-то бил врага, а теперь лежит забытый. Поэт гонится за деньгами, а его суть – быть беспристрастным судьей, обличая несправедливость:

*В наш век изнеженный не так ли ты, поэт,
Свое утратил назначенье,
На злато променяв ту власть, которой свет
Внимал в немом благоговенье?
Бывало, мерный звук твоих могучих слов
Воспламенял бойца для битвы,
Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.*

Поэт в стихотворении был способен вести за собой людей, дарить людям силы, надежду, призывать к борьбе. Правда, Михаил Юрьевич считал, что поэт может и забывать о своем предназначении и сути, увлекаясь сиюминутными желаниями.

Лермонтов, вслед за Пушкиным признает божественность поэтического дара, стих поэта сравнивается с Божиим духом, с колоколом, который призывает народ:

*Твой стих, как божий дух, носился над толпой;
И, отзыв мыслей благородных,
Звучал, как колокол на башне вечевой,
Во дни торжеств и бед народных.*

Поэт отмечает, что люди не хотят слушать правду, они не хотят слушать стихи, им скучны стихи:

*Но скучен нам простой и гордый твой язык,
Нас тешат блёстки и обманы;*

Как ветхая краса, наш ветхий мир привык

Морщины прятать под румяны...

Лермонтов обращается к поэту «пророк», продолжая традицию А. Пушкина, используя образ пророка:

Проснешься ль ты опять, осмеянный пророк?

Иль никогда, на голос мщенья

Из золотых ножон не вырвешь свой клинок,

Покрытый ржавчиной презренья?..

Образ поэта-пророка во многом созвучен с образом поэта-мученика, который отстаивает свои убеждения, несмотря на препятствия, непонимание, боль, насмешки. Пушкин в стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный» описал поэта, чьи деяния позволят ему стать вечным, тем, кого помнят потомки:

Нет, весь я не умру – душа в заветной лире

Мой прах переживет и тленья убежит -

И славен буду я, доколь в подлунном мире

Жив будет хоть один пиит.

Образ поэта-мученика, поэта-пророка создал и Михаил Юрьевич Лермонтов. В стихотворении «Смерть поэта», посвященном гибели А.С. Пушкина, автор восклицает:

Погиб поэт! - невольник чести -

Пал, оклеветанный молвой,

С свинцом в груди и жаждой мести,

Поникнув гордой головой!..

Не вынесла душа поэта

Позора мелочных обид,

Восстал он против мнений света

Один, как прежде... и убит!

Поэт в примере невольник чести, который боролся за справедливость, но был убит как пулей в грудь, так и злыми словами, молвой. Лермонтов

описывает дар поэта: свободный и смелый, который и позволяет поэту бороться «СЛОВОМ»:

Не вы ль сперва так злобно гнали

Его свободный, смелый дар

И для потехи раздували

Чуть затаившийся пожар?

Лермонтов считает Пушкина гениальным поэтом:

Угас, как свеч, дивный гений,

Увял торжественный венок.

Смерть поэта-пророка привела к трансформации образа поэта. Поэт приобретает черты мученика, принятые в православной религиозной традиции.

И прежний сняв венок, – они венец терновый,

Увитый лаврами, надели на него:

Но иглы тайные сурово

Язвили славное чело...

Терновый венец – символ мученичества Иисуса Христа – важного образа в православии – религии русского народа. Поэт сравнивается со святым мучеником, тем, кто нес веру людям, не смотря на злословие и мучения, был праведным, поступающим по нравственным законам:

Тогда напрасно вы прибегнете к злословью:

Оно вам не поможет вновь,

И вы не смоете всей вашей черной кровью

Поэта праведную кровь!

Поэт – праведный человек, который стал жертвой злословия, злобы, предательства. Лермонтов обращается к тем, кто повинен в смерти Пушкина, кто убивал его равнодушием и лицемерием:

Вы, жадною толпой стоящие у трона,

Свободы, Гения и Славы палачи!

Таитесь вы под сению закона,

Пред вами суд и правда – всё молчи!..

Но есть и божий суд, наперсники разврата!

Есть грозный суд: он ждет;

Он не доступен звону злата,

И мысли и дела он знает наперед.

Образ поэта связан со свободой, гением и славой. В пример описан и православное понимание смерти – когда после смерти человек попадает на высший суд.

Итак, М. Ю. Лермонтов продолжает традицию А.С. Пушкина и использует образ поэта- пророка, который после смерти становится поэтом-мучеником. Таким образом, Лермонтов, продолжая традиции Пушкина, создает и свой уникальный образ поэта-мученика.

Н.А. Некрасов в своих стихах продолжил традиции Пушкина и Лермонтова, считая поэта певцом высших сил, который должен пробудить душу человека, все лучшее в нем:

Толпа гласит: «Певцы не нужны веку!»

И нет певцов... Замолкло божество...

О, кто ж теперь напомнит человеку

Высокое призвание его?..

Призвание поэта – вести за собой к правде, красоте, любви других людей, но как М.Ю. Лермонтов, он отмечает тот факт, что поэты не исполняют свой долг, люди не хотят слушать певцов свободы, для них главным становится банкир. Деньги становятся важнее главной цели поэта – видеть несправедливость и обличать ее. Поэт – это певец свободы и мира, но он забывает о своем предназначении:

Где вы – певцы любви, свободы, мира

И доблести?.. Век «крови и меча»!

На трон земли ты посадил банкира,

Провозгласил героем палача...

Но несмотря на понимание, что материальное заменяет людям духовное, в творчестве Н.А. Некрасова появляется и новые коннотации образа поэта в

русской литературе. Это образ поэта-гражданина, который продолжит борьбу за мир. В стихотворении «Поэт и гражданин» лирический герой призывает поэта к борьбе:

*А ты, поэт! избранник неба,
Глашатай истин вековых,
Не верь, что не имущий хлеба
Не стоит вещей струн твоих!
Не верь, чтоб вовсе пали люди;
Не умер бог в душе людей,
И вопль из верующей груди
Всегда доступен будет ей!
Будь гражданин! служба искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви.*

Поэт избран небом, его особый дар должен служить человечеству, родине, людям. Поэт в творчестве Некрасова не только избран Богом, но и сам осознает свой гражданский долг. Появляются традиционные образы: поэт-пророк, поэт-борец и новый образ поэта-гражданина.

Выводы по второй главе

Итак, образ поэта в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова во многом стал каноническим для всей русской литературы, это образ пророка, борца, певца свободы, мученика, человека, наделенного высшими силами, способностью делать людей лучше, спасать их от пороков. В творчестве Н.А. Некрасова образ поэта приобрел и новое значение поэта-гражданина.

Образы поэта репрезентируются в творчестве поэтов через известные библейские сюжеты, так как поэт является посланником неба, которому достался божественный дар – возможность достучаться до добрых чувств человека, «жечь глаголом сердца людей».

Сюжеты получения божьего дара, мученичества, страшного суда и т.д. широко известны в православной религиозной традиции.

3 ОБРАЗ ПОЭТА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

3.1 Обзор творчества китайских классических поэтов

Цюй Юань был уроженцем Чу в конце периода Воюющих государств. Он принадлежал к трем основным фамилиям царя Чу – Цю, Цзин и Чжао – и был известен как «Дафу трех луков». Цюй Юань не только носил одну фамилию с царем Чу, но и был чрезвычайно талантлив, «знающий и сильный волей, понимающий правило хаоса, искусный в риторике», рано вошедший в доверие к царю Хуай, назначенному на должность левого апостола, Цюй Юань, следовательно, стремился что-то сделать, и царь Хуай обсудил вопросы нового закона, и ему было поручено составить проект нового конституционного уложения. Этот шаг затронул интересы знати, и его часто клеветали и очерняли. Позднее Цюй Юань был отпущен на юг по реке Янцзы и долгое время скитался по области Юань-Сян на юге Чу, а в конце концов бросился в реку в Милуо и утонул.

Большинство произведений Цюй Юаня было создано после его отлучения и изгнания. Цюй Юань, образованный политик с глубокими историческими и культурными познаниями, хорошо владевший языком, был отлучен от двора, свергнут и изгнан, что заставило его покинуть двор и углубиться в фольклор, особенно в примитивную культуру ведм на юге реки Янцзы. Он покинул двор и углубился в фольклор, особенно в примитивный ведмовской стиль в Цзяннани, и поэтому на его творчество оказала значительное влияние культура ведм. С одной стороны, благодаря собственным богатым знаниям и культивированию контакта с ведмовскими песнями и танцами ведмак собирал, обрабатывал и изменял их, с другой стороны, но также впитал в себя народное искусство, питающееся самозабвенными великими словами для выражения трудно разрешимой депрессии и горечи, что создало ряд отличительных чуских народных и местных красок и литературно-гуманистический стиль великих шедевров, поющих и воспевающих себя.

Творчество и песнопения стали частью жизни Цюй Юаня в изгнании до конца его жизни. В результате возникла уникальная «Чуская риторика», отличная от северной поэзии, а также от чуских песен.

Чуская риторика Цюй Юаня впервые возникла в Чу. Термин «чуская риторика» в истории литературы имеет два значения. Первое относится к позднему периоду Воюющих государств в государстве Чу – это поэтический литературный стиль, для которого характерно «писать на чуском языке, издавать чуские звуки, записывать чуские земли и называть чуские предметы», представляя местные особенности государства Чу, и основным представителем которого является Цюй Юань, а также Сун Юй, Тан Лэ, Цзин Дай и другие авторы произведений чуской риторики. Вторая – «Чуская риторика», составленная Лю Сяном, включает в себя чуские риторические произведения, созданные Цюй Юанем, Сун Юем и другими чускими людьми, а также предложенную Сао риторику, которой подражали люди династии Хань. Кроме того, из-за сложной взаимосвязи между происхождением чуской риторики и фуги люди династии Хань часто «риторику» и «фугу» смешивают, и произведения Цюй Юаня могут быть названы «фугой», но на самом деле типичные формы чуской риторики и фуги имеют жанры. Разница в том, что типичные формы чуской риторики и фуги имеют жанры.

Ли Сао – шедевр Цюй Юаня, а также шедевр чуской риторики, которая из-за этого известна также как «стиль Сао».

Очарование «Ли Сао» заключается, прежде всего, в том, что через полное выражение «я» и «юй» в поэме создается самообраз лирического героя, который полон божественных красок и тесно связан с духовным темпераментом автора. С одной стороны, это действительно необычная жизнь, претендующая на звание потомка богов, приходящая в особое время, с высокой короной и длинным ожерельем, в цветах и траве, верхом на драконе и фениксе, поднимающаяся на небо и спускающаяся на землю, занимающая императорский шатер наверху и ищущая безымянную женщину внизу, умеющая говорить с древними и поручающая Ухаму ниспослать богов. Все это

придает главному герою явные божественные краски. С другой стороны, сквозь этот божественный плащ, глядя прямо на судьбу и сердце персонажа, из характера лирического героя, люди видят дух Цюй Юаня.

Это образ человека, упорно идущего к идеалам истины, добра и красоты, неукротимого и готового пожертвовать ради них жизнью. Главный герой стремится к «красивому правительству» (为美政), сначала он записывается на прием к Линьцзю и последовательно бежит вокруг него: «Я не боюсь бедствий своего тела, я боюсь поражения императорской кареты» (岂余身之惮殃兮, 恐皇舆之败绩). Когда Линьцзю «раскаялся и сбежал» (悔遁, он «обидел Линьцзю расчетом» (伤灵修之数化; «утоление и замена одновременно» (朝淬夕替) вызвали у него горечь и обиду, но в конце концов он не смог отказаться от своего идеала: «У людей есть свои удовольствия, но я, как правило, хорош только в ремонте; хотя я не изменил своего понимания собственного тела, могу ли я не быть наказанным за собственное сердце? «(民生各有所乐兮, 余独好修以为常; 虽体解吾犹未变兮, 岂余心之可惩?)» Доброта моего сердца – это тоже то, что я имею в виду, и я не жалею, даже если умру девятью смертями» (亦余心之所善兮, 虽九死其犹未悔).

Это еще один образ человека, который стремится к своему чистому и непорочному характеру, не идя на компромисс с лицемерием и уродством. Главный герой всю жизнь стремится к чистоте и совершенству собственной личности, утверждает и поддерживает ее любой ценой, настаивая на том, что люди должны быть верны своим идеалам, честны, последовательны, уважать свой собственный выбор, а не следовать за толпой и т.д. Такое воспитание характера не является результатом духа Цюй Юаня. И такого рода культивирование личности, не для того чтобы избежать чистоты мира затворничества, но открыто ставит себя в конфликт с группой мелких антагонистических образцов партии!

Это по-прежнему высокий и гордый мир, но и богатый чувствами, всегда избавленный от одиночества и противоречивости образ боли. Главный герой настолько необычен, что ему трудно встретить в мире свою половинку; он не равнодушен в душе, но особенно жаждет знакомства и ищет его вдоль и поперек, но не может подняться в императорский павильон, не находит женщину на земле, что заставляет его сильно страдать от одиночества. В то же время два голоса – «остаться одному без душистой травы» и «ностальгировать по старому слову» – также заставляют его поочередно страдать от «ухода» и «пребывания». Эти два голоса также заставляли его поочередно страдать от «ухода» и «пребывания», что в итоге заставило его вернуться в горький «старый родной город» в задумчивости «ухода и отрешенности»: «Я отправился в старый родной город в эпоху расцвета императора, а потом вдруг приехал в свой старый родной город. Печаль слуги так велика, что он не может даже думать об этом».

Словом, в излиянии этого лирического героя, насыщенного божественными красками, поэт раскрывает свое непреклонное стремление, упрямый характер и горькие чувства.

Тао Юаньмин владел как риторикой, так и поэзией, но наибольших успехов достиг в поэзии. С точки зрения содержания поэзия Дао включает в себя макробогатство, это поле и сад, служение, чтение, питье, путешествия, ответственность за сына, предка и т.д., причем к полевым и садовым стихам относятся наиболее выдающиеся достижения.

Стихи о службе – это в основном произведения, написанные до возвращения Тао Юаньмина в поле, но в каждом из стихов о службе автор выразил стремление к отступлению. Основное выражение: «Я скучаю по благодати сада, но я могу уйти от мира». Дихотомия между «землей» и «садом» прослеживается в стихах Тао Юаньмина повсюду, а идиллический сад – идеальное место для его духовного успокоения.

В мире Тао Юаньмина идиллический сад – это не только место для жизни и работы, но и идеальное подспорье для поэзии, вина и учебы. Тао Юаньмин не

только лично участвовал в труде и первым вписал в свои стихи страдания и муки земледелия, что, безусловно, заслуживает признания. Но главное, обладая уникальным умом и необыкновенным поэтическим пером, он создал великий звук, который может быть воспроизведен только на бесструнной цитре. Он не преследовал «никого в долине, приходится открывать и падать» из пустого дзэнского интереса, но в его стихотворении есть кто-то, поэтому его невозможно превзойти. Тао Юаньмин вписал в свои стихи все аспекты своей жизни в идиллическом саду, его стихи живые, а жизнь – поэтическая.

Спокойствие, простота и чистота идиллического сада, резко контрастирующие с суетой, мраком и фальшью «земли», сами по себе рассматривались Тао Юаньмином как идеальное царство.

Имба находится в народном царстве, без шума машин и лошадей. Я спрашиваю, как это можно сделать, но сердце мое далеко от этого места. Собираю хризантемы под восточной изгородью, не спеша люблюсь южной горой. Горный воздух хорош и днем и ночью, и птицы летают друг с другом. В этом есть истинный смысл, хочется спорить и забыть слова.

结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔，心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辩已忘言。

Это одно из самых восхваляемых стихотворений Тао. Тао Юаньмин, похоже, не уклоняется от рассуждений, его «Форма и тень бога» трижды посвящена рассуждениям о философии, начало и конец этого стихотворения также имеют значение «все слова», но можно действительно достичь чувства, вещи и рациональности интеграции бесшовных. «Сердце далеко» для *mastermind*, но его сердце далеко, то в человеческом царстве не будет чувствовать суету автомобилей и лошадей; но и только его сердце далеко, только в восточной хеджероу хризантемы сбора времени, подняв голову, чтобы увидеть горы, неторопливо Бог будет смотреть на закате свет и тени плотного горного воздуха, и что царапина и бросить лесных птиц, «истинный смысл Это и есть «истинный смысл», о не-словах можно спорить, да и зачем говорить?

Ван Шичжэнь «Древнее обучение Тысяча Золотой Спектр» хорошо сказал: «Вдруг увидеть Южную гору, день и ночь и увидеть хороший горный газ, чтобы угодить птице природы, и его возвращение. Горные цветы, люди и птицы, случайные, родственные, часть машины, наивное «я»».

Если в приведенных выше стихотворениях речь идет в основном о переживаниях Тао Юаньмина, то другой важный аспект стихотворений Тао – о его чувствах, т.е. о припевах. В широком смысле между припевом и историей нет строгой разницы, припев – это важный способ припева, поскольку это способ излить собственные баррикады, позаимствовав чашу вина древних. Тао Юаньмин жил во времена смены династий Цзинь и Сун, и политическая обстановка была не без опасностей, поэтому некоторые его стихи также похожи на стихи Руань Цзи – «под сотней поколений, трудно измерить».

Помимо земледелия и поэзии, помимо самоуглубления, тоски, нет недостатка в семье и друзьях, в радости семьи. Величие Тао Юаньмина не в том, что он не питается огнем мира, а в том, что он не отходит от личного состава и человеческого разума, соответствует человеческой природе и гуманен, выходит за рамки общих человеческих чувств, смятений и желаний. Среди друзей, с которыми он общался, были крестьяне, которые «встречались без слов, но говорили, что самбук длинный», были и попутчики, которые «оценивали странные письма и анализировали друг с другом сомнения и смыслы» – «вегетарианец». «Вегетарианец», обладающий даром отвечать и петь, особенно при собственном статусе, схож по темпераменту с чиновниками низшего звена и затворниками.

Поэзия Тао Юаньмина разнообразна по тематике и стилю, своей честностью и простотой он не только открыл идиллическую территорию для поэтического мира, но и запечатлел реальную сцену жизни для будущих поколений. Уникальный стиль творчества Тао Юаньмина создал статус поэта первой величины в истории китайской поэзии.

В период правления императоров Сюаньцзуна Кайюаня и Тяньбао золотой век династии Тан характеризовался экономическим процветанием,

социальной стабильностью и культурным прогрессом, и поэтическое творчество также вступило в пору своего расцвета. Поэзия этого периода либо пронизана энергичным, оптимистичным, уверенным, свободным и романтичным духом, либо демонстрирует заботу поэта о реальности, стремление к идеалам и собственным интересам, отражая дух процветающего мира. Поэзия Шэн Тана – это не только множество Синьсян, но и с костями, эмоциональная и физическая интеграция, дух смысла духа, рифма и долгота, чтобы достичь искусства мастерства в царстве естественного и полного. И этот вид мужского вновь смелого, высокодуховного, яркого и крепкого стиля, воплощенного в жизнь, является погодой династии Шэн Тан. В эпоху Шэн Тан в поэтическом мире появилось много выдающихся поэтов.

Мэн Хаоран (689-740) был уроженцем Сяньяна, Сянчжоу (современный Сяньян, Хубэй). Жизнь Мэн Хаорана почти вся прошла в уединении и путешествиях, поэтому его стихи в основном посвящены уединению, отдыху и грусти о путешествиях, и он не впадал в обыденность.

Мэн Хаоран хорошо владел простой и легкой техникой белого описания. В его стихах нет языка крючков и странных вариантов, а в простых и незамысловатых описаниях часто можно увидеть ясное и пустое пространство и очарование духа. Например, *«Проезжая через деревню старика»*:

Меня пригласил к себе домой старый друг с курицей и просом. Зеленые деревья близко к деревне, зеленые холмы косо уходят за Го. Старик пригласил меня к себе домой, где у него была курица и просо, и где зеленые деревья были близко к деревне, а зеленые холмы косо уходили в сторону от сельской местности. В день праздника Чунг Еунг я вернусь, чтобы полюбоваться хризантемами.

故人具鸡黍，邀我至田家。绿树村边合，青山郭外斜。开轩面场圃，把酒话桑麻。待到重阳日，还来就菊花。

В этом стихотворении естественными и скупыми штрихами, насыщенными идиллической атмосферой, описываются впечатления автора от

визита к друзьям. В стихотворении, начиная с привкуса усадьбы, где убивают кур и ставят просо, и заканчивая пейзажами двора и сада, а затем – сплетнями о тутовнике и конопле, тесно переплетаются характеристики идиллического сада и говорится о чистой и искренней дружбе усопших.

Шэнь Дэцянь так отозвался о поэзии Мэн Хаораня: *«Язык легкий, но вкус все-таки не тонкий»*. (语淡而味终不薄) Мэн Хаоран, бывший поэт шэнтанского поэтического мира, поднял пейзажные и идиллические стихи на новую высоту благодаря своему живописному царству и ясному, открытому и легкому стилю.

Ван Вэй (701-761 гг.) был уроженцем Тайюань Ци (современный уезд Цисянь, провинция Шаньси). Ван Вэй был преданным буддистом и вел полуофициальную, полускрытую жизнь. Его стихи охватывают широкий круг тем, особенно хорошо ему удаются пейзажи и идиллии. В стихах Ван Вэя сочетаются поэзия, живопись, музыка и дзэн, причем самосозерцание поэта и его пейзажи настолько хорошо интегрированы, что в более поздние времена он стал почитаться как «Будда поэзии».

На мышление Ван Вэя оказал влияние буддизм, а в эпоху Шэн Тан, когда жил Ван Вэй, китайский буддизм достиг полной зрелости. Ван Вэй рос в семье, где царил влияние буддизма: его мать Цуй была набожной буддисткой, младший брат Ван Цзинь также исповедовал буддизм. Сам Ван Вэй в подростковом возрасте изучал буддизм под руководством монаха Даогуана и глубоко понимал принципы буддизма. Ван Вэй любил включать дзэн в свои стихи. Он склонялся к буддийскому образу мышления, чтобы чувствовать мир и познавать его, и использовал буддийские языковые выражения для выражения своих знаний о мире. Буддизм дзэн – это основная буддийская мысль, которую принял Ван Вэй. Согласно дзэн, единственный способ освободиться от реальности – это избавиться от всех желаний в реальности, не привязываться ни к чему в мире и достичь состояния «отсутствия мыслей», которое проясняет ум и очищает мысли. Этому посвящены и многие стихи Ван

Вэя. Например, «Проезжая мимо храма Сянчжи»: 《过香积寺》

Я не знаю храма Сянчжи, но он находится в нескольких милях в облачных вершинах. Сквозь древние деревья не проложена ничья тропа, в глубине гор не слышно колоколов. Шум родников и камней, цвет солнца холодный и зеленая сосна. В сумерках пустой бассейн изгибается, А Ань Цзэн – ядовитый дракон.

不知香积寺，数里入云峰。古木无人径，深山何处钟。泉声咽危石，日色冷青松。薄暮空潭曲，安禅制毒龙。

«Анзан» – буддийская практика медитации и созерцания, направленная на достижение состояния просветления. Термин «ядовитый дракон» – буддийский термин, обозначающий бредовые мысли и переживания. Поэт интегрирует в стихотворение слова и идеи дзэн, что не только соответствует обстановке храма, но и отражает трансцендентный интерес автора.

Она отражает предпочтение Ван Вэя к использованию дзэн в своих стихах. Он склонялся к буддийскому образу мышления, чтобы чувствовать мир и познавать его, и использовал буддийские языковые выражения для выражения своих знаний о мире. Буддизм дзэн – это основная буддийская мысль, которую принял Ван Вэй. Согласно дзэн-буддизму, единственный способ освободиться от реальности – это избавиться от всех желаний в реальности, не привязываться ни к чему в мире и достичь состояния «отсутствия мыслей», которое проясняет ум и очищает мысли. Этому посвящены и многие стихи Ван Вэя.

Ли Бай – один из самых ярких представителей поэтического мира династии Тан. Его гордая и раскованная личность, возвышенный идеализм, непринужденный и необузданный темперамент отразили духовное мировоззрение и стремление к идеалу ученых династии Шэн Тан, передали неповторимое очарование погоды Шэн Тан. Стихи Ли Бая отличаются разнообразием жанров и своеобразием стилей. В частности, в его музыкальных песнях и строфах часто сливаются в единое целое бушующие страсти и богатые

фантазии, великолепные и роскошные краски, свежий и естественный язык, в полной мере проявляется художественное очарование поэзии династии Шэн Тан. Личность и творчество Ли Бая вызывали восхищение не только в то время, но и оказали далеко идущее влияние на последующие поколения.

Ли Бай (701-762 гг.), вежливое имя Тайбай, был известен как Цзюйши Зеленого Лотоса. Жизнь Ли Бая была полна великих взлетов и падений, полна легенд. Такая судьба неотделима от его характера и мыслей. Ли Бай *«меньше рыцарствовать, не заниматься промышленностью»* (少任侠, 不事产业) (Лю Цюаньбай *«Записи покойного танского ханьлинского ученого Ли Цзюньцзе»*) (刘全白《唐故翰林学士李君碣记》), легким богатством и благотворительностью. О книге Аньчжоу Пэй Чанши (上安州裴长史书) сказал: *«В прежние времена, путешествуя на восток в Вэйян, не более чем за год, рассыпал золота более чем на 300 000, там нищие и безлюдные все помогали.»* (曩昔东游维扬, 不逾一年, 散金三十馀万, 有落魄公子悉皆济之。) Такая щедрость и необузданность личности оказали глубокое влияние на жизненный путь Ли Бая. Он действовал открыто и честно, не придерживаясь мелочей, с менталитетом *«не гнушаться себя, не сушить людей»* (不屈己, 不干人), Как он писал в своих стихах: *«Золото и белые украшения покупают песни и улыбки, а пьяный месяц светит князьям и владыкам»* (黄金白璧买歌笑, 一醉累月轻王侯), и *«Восхваляя повелителей девяти небес и десяти тысяч машин, и перебрасываясь словами с мудрецами Чисиси и Цинцао»* (揄扬九重万乘主, 谑浪赤樨青琐贤. Даже когда его подвергли остракизму со стороны сильных мира сего, он все равно гордился своими талантами и до сих пор гордится своими талантами. Перед лицом жизненных неудач Ли Бай нередко преодолевает горести действительности с духом оптимизма. Говорят:

«Есть ли время беспокоиться о своей жизни? Пить прекрасное вино и взбираться на высокое здание» (人生达命岂暇愁？且饮美酒登高楼) (Лян Юань Инь) 《梁园吟》 и «Долгий ветер иногда разбивает волны, и, вися прямо в облаках, я смогу переплыть море» (长风破浪会有时，直挂云帆济沧海) (Трудности пути) 《行路难》 как нельзя лучше характеризуют его непредубежденность и либеральность.

Эпоха Шэн Тан была эпохой открытости, свободы и всеохватности, и мысль Ли Бая также была многогранной. В творчестве Ли Бо нашли отражение идеи конфуцианства, буддизма, даосизма и хэншаньцзя. Ли Бо объединяет идеи всех школ мысли, формируя свой собственный уникальный взгляд на мир. Влияние конфуцианства на Ли Бо также очень очевидно. Идеалами Ли Бо были охрана богов земли и зерна и помощь людям всего мира, и даже в последние годы жизни он по-прежнему гордился своими идеалами. Из всех школ мысли наибольшее влияние на Ли Бо оказал даосизм. Ли Бай был убежденным даосом. На протяжении всей своей жизни Ли Бо не переставал изготавливать пилюли и изучать даосизм. Он даже получил печать одобрения в Ци Чжоу и был официально посвящен в даосизм. Даосские убеждения проявляются в поведении и творчестве Ли Бо. Его элегантный и необузданный темперамент – проявление даосского духа. Особенно когда его постигало разочарование в карьере, он во многом полагался на даосизм и даосские верования. Под влиянием конфуцианства, буддизма, даосизма, а также Цзунчжэна и Хэнцзяня Ли Бо выработал свою собственную уникальную цель жизненного пути – добиться успеха и выйти на пенсию.

После семидесяти-восемидесяти лет вынашивания династия Северная Сун в начале правления династии Рэнцзун показала новую погоду. Большое развитие получили конфуцианство, даосизм и буддизм. Внешняя политика компромисса и мягкости принесла относительное спокойствие на границах после Союза Бездны. В сопровождении поощрения расширения земельных

угодий, подсчета полей, производства чая, соли, железа, вина и многих других экономических мер был укреплен экономический фундамент династии Северная Сун. Однако семидесяти-восемидесятилетнее освоение системы политического управления, особенно в конце правления династии Истинного Отца, связанное с суеверием Книги Неба, поклонением окраинам и связанным с этим бесконтрольным натиском благодати и тени, а также коррупцией чиновников и авторитарным правлением с эпилептической болезнью Ли Шэна, принесло династии Северная Сун беспрецедентные политические и экономические трудности. Поэтому с конца правления династии Чжэньцзун, как консолидировать власть, извлечь пользу и устранить зло, стали перед двором стоять политические вопросы. Это поставило перед бюрократами и учеными, исповедующими конфуцианство, серьезную проблему. В этот исторический период глубокое исследование сущности конфуцианства, чтобы оно могло заложить фундамент и не пошатнуть буддизм, а затем завладеть сердцами и умами людей и стимулировать моральный дух ученых к служению режиму, стало насущным требованием династии Рэнцзун к ученым-конфуцианцам. Можно сказать, что возрождение конфуцианства и возрождение академической точки зрения реальный политический запрос, исторически выпавший на долю нового бюрократического класса, фокус политического внимания был перенесен на восстановление ученого темперамента. Большое количество бюрократов и ученых по стечению обстоятельств обращается к конфуцианской классике в поисках теоретической поддержки и исторического опыта для поддержания правления. В результате политическое требование вернуться к конфуцианству как призыв к формированию морального облика ученых стало политической пропагандой и стремлением знающих людей. Историческая ситуация предыстории династии Рэнцзун обеспечила исторический запрос на изменение литературного стиля в династии Сун.

Су Ши был выдвинут Оуян Сюем, общался с Цзэн Гуном и Ван Аньши, руководил и помогал литературному творчеству Хуан Тинцзяня, Цинь Гуана, Сяо Шуйчжи, Чжан Му и т.д. После Оуяна Сюя он был признан лидером

литературного мира. Он объединил в себе идеи конфуцианства, буддизма и даосизма, выработал мировоззрение и любовь к жизни, что оказало большое влияние на литераторов того времени и последующих поколений. Его стихи и сочинения были энергичными, разнообразными, острыми и интересными. Он расширил тематику слова, обогатил настроение слова, расширил художественную выразительность слова, создал ряд новых эстетических типов слова. Су Ши достиг высоких художественных результатов в поэзии, литературе, словесности, каллиграфии и живописи и был признан одним из величайших литературных деятелей в истории Китая.

Литературные достижения Су Ши, благодаря воспитанию его отца Су Сюня и поддержке его брата Су Чжэ, отца и сына из трех человек с выдающимся литературным талантом для китайской литературы добавили блеска, а его сын Май, в то время как, в целом, хорошо для литературы, особенно Су над литературным талантом очень заметен. Выдающиеся творческие достижения литературной семьи Мэйшань Су – одно из редких событий в истории китайской литературы.

Су Ши также своим великолепным темпераментом и выдающейся культурной и художественной воспитанностью сплотил и взрастил большое количество литераторов, в его окружении образовались «Су Мень Шесть Холостяков» и другие литературные группировки, для процветания литературы и искусства в период правления династии Северная Сун внес уникальный вклад. Будучи одним из великих поэтов в истории китайской литературы, Су Ши стал важным символом китайской культуры и литературы.

На протяжении всей своей жизни Су Ши много учился, впитывал и сплавливал идеи конфуцианства, буддизма и даосизма, сформировав собственную широкую и глубокую систему мышления. Мысль Су Ши сложна, большое влияние на него оказали конфуцианство, буддизм, Лаочжуан и другие идеи. Однако Су Цянь не построил самостоятельной и систематизированной системы мысли. Он интерпретировал конфуцианство и лаочжуанство с дзэн, пытался интегрировать три религии и часто смешивал понятия, праведность с пестрой

примесью, подвергался критике со стороны Чжу Си и других. В молодой период Су Ши, испытывая сложные конфуцианские чувства, Су Ши к конфуцианству, буддизму и даосизму относился одинаково, подчеркивая для своего использования, Су Ши пытался приспособить три религии и для своего использования, и конфуцианство, буддизм и даосизм, глубину учения о непримиримости трех, но также был склонен стать первопричиной расшатывания своего мышления. Несовместимость системы мышления и основных идеологических воззрений Су Ши – важная причина формирования богатого идейного содержания и красочного художественного стиля его поэзии.

Ли Цинчжао, известная как И'ан Чжуши, была писательницей, чей творческий путь охватывал эпохи Северной и Южной Сун. На волне смены времен она прошла три этапа своей жизни: девичество, замужество за супругом и одиночество и вдовство, поэтому в ее стихах можно увидеть характерные этапы. Она выросла в семье ученых, чья семейная школа была довольно известна в районе Цилу, и в этой семье живая природа ее детства была хорошо защищена и проявлена. Супружеская жизнь Ли Цинчжао была прекрасным союзом, о котором в те времена ходили легенды. Эта удача внезапно развеялась с началом восстания Цзинкан. Оба в войне с золотыми и каменными культурными реликвиями поспешили на юг, через три года (1129) Чжао Минчэн умер от болезни в Цзянкане (ныне Нанкин). С тех пор Ли Цинчжао покинула Чжэцзян, началась безрадостная и одинокая вторая половина жизни, более чем семидесятилетний возраст, неизвестность тихо канула в Лету. В несчастной поздней жизни ее лирика полна глубокой печали и горечи.

Ли Цинчжао, как женщина-лирик, обладает уникальной женской эстетической перспективой и художественным духом, в ней последовательно проявляются откровенные и сентиментальные чувства юной девушки, стиль феодальной женщины и менталитет овдовевшей женщины в сумерках. Более того, ее чувство женской субъективности выходит за рамки общепринятого для женщин древности, и она демонстрирует сильный, свободолобивый и решительный мужской темперамент. В стихотворении *«Восьмикрылые здания»*

говорится: «*Восьмикрылые здания древних ветров и потоков, реки и горы остались с печалью потомков. Вода проходит через три тысячи миль южной страны, а давление воздуха в речном городе составляет четырнадцать штатов.*» (千古风流八咏楼, 江山留与后人愁。水通南国三千里, 气压江城十四州。) Погода в нем очень просторная. В знаменитом стихотворении «*Река Вуцзян*» говорится: «*Я родился героем, но и умру героем.* По сей день я думаю о Сян Юе и отказываюсь переходить реку Цзяндун». (生当作人杰, 死亦为鬼雄。至今思项羽, 不肯过江东) Короткие фразы полны героизма и рыцарства. Хорошая обстановка в семье и воспитание в молодости способствовали тому, что она больше общалась с учеными, была открыта, хорошо читала стихи и книги, обладала прекрасной проницательностью. После замужества политический статус семьи мужа позволил ей быть более осведомленной о делах двора, а частые культурные общения с мужем – пение, игры, дебаты, благодарности – не только не подавили ее чувство субъективности, но, напротив, сделали ее более уверенной в себе и свободолюбивой. Даже в условиях развала страны, гибели богатого мужа, повторных браков, разводов и бездетной старости в безрадостные последние годы она сохраняет дух «поиска поиска», стремления к духу. Ли Цинчжао – одна из самых выдающихся женщин двух династий Сун.

В истории поэзии Синь Цици известен как «Су Синь» вместе с Су Ши. Синь Цици родился в армии с луком и мечом, был драконом среди людей, но меч превратился в мягкое перо, и в итоге он стал известен своими словами. Он соединил в одной топке словесный стиль героической истории Су Цяня, понимание слова как поэмы и патриотическую традицию борьбы со словом после Южно-Китайского моря, и в итоге достиг такого уровня, что ничего нельзя было написать без умысла. Например, писать о битвах и разочарованиях героев, писать о природных пейзажах сельской местности – все это новый вклад Син Цици в мир лирики. Кроме того, разнообразный эстетический стиль

его слов, проникновение в него сильного чувства субъективности и писательская техника использования литературы как слова сформировали уникальный индивидуальный стиль. В эпоху династии Южная Сун он стал славным знаменем, которым восхищались все. Многие лирики прямо или косвенно унаследовали его стиль, и эта группа получила название «Синьская школа лириков».

Синь Цици был уроженцем города Лисин (ныне Цзинань, провинция Шаньдун) с фамилиями Юань и Цзясюань. Собрание сочинений Синь Цици включает четыре тома «Слов Цзясюаня» и двенадцать томов «Длинных и коротких фраз Цзясюаня». В сборнике более 620 слов, что является самым большим количеством слов за две династии Сун. Его лирика отличается широким диапазоном и богатым содержанием, а наиболее яркими ее представителями являются лирики героев. Синь Цици родился высоким и сильным человеком с ярким взглядом. В жизни Синь Цици был «тщеславен своим характером и самодоволен своими достижениями». Поэтому Синь Цици предпочитал считаться не столько лириком, сколько героической личностью с далеко идущими стратегиями. Многие его слова описывают его героические настроения, особенно в первые годы службы в армии, которые часто появляются снова и снова, и это героическое самоодобрение своих амбиций также проявляется в его словах с семьей и друзьями.

3.2 Образ поэта в классической китайской поэзии

В китайской классической поэзии не встречается описание образа поэта, так как в китайской поэтической традиции принято анализировать образ поэта через эмоциональное состояние поэта, выраженное в его произведениях. Китайская поэзия не описывает конкретно поэтов. Образ поэта в китайской поэзии анализируется последующими поколениями через стихи, написанные самим поэтом.

Зачастую используется описание содержания стихотворения, чтобы понять эмоциональный настрой поэта. Поэт в Китае – это, прежде всего, философ, мыслитель, человек, который умеет наблюдать и фиксировать

изменения окружающего мира, свои эмоции и т.д.

Рассмотрим на конкретных примерах проявления поэта в своих стихотворениях в таблице 1.

Таблица 1 – Стихотворение «Пить вино»

饮酒 结庐在人境，而无车马喧。 问君何能尔，心远地自偏。 采菊东篱下，悠然见南山。	Пить вино Узел находится в человеческом царстве, без шума машин и лошадей. Спроси Чжун Хэ Нэн'эра, его сердце
--	---

Продолжение таблицы 1

山气日夕佳，飞鸟相与还。 此中有真意，欲辩已忘言。	далеко от него. Собирая хризантемы под Донгли, вы можете неторопливо любоваться Наньшанем. Погода в горах стоит хорошая каждый день и вечер, и птицы находятся в гармонии друг с другом. В этом есть доля правды, и я забыл возразить.
------------------------------	---

Это самое известное стихотворение Тао. Тао Юаньмин, по нашему мнению, не избегает разума и интереса. Три его стихотворения «Бог формы и тени» посвящены философии. Начало и конец этого стихотворения также имеют значение «бесконечных слов», но в нем действительно можно достичь гармонии любви, вещей и разума. Синьюань – основная идея статьи, но если сердце далеко, вы не почувствуете шума и суеты машин и лошадей в мире людей; только если сердце далеко, вы сможете впервые увидеть горы, когда будете неторопливо собирать хризантемы в Донгли. Встречаясь, любясь закатом, густым светом и тенью гор и птицами, пролетающими мимо леса, «истинный смысл» всего этого невозможно выразить словами, так почему бы не сказать об этом? В книге Ван Шишаня «Гус Сюэ Цяньцзиньпу» хорошо

сказано об этом: “Увидев Наньшань в изумлении, увидев красоту гор на солнце и вечером, с приятной птичьей природой, я вернусь туда. Горные цветы, люди и птицы по воле случая оказались противоположностями, частью механизма, наивными и уверенными в себе» (таблица 2)

Таблица 2 – Стихотворение «Деревня стариков»

<p>过故人庄》 故人具鸡黍，邀我至田家。 绿树村边合，青山郭外斜。</p>	<p>«Деревня стариков» Старик, который готовил курицу с просо, пригласил меня в дом Тяня.</p>
--	--

Продолжение таблицы 2

<p>开轩面场圃，把酒话桑麻。 待到重阳日，还来就菊花。</p>	<p>Окраина деревни Лвшуу закрыта, а Циншань Го находится наискось. Лапша кайсюань получается плотной, а вино – из шелковицы и конопли. Когда настанет День Чуньяна, хризантема расцветет еще до того, как он наступит.</p>
--------------------------------------	--

Ван Вэй любит включать дзэн в поэзию. Он часто использует буддийский образ мышления, чтобы чувствовать и понимать мир, и использует буддийский язык, чтобы выразить свое понимание мира. Буддизм и дзен-буддизм – это основные буддийские идеи, принятые Ван Вэем. Дзен-буддизм считает, что если человек хочет освободиться от реальности, то единственный способ – это избавиться от всех желаний в реальности, не цепляться за все на свете и достичь состояния “безмыслия» с ясным сердцем и чистыми помыслами. Таково же содержание многих стихотворений Ван Вэя. «Ань дзэн» – это вид буддийской практической деятельности, включающий медитацию и созерцание с целью достижения состояния дзэнского просветления. “Ядовитый дракон» – это буддийский термин, метафора заблуждений и неприятностей. Использование поэтом языка Дзэн и значения Дзэн в поэзии не только соответствует ситуации в храме песнопений, но и отражает отстраненный

интерес автора (таблица 3).

Таблица 2 – Стихотворение «Прощание с югом»

<p>终南别业》 中岁颇好道，晚家南山陲。 兴来每独往，胜事空自知。 行到水穷处，坐看云起时。 偶然值林叟，谈笑无还期。</p>	<p>«Прощание с югом» Мужчина среднего возраста – это довольно хорошо, а покойная семья – очень хорошо. Каждый раз, когда процветание приходит и уходит само по себе, победа осознается самой собой.</p>
--	---

Продолжение таблицы 3

	<p>Когда я подошел к бедной воде, я сел и стал смотреть, как поднимаются облака. По счастливой случайности, это был старик Лин, и у него не было времени на разговоры и смех.</p>
--	---

Ван Вэй, пишущий стихи, живет в уединении в прекрасном туристическом районе Чжэннань-Бейе, сочетая поэзию, живопись и медитацию, и красота этого места безгранична. В двух предложениях «Синлай» говорится о свободе и довольстве уединенной жизнью. Сочетание «дойти до места», написать сцену и потратить время – это лучше, чем просто творить. Поэт полностью забыл обо всем на свете, и в этой природе он наслаждался царством сердца и вещей, мной и вещами сущими.

Древняя поэзия Ли Бо далека от простого художественного стиля древней поэзии Хань и Вэй, но в то же время обладает необычайной смелостью эпохи Шэнтан и пронизана страстью автора к жизни. Среди древних поэм на пяти языках наиболее представительными являются пятьдесят девять стихотворений «древнего стиля». Эти пятьдесят девять стихотворений относятся не к одному времени и не к одному месту, но большинство из них связаны с крупными политическими событиями периодов Кайюань и Тяньбао. Они принимают три

формы: Юнхуай, Юнши и Юсянь, чтобы выразить критику и чувства автора по поводу политики того времени (таблица 40).

Таблица 4 – Стихотворение «Старинный стиль»

<p>《古风》</p> <p>西上莲花山，迢迢见明星。 素手把芙蓉，虚步蹑太清。 霓裳曳广带，飘拂升天行。 邀我登云台，高揖卫叔卿。</p>	<p>«Старинный стиль»</p> <p>Поднимаясь на гору Ляньхуа на западе, можно долго любоваться звездами.</p> <p>Обычная рука сделала шаг вперед, и виртуальный шаг был слишком четким</p>
--	---

Продолжение таблицы 4

<p>恍恍与之去，驾鸿凌紫冥。 俯视洛阳川，茫茫走胡兵。 流血涂野草，豺狼尽冠纓。</p>	<p>Неоновая одежда тянулась за широким поясом, развеваясь и поднимаясь к небу.</p> <p>Пригласи меня в «Юньтай», Гао Ивэй Шуцин.</p> <p>Двигайтесь с ним как в тумане, управляя Хонглин Зимингом.</p> <p>Глядя вниз на реку Лоян, Ху Бин бродил по бескрайнему простору.</p> <p>Окровавленные и измазанные сорняками, все шакалы увенчаны кисточками.</p>
---	--

В стихотворении используется форма юсянь, чтобы выразить душевное потрясение, вызванное у поэта хаосом Анши. Первая половина написана о жизни Сянью на горе Ляньхуа, тихой и умиротворенной, иллюзорной и неземной; вторая половина написана о жестокой резне жителей Лояна и невыносимой реальности награды, назначенной Ань Лушанем за мятежного министра, полной боли и гнева. Сравнение сцен до и после ярко выражает потрясение и негодование автора (таблица 5).

Таблица 5 – Стихотворение «Сюаньчжоу Се Шуюнь Прощается со школьной

книгой «Шуюнь».

<p>宣州谢朓云钱别校书叔云》 弃我去者昨日之日不可留，乱我心者 今日之日多烦忧。 长风万里送秋雁。对此可以酣高楼。 蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发。 俱怀逸兴壮思飞，欲上青天览明月。</p>	<p>Сюаньчжоу Се Шуюнь Прощается со школьной книгой «Шуюнь». Те, кто покидает меня, не могут остаться во вчерашнем дне, а те, кто тревожит мое сердце, сегодня беспокоятся еще больше. Долгий ветер гонит осенних гусей за</p>
--	---

Продолжение таблицы 5

<p>抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁。 人生在世不称意，明朝散发弄扁舟。</p>	<p>тысячи миль отсюда. Это можно сказать и о высотном здании. Статья Пэнлая называлась «Цзяньаньская кость», а Сяо Се Цинфа была посередине. Все они полны Исина и сильных мыслей и хотят подняться в голубое небо, чтобы увидеть яркую луну. Движение ножа, чтобы перекрыть поток воды, более плавное, а поднятие бокала, чтобы унять печаль, вызывает больше беспокойства. Жизнь в этом мире неудовлетворительна, а династия Мин не слишком хороша в изготовлении плоских лодок.</p>
--	--

Это стихотворение было написано Ли Бо, когда он посетил Сюаньчэн в двенадцатый год правления Тяньбао (753). Стихотворение начинается с печали, и настроение у него напряженное, изливающее горечь. Затем тон письма сменился на цинлянский, восхваляющий статьи о династии Хань, стиль Цзяньань и стихи Се Сюаня с гордостью и радостью, полные восхищения

бывшим богом Сяньфэна. В двух предложениях «Обнажая нож» используются образные метафоры, возвращающие мысли поэта к реальности, выражающие негодование по поводу того, что он впустую тратит свои годы и безрезультатно служит стране. В конце концов, все закончилось мыслью о рождении, которая не только содержала в себе все виды беспомощности, но и была полна мятежной свободы. Структура всей статьи естественна и уместна, главы прыгучие и изменчивые, а эмоции бурные, с подъемами и падениями, что полностью отражает характерные черты древней поэмы Ли Бо «Исин Юньфэй», состоящей из семи слов (таблица 6).

Таблица 6 – Стихотворение «Нефритовый горшок Инь»

<p>玉壶吟》</p> <p>烈士击玉壶，壮心惜暮年。</p> <p>三杯拂剑舞秋月，忽然高咏涕泗涟。</p> <p>凤凰初下紫泥诏，谒帝称觞登御筵。</p> <p>揄扬九重万乘主，谑浪赤墀青琐贤。</p> <p>朝天数换飞龙马，敕赐珊瑚白玉鞭。</p> <p>世人不识东方朔，大隐金门是谪仙。</p> <p>西施宜笑复宜颦，丑女效之徒累身。</p> <p>君王虽爱蛾眉好，无奈宫中妒杀人。</p>	<p>Нефритовый горшок Инь</p> <p>Мученик бьет по нефритовому горшку, а сильное сердце лелеет сумеречные годы.</p> <p>Три чашки танца с мечами, Цююэ, и вдруг Гао Ен Нянь Силян.</p> <p>В начале Феникс издал эдикт о Пурпурной грязи, и император назвал его императорским банкетом.</p> <p>Продвигайте девятикратного Повелителя Десяти тысяч множителей Лана Чицина Цзосяня.</p> <p>Несколько династий сменились на летающих коней-драконов, а императору был подарен кораллово-белый нефритовый хлыст.</p> <p>Мир не знает Дунфан Шуо, а Великие скрытые Золотые ворота – это сказка.</p> <p>Сиши и улыбалась и хмурилась, а</p>
---	--

	<p>уродливые подражательницы устали. Хотя король очень любит мотыльковые брови, он завидует тому, что убивает людей во дворце.</p>
--	--

Поэт не только выразил подавленность «сильного сердца, лелеющего сумеречные годы», и недостижимые амбиции, но и использовал некрасивую девушку как метафору, чтобы выразить свое презрение к сильным мира сего, стыд и гордость за то, что он рядом. Сочетание поэзии и бегства от пера, потоков мутной воды, взлетов и падений, а также изменений завораживают (таблица 7).

Таблица 7 – Стихотворение «Мне трудно ходить»

<p>《行路难》 金樽清酒斗十千，玉盘珍羞直万钱。 停杯投箸不能食，拔剑四顾心茫然。 欲渡黄河冰塞川，将登太行雪满山。 闲来垂钓碧溪上，忽复乘舟梦日边。 行路难，行路难，多歧路，今安在。 长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。</p>	<p>"Мне трудно ходить" Золотая бутылка сакэ стоит десять тысяч, а нефритовая тарелка – десять тысяч юаней. Поставив чашку и бросив палочки для еды, он не смог есть, вытащил меч и растерянно огляделся. Если вы хотите пересечь реку Бинсай на реке Хуанхэ, вам придется подняться на заснеженные горы Тайхан. В свободное время он приезжал порыбачить на реку Бикси и вдруг сел в лодку, чтобы помечтать о солнце. Здесь трудно идти, здесь трудно идти, и есть много расходящихся путей. Сейчас я здесь. Будут сильные ветры и волны, а</p>
--	---

	иногда облака будут нависать прямо над морем.
--	---

Стихотворение выражает тяготы пути и подавленность трудными достижениями, в то же время демонстрируя позитивное стремление, оптимистичную уверенность в себе и упорное стремление к идеальному характеру. Это проявление духовного облика поэта Шэнтана, а также воплощение уникальной харизмы Ли Бая.

Эмоциональные проявления в работах Ли Бо в основном напоминают реактивное состояние. Он умеет выплескивать накопившиеся в его сердце эмоции, заливаясь слезами (таблица 8).

Таблица 8 – Стихотворение «Войдет в вино»

<p>《将进酒》</p> <p>君不见黄河之水天上来，奔流到海不复回。</p> <p>君不见高堂明镜悲白发，朝如青丝暮成雪。</p> <p>人生得意须尽欢，莫使金樽空对月。</p> <p>天生我材必有用，千金散尽还复来。</p> <p>烹羊宰牛且为乐，会须一饮三百杯。</p> <p>岑夫子，丹丘生，将进酒，杯莫停。</p> <p>与君歌一曲，请君为我侧耳听。</p> <p>钟鼓馔玉不足贵，但愿长醉不复醒。</p> <p>古来圣贤皆寂寞，惟有饮者留其名。</p> <p>陈王昔时宴平乐，斗酒十千恣欢谑。</p> <p>主人何为言少钱，径须沽酒对君酌。</p>	<p>Войдет в вино</p> <p>Вы не видите, как вода Желтой реки низвергается с неба, устремляется к морю и никогда не возвращается.</p> <p>Цзюнь не видел печальных седых волос Гаотана Минцзина, и его лицо превратилось в снег, похожий на зеленые шелковые сумерки.</p> <p>Ты должен быть счастлив, чтобы гордиться своей жизнью, не опустошай золотую бутылку до самой луны.</p> <p>Я был рожден, чтобы быть полезным, и я вернусь, когда моя дочь устанет.</p> <p>Готовя овец и забивая скот для развлечения, вам придется выпивать</p>
--	---

<p>五花马、千金裘，呼儿将出换美酒， 与尔同销万古愁。</p>	<p>триста чашек в день. Мастер Ексен, Дэн Цюшэн, нальет вино, не останавливайте бокал. Спою с тобой песню, пожалуйста, послушай ее для меня. Колокольчики, барабаны и нефрит стоят недостаточно дорого, я надеюсь, что не проснусь после долгого пьянства. Мудрецы древних времен были одиноки, но только тот, кто пил, сохранял свое имя. В прошлом король Чэнь пировал в ми</p>
--------------------------------------	---

Продолжение таблицы 8

	<p>ре и радости и бесплатно выпил десять тысяч бутылок вина. Почему хозяин говорит, что у него мало денег, он должен продавать вино монарху? Ухуама, дочь Цзиньцю, Хуэйэр обменяется вином и продаст вечную скорбь вместе с Эр.</p>
--	---

Чувства, выраженные в этом стихотворении, бурные, со взлетами и падениями, как прокомментировал Ян Юй: «Когда ты горд, ты не можешь ценить каждое слово. Это слишком смело, чтобы писать пером о чужих стихах, но это всего лишь мазок на груди. Вот и вся суть» («Комментарий к сборнику стихов Ли Тайбая») Поэт иногда бывает негативным, декадентским, иногда оптимистичным и жизнерадостным. Раньше у него были пессимистические чувства, такие как «утро, похожее на зеленый шелк, и сумерки, превращающиеся в снег», но потом появилось высокомерие сухого облака,

такое как «Я родился быть полезным». В этот период эмоциональные изменения были такими быстрыми и внезапными, что он открывался и закрывался. Такого рода эмоциональное выражение делает поэзию Ли Бо впечатляющей и обладающей захватывающей силой.

Как видно из представленных стихотворений, образ поэта в классической китайской поэзии не связан с личностью поэта, а связан с его эмоциональным состоянием, с теми мыслями, что он хочет передать. Для китайских поэтов – это философские размышления и умение созерцать и переосмыслить окружающий мир.

Выводы по третьей главе

В китайской литературе образ поэта не выражен, в китайской культуре поэт – прежде всего философ, мыслитель, который постигает мир, его законы и делится в стихах своими размышлениями.

Традиционно в Китае поэт описывал природу, красоту окружающего мира, свои эмоции и чувства.

Поэты не были нацелены на обсуждение общественных проблем, острых социальных вопросов, что обусловлено китайскими традициями стихотворчества и историей – Китай до 1949 г. не был социалистическим государством, в Китае правили императорские династии, жестко контролировавшие все отрасли жизни и культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В выпускной работе выполнены поставленные задачи и сделаны следующие выводы.

Во-первых, образ поэта в творчестве А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова во многом стал каноническим для всей русской литературы, это образ пророка, борца, певца свободы, мученика, человека, наделенного высшими силами способностью делать людей лучше, спасать их от пороков. В творчестве Н.А. Некрасова образ поэта приобрел и новое значение поэта-гражданина.

Поэты русской классической лирики считают основной целью поэта – его предназначение нести свое слово народу, быть посредником между Богом и людьми, поэт – это человек, наделенный свыше даром пророчества, предсказания.

Эти образы нашли отражение в стихах следующего поэтического поколения русской литературы – Серебряного века.

Китай – это страна с особой поэтической традицией. Среди сокровищ древнекитайской литературы и искусства поэзия – одна из самых особых страниц. Китайская поэзия имеет долгую и богатую историю, более трех тысяч лет, если считать от «Книги Песен».

У разных китайских авторов «свой» образ поэта, так как у каждого «свое» видение мира, отличное от других душевное состояние и представления, поэтому отметим наиболее показательные из них: 1) образ «не восхищайся богатыми и сильными, смелыми и необузданными, высокомерными и несдержанными, упорно добивающимся своего»; 2) образ «беспокойся о мире», 3) образ «беспокоиться о мире, беспокоиться о стране и народе»; 4) образ «отшельника, который любит пейзаж и возвращается в деревню»; 5) образ «непризнанного таланта и нереализованных амбиций»; 6) образ «решительно служить стране, щедрого и возмущенного»; 7) образ «отсылающего друга, скучающего по родному городу».

По этим разным образам поэта нетрудно проанализировать душевное состояние автора и то, с каким настроением он относится к описываемому.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Азиатская медь: Антология современной китайской поэзии / Сост. ЛюВэнь-фэй. – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2007. – 256 с.
- 2 Алексеев, В. М. Китайская литература: Избранные труды / В. М. Алексеев. – М.: «Наука», 1978. – 580 с.
- 3 Алефиренко, Н. Ф. Поэтическая энергия слова. Синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М.: Academia, 2002. – 394 с.
- 4 Алефиренко, Н. Ф. Проблемы вербализации концепта: Теоретическое исследование / Н. Ф. Алефиренко. – Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.
- 5 Аникина, Г. П. Китайская классическая литература / Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьева, – Хабаровск: Изд-во «Дальневосточный государственный гуманитарный университет», 2008. – 153 с.
- 6 Антология китайской поэзии: в 4 т. – Т. 4. – М.: Гослитиздат, 1958. – 412 с.
- 7 Багно, В. Е. Русская поэзия Серебряного века и романский мир / В. Е. Багно. – СПб.: Гиперион, 2005. – 228 с.
- 8 Баевский, В. С. История русской литературы XX века / В. С. Баевский. – М.: Языки русской культуры, 1999.
- 9 Барковская, Н. В. Поэзия «серебряного века» / Н. В. Барковская. – Екатеринбург: Уральский государственный педагогический институт, 1999. – 170 с.
- 10 Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М., 1979. – 423 с.
- 11 Богач, Д. А. Проблемы понимания образа природы в литературоведческой науке [Электронный ресурс] / Д. А. Богач. – Вестник Челябинского государственного университета, 2017. – № 6 (402). Филологические науки. – Вып. 106. – С. 22-29. – Режим доступа :

<https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-ponimaniya-obraza-prirody-v-literaturovedcheskoy-nauke>. – 13.01.2024.

12 Большакова, А. Ю. Литературный процесс сегодня: pro et contra (статья первая) / А. Ю. Большакова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2010. – № 5 – Филология.

13 Большакова, А. Ю. Русская литература на рубеже XX–XXI веков: новые приоритеты (статья вторая) / А. Ю. Большакова // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». – 2011. – № 3 (май – июнь).

14 Булыгина, Т.В. Языковая концептуализация мира / Т.В. Булыгина, А.Д. Шмелев. – М.: Наука, 1997. – 93 с.

15 Воскресенская, М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков / М. А. Воскресенская. – М.: Логос, 2005. – 236 с.

16 Воспоминания о серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1993. – 559 с.

17 Ганкина, Э. З. Для сердца и разума: детская иллюстрированная книга в России, конец XVII – первая половина XIX века / Э. З. Ганкина. – 1998. – 222 с.

18 Гаспаров, М. Л. Столетие как мера, или классика на фоне современности / М. Л. Гаспаров // Филология как нравственность. – М. : Фортуна ЭЛ, 2012. – С. 158-162.

19 Гончарова, Н.Ю. Общетеоретические основы изучения понятия «образ» [Электронный ресурс] / Н.Ю. Гончарова. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/obscheteoreticheskie-osnovy-izucheniya-ponyatiya-obraz> – 13.01.2024.

20 Городецкая, О.М. Поэтика иероглифа (размышления переводчика) / О. М. Городецкая // Восток. – 2002. – №. 6. – С. 5-24.

21 Горковенко, А.Е. Пушкин. Гоголь. Чехов. Русская классика в культурном пространстве континентальной Азии / А.Е. Горковенко, С.В. Петухов // XII Конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература во времени и пространстве». Т. 4. – Шанхай: Shanghai Foreignlanguage Education Press, 2011.

22 Гузева, А. Что делает Серебряный век русской поэзии таким важным / А. Гузева // Культура. – 31 июля 2020. – Режим доступа : <https://www.rbth.com/arts/332515-russian-poetry-silver-age> – 03.11.2023.

23 История русской литературы. – М. : РГГУ, 2005.

24 История русского романа. В 2-х томах. – М., Л.: Изд. Академии Наук СССР, 1962–1964.

25 Карпенко, Л. Б. Мифы советской науки о возникновении восточнославянской письменности (анализ и критика) / Л. Б. Карпенко, Г. Ю. Карпенко // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. – 2016. – № 1. – С. 244–248.

26 Катаев, В. Б. Златая цепь: Чехов и Пушкин / В. Б. Катаев // Чехов плюс.... – Litres, 2013. – 528 с.

27 Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С. Аверинцев, М.Л. Андреев, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер, А.В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М., 1994. – С. 3–38.

28 Китайская поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://www.chinahighlights.ru/culture/chinese-poetry.htm>. – 13.01.2024.

29 Книга дракона. Серия «Страны и народы мира». – Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 448 с.

30 Коровин, В. И. Русская классика в зеркале аксиологии / В. И. Коровин // Филолог. науки. – 2006. – № 3. – С. 77-91.

31 Краткая литературная энциклопедия. – М. : Советская энциклопедия, 1962–1978. – Т. 1–9.

32 Лейдерман, Н. Л. Теория литературы (вводный курс): Учебно-методическое пособие для студентов факультета русского языка и литературы /

Н. Л. Лейдерман, Н. В. Барковская / Урал. гос. пед. ун-т; Науч.-исследоват. центр «Словесник». – Екатеринбург: АМБ, 2002. – С. 19.

33 Лермонтов, М. Ю. Стихотворения и поэмы / М. Ю. Лермонтов. – АСТ, 2018. – 192 с.

34 Ли Минбин. Творчество А. С. Пушкина в Китае [Электронный ресурс] / Минбин Ли. – Режим доступа : <http://www.tellur.ru/~historia/archive/07/liminbin.htm>. – 13.01.2024.

35 Лисевич, И. Китайская поэтика / И. Лисевич [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://litena.ru/literaturovedenie/item/f00/s00/e0000217/index.shtml>. – 13.01.2024.

36 Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929-1939. Статья «Русская литература» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://febweb.ru/feb/litenc/encyclor/lea/lea-0881.htm>. – 13.01.2024.

37 Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М., 1987. – 753 с.

38 Лотман, Ю. М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII в. / Ю. М. Лотман // Проблемы изучения культурного наследия. – М., 1985. – С. 168–175.

39 Луков, В. А. Основные особенности русской литературы / В. А. Луков // Электронный журнал «Знание. Понимание. Умение». – 2008. – № 5 – Филология.

40 Лэн, Цзюньи. Образ поэта в русской поэзии / Цзюньи Лэн. – Текст : непосредственный // Молодой ученый. – 2024. – № 14 (513). – С. 339-341. – URL: <https://moluch.ru/archive/513/112714/> (дата обращения: 07.06.2024).

41 Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае / Вэньфэй Лю // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. [Электронный ресурс]. Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. – 13.01.2024.

42 Лю Вэньфэй. Перевод и изучение русской литературы в Китае / Вэньфэй Лю // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. [Электронный

ресурс]. Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html>. – 13.01.2024.

43 Маковский, С. К. На Парнасе Серебряного века / С. К. Маковский. – Нью-Йорк: Орфей, 1986. – 363 с.

44 Медынцева, А. А. Начало письменности на Руси по археологическим данным / А. А. Медынцева // История, культура, этнография и фольклор славянских народов. IX Международный съезд славистов. Киев, сентябрь 1983 г. Доклады советской делегации. – М. : Наука, 1983.

45 Мирский, Д. С. История русской литературы. С древнейших времён до 1925 года / Д. С. Мирский / Перевод с английского Р. Зерновой. – London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. – 882 с.

46 Нечаев, Г. А. Краткий лингвистический словарь / Г. А. Нечаев. – Ростов: Издательство Ростовского университета, 1976. – 184 с.

47 Попова, Е. В. Ценностный подход в исследовании литературного творчества: автореф. дис. ...д-ра филол. наук / Е. В. Попова. – М., 2004. – 48 с.

48 Поэзия в переводах А. И. Гитовича [Электронный ресурс]. – Режим доступа : [https://litresp.ru/chitat/ru/Л/li-bo/poeziya-v-perevodah-ai-gitovicha](https://litresp.ru/chitat/ru/Л/ли-бо/poeziya-v-perevodah-ai-gitovicha). – 13.01.2024.

49 Поэзия и проза Древнего Востока / Сборник [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://dom-knig.com/read_267895-73. – 13.01.2024.

50 Поэзия и проза Китая XX в. О прошлом – для будущего: сборник. – М. :Центрполиграф, 2002.

51 Протасова, Н. В. Идеино-тематическое содержание лирики Ван Цзясиня (конец XX в.) / Н. В. Протасова // Вестник Бурятского государственного университета. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2010. – Вып. 10: Филология. – С. 232-236.

52 Путилова, Е. О. Детское чтение – для сердца и разума : очерки по истории детской литературы / Е. О. Путилова / под ред. С. А. Гончарова ; Рос. гос. пед. университет им. А. И. Герцена. – СПб. : Издательство РГПУ имени А. И. Герцена, 2005. – 402 с.

53 Пушкин, А. С. Стихотворения / А. С. Пушкин. – АСТ, Астрель, Планета детства, 2000. – 412 с.

54 Россия. Литература. Русская классическая литература // Большая российская энциклопедия. Режим доступа : <https://bigenc.ru/c/rossiia-literatura-d92b6e> – 22.04.2024.

55 Русская литература / «Основы духовной культуры» [Электронный ресурс]. Режим доступа : https://rus-spirit-culture-enc.slovaronline.com/1839-русская_литература. – 13.01.2024.

56 Русская поэзия. – Режим доступа : www.shampoopoetry.com/russian-poetry/ | Modern Poetry – 03.11.2023.

57 Русская поэзия детям. – Л. : Советский писатель, 1989. – 768 с.

58 Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: Учебно-методическое пособие / Т.Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. – 130 с.

59 Серебряный век // Большая российская энциклопедия : [в 35 т.] / гл. ред. Ю. С. Осипов. – М. : Большая российская энциклопедия, 2004–2017.

60 Серебряный век в России / Под ред. В. В. Иванова, В. Н. Топорова, Т. В. Цивьян. – М.: Радикс, 1993. – 340 с.

61 Сборник: Китайская классическая поэзия [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://padaread.com/?book=94978&pg=1>. – 13.01.2024.

62 Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л. И. Тимофеева, С. В. Тураева. – М., 1974. – 510 с.

63 Столович, Л. Н. Природа эстетической ценности / Л. Н. Столович. – М., 1972. – 272 с.

64 Топоров, В. Н. У истоков русского поэтического перевода («Езда в остров любви» Третьяковского и «Le voyage de l'issile d'Amour» Тальмана) / В. Н. Топоров // Из истории русской культуры. – Т. 6. – М., 2000. – С. 589–635.

65 Фарино, Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб., 2004. – 639 с.

66 Философский энциклопедический словарь / под общ. ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева, С. М. Ковалёва, В. Г. Панова. – М., 1983. – 840 с.

67 Франк, С. Л. Космическое чувство в поэзии Тютчева / С. Л. Франк // Русская мысль. – М., 1913. – Кн. XI. – С. 1-31.

68 Хеллман, Б. Сказка и быль: История русской детской литературы / Б. Хеллман. – М. : Новое литературное обозрение, 2016. – 560 с.

69 Ужанков, А. Н. Стадиальное развитие русской литературы XI – первой трети XVIII в. теория литературных формаций / А. Н. Ужанков // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2007. – № 2 (28). – С. 66–80.

70 Феркель, В. Б. О классификации поэтических образов как концептов культуры / В. Б. Феркель // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2005. – №7(47). – С. 209-211.

71 Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – М., 1999. – 437 с.

72 Халитова, С. Е. К вопросу о соотношении понятий концепт и образ / С. Е. Халитова. – ҚазҰУхабаршысы. Филология сериясы, №6(130). 2010. – С. 130-134.

73 Черкасский, Л.Е. В поисках звезды заветной. Китайская поэзия первой половины XX в. / Л.Е. Черкасский. – М. :Худож. лит., 1988. – 362 с.

74 Чернова, С.В. Художественный образ: к определению понятия / С. В. Чернова [Электронный ресурс]. Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-obraz-k-opredeleniyu-ponyatiya> – 15.01.2020.

75 Шейко, М. Ю. Методы лингвистического изучения ценностей / М. Ю. Шейко // Филология. Сборник, посвященный 10-летию филологического факультета. – Благовещенск: Амурский государственный университет, 2008. – С. 201.

76 Шестак, Л. А. Русская языковая личность: коды образной вербализации тезауруса: монография / Л. А. Шестак. – Волгоград: Перемена, 2003. – 312 с.

77 Щукин, А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного: Учеб. пособие для вузов / А. Н. Щукин. – М. :Высш. шк., 2003. – 334 с.

78 Энциклопедия Кругосвет. Статья «Русская литература» [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/RUSSKAYA_LITERATURA.html?page=0,0#part-2. – 12.01.2020.

79 Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М., 1990. – 303 с.

80 李白诗集 (982 首全) Сборник стихотворений Ли Бая (982, первый сборник) – 485 с.

81 唐诗宋词 Танская поэзия и песня Си. – Пекин, 1990. – 312 с.

82 杜甫诗集 (1173 首全) Сборник стихотворений Ду Фу (1173 Первый сборник) – 566 с.