



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГТТУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ

ОБРАЗ РУСАЛКИ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ
«ФЕЯ РЕКИ ЛО» ЦАО ЧЖИ, СКАЗКИ «РУСАЛОЧКА» Г. Х. АНДЕРСЕНА
И СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «РУСАЛКА»)

Выпускная квалификационная работа по направлению
44.04.01 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность программы магистратуры
«Русский язык. Литература»
Форма обучения: очная

Проверка на объем заимствований:

95,7 % авторского текста
Работа рекомендуется к защите
рекомендована/не рекомендована
« 19 » 06 2026 г.

зав. кафедрой русского языка и
литературы

Глухих Н.В.

Выполнила:

студентка группы: ОФ-224-291-2-1
Ли Хуй

Научный руководитель:

доктор филол. наук, профессор
Сейбель Наталия Эдуардовна

Челябинск
2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРНИ ОБРАЗА РУСАЛКИ	8
1.1 Сирены, русалки, ундины, морские девы в легендах и мифах народов Европы.....	8
1.2. Мавки, водяницы, шутовки, купалки в славянской мифологии.....	15
1.3 美人鱼, 鳖幽灵 в мифологии Китая	20
ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА РУСАЛКИ В ПОЭМЕ «ФЕЯ РЕКИ ЛО» ЦАО ЧЖИ, СКАЗКЕ «РУСАЛОЧКА» Г. Х. АНДЕРСЕНА И СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «РУСАЛКА»	27
2.1 Наррация текстов о русалочке	27
2.2 Эстетика образа русалки. Концепция красоты в произведениях Цао Чжи, Г.-Х. Андерсена и А. С. Пушкина	27
2.3 Истоки трагизма в сюжетах Цао Чжи, Г.-Х. Андерсена и А. С. Пушкина	43
ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МАТЕРИАЛОВ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ	46

ВВЕДЕНИЕ

В мировой литературе образ водной женской сущности является одним из самых древних и многогранных мифологических и художественных символов, который получает различное интерпретирование в культурах разных народов. Русалки, сирены, ундины, морские девы, китайские водные феи – все эти образы отражают особенности мировоззрения, эстетических представлений и духовных ценностей того или иного народа, становясь своеобразным зеркалом национальной культуры. Особый интерес представляет сравнительный анализ образа русалки в произведениях разных литературных традиций – европейской и китайской, так как он позволяет выявить универсальные черты и национальные особенности художественного осмысления водной женской сущности, а также проследить пути ее трансформации от мифологического прототипа к литературному образу.

В контексте такого анализа особое место занимают три произведения: стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Русалка» («Над озером, в глухих дубровах»), поэма Цао Чжи «Фея реки Ло» и сказка Ганса Христиана Андерсена «Русалочка». Эти творения относятся к разным эпохам, литературным направлениям и культурным пространствам, но объединяют их общая тема – изображение водной женской сущности, ее взаимоотношения с человеческим миром, а также трагизм, который часто сопровождает эти взаимодействия. Пушкинская русалка – продукт славянской мифологии, трансформированный в романтическом стихотворении начала XIX века; фея реки Ло из поэмы Цао Чжи – классический образ китайской художественной литературы древности, олицетворяющий идеал китайской красоты и духовности; андерсеновская русалочка – символ романтической любви и самоотвержения, созданный в рамках европейской сказочной традиции XIX века. Сравнительное изучение этих образов открывает новые перспективы для понимания единства и многообразия мировой художественной культуры, а также для выявления общих закономерностей развития литературного образа

водной женской сущности.

Актуальность исследования обусловлена несколькими факторами. Во-первых, современная литературоведческая наука все чаще обращается к сравнительному анализу литературных образов разных культур, стремясь выявить универсальные и национальные особенности художественного творчества — это направление соответствует тенденциям глобализации культуры, которая предполагает взаимопонимание и диалог между разными народами. Во-вторых, образ русалки в мировой литературе до сих пор остается недостаточно изученным в контексте межкультурного сравнения, особенно при участии китайской литературной традиции, которая имеет свои уникальные мифологические и художественные прототипы водных женских сущностей. В-третьих, анализ данных произведений имеет практическое значение для преподавания литературы в средних и высших учебных заведениях, так как позволяет расширить кругозор студентов, формировать их способность к сравнительному анализу художественных текстов и пониманию межкультурных связей в мировой литературе. Наконец, актуальность исследования связана с тем, что образ водной женской сущности продолжает жить в современной культуре, трансформируясь и адаптируясь к новым социальным и духовным реалиям, и изучение его исторических и художественных корней помогает понять современные интерпретации этого символа.

Объектом исследования является художественный образ водной женской сущности (русалки, Луошэнь) в мировой литературе, представленный на материале стихотворения А. С. Пушкина «Русалка» («Над озером, в глухих дубровах»), поэмы Цао Чжи «Фея реки Ло» и сказки Г.-Х. Андерсена «Русалочка».

Предметом исследования выступают мифологические корни, художественные особенности, эстетические характеристики и трагические составляющие образа водной женской сущности в указанных произведениях, а также сравнительные анализ универсальных и национальных черт этого

образа в славянской, китайской и западноевропейской литературных традициях.

Целью исследования является комплексное сравнительное изучение образа русалки в стихотворении А. С. Пушкина «Русалка», поэме Цао Чжи «Фея реки Ло» и сказке Г.-Х. Андерсена «Русалочка», выявление его мифологических корней, художественных особенностей, эстетики и трагизма, а также формулирование методических рекомендаций по использованию этих материалов при преподавании мировой литературы.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи исследования:

1. Проследить исторические и мифологические корни образа водной женской сущности в европейской, славянской и китайской мифологии, выявить основные прототипы этого образа (сирены, ундины, мавки, водяницы, китайские водные феи и др.).

2. Проанализировать нарративные особенности текстов Пушкина, Цао Чжи и Андерсена, связанные с изображением водной женской сущности – структуру произведений, композицию, повествовательный ход и роль образа в сюжетном развитии.

3. Выявить эстетические характеристики образа русалки в каждом из произведений, сравнить концепции красоты, заложенные в эти образы, и показать их связь с национальными эстетическими традициями славян, китайцев и западных европейцев.

4. Определить источники трагизма в сюжетах произведений Пушкина, Цао Чжи и Андерсена, связанные с взаимоотношениями водной женской сущности и человеческого мира, и сравнить трагические мотивы в разных литературных традициях.

5. Сделать сравнительный анализ образа русалки в трех произведениях, выявить универсальные черты, обусловленные общемифологическими корнями, и национальные особенности, обусловленные спецификой славянской, китайской и западноевропейской культуры и литературы.

6. Сформулировать методические рекомендации по использованию материалов анализа этих произведений при преподавании мировой литературы в средних и высших учебных заведениях, разработать практические задания и сценарии занятий, направленные на формирование у студентов способности к сравнительному анализу и межкультурному пониманию.

Методологической базой исследования служат комплексный подход, сочетающий несколько научных методов: сравнительно-литературный метод – основной метод, позволяющий выявить сходства и различия между образами русалки в разных произведениях и литературных традициях; мифологический метод – для изучения мифологических корней и прототипов художественного образа; структурно-семантический метод – для анализа нарративных особенностей текстов, композиции и смысловых слоев произведений; эстетический метод – для изучения эстетических характеристик образа и концепций красоты в произведениях; историко-литературный метод – для контекстуализации произведений в исторической и литературной среде их создания. Также в исследовании используются элементы культурологического анализа, позволяющего связать художественные образы с особенностями национальной культуры и мировоззрения.

Научная новизна исследования заключается в том, что оно представляет комплексный сравнительный анализ образа русалки в произведениях русской, китайской и западноевропейской литературы, которые ранее редко рассматривались в едином контексте межкультурного сравнения. Исследование выявляет новые сходства и различия между этими образами, показывает взаимосвязь мифологических прототипов и художественных интерпретаций, а также формулирует оригинальные методические рекомендации по использованию этих материалов при преподавании мировой литературы. Кроме того, исследование дополняет современное литературоведческое знание о развитии литературного образа водной женской сущности в мировой культуре и способствует углублению межкультурного

диалога между славянской, китайской и западноевропейской литературными традициями.

Практическая значимость исследования определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы при преподавании мировой литературы, сравнительной литературоведения и культурологии в средних школах, гимназиях, колледжах и высших учебных заведениях. Методические рекомендации, разработанные в рамках исследования, включают сценарии обучающей игры. Предложенный квиз может быть адаптирован под разные возрастные группы студентов и уровни подготовки. Кроме того, материалы исследования могут быть использованы при написании курсовых и дипломных работ студентов филологических факультетов, а также при подготовке научных публикаций и конференционных докладов по вопросам сравнительной литературоведения и межкультурных исследований.

Структура работы включает введение, три главы, заключение и список использованной литературы. Список использованной литературы включает 35 источников (монографии, статьи, переводы, словари, электронные ресурсы).

Работа прошла апробацию в ходе участия в научных конференциях по филологии и методике преподавания литературы; результаты исследования опубликованы в научных изданиях по педагогике и литературоведению.

ГЛАВА I. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ КОРНИ ОБРАЗА РУСАЛКИ

Образ русалки широко распространен во многих культурах мира, включая Азию, Европу и Африку. В этих культурах русалки часто наделяются множеством качеств, таких как таинственность, красота и опасность. Иногда они являются символами добра и дружелюбия, а иногда – воплощением зла и опасности. «Образ русалки связан одновременно с водой и растительностью, сочетает черты водных духов и карнавальных персонажей, воплощающих плодородие» [10, с. 390]. Кроме того, на образ русалок влияли религиозные, художественные и социальные представления. Например, в средневековой Европе образ русалки ассоциировался с грехом и искушением в религии, и ее изображали в виде мощного соблазнительного, но опасного существа.

1.1 Сирены, русалки, ундины, морские девы в легендах и мифах народов Европы

Таинственность бескрайних морских просторов с древних времен порождает множество мифов. С непостижимостью водной стихии связано бесчисленное множество загадочных и увлекательных легенд. Эти легенды яркие, как звезды, усеяли небосвод европейской культуры, и самые увлекательные из них – это истории о сиренах. От древнегреческого эпоса до скандинавских мифов, от великолепной глади водной поверхности до глубокого и непредсказуемого морского дна – образ сирены постоянно меняется, они то прекрасны и чарующи, то свирепы и ужасны, но все они несут в себе любопытство человека к неизведанному миру и его воображению.

«Сирена, прекрасное чудовище – как в физическом, так и в духовном смысле. В ней соединяются все противоположности: земля и вода, мир животный и мир человеческий, плоть и музыка.» [16, с. 209]. Сирены – одни из самых узнаваемых персонажей в греческой мифологии, их часто изображают либо с красивой женской верхней частью тела и птицеподобным

нижним туловищем, либо с полностью женской фигурой, но с птицеподобными чертами. Сирены были известны своими небесными песнями, которые, как говорили, были настолько прекрасны, что могли заманивать корабли к скалам, что приводило к кораблекрушениям, и сирены могли съесть команду корабля. Сирена – это не просто чудовище в физическом смысле, она олицетворяет для древних греков неумолимую природу моря, символизируя красоту и жестокость природы, а также сложные эмоции людей, которые одновременно жаждут и боятся неизвестного. Ассоциации с водными русалками возникают за счет происхождения: они рождены от реки Ахелоя и одной из муз Аполлона. Не менее значима в сближении сирен с русалками функция дев-искусительниц, губящих путников, завлекающих их на собственный остров.

История о сиренах оказала глубокое влияние на последующие поколения, часто появляясь не только в древнегреческой литературе, (например, «Одиссея»), но и воссоздаваясь в современной литературе, (например, 塞壬之刃 «Клинок сирены» Чи Шуяо), кино и искусстве как мощный символ, выражающий схожую тему – о непреодолимом искушении, ведущем к гибели.

«В балладе “Рыбак” Гете отражает фигуру водного демона в западном фольклоре, который пением заманивает рыбаков в воду, чтобы они утонули, что напоминает легенду о сиренах» [29, с. 95]. При этом Гете рисует взаимное стремление и взаимное искушение сирены и человека, стремление к соединению стихий (воды и земли), к соединению душ (мужской и женской), к близости мира человека и мира природы:

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
netzt' ihm den nackten Fuß;
sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin

und ward nicht mehr gesehen

По мере того, как мы шаг за шагом раскрываем тайну сирен в легендах и мифах европейских народов, нетрудно обнаружить, что эти существа не являются простыми символами ужаса, а содержат глубокий культурный подтекст проекции человеческих эмоций.

Русалки – очаровательное и таинственное существо в легендах и мифах европейских народов. Эти существа не только играли важную роль в древней литературе и искусстве, но и отражали безграничное благоговение и трепетное отношение человечества к морскому миру.

В греческой мифологии происхождение русалки связано с неким древним культом морских богов. Первоначально русалки были не отдельными личностями, а скорее проявлением облика определенных морских или водных богов. Например, Афродита, богиня любви и красоты, часто изображалась выходящей из моря, а ее красота и изящество напоминали русалок. Типичная греческая русалка имеет формы женщины в верхней половине тела, которая потрясаясь красива, и рыбий хвост в нижней половине. Их часто изображали с длинными светлыми волосами, кокетливыми глазами и нежными лицами. С тех пор этот образ стал классической формой русалки в западном искусстве, повлияв на творчество бесчисленных художников.

Согласно польскому фольклору, давным-давно король Жигремонт путешествовал по миру и, привлеченный прекрасной песней варшавской русалки, решил перенести столицу в Варшаву, после чего русалка стала символом и божеством-хранителем города. В сознании славян русалка была одновременно прекрасной и страшной. В славянской народной песне поется: «Они резвятся на воде нагие, с черными косами волос, их высокие груди колышутся на волнах, река течет медленно и тихо...». [33, с. 99].

В персонаж римской Венера была рождена из моря, иногда превращалась в рыбу, но, по сути, оставалась «морским человеком» или «человеком-рыбой». Эрос (римское имя Купидон), юный бог любви, родился от инцеста между Венерой и ее отцом Зевсом. Поскольку он был «плодом

греха», Зевс хотел его уничтожить. При рождении Эроса бросили в реку, но он смог плавать как рыба, демонстрируя свою силу жизни. Венера спрятала Эроса в густом лесу, где его выхаживала львица. Так Эрос, со свирепостью льва, смог переплыть реку любви и смерти.

Русалки из скандинавской мифологии также берут свое начало в древнем культе природы. Их часто считали духами воды или мистическими существами, обитающими в холодном северном Атлантическом океане. Образ скандинавской русалки отличается от греческого тем, что их часто изображают более суровыми и загадочными женщинами с длинными густыми волосами и покрытыми чешуей телами. Этот образ отражает суровые природные условия Северной Европы.

Манавиг – морское существо из норвежской мифологии, похожее на гигантского осьминога или кальмара и обитающее в морских глубинах. Они способны распылять вещество, похожее на чернила, которое может быть использовано для блокировки зрения или побега. Манавиг символизирует тайну и неизвестность морских глубин и напоминает людям о необходимости сохранять благоговение перед глубоким миром. Образ манавига фигурирует в современной научной фантастике и играх и стал классическим образом морского чудовища. (например, 马比诺吉昂 «Мабиногион»). В норвежской культуре русалки символизировали глубину и тайны. Они охраняли сокровища и знания под водой, и лишь немногие храбрые воины-викинги могли завоевать их расположение и получить богатство и мудрость. Русалки также символизируют цикл смерти и возрождения. Они одновременно дарят и завершают жизнь, отражая норвежское понимание жизненного цикла.

В преданиях исландских саг нет недостатка в историях о русалках. Они часто изображаются как существа, обладающие магической силой, способные управлять погодой и морем. Со временем образы норвежских русалок вошли в современное кино и телевидение, например, русалки в фильме «Пираты Карибского моря», на создание которых повлияли норвежские легенды.

Русалки также фигурируют в истории о короле Артуре и рыцарях

Круглого стола. Это не только прекрасные существа, но и союзники или враги, обладающие мудростью и силой. Образы кельтских русалок часто используются в качестве вдохновения для современной фэнтезийной литературы и игр, демонстрируя их сложный и богатый культурный подтекст.

Исследуя образы русалок в легендах и мифах различных европейских народов, мы можем обнаружить, что эти существа – не только простые легендарные существа, но и богатые и разнообразные культурные символы, которые несут в себе понимание и мысли разных народов на темы природы, любви и жизни. Будь то русалки в греческих, норвежских или кельтских мифах, все они по-своему отражают любопытство человека к неизведанному миру и его стремление к прекрасному. Эти истории не только обогащают наше воображение, но и дают нам возможность увидеть, как устроен мир с точки зрения разных культур. С течением времени эти древние легенды продолжают вдохновлять на новые творения и оказывать влияние на развитие современного искусства и культуры.

В легендах и мифах народов Европы происхождение и особенности ундины не только красочны, но и глубоко укоренены в культурной почве народов. Эти истории часто передавались и развивались в литературе и стали неотъемлемой частью европейского культурного наследия.

С течением времени образ ундины постепенно превратился из примитивного поклонения природе в более конкретный и персонифицированный образ богов. Например, в норвежской мифологии ундина часто изображается как существо, обитающее в озерах и реках и обладающее способностью управлять водой. На эти образы часто влияют местные религиозные верования и мифы, например, водный элементаль Вендини в христианских преданиях.

Ундины из разных регионов имеют свое уникальное происхождение и характеристики. Например, ундины (Лусака) в славянской мифологии часто изображаются как прекрасные женские фигуры, обитающие в воде и соблазняющие прохожих своими красивыми певческими голосами, а ундины

(Вендини) в германских легендах подчеркивают свое господство в качестве элемента воды и уникальное свойство соединяться с человеческим мужчиной, чтобы получить душу.

Ундины обычно изображаются с красивой внешностью и очаровательным характером. Их длинные волосы, ясные лица и изящные походки незабываемы. Эта красота не только очаровывает людей, но и отводит ундине особое место в мире природы. Будучи воплощением воды, ундины обладают способностью управлять водой и погодой. Они могут вызывать бури, успокаивать волны и даже менять направление рек. Благодаря этой способности ундины занимают важное место в мире природы и становятся объектами благоговения и поклонения для людей.

Детская книга британского писателя Чарльза Кингслиера «Дитя воды» рассказывает о том, как Том, трубочист, становится ребенком воды и попадает в приключения в подводном мире. В процессе он знакомится с различными водными существами и духами, в том числе с ундиной. Эти персонажи придают истории загадочность и фантастичность. Кроме того, Русалки также изображены в сказке английского писателя Оскара Уайльда «Рыбак и его душа», в которой речь идет о молодом рыбаке, случайно поймавшем во время рыбалки маленькую русалочку. Привлеченный красотой и песней русалки, он влюбляется в нее. Русалка просит его отдать свою душу, чтобы быть с ней, и рыбак, следуя совету ведьмы, запечатывает свою душу в виде восковой фигурки и бросает ее в море. После ухода души рыбак и русалка живут на дне моря три года, но душа все время держится на берегу, постоянно искушая рыбака вернуться на землю. В конце концов рыбак понимает важность души и решает вернуть ее на землю, но душа говорит ему, что он больше не может вернуться в море. Рыбак возвращается в море и обнаруживает, что русалка умерла. Он так убит горем, что в конце концов тоже умирает рядом с русалкой. В сказке русалка описывается как невероятно красивое существо. Её волосы сравниваются с влажным золотым волокном, а её тело бело как слонобая кость. Её хвост имеет серебристо-жемчужный цвет, уши напоминают

ракушки, а губы — кораллы. Глаза русалки подобны аметистам, и она смотрит на рыбака с ужасом и грустью. Например, «Ее волосы были похожи на мокрое золотое руно, а каждый волосок - на тонкую золотую нить, помещенную в бокал. Тело ее было белым, как слоновая кость, а хвост - цвета серебра и жемчуга. Хвост ее был серебристо-жемчужного цвета, а вокруг него вились изумрудно-зеленые водоросли; уши ее были похожи на раковины, а губы - на кораллы. Холодные волны бились о ее грудь, и морская соль блестела на ее веках.» и «Она смотрела на него аметистовыми глазами, и ей было страшно».

Таким образом, происхождение и характеристики ундины в легендах и мифах европейских народов разнообразны и сложны. Они являются как воплощениями природы, так и проекциями человеческих эмоций и воображения. Понимая истории и легенды, а также связанные с ними литературные произведения, мы можем глубже понять богатство и разнообразие европейской культуры.

В Древней Европе было широко распространено убеждение, что водные объекты в природе обладают духовными свойствами, и это убеждение породило фигуру морской девы. Глубина и таинственность океана, как колыбели жизни, вдохновляли воображение людей, что привело к созданию множества мифологических существ, связанных с морем, в том числе и морской девы. «Исключительной популярностью у романтиков пользуются образы морских дев – речных нимф, фей воды, нареченных именами Ундины, Лорелеи, Мелузины, Русалки» [3, с. 124]. С течением времени образ морской девы постепенно трансформировался из примитивного поклонения природе в более конкретный и персонифицированный образ божества. Например, богиня моря в древнегреческой мифологии и дочь Посейдона в норвежской мифологии являются представителями ранних архетипов морской девы. На эти образы часто влияют местные религиозные верования, мифы и легенды, например, водная стихия Вендини в христианских легендах. Морские девы разных регионов имеют свое уникальное происхождение и особенности. Например, морские девы в норвежской мифологии могут быть тесно связаны

с холодным климатом и ледяными пейзажами, в то время как морские девы в Средиземноморье могут больше ассоциироваться с солнечным светом, волнами и теплыми водами.

Морские девы обычно изображаются с прекрасной внешностью и очаровательным поведением. Их длинные волосы, ясные лица и изящные позы незабываемы. Эта красота не только пленяет человечество, но и отводит морской деве особое место в мире природы. Как воплощение воды, морские девы обладают способностью управлять водой и погодой. Они могут вызывать бури, успокаивать волны и даже менять направление рек. Эта способность придает морским девам важное место в природе и делает их объектами благоговения и поклонения для человечества.

Баллада «Лорелея», написанная немецким поэтом Гейне, рассказывает о Лорелее, рейнской сирене, которая с помощью своей прекрасной песни заманивает корабли на рифы и топит их. Хотя Лорелея в этой истории не является морской девой, она изображена и ведет себя подобно морской деве, используя свои чары, чтобы повлиять на судьбу человечества.

Подводя итог, можно сказать, что происхождение и характеристики морских дев в легендах и мифах европейских народов разнообразны и сложны. Это и воплощения природы, и проекции человеческих эмоций и воображения. Понимая истории и легенды об этих морских девах, мы можем глубже понять богатство и разнообразие европейской культуры.

1.2. Мавки, водяницы, шутовки, купалки в славянской мифологии

В славянской мифологии мавки обычно описываются как прекрасные молодые женщины с длинными волосами и очаровательными лицами. Их облик часто ассоциируется с водой и природными стихиями, например, струящимися, гладкими волосами или сверкающими, водянистыми глазами. Иногда они предстают в образах полулюдей-полурыб, напоминающих русалок в западной мифологии.

Как водный дух, воплотившийся в образе утонувшей девушки, мавка имеет двойственный образ – она не только соблазняет путников своим пением, но и выступает метафорой, предупреждающей об опасностях в воде. С одной стороны, они могут быть добрыми и застенчивыми, проявлять любопытство к людям и даже вступать в дружеские отношения. В некоторых историях мавки помогают заблудившимся путникам найти дорогу или резвятся в воде, принося радость окружающим. С другой стороны, они могут быть опасными и соблазнительными («злые (часто смертоносные) духи» [9, с. 87]). Используя свои сладкие песни или пленительные танцы, чтобы заманить людей, особенно мужчин, они заставляют тех сбиваться с пути и попадать в опасность. Они могут даже увести людей в воду или глубоко в лес, что приводит к исчезновению или смерти. Их часто представляют как водных духов, живущих в реках, озерах, ручьях или океанах. Они не только хранители природы, но и их источник силы и эмоциональных колебаний (особенно любви и гнева) напрямую влияют на подъем и падение леса [27, с. 39].

В некоторых историях мавки прядут нити, расчесывают волосы или поют в воде, добавляя мистический оттенок. Люди верят, что несчастья или утопления в воде могут быть вызваны гневом мавки или тем, что они их утащили. Помимо воды, мавки тесно связаны со всем миром природы. Они считаются духами природы, обитающими в лесах, горах и полях, олицетворяя силу и тайны природы. В аграрных обществах мавки иногда воспринимались как символы изобилия или запустения, и люди умилялись им жертвоприношениями или ритуалами, чтобы обеспечить обильный урожай и гармонию с природой.

Существует несколько теорий о происхождении мавки. Одна из них гласит, что это души некрещеных детей, умерших в детстве. Эти души скитаются по земле, не имея возможности попасть ни в рай, ни в ад, и могут существовать в природе только в форме мавки. Другая теория предполагает, что мавки – это духи утонувших женщин-призраков. Их души заточены в воде, не могут возродиться и поэтому скитаются в воде в поисках замены,

чтобы облегчить свои страдания. В некоторых славянских регионах люди проводят ритуалы и мероприятия, связанные с мавки, во время определенных праздников или периодов. Например, в канун лета люди устраивают вечеринки у костров на реках или озерах, поют и танцуют, чтобы прославлять и умиловить мавки, молясь об их благословении и защите. Кроме того, люди проявляют осторожность и уважение, находясь рядом с водой, избегая оскорбления мавки, например, не мусорят и не загрязняют источники воды.

Мавки в мифологии – многогранный образ, одновременно таинственный и завораживающий, опасный и прекрасный. Он отражает благоговение и фантазию древних славян перед природой и сверхъестественным, а также олицетворяет их тесную связь и взаимовлияние с окружающей средой.

Внешний вид водяниц различается в разных описаниях. Обычно они изображаются в виде красивой женской фигуры с длинными волосами и чарующими глазами. Их кожа светлая, а фигура изящна. В некоторых версиях верхняя часть тела напоминает человеческую женщину, а нижняя часть тела имеет рыбий хвост, похожий на русалочий. Этот образ делает их в воде быстрыми и загадочными, по аналогии с другими демонологическими персонажами: водяниха, лешачиха, чертовка. Часто в XIX веке крестьяне действительно роднили русалку с другими демонами окружающих пространств: она могла быть женой водяного, лешего и черта соответственно [14, с. 4].

Водяницы – это духи или демоны в воде, тесно связанные с реками, озерами, источниками и другими водоемами. Их считают стражами вод, ответственными за существ и ресурсы в воде. В некоторых традиционных обычаях люди приносят жертвы водяницу в определенное время, чтобы помолиться за ее благословения и благословения, чтобы обеспечить плодородие вод и урожай рыбаков.

Русалка или водяницы; или шутовки, очаровывающий молодых людей и поглощающий из них жизнь [31, с. 75]. В славянской мифологии водяницы иногда рассматриваются как духи умерших или существа, связанные со

смертью. Говорят, что души утонувших в воде могут стать келпи, либо крайты будут тянуть в воду души живых людей, чтобы пополнить свои ряды. Эта концепция отражает таинственное понимание древних людей и страх перед смертью и душой.

Водяницы связаны с другими существами славянской мифологии, такими как лесные эльфы, ведьмы и т. д. Иногда они появляются рядом с этими существами, принимая участие в событиях мифологии и фольклора. Например, в некоторых историях водяницы отмечают фестивали с лесными эльфами или работают с ведьмами, творя магию.

В славянских народных обычаях водный дух рассматривается как могущественная сила природы, и люди одновременно почитают его и поклоняются ему. В некоторых регионах в определенные дни проводятся ритуалы, чтобы успокоить гнев водного демона или завоевать ее благосклонность. Эти ритуалы могут включать бросание хлеба, цветов или других предметов в воду или проведение молитв и жертвоприношений возле воды.

В славянской культуре шутовки часто ассоциируются с определенными праздниками и ритуалами, особенно во время Святых дней, когда шутовки появляются и выполняют различные действия. Это показывает, что «фарсовое» поведение часто тесно связано с религиозными и народными праздниками. Шутовки имитируют человеческое поведение и внешний вид, например, бродят по полям в похоронной одежде или танцуют и поют на кладбищах. Это качество имитации и обмана придает «фарсу» элемент загадочности и непредсказуемости.

Шутовская деятельность обычно носит групповой характер, включая лиц разного возраста и пола, таких как молодежь, старики, мальчики и девочки и т. д. Это отражает распространение и разнообразие «фарса» в группе. Русалки или шутовки рисуются в образе женщин или девушек: «совсем как женщина, только в лице краски (румянца) нет да руки тощие и холодные; космы (волосы) больно длинные, титины (груды) большущие». Видят их часто

в прудах, озерах и проточных водах, как они балахтаются, стоя по пояс в воде. Здесь они обыкновенно «чошутся», т.е. чешут гребенкой волосы, от волос сыплются иногда блески. В воде они «намываются», т. е. моют лицо руками. Один из крестьян рассказывал, что видел русалку, как она в воде перед зеркалом «модилась» (прихорашивалась), другой – как она рыбу да рака ела. Нагие они выходят из воды и на берег; здесь они прогуливаются, разговаривают между собою, смеются, шутят [8, с. 116].

В целом, изучая образ шутовка в славянской мифологии, мы можем не только лучше понять эту форму художественного выражения в конкретном культурном контексте, но и почерпнуть из нее мудрость и вдохновение для решения задач реальной жизни. Будь то в литературе, искусстве или народной культуре, шутовка демонстрирует свое уникальное обаяние и влияние.

Купалки – это в основном те, кто умер в определенное время, например, во время Троицы (Святой Троицы), которые могут стать русалка, то есть купалки. По представлению народной фантазии, русалки считаются жительницами вод, существами нагими и прекрасными [15, с. 470]. Это показывает, что их изображения тесно связаны со смертью, являются продуктами смерти и обладают определенными качествами призраков или нежити.

Из описания можно сделать вывод, что купалки также могут быть красиво одеты и иметь привлекательную фигуру. Они появляются в особых случаях в великолепной одежде, которая может легко привлечь внимание людей и сбить с толку тех, кто их увидит. Людей может привлечь их красота, и они неосознанно подходят к ней, попадая таким образом в опасные ситуации.

Формирование купалки связано с определенными праздниками, например Троицей (Днем Троицы). В этот период считалось, что те, кто умер во время фестиваля, могли стать русалками или купаками. Эти люди, может быть, и не отличались при жизни особо, но эту идентичность они приобрели благодаря особому времени смерти, что также отражает значение конкретных времен для преобразования душ и идентификации идентичностей в славянской

мифологии. купалки могут трансформироваться из людей разной идентичности, будь то взрослые или дети, если они умрут в определенное время, они могут стать купалки. Это показывает, что в славянской системе верований мир нежити сложен и разнообразен. Нежить с разными личностями может приобретать разные формы существования и способности в зависимости от конкретных условий, и купалки – одна из них.

Купалки играют важную роль в некоторых праздничных ритуалах. Например, в период Троицы они приходят в человеческий мир, например, появляются в полях и возле кладбищ, взаимодействуют с людьми и даже их видят и слышат поющими. Это отражает их тесную связь с человеческим миром, участие и влияние на праздничные ритуалы в народных верованиях.

В День мертвых купалки, как часть духа умершего, возвращается в мир людей. Этот период считается временем, когда души умерших могут общаться и вступать в контакт с миром живых, а люди будут поминать и умиловать души умерших посредством различных ритуалов и мероприятий, в том числе купалки. Эти ритуалы могут включать жертвоприношения, молитвы и т. д., чтобы выразить уважение и память об умершем и в то же время надеяться на получение защиты и благословения от умершего.

Легенды и обычаи о купалки в День мертвых отражают представления о смерти и нежити в славянской национальной культуре, а также трепет перед природными и сверхъестественными силами. Эти легенды и обычаи передавались в народе из поколения в поколение, что не только обогащало славянское народное культурное наследие, но и способствовало культурному обмену и интеграции между различными регионами и группами. Они представляют огромную ценность для изучения истории, культуры и религиозных верований славянского народа.

1.3 美人鱼, 蟹幽灵 в мифологии Китая

Образ русалки в китайской мифологии отличается от образа русалки в

западных легендах, но он также полон таинственности и очарования. В древнекитайской литературе и фольклоре русалок называют «ме ренью» или «ме ренью», что имеет уникальный культурный фон и символическое значение.

Происхождение русалок в китайской мифологии можно отнести к глубокой древности, но точное время установить сложно. В древнем Китае русалки носили разные имена, например «ме ренью». В древних текстах династий Вэй (200–266), Цзинь (265–420), Северных и Южных династий (420–589) стали часто появляться изображения русалок-акул, которые постепенно наделялись богатым культурным подтекстом и мифологической окраской.

Например, в «Записках о поисках духов» (搜神記 «Со шэнь цзи») Гань Бао времен династии Цзинь содержится подробный рассказ о жизни и свойствах русалок. «В китайских мифах и легендах образ русалки часто связан с колдовством. Русалочье племя (девушка-дракон или девушка-змея) способно жить как в воде, так и на земле с людьми. Под водой они принимают облик рыбы или девушки с рыбьим хвостом, но на суше превращаются в человека. У русалок соблазнительный голос, красивые волосы, красивые лица и белая кожа» [25, с. 323].

Ме ренью обычно изображают в виде красивых женщин в верхней половине тела, с чешуйчатыми рыбьими хвостами в нижней половине. Такой образ одновременно соблазнителен и позволяет им быстро плавать под водой. Русалки обычно обитают в водах океанов, но есть легенды о том, что их можно встретить в пресноводных озерах или прудах. Они могут жить как под водой, так и недолго на суше. Кроме того, ме ренью в китайской мифологии обычно обладают двумя особыми способностями: одна из них – ткать шелк-сырец, а другая – сплести слезы в бусы. Представьте себе легкую, мягкую и водонепроницаемую ткань, а жемчуг высоко ценится как воплощение русалочьих слез. В мифологии его часто наделяют сентиментальным характером, а их любовные истории нередко окрашены пронзительной тоской.

Как хранительницы моря, ме ренью символизируют духовную и мистическую силу воды. Их присутствие служит напоминанием о

необходимости уважать природу и жить в гармонии с ней. Русалки также считаются душой воды, символизируя ее чистоту и жизненную силу. Их присутствие часто предвещает перемены или откровения.

Как и некоторые другие существа в китайской мифологии (например, Нюй Ва), русалки изображаются наполовину людьми, наполовину рыбами, с верхней частью тела человека и хвостом рыбы. Этот образ подчеркивает их тесную связь с водой. Русалки также часто изображались как очень красивые женщины с гладкой кожей, длинными волосами и завораживающими глазами. Их красота и таинственная аура привлекли к созданию множества историй и произведений искусства.

В фольклоре ме ренью представлены еще более разнообразно. Некоторые легенды повествуют о любовных отношениях между русалками и людьми, например, история о ме ренью, которая приняла облик человека из-за любви к мужчине, но в итоге трагически погибла, так как не смогла приспособиться к миру людей. Эти легенды не только обогащают образ русалок, но и отражают человеческое стремление к красивой любви и исследованию неизведанного мира.

В некоторых легендах ме ренью влюбляются в людей, но эти истории любви часто заканчиваются трагедией. Эти истории отражают стремление человека к красивой любви и ощущение непостоянства судьбы. В то же время трагедия любви русалок символизирует непреходимые границы и безжалостность судьбы. Их истории заставляют задуматься о соотношении любви и самопожертвования, счастья и боли.

В современной культуре многие авторы включают ме ренью в свои произведения (например, 鮫人泣珠 «Скумбрия плачущий жемчуг»). Вокруг них часто строится сложный сюжет. Они выполняют функции не только эстетические и нравственно-этические, но связаны с авторской философией и аксеологией. Например, в фэнтези русалка может быть изображена как таинственная хранительница или мудрая старица. Художники также изображали русалку на картинах и в скульптурах (например, серия картин 月

光下的美人鱼 «Русалки в лунном свете»), демонстрируя ее многообразие и сложность в контексте китайской культуры. Эти произведения искусства не только эстетизируют ее образ, но и углубляют понимание смысла, заложенного в нем.

Подводя итог, можно сказать, что образ ме ренью в китайской мифологии имеет богатое и глубокое культурное значение. Она не только является хранительницей океана и вод, но и играет важную роль в любовных историях. Будь то в литературе, искусстве или народной культуре, русалки демонстрируют свое уникальное очарование и влияние. Изучая образ русалки, мы можем не только лучше понять суть китайской культуры, но и почерпнуть из нее мудрость и вдохновение, чтобы справиться с различными проблемами в реальной жизни.

В древних китайских мифах и легендах есть еще один образ, подобный европейской русалке. От тоже представляет собой тератологическое сращение человека с животным, воплощающим силу водной стихии, и наделен мистическими характеристиками. Бе юлин – образ уникального и загадочного существа. Обычно его изображают в виде получеловека – полу-черепахи, обладающей духовной и таинственной силой, а иногда наделенной сверхъестественными способностями.

Слово «бе юлин» в древнекитайском языке обозначает водную рептилию, разновидность черепахи или черепахи, как ее называют в наше время. Слово «бе юлин» обычно относится к душе или духовной силе после смерти. Таким образом, название «бе юлин» могло возникнуть из-за восприятия древними людьми черепахи как существа, обладающего некими таинственными или сверхъестественными свойствами. В Древнем Китае черепаха считалась символом долголетия и удачи, а также часто ассоциировалась с бессмертными и духами, становясь важным элементом легенд.

Внешность черепахи, в отличие от других животных, настолько уникальна, что в «Изъяснении письмен и толковании иероглифов» черепаха описывается как «та, у которой внешне – кости, а внутри – мясо» [34, с. 678].

Ее плоский брюшной щит и дугообразный спинной щит совпадают с древним представлением о Вселенной, где небо круглое, а земля квадратная: «Божественная черепаха, имеющая восемь ног и шесть глаз, несет на своей спине семь звезд, солнце, луну и восемь сторон, и в ее животе пять гор и четыре реки» [35, с. 300].

Наиболее характерной особенностью облика «бе юлин» является то, что в верхней половине тела он выглядит как человек, а в нижней — как черепаха. Такой облик делает его уникальным явлением в мифологии. Явление черепахи обычно встречается вблизи прудов, рек и других водоемов. Именно в этих местах она часто действует. А бе юлин часто описывается в мифологии как соблазнительное и опасное существо. Она заманивает людей в воду, а затем затаскивает их туда, чтобы съесть. Эта поведенческая привычка делает черепахового призрака страшным существом в мифологии. «Образ черепахи в традиционной китайской культуре имеет двойственную характеристику, причем оценочную. С одной стороны, он трактуется как положительный, с другой — образ черепахи имеет негативный смысл, так как считалось, что она не помнит даты своего рождения и своего родства» [18, с. 147].

В древней литературе черепаховые призраки часто изображались в различных романах и географических сказках. Например, «Король драконов четырех морей», упомянутый в «Классике гор и морей», в которой король драконов часто похож на призрака черепахи, обладающего способностью управлять водой и погодой. Таинственные и величественные штрихи этих текстов придали призраку черепахи сильную мистическую ауру.

Во времена династий Тан (618–907) и Сун (960–1279) образ бе юлин постепенно перешел от священного к причудливому и даже немного жутковатому. Например, в легендарных романах династии Тан призрака черепахи чаще всего изображался как демон, скрывающийся под водой и иногда преследующий людей. В некоторых романах династии Сун бе юлин изображался как мистическое существо, способное превращаться в человека, чтобы заманивать и вредить прохожим.

В современную эпоху образ бе юлин еще более обогатился и стал разнообразным. Некоторые писатели изображают их как демонов с человеческим характером или как персонажей с историей. Например, в некоторых современных фэнтези призрак черепахи не только сохраняет свои таинственные качества, но и наделяется богатыми эмоциями и индивидуальностью, что делает его более трехмерным (например, 鳖幽灵传奇 «Легенда о призраке черепахи»).

В собрании Пу Сунлина «Повести о необычайном из кабинета Ляо» (聊斋志异 «Ляо чжай чжи-и») бе юлин изображен как таинственное существо, обладающее сверхъестественной силой. Например, в новелле «Винный жук» призрак черепахи принимает облик деревенского мудреца, чтобы помочь главному герою выйти из сложной ситуации, но в то же время он проявляет свою загадочную и непредсказуемую природу. Через образ бе юлин «Ляочжай чжи» выражает уникальное наблюдение за человеческой природой и социальными явлениями. Призрак черепахи не только символизирует тайну и неизвестность, но и отражает благоговение и любопытство человека перед силой природы, и это изображение делает работу более красочной.

В романах Цзинь Юна о боевых искусствах призрак черепахи предстает как особый образ, иногда его изображают в виде мастера-затворника или таинственного воина цзяньху. Например, в одном из романов таинственный бе юлин приходит на помощь главному герою, демонстрируя свои непредсказуемые навыки боевых искусств и загадочное происхождение.

В произведениях современных писателей, таких как Цзяннань и Наньпай Саньчжу, бе юлин часто становятся ключевыми персонажами, движущими сюжет. Они не только являются важной частью сюжетной линии, но и по-разному демонстрируют свои уникальные культурные символы и философские размышления.

В китайской мифологии бе юлин символизирует долголетие и удачу. Это связано с тем, что черепаха в китайской культуре сама по себе является символом долголетия и здоровья, а призрак олицетворяет способность

выходить за пределы реальности. Эта символика повлияла на стремление китайцев к долголетию и здоровью и способствовала формированию и развитию соответствующих культурных практик. Призрак черепахи также символизирует мудрость и откровение. Во многих историях призрак черепахи дает ценные советы и рекомендации людям благодаря своей уникальной перспективе и проницательности. Эта символика оказывает психологическую поддержку и утешает людей, помогая им сохранять оптимизм и позитивный настрой перед лицом трудностей. Кроме того, будучи частью природы, призрак черепахи также символизирует гармоничные отношения между человеком и природой. Она напоминает людям о необходимости уважать природу и беречь окружающую среду. Эта символика способствует тому, что люди обращают внимание на сохранение окружающей среды и предпринимают соответствующие действия, а также продвигает концепцию и практику устойчивого развития.

ГЛАВА II. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ОБРАЗА РУСАЛКИ В ПОЭМЕ «ФЕЯ РЕКИ ЛО» ЦАО ЧЖИ, СКАЗКЕ «РУСАЛОЧКА» Г. Х. АНДЕРСЕНА И СТИХОТВОРЕНИИ А. С. ПУШКИНА «РУСАЛКА»

В длинной реке литературы таинственный и чарующий образ русалки часто используется для выражения человеческой тоски и стремления к прекрасному, романтических и трагических эмоций. Произведения Цао Чжи «Фея Реки Ло», сказка Ганса Христиана Андерсена «Русалочка» и поэма Пушкина «Русалка» демонстрируют многообразное очарование образа русалки с помощью уникальных художественных приемов и глубокого культурного подтекста.

2.1 Наррация в текстах о русалочке

«Фея Реки Ло» имеет усложненную тройную структуру повествования. Цао Чжи использует первое лицо «Я» в качестве рассказчика рамочной истории, рассказывая легенду о встрече Хуан Чу с Луошэнем в Лоочане на его обратном пути в феодальный клан на третьем году жизни. Когда путешественник впервые встретил красавицу у скалы, его сомнения выразились в трех прогрессивных вопросах – «尔有覩于彼者乎？彼何人斯？若此之艳也？」(Ты видишь? Или нет там никого? Что за виденье, что за человек? Красавица какая! Видишь, да? Не видишь? Может быть, приснилось?). От объективного подтверждения, запроса идентичности до восклицания ценностей, шока и восхищения полностью раскрываются. Отвечая на вопросы хозяина, кучер называет себя «Министр» и соблюдает этикет монарха и его министров. Его реакция отражена в соответствующем ответе: «Сначала отвечай, а потом задавай вопросы»: сначала он цитирует древнюю книжную запись о «河洛之神，名曰宓妃» (У Ло-реки есть фея, говорят, И многие ее видали встарь... Зовется госпожой Ми - слышал...). Согласно легенде, Фуси была дочерью кланов Шиси, Эци, Хуанси и Цихуан. К

сожалению, она утонула в Луошэнь и позже стала богом Луошэнь [28, с. 28], чтобы обеспечить легендарную основу для видения, а затем использует фразу «无乃是乎» (Уж не она ли это, государь?). Тактично подтверждает подлинность увиденного и напоследок берет на себя инициативу спросить «其状若何? 臣愿闻之» (Скажите, какова она собой? Вы правду расскажите мне скорей). Этот механизм диалога не только разрешает замешательство короля, но и ловко направляет повествование к углублению. Этот механизм диалога успешно связывает личные галлюцинации Цао Чжи с мифологической традицией, позволяя ему сублимировать момент транса в основную историю любви между людьми и богами.

Таким образом, вся история раскрывает четкий поток эмоций: от первого взгляда «精移神骇» (Но в этот миг во мне смутился дух, Внезапный страх возник в душе моей). От шока до глубокого восхищения «心振荡而不怡» (И сердце трепетало тяжело: Ни сладких слов, ни хитрых свих не знал), к вечному сожалению о «恨人神之道殊兮» (Желая непременно рассказать О том, что могут дух и человек Между собой общаться иногда! Есть правила, как ладить эту связь...) и, наконец, к практически выраженной тоске о том, что «揽辔盘桓而不能去» (А сам в тоске кружил, кружил, кружил Не мог уехать прочь из этих мест). Рассказанная Луошэнь представлена глазами Цао Чжи, ее «凌波微步» (...Легчайшая стопа на зыби волн...) и «泪流襟之浪浪。悼良会之永绝兮，哀一逝而异乡。」 (Заплакала, взроптала фея Ло: – Всего лишь раз мы встретились – и все? Расходимся мы в разные места, – Как будет друг без друга тяжело! Всего лишь раз расстались мы). Фея реки Ло (洛神 Луошэнь) считалась духом Фу-фэй – дочери мифического первопредка Фу-си, которая утонула в реке Ло. Позднее в китайской поэзии Луошэнь стала одним из символов женской красоты [22, с. 110]. Поминальная служба никогда не закончится, и траур пройдет и останется в чужой стране. В тройном взаимодействии повествователя кадра, проводника-посредника и объекта повествования случайная встреча в путешествии сублимируется в бессмертную главу о красоте, идеалах и неуловимой трагедии.

В «Русалочку» Андерсен вложил глубокую любовь к своей героине и выразил ее через множество измерений. Сначала он с предельной изысканностью описывает её, наделяя кожей, подобной лепесткам роз, и самым прекрасным голосом на свете — это превосходит обычные описания сказочных персонажей и подчёркивает особую ценность. Он также проецирует на героиню свои личные переживания: исследователи отмечают, что произведение отражает опыт Андерсена как человека низкого социального статуса, неспособного обрести равную любовь.

Наиболее ярко это сочувствие проявляется в изображении жертвенности: Русалочка не только терпит мучительную боль («каждый шаг, как по лезвию ножа»), чтобы обрести человеческие ноги, но и в финале, не колеблясь, бросает нож в море, выбирая самопожертвование вместо мести Принцу. Этот момент возводит её моральный облик до уровня святой. Андерсен также часто выходит за рамки нейтрального повествования, напрямую выражая эмоции, например, когда русалочка попала во дворец к принцу, она уже не могла говорить, а лишь смотрела на любимого темно-голубыми глазами [4, с. 94], восклицая: «Бедняжка!».

В финале происходит уникальное религиозное преображение: Русалочка становится «дочерью воздуха» и через 300 лет добрых дел обретает бессмертную душу. Это не только спасение героини, но и отражение духовного утешения самого автора, словно ответ на его дневниковую запись: «Моя кровь жаждет любви».

В «Русалочке» Андерсен сочетает юношеский пыл и мудрость зрелости: он восхищается её бесстрашной преданностью, но также трезво указывает на «мощные и непреодолимые преграды» между морским и человеческим мирами, намёкая на социальное неравенство. Описывая её жертвенность («радость для других, боль для себя»), повествователь сохраняет баланс между состраданием и моральной ясностью, представляя страдание как необходимый путь духовного роста.

Эта сложность также проявляется в его личных религиозных взглядах:

через концепцию «дочери воздуха» он выражает веру в бессмертие души, но спасение приходит не через традиционный христианский путь, а благодаря её собственной доброте и жертвенности. Андерсен переосмысливает страдание как этап духовного становления, сохраняя веру, но не избегая сложных вопросов, создавая притчу о превращении личной трагедии в духовную победу.

«Русалочка» Андерсена рассказывает историю самой прекрасной принцессы моря, которая влюбляется в человеческого принца и ради бессмертной души отдаёт свой голос за ноги, терпя невыносимую боль. Несмотря на все её жертвы, Принц женится на другой. В финале она отказывается убивать его, выбирая превратиться в пену, но благодаря бескорыстной любви получает шанс стать «дочерью воздуха» и через 300 лет добрых дел обрести вечную душу. Этот финал выходит за рамки традиционной сказки, превращая личную трагедию в притчу о духовной победе. Русалочки позволяет нам увидеть смелую, самоотверженную, добрую и стойкую сторону человеческой натуры. Эти прекрасные качества подобны маякам во тьме, освещающим наш путь вперед [36, с. 16].

В стихотворении Пушкина «Русалка» всеведущий повествователь с холодной и поэтической речью выстраивает противостояние религии и желания. Образы «Дубравы делались черней;» и «Туман над озером дымился» создают мистическую атмосферу, намекая на эрозию рационального природными силами. Эмоционально поэт одновременно сочувствует крушению веры монаха и созерцает соблазны русалки с эстетической дистанции, а финальная гибель монаха становится метафорой вечной борьбы между желанием и верой. Это также отражает исследование сложности человеческой природы в русской литературе XIX века.

В «Русалке» Пушкина монах изначально предстает как аскет, чья вера в самоотречение подчеркивается деталями вроде «В посте, молитве и трудах». Его эмоциональная трансформация резка: от страха при первой встрече с русалкой («Святой монах дрожит со страха») до бессонной ночи в состоянии одержимости и, наконец, погружения в «Все видел чудной девы тень». Его

падение раскрывает хрупкость религиозных запретов перед лицом первобытных инстинктов, а финальный образ «только бороду седую» символизирует полный крах духовной веры, возможно, намекая на поглощение души природными желаниями.

Русалка существует как противоречивый образ: ее «Сидит, прелестна и бледна.» внешность контрастирует с вызывающим поведением. Динамичные описания вроде «кивает головою», «Целует издали шутя» и «Хохочет, плачет, как дитя» раскрывают ее сверхъестественную сущность. Ее зов к монаху — «Монах, монах! Ко мне, ко мне!..» — сочетает наивность и жестокость, словно одинокое существо, ищущее компании, или сверхъестественное создание, мстящее людям. Здесь прослеживаются черты славянской мифологии о «русалках-русалках» (русалках-мстительницах), намекая на то, что она может быть духом утопленной женщины.

Мотив гибнущего из-за любви мужчины воплощается Пушкиным в истории монаха-отшельника, которого русалка заманивает в воду, где старец и находит свой печальный конец, причем его смерть приобретает в балладе гротескную форму: «монаха не нашли нигде и только бороду седую Мальчишки видели в воде» [13, с. 359]. Поэма пронизана меланхолией и тревогой. Через взаимодействие природных образов и человеческих поступков Пушкин исследует извечный конфликт разума и страсти. Трагедия монаха не только личный крах веры, но и метафора беспомощности человека перед непостижимыми силами. Русалка же разрушает бинарность добра и зла: она и соблазнительница, и жертва, запертая в законах природы. Этой притчей Пушкин раскрывает непримиримое противоречие между рациональным и инстинктивным в человеческой природе.

2.2 Эстетика образа русалки. Концепция красоты в произведениях Цао Чжи, Г.-Х. Андерсена и А. С. Пушкина

Русалки известны своей уникальной формой: красивая женская фигура

в верхней части тела и элегантный рыбий хвост в нижней. Такое сочетание человеческого и рыбьего образа сохраняет мягкие линии человеческого тела и добавляет дух и силу рыбьего хвоста, создавая уникальный визуальный эффект. На картинах, в фильмах и других произведениях искусства русалки часто наделены великолепной чешуей, которая переливается при свете завораживающим блеском, добавляя фантастические цвета изображению. Художники (И. Е. Репин, И. Н. Крамской, Д. У. Уотерхаус, В. Низовцев, Г. Каффери, Э. Бауманн, В. Гусев и многие другие) используют изменение цвета и передачу света и тени, чтобы придать телу русалки привлекательный мерцающий эффект, как будто она находится в воде, усиливая трехмерность и реалистичность изображения.

Русалки живут в огромном и безбрежном океане и плавают свободно, что позволяет связать их образ с символикой исследования неизвестного и стремления к свободе. Они демонстрируют способ существования, который выходит за рамки реального мира, вдохновляя на стремление к неизведанному и приключения. Во многих легендах русалки тесно связаны с любовью (так, в немецком фольклоре Ундина – потерявшая возлюбленного фея). Они часто привлекают людей своими песнями, выражая желание и стремление к любви. Поэтому русалки также считаются хранительницами любви, символизируя невинность, верность и вечную любовь. В греческой мифологии и других культурных традициях русалки также символизируют мудрость и доброту. Они обладают исключительной мудростью и проницательностью, способны заглядывать в сердца людей и предсказывать будущее. В то же время они демонстрируют благоговение и любовь к природе, напоминая людям о необходимости беречь и защищать наш общий дом. Обладают они и противоположными значениями, выступая искушительницами. Например, сирены впервые появились в древнегреческой мифологии и считались дочерьми морской богини, обладающими чарующей красотой и сладкими голосами. Легенда гласит, что их песни настолько прекрасны, что могут сбить с толку всех проплывающих мимо моряков, заставляя их терять направление и

даже плыть к опасным рифам, что в итоге приводит к затоплению их кораблей: «Само место обитания Сирен, согласно греческой мифологии, полнится духом смерти... Они рожают у Одиссея желание остановиться и отдаться пленительному переживанию. Загадка ... в том, что мы никогда не узнаем, о чем же, собственно говоря, поют Сирены» [19, с. 85]. Называют русалок и губительницами (например, в районе залива Вакаса в Японии существует легенда о русалке, которая плачет, как ребенок, этих русалок называют «рыбами-абордажниками», и рыбаки боятся их ловить, поскольку считается, что они приносят несчастье). Часто русалка несет скорбь потери: «Вероятна связь образа русалки с миром мертвых: по-видимому, под влиянием христианства русалок стали отождествлять лишь с вредоносными... покойниками, умершими неестественной смертью» [10, с. 390].

Хотя в поэме «Фея Реки Ло» Цао Чжи нет прямой ссылки на традиционный образ «русалок», некоторые характеристики Луошэнь (Ми Фэй), изображенные в тексте, схожи с традиционным образом русалок, особенно в плане таинственности, изысканности и красоты.

Хотя сама Луошэнь не обладает традиционным для русалок человеческим телом с хвостом рыбы, упоминание о Фэн И, Бо Реки (который иногда изображается как мужская версия русалки), и тесная связь Луошэнь с водой и волнами в поэме «Фея Реки Ло» вызывают в памяти грациозность тела русалки, плывущей по воде. Эта ассоциация косвенно наделяет Луошэнь русалочьей одухотворенностью и свободой. В тексте «Феи Реки Ло» Цао Чжи упоминает, что «белая кожа обнажена», описывая кожу Луошэнь как белую, как снег. Автор использует цветовые контрасты, говоря о том, что ее кожа белая, как снег, а ее платье несколько раз упоминается как красочное, например, «华容婀娜, 令我忘餐。」(ее изящный вид заставляет меня забыть о еде) и «裾若鸦翼, 袖如素霓。」(ее шлейф похож на крыло ворона, а рукава – на японскую цикаду). При описании осанки Луошэнь в тексте упоминается, что «延颈秀项, 皓质呈露。」(ее шея длинна и красива, а белое достоинство обнажено), что свидетельствует о красоте осанки и изящном теле. Хотя в тексте нет прямого

упоминания о конкретном материале, по описанию можно понять, что одежда Луошэнь благородная и легкая, похожая на шелк и другие роскошные ткани. Кроме того, есть описание «戴金翠之首饰，缀明珠以耀躯。」(носила украшения из золота и изумрудов, украшала свое тело ярким жемчугом), что говорит об исключительности, богатстве, сиянии – нерядовой красоте наряда.

В поэме «Фея Реки Ло» Цао Чжи мир вокруг богини Луошэнь претерпевает поразительные изменения, когда она появляется. В тексте говорится, что «其形也，翩若惊鸿，婉若游龙。」(ее форма подобна шокирующему цветку, подобна плывущему дракону), показывая, что появление Феи Ло, подобно лучу света на небе, дарит людям яркие и потрясающие ощущения. Поэт «отдается безудержному полету флористических ассоциаций» [20, с. 56] «荣曜秋菊，华茂春松。」(Осенней хризантемы в ней покой, весенняя сосна не так пышна!), цветочная символика еще больше подчеркивает живость и яркость красок: «远而望之，皎若太阳升朝霞；迫而察之，灼若芙蕖出渌波。」(Но какова же издали? Спроси!.. она, как солнце ясное, светла, что в тонкой дымке утренней встает! А ежели разглядывать вблизи, свежо сверкает пламя красоты, как лотос из зеленой тени вод, где вся прохлада притаилась!). Эти описания заставляют почувствовать непредсказуемую изменчивость окружающей среды, словно в мире грез. Для нас ценно замечание российской исследовательницы И. Б. Смирновой: «Орхидея, Лотос, Хризантема и Сосна – характеризуют разные качества возлюбленной поэтом феи. Они распределяются по «географическому кресту» и временам года: Весна, Лето, Осень, Зима. Ценностная структура флористики Цао Чжи отдает предпочтение Весне, поскольку над цветами, деревьями, травами доминирует Орхидея» [20, с. 56]. «秣纤得衷，修短合度。肩若削成，腰如约素。延颈秀项，皓质呈露。」(Гармония - вот истинный закон. Той красоты, что в небе родилась: связь тонкости и плотности частей, высокого с коротким, круглым связь... Как выточены плечи красоты! Как тонко талия округлена! Стан - сверток шелка белого точь-в-точь... Затылок хрупок, шея так стройна! Прозрачна кожа, призрачны черты!). Эти утонченные описания не

только подчеркивают красоту Луошэнь, но и делают фон более мягким и поэтичным. Кроме того, появление Луошэнь сопровождается таинственной атмосферой: «奇服旷世, 骨像应图。»(странное ... достойное картины). Ее одежда и внешность отмечены ощущением тайны, выходящей за рамки обыденности.

Хотя прямого описания подводного мира в «Фее Реки Ло» нет, о мире русалок можно догадаться по описанию Луошэнь и его окружения. Мир русалок можно представить себе как подводное царство, полное фантастических красок, похожее на описанное в сказке «Русалочка» Ганса Христиана Андерсена. Здесь есть сверкающие водные растения, разноцветные рыбы и таинственные подводные пейзажи. Этот мир полон струящейся воды и света, красочного, но мягкого, придающего ему умиротворенность и мечтательность. Мир русалок – это место духовности и изящества, где они свободно плавают в воде с изысканной грацией, подобной подвижной пластичной пленительности богини Луошэнь в «Фея Реки Ло».

Напротив, мир людей изображен в поэме Цао Чжи более подробно, реалистично и образно. В тексте упоминаются «опасные тропы неба» и «длинные реки», которые выражают природные ландшафты мира людей, горы и реки, где есть и красивые пейзажи, и опасные испытания. В «Фее Реки Ло» также упоминается множество сцен человеческой деятельности, таких как охота и пиры, которые являются частью мира людей. «于是忽焉纵体, 以遨以嬉。左倚采旄, 右荫桂旗。» (Движенья не такие, как у нас: без правила "вперед" или "назад", "направо" и "налево" или "вспять", идут, как бы не ведая преград, идут или стоят - нельзя сказать, летят, или скользят, или текут? Иль заново всплывают всякий раз? Опаснейшие кручи обогнув, исчезнув, остаются тут как тут)! Эти описания свидетельствуют о развлечениях и досуге в человеческом обществе.

В «Фее Реки Ло» героиня описывается как «мягкая и очаровательная на язык», и эта мягкость и очарование – одна из общих черт образа русалок, которые стремятся привлечь и впечатлить людей своей нежностью и обаянием.

Эмоциональная связь между Лошэнь и Цао Чжи и их окончательное расставание придают образу Лошэнь некую элегическую и трогательную красоту. Эта красота не только внешняя, она – глубокое отражение внутренних эмоций, перекликающееся с трагическими нотками, часто встречающимися в фигурах русалок.

Преданность и стремление к любви «Фея Реки Ло» воплощают в себе дух верности из легенды о русалке, а внутренняя красота – это углубление и сублимация внешней красоты. Образ Луошэнь олицетворяет тоску Цао Чжи по идеальной любви, а ее красота – не только визуальное наслаждение, но и утешение для души. Образ Луошэнь включает в себя древнекитайские эстетические и культурные представления, отражающие общественное сознание и оценку женской красоты того времени. Изображая красоту Луошэнь, Цао Чжи побуждает читателей задуматься о более глубоких вопросах жизни, любви и человеческой природы, придавая произведению более глубокий смысл.

В западной культуре русалки часто считаются символами любви и свободы. В «Фее Реки Ло» эмоциональная связь между Луошэнь и Цао Чжи также олицетворяет стремление к любви и свободе. Эта символика делает образ Луошэнь более богатым и глубоким. Хотя образ русалки напрямую не изображен в «Фее Реки Ло», некоторые черты Луошэнь и ее тесная связь с водой и волнами напоминают людям о красоте русалки. Эта красота воплощена не только в форме легкости, изящества и цвета, но и в эмоциях нежности и изысканности. В то же время символизм, заключенный в образе Луошэнь, делает ее художественным образом с глубоким подтекстом и широким влиянием на последующую литературу.

Русалки, загадочный и чарующий образ, с древних времен занимают место в различных культурах и литературных произведениях. «Русалочка» Ганса Христиана Андерсена как классическое сказочное произведение, обладающее неповторимым художественным обаянием и глубокими тематическими идеями, представляет читателю сложный и глубокий

художественный образ, сочетающий в себе внешнюю и внутреннюю красоту, отвагу и самопожертвование, невинность и стойкость.

В сказке Ганса Христиана Андерсена «Русалочка» изображение русалок наполнено насыщенными цветами и нежными текстурами. Тело русалки изображено «с кожей чистой и нежной, как лепесток розы, с глазами синими и глубокими, как море» [1, с. 101] Русалки у Андерсена ассоциированы с лунным светом («сидеть в лунном свете на скалах и смотреть на плывущие мимо огромные корабли» [1, с. 102]), белизной цветочных лепестков и блеском жемчужин («веноч из белых лилий, только каждый лепесток был половинкой жемчужины» [1, с. 104]), воздушной легкостью («легко и плавно, словно пузырек воздуха, поднялась на поверхность» [1, с. 105]) и т.д.

Хотя русалка – существо фантастическое, в сказках ее образ часто ассоциируется с природными материалами: «Если люди иногда замечали, как полощется по ветру ее длинная серебристо-белая вуаль, им казалось, что это плещет крыльями лебедь» [1, с. 109]. Хотя параметры красоты водного и земного мира существенно отличаются («Ведь то, что у нас считается красивым – твой рыбий хвост, например, – люди находят безобразным» [1, с. 105]), нарисованный Андерсеном портрет максимально эстетизирован.

В сказке Ганса Христиана Андерсена «Русалочка» мир вокруг русалочки меняется после ее появления. Когда русалочка всплывает со дна моря, цвета мира, который она видит, становятся более яркими и насыщенными. Это происходит потому, что морская вода фильтрует солнечный свет, делая цвета под водой мягкими и приглушенными, в то время как мир над водой полон ярких красок.

«Подводный мир, в котором обитают сородичи героини и она сама, зеркально отражает мир повествователя: глубина его измеряется колокольнями, рыбы соотносимы с птицами. Но подобие “нижнего” мира “верхнему” – еще не тождество» [11, с. 11]. Жизнь русалки на дне моря резко отличается от ее жизни на поверхности. Морское дно – это темное, таинственное место, а мир над водой – яркий и красочный. Контраст усилен у Андерсена описанием

фейерверка в честь дня рождения принца, который становится ярким эстетическим впечатлением впервые всплывшей на поверхность вод Русалочки. Её ожидания, связанные с красотой мира, оправдываются стократно, поскольку мир предстает не естественными красками, а «сотнями ракет..., будто все звёзды с неба падают к ней в море». Этот мир восхищает, но и пугает русалочку, как бы предсказывая её будущую трагическую судьбу: «Стало светло, как днём, так что русалочка совсем перепугалась и нырнула в воду, но тут же опять высунула голову».

Контраст подводного и надводного мира – это и контраст покоя и бури, безопасности и опасности. Подводный мир в сказке Ганса Христиана Андерсена «Русалочка» - прекрасное, безмятежное и фантастическое место. Морское дно богато флорой и фауной, здесь есть коралловые дворцы, янтарные окна, раковины моллюсков, которые открываются и закрываются сами по себе, и каждая из них сверкает чудесами. Эти изображения создают мирное, таинственное и безопасное подводное царство. «Между ветвями шныряют рыбы большие и маленькие — точь-в-точь как у нас птицы. В самом глубоком месте стоит коралловый дворец морского царя с высокими стрельчатыми окнами из чистейшего янтаря и с крышей из раковин, которые то открываются, то закрываются, смотря по тому, прилив или отлив; это очень красиво: ведь в каждой раковине лежит по жемчужине такой красоты, что любая из них украсила бы корону любой королевы.»

В отличие от спокойствия подводного мира, надводный мир более сложен и разнообразен. Здесь есть штормы, огромные волны, шум и раздоры человеческого общества. Когда русалочка всплывает на поверхность, перед ней открываются прекрасные виды, но они также сопровождаются опасностью и неопределенностью. В поисках принца русалочка переживает множество лишений и трудностей. Она теряет свой прекрасный голос и испытывает сильную боль после того, как ее рыбий хвост превращается в человеческие ноги. В то же время она сталкивается с дилеммой, что не может общаться с принцем и быть узнанной им. Все эти встречи и испытания отражают

опасности и трудности водного мира.

Хотя подводный мир кажется спокойным и безопасным, маленькая русалочка полна желания и любопытства к неизвестному надводному миру. Это отражает стремление людей к неизведанному миру и дух исследования. В то же время это говорит о том, что мир и безопасность часто бывают относительными, и только через постоянные вызовы и прорывы человек может обрести истинного себя и счастье. Хотя бури и опасности водного мира приносят маленькой русалочке боль и трудности, они также дают возможности для ее роста. Переживая эти трудности, она учится быть сильной и смелой и становится более решительной в своем стремлении к любви. Это стремление не только отражает ее желание жить лучше, но и демонстрирует стойкость и непреклонность человеческих существ перед лицом невзгод.

Мир русалок находится в морских глубинах, где свет тусклый, а цвета более однородные. На морском дне преобладают темно-синие и зеленые цвета, которые кажутся более мягкими и глубокими за счет поглощения и рассеивания света водой. Рельеф морского дна разнообразен: от крутых скалистых утесов до обширных песчаных балок и пологих зарослей морской травы. Коралловые рифы украшают подводный мир своими сложными структурами и разнообразными формами. Материалы на морском дне состоят в основном из камней, песка, раковин и кораллов. Эти природные материалы служат средой обитания для морских жителей. Текстура морского дна варьируется от грубых камней до мелкого песка, а такие организмы, как губки и моллюски, создают различные тактильные ощущения.

В отличие от мира русалок, мир людей расположен над поверхностью моря и наполнен солнечным светом, воздухом и твердой землей. Мир людей богат красками, в нем больше ярких и разнообразных цветов – от голубого неба и белых облаков до зеленых деревьев и разноцветных цветов. Человеческие здания имеют разнообразные формы, от простых хижин до возвышающихся башен, в них отражается человеческое творчество и инженерное искусство. Строительные материалы человека включают дерево, камень, кирпич и металл,

которые обрабатываются и используются для строительства домов, мостов и других сооружений. Текстуры человеческого мира очень разнообразны: от гладких металлических поверхностей до шероховатого камня, и различные текстуры обеспечивают удобство и комфорт в жизни человека. В сказке важен также контраст зима – лето: подводный мир изображен по-летнему ярким, с разнообразными морскими обитателями, снующими туда-сюда среди коралловых рифов и водорослей в буйстве красок. Лето – поворотное время для русалочки, когда она всплывает на поверхность, встречает принца и влюбляется в него. Приключения и любовные переживания этого времени года становятся центральными для сюжета сказки. Зимой, напротив, подводный мир относительно тих, вокруг движутся айсберги, а море, возможно, замерзает, что привносит в подводный мир ощущение холода и одиночества. В это время года русалочка может больше стремиться всплыть на поверхность, чтобы найти тепло и утешение, но при этом столкнуться с большими трудностями и опасностями. Зима может больше ассоциироваться с одиночеством и жертвенностью русалочки в этой истории. Она не может общаться с принцем или быть узнаваемой им и вынуждена молча терпеть свою внутреннюю боль.

Русалки полны невинности и доброты, а мир людей для них скорее любопытен, чем враждебен. Даже перед лицом трудностей и проблем русалки всегда сохраняют оптимизм и позитивный настрой, и это присущее им доброе качество делает их образ еще более гламурным. Будучи русалкой, героиня украшает себя жемчужинами, устрицами и морской пеной, оказавшись во дворце, она попадает в ряд девушек-рабынь, одетых «в шелк и муслин», «в шелк и золото».

В «Русалке» Пушкина понятие красоты в образе русалки воплощено с помощью многослойных и разносторонних художественных приемов. Пушкинская русалка – продукт природы, ее красота не несет на себе следов искусства, а демонстрирует первобытную и чистую природную красоту: «Хочет, плачет, как дитя». Эта красота воплощена в каждом ее движении и выражении, как и все в природе, наполненной жизненной силой и

естественным ритмом: «вдруг – падучею звездою – / Под сонной скрылася волной».

Как морские существа, русалки обладают врожденным чувством таинственности. Ее появление часто сопровождается шумом волн и мерцанием пузырьков, создавая у людей ощущение выхода за пределы реальности и близости к фантазии: «Глядит, невольно страха полный; / Не может сам себя понять.../ И видит: закипели волны / И присмирели вдруг опять...». Эта таинственная красота отражается не только во внешности русалки, но и в свободе, чувстве легкости, жизненной энергии, которая сильно отличается от тех чувств, которыми охвачен монах («лишь о смерти вожденной / Святых угодников молил»).

В «Русалке» Пушкина много упоминаний о белом цвете («легка, как тень ночная, / Бела, как ранний снег холмов»), и этот чистый цвет может наводить на мысль о некой идеализированной красоте. Хотя форма русалки не описана в тексте, можно представить себе ее изящную красоту, похожую на человеческую, что отражается в пушкинском изображении («Выходит женщина нагая»). Встречи отшельника и русалки полны движения («Играет, плещется волною»), но и молчания, загадочности, статики («молча села у берегов», «сидит, прелестна и бледна»).

В стихотворении Пушкина «Русалка» при появлении русалки в окружающем мире что-то меняется. В изображении Пушкина появление русалки сопровождается тревожной атмосферой, цветовыми контрастами: «дубравы делались черней», «красный месяц в облаках / Тихонько по небу катился». Помимо изменения цвета, Пушкин может подчеркнуть облик русалки, изобразив безмятежность обстановки. «Важная мысль о красоте, губящей и спасающей одновременно» [6] выражена в том числе через столкновение светлой яркой и радостной красоты русалки с мрачающим при ее появлении миром.

Как представитель человеческого мира, монах демонстрирует свое стремление к духовному миру, проводя дни в посте, молитве и труде. Однако

его сердце наполнено одиночеством и страхом смерти, и это одиночество может отражать ничтожность и беспомощность человека перед лицом огромной вселенной и бесконечного времени. Явление ему русалки – результат его сомнений, она – отражение его метаний: «“Дневному” человеку они явлены в его “ночном”, пограничном состоянии» [6]. Появление русалки, как воплощения красоты, шокирует и пугает монаха. Этот страх, возможно, проистекает из благоговения человечества перед неизвестным и прекрасным, но он также отражает желание и стремление человека к красоте. Красота и загадочность русалки вызвали эмоциональные колебания в сердце монаха, из-за чего он не смог устоять перед искушением: «Глядит, невольно страха полный; / Не может сам себя понять...». Встреча русалки и монаха символизирует встречу и столкновение мира природы и мира людей, мира строгой аскезы, бесплотной веры, монашеского самоограничения и мира телесности, красоты, искушения. В творчестве Пушкина эта встреча вызывает страх и тревогу, но в то же время питает надежду и открывает новые возможности. Эта внешняя красота – не только визуальное наслаждение, но и духовное прикосновение.

Подводя итог, можно сказать, что «Русалка» Пушкина показывает многомерный мир красоты через изображение природной и таинственной красоты, внутренней и внешней красоты, трагической красоты и философского самоуглубления. Образ русалки наделен необыкновенной природной красотой: она свободно плавает в воде, словно чистейшее воплощение природы, что не может не влюбить в нее людей. Ее загадочная красота воплощена в ее странной личности получеловека-полурыбы, а само это пограничное существование полно бесконечной мечтательности и желания исследовать, уводя читателя в мир, полный фантастических красок. Идеальное сочетание внутренней и внешней красоты, – она не только обладает потрясающей внешностью, но и имеет доброе и невинное сердце, ее преданность любви и дух самопожертвования, показывая лучшие стороны человеческой натуры, так что люди в оценке ее внешней красоты в то же время,

но и больше по благородным качествам ее внутренней впечатлительности. Вкрапление трагической красоты придает произведению более глубокую эмоциональную окраску. Судьба русалки полна беспомощности и печали, а ее стремление к любви резко контрастирует с жестокостью действительности. Этот неотразимый трагизм заставляет читателя с сочувствием и сожалением ощутить хрупкость и беспомощность жизни и в то же время вызывает глубокие размышления о смысле и ценности жизни. Такая красота – это не только визуальное наслаждение, но и духовное прикосновение и культурный резонанс. «Русалка» – это не только стремление и восхваление идеальной любви, но и глубокое раскрытие глубинного эмоционального резонанса человеческой природы. Она показывает нам, что сила любви может преодолеть расу, границы и даже жизнь и смерть, и что это чистое и искреннее чувство – общее эмоциональное богатство человечества и вечная тема в литературе.

2.3 Истоки трагизма в сюжетах Цао Чжи, Г.-Х. Андерсена и А. С.

Пушкина

В произведении Цао Чжи «Фея Реки Ло» описывается встреча человека с богиней Луошэнь, олицетворяющей идеальную красоту и гармонию. Однако, поскольку они принадлежат разным мирам, их связь невозможна. Героиня не столько страдает, сколько символизирует недостижимый идеал. Трагедия здесь заключается в эфемерности красоты и неспособности ее сохранить. Это эстетическая и философская трагедия, характерная для китайской культуры, которая делает упор на гармонию и духовную утрату, а не на физическую боль. Цао Чжи посвятил всю свою любовь описанию трагедии любви между людьми и богами, а не раскрытию любовной трагедии юношей и девушек феодальной системы, у которых не было свободного брака. Он эвфемистически и мучительно выразил свой гнев и сострадание, когда его прекрасные политические идеалы были разбиты. Поэтому он использовал символические приемы, чтобы выразить трагедию любви между людьми и богами[30, с. 90].

В «Русалочке» Ганса Христиана Андерсена Русалочка жертвует своим голосом и терпит пытки в обмен на шанс стать человеком и обрести любовь принца. Но тяга Русалочки к высшему бытию не может получить своего полного разрешения и завершения в земном мире, о чем говорит нам дальнейшее сюжетное развитие: после смерти-превращения в пену морскую ей дана еще жизнь в мире воздушном — уже как «дочери воздуха» с возможностью «добрыми делами» заслужить бессмертную душу и Царствие Божие. Здесь прочитывается мысль автора о главной цели жизни Русалочки, которая достижима только жертвенной любовью, а не брачными узами [5, с. 50]. Русалочка — «влюбленная девушка», но как можно сказать, что принц — «человек с разбитым горем»? Он так и не узнал, что именно Русалочка его спасла, и никогда не говорил Русалочке, что любит ее. Если этот финал был несправедлив по отношению к Русалочке, как он мог быть справедлив по отношению к принцу? В этой самоотверженной любви она без колебаний и не оглядываясь на последствия совершила трагедию безответной любви [32, с. 8]. В сказках Г.Х. Андерсена со всей силой звучит оптимизм и трагизм писателя, который проявляется не только в отношении к собственной жизни, но и в отношении к истории человечества, в отношении к судьбе родины и людей, которые окружали автора [2, с. 46].

Пушкинская «Русалка» рассказывает трагическую историю, полную конфликтов между религиозными табу и желаниями. Монах-отшельник, практиковавший аскетические практики у озера, целыми днями молился об искуплении своих грехов, но однажды его разум был полностью потревожен обнаженной русалкой, вышедшей из озера. Этот эльф, символизировавший искушение, неоднократно появлялся со своим белоснежным телом, длинными влажными волосами и детской игривой позой, что в конечном итоге привело монаха к полному отказу от своей веры — он отказался от молитвы две ночи подряд, а затем загадочным образом исчез, взяв на себя инициативу прийти на прием на третий день, оставив плавать по озеру только свою седую бороду. Через резкое противопоставление святости и похоти в стихотворении показана

хрупкость человеческой природы перед лицом сверхъестественных сил: монах не смог устоять перед искушением тела и понес погибель за предательство своей клятвы, а казалось бы невинное, но роковое искушение русалки еще больше усилило непостоянство и непреодолимость судьбы. Суть трагедии лежит в вечном противоречии между спасением души и мирскими желаниями, которое в конечном итоге заканчивается физической кончиной и духовным разложением практикующего. Или в таком итоге была излишняя прямолинейность и предсказуемость, что снижало трагизм финала [24, с. 31].

Трагедия Луошэнь недостижима, она остается символом вечной красоты, но не страдает в прямом смысле. Судьба андерсеновской Русалочки — это путь боли и жертв, за которым следует духовное преображение. Что касается пушкинской русалки, то ее трагедия в том, что она, как часть иррационального мира, не способна найти любовь, не уничтожив предмет страсти. Все три героини связаны с водой, символом перемен, эмоций и другого мира. Каждый из них воплощает идею о том, что невозможно совместить две разные реальности.

В «Фея Реки Ло» Цао Чжи трагедия медитативна и ненасильственна. В «Русалочке» Андерсена трагедия нравственна и полна жертвенности. В произведении Пушкина «Русалка» трагедия фатальна и связана с разрушением. Каждая из этих повестей отражает культурно-философские черты ее автора: китайский эстетизм, западноевропейский моральный идеализм и русский романтический фатализм.

ГЛАВА III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МАТЕРИАЛОВ ЛИТЕРАТУРЫ В ПРАКТИКЕ ПРЕПОДАВАНИЯ

Изучение литературы – это не только процесс анализа текстов и развития критического мышления, но и возможность синтезировать знания из различных областей искусства и науки. Одним из эффективных способов сделать этот процесс увлекательным и запоминающимся является использование игровых форм обучения. Игры позволяют не только закрепить материал, но и развить творческое мышление, а также повысить мотивацию учащихся. В данной статье мы рассмотрим, как игровые формы могут быть использованы для изучения образной структуры текста на примере образа русалки в мировой литературе и живописи.

Методисты и педагоги неоднократно подчеркивали важность игровых методов в процессе изучения литературы. Игры помогают учащимся лучше усваивать материал, развивают их воображение и способствуют более глубокому пониманию текстов. В работах таких авторов, как Шарыпина Т. А. [26], Попов А. В. [17], Зиновкина М. М. [7], Ибрагимова И. А. А. [12] и Сейбель Н. Э. [21], обсуждаются различные аспекты использования игр в образовательном процессе. Например, Шарыпина Т. А. и её коллеги в статье «Реализация креативных стратегий в настольных играх-травелогах при изучении зарубежной литературы» подчеркивают, что игры способствуют развитию креативного мышления и помогают учащимся лучше запоминать материал [26]. Попов А. В. в своей книге «Маркетинговые игры. Развлекай и властвуй» также отмечает, что игровые методы могут быть эффективным инструментом для вовлечения аудитории и повышения интереса к изучаемому материалу [17]. Зиновкина М. М. также подчёркивает важность многоуровневого непрерывного креативного образования в школе, которое может быть реализовано через использование игровых форм обучения.

Наконец, Ибрагимова И. А. и Хасанова Ш. обсуждают применение игр и игромоделирование на уроках литературы для формирования интереса к изучению школьного предмета в средней школе. Все эти работы подтверждают актуальность и перспективность использования игр в образовательном процессе.

Мы создаем игру, которая ориентирована на изучение образа русалки в мировой литературе и живописи. Эта игра представляет собой квиз, состоящий из нескольких раундов, каждый из которых посвящен определенному аспекту образа русалки. Основная цель нашей игры – помочь учащимся средней школы лучше понять образ русалки в мировой литературе и искусстве. Игра предназначена для учащихся с базовыми знаниями литературы и интересом к изучению различных культурных и художественных традиций. Участники игры могут быть как индивидуальными игроками, так и командами.

Игра рассчитана на подростков и взрослых, начиная с 14 лет. Участники должны иметь базовые знания в области литературы и искусства, так как вопросы касаются произведений мировой литературы, живописи и мифологии. Игра может быть использована как в школьной программе, так и в рамках дополнительного образования или культурных мероприятий.

Игра состоит из 6 раундов, каждый из которых включает вопросы разного типа (с выбором ответа и открытые задания). Участникам дается ограниченное время на ответ (обычно 30 секунд). В конце каждого раунда подсчитываются баллы, и побеждает тот, кто наберет наибольшее количество баллов.

Раунд 1. Литература: В этом раунде игрокам предлагаются вопросы о различных литературных произведениях, в которых присутствует образ русалки. Например, игрокам могут быть заданы вопросы о сказке Ганса Христиана Андерсена «Русалочка», произведении Н. Гумилёва «Русалка» или серии книг «Ведьмак». Цель этого раунда – проверить знания игроков о литературных произведениях и их героях.

- 8 вопросов о русалках в литературе.

- Примеры вопросов:

- Как ещё называют русалок?

- Героиня какого произведения обменяла голос на встречу с возлюбленным?

- Какие строки принадлежат Н. Гумилёву?

Раунд 2. Живопись: В этом раунде игрокам предъявляются изображения картин, на которых изображены русалки, и предлагается определить автора и название картины [6]. Этот раунд позволяет игрокам познакомиться с различными художественными традициями и стилями, а также развить свои навыки визуального анализа.

- 7 вопросов о картинах с изображением русалок.

- Примеры вопросов:

- Кто автор картины «A Mermaid»?

- Как называется картина В. Низовцева?

- На какой из картин нет русалки?

Раунд 3. Соответствия: В этом раунде игрокам предлагаются задания на установление соответствий между различными элементами. Например, игрокам могут быть предложены задания на установление соответствий между названиями русалок и странами их происхождения, или между названиями произведений и их авторами. Этот раунд способствует развитию аналитических навыков и умения систематизировать информацию.

- 2 вопроса на соотнесение терминов и их происхождения.

- Примеры вопросов:

- Соотнесите наименование русалок со страной их бытования.

- Соотнесите название произведения с автором.

Раунд 4. Белый квадрат: В этом раунде игрокам предъявляются изображения, на которых часть информации скрыта или замаскирована (например, за белым квадратом). Игрокам предлагается определить, что скрыто за квадратом, основываясь на имеющихся визуальных и текстовых подсказках. Этот раунд развивает умение анализировать неполные данные и

делать обоснованные предположения.

- 5 вопросов с визуальными подсказками.
- Примеры вопросов:
- Что у водной девы в волосах?
- Кого испугалась русалка?
- Что спрятано за квадратом у Р. Магритта?

Раунд 5. Экранизации: В этом раунде игрокам предлагаются вопросы о различных экранизациях произведений, в которых присутствует образ русалки. Например, игрокам могут быть заданы вопросы о фильме Эдуарда Розовского «Человек-амфибия» или мелодраме Гильермо дель Торо «Форма воды» [9]. Этот раунд позволяет игрокам познакомиться с различными адаптациями литературных произведений в кинематографе и развить свои навыки анализа экранизаций.

- 5 вопросов о фильмах, связанных с русалками.
- Примеры вопросов:
- Чей роман был экранизирован в 1961 году?
- Как называется фильм, снятый по роману «Холодная кожа»?
- Как зовут главную героиню фильма «Форма воды»?

Раунд 6. Конечный: В этом раунде игрокам предлагаются вопросы, которые объединяют все предыдущие темы. Цель этого раунда — проверить, насколько игроки смогли интегрировать свои знания из различных областей и применить их на практике.

Игра помогает участникам не только проверить свои знания, но и узнать новые факты о русалках в мировой культуре, литературе и искусстве. Она способствует развитию аналитического мышления, умения работать в команде и применять знания на практике. Кроме того, игровая форма делает процесс обучения более увлекательным и мотивирующим, что особенно важно для подростков и студентов. Использование таких игр в образовательном процессе позволяет не только закрепить материал, но и развить интерес к литературе и искусству в целом.

Таким образом, игровые формы изучения литературы, такие как квиз, являются эффективным инструментом для вовлечения учащихся в процесс обучения и повышения их интереса к предмету. Они помогают не только лучше усвоить материал, но и развить творческое мышление и навыки работы с информацией.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведенного комплексного сравнительного исследования образа русалки в мировой литературе на материале поэмы Цао Чжи «Фея реки Ло», сказки Г.-Х. Андерсена «Русалочка» и стихотворения А. С. Пушкина «Русалка» («Над озером, в глухих дубровах») были раскрыты мифологические корни этого художественного символа, его художественные особенности в разных культурных пространствах, а также выявлены универсальные и национальные черты его трактовки в китайской, западноевропейской и русской литературных традициях. Исследование подтвердило актуальность темы анализа водной женской сущности как одного из древнейших и наиболее многогранных мифологических архетипов, который сохраняет свою художественную и культурную значимость на протяжении веков, адаптируясь к особенностям мировоззрения, эстетических представлений и духовных ценностей разных народов.

Цель исследования – комплексное сравнительное изучение образа русалки в выбранных произведениях, выявление его мифологических корней, художественных и эстетических характеристик, трагических составляющих, формулирование методических рекомендаций по использованию этих материалов при преподавании мировой литературы – достигнуто путем решения всех поставленных исследовательских задач. В первой главе исследования были прослежены исторические и мифологические корни образа водной женской сущности в европейской, славянской и китайской мифологии: показано, что европейские прототипы (сирены, ундины, морские девы) формировались под влиянием античной мифологии и средневековых религиозных представлений, сочетая черты красоты и опасности, соблазна и гибели; славянские водные существа (мавки, водяницы, шутовки, купалки) были тесно связаны с природными стихиями, аграрными традициями и представлениями о смерти и загробном мире, нося двойственный характер – от доброжелательности к смертоносной опасности; китайские образы (美人鱼、

鳖 幽 灵) имели уникальный культурный контекст, связывая красоту, магические способности с символикой долголетия, гармонии с природой и трагическими любовными мотивами. В результате установлено, что несмотря на национальные особенности, все прототипы водной женской сущности объединяют общую связь с водой как символом жизни, смерти, таинственности и трансформации, что стало основой для их литературной интерпретации.

Во второй главе был проведен детальный анализ художественного воплощения образа русалки в поэме Цао Чжи, сказке Андерсена и стихотворении Пушкина. При изучении нарративных особенностей текстов выявлено, что каждый автор использует уникальный повествовательный подход, соответствующий литературному направлению и культурному контексту: Цао Чжи применяет тройную структуру повествования с рамочным рассказом в первом лице, сочетая мифологию и личную переживание, создавая эффект галлюцинаторной встречи человека и богини; Андерсен строит сюжет на основе сказочной традиции, сочетая нейтральное повествование с прямым выражением авторских эмоций, проецируя на героиню личные переживания и духовные поиски; Пушкин использует образный язык романтизма, всеведущий повествователь и контрастные композиционные решения, раскрывая конфликт между религиозной аскезой и человеческим желанием. Анализ эстетики образа русалки и концепций красоты показал, что в каждом произведении красота водной женской сущности отражает национальные эстетические традиции: Цао Чжи описывает Луошэнь через классические китайские символы красоты (лотос, хризантема, сосна), подчеркивая гармонию тела, изящество и духовность, красоту как идеал, недостижимый для человека; Андерсен наделяет русалочку внешней красотой, сочетающей невинность и грацию, а внутреннюю красоту раскрывает через самоотвержение, доброту и стремление к духовному совершенству; Пушкин представляет русалку как носительницу первобытной природной красоты – безыскусной, таинственной, динамичной, противопоставляя ее холодной

духовной красоте монаха, раскрывая красоту как источник искушения и трансформации. Исследование источников трагизма в сюжетах позволило установить, что трагедия в каждом произведении имеет специфический характер, обусловленный культурно-философскими особенностями народа: трагедия Цао Чжи – это эстетическая и философская, связанная с недостижимостью идеала красоты и разобщением мира человека и богини; трагедия Андерсена – нравственная, построенная на жертвенности и духовном преображении, с элементами христианского символизма; трагедия Пушкина – фатальная, связанная с конфликтом между религиозными табу и человеческими инстинктами, разрушением духовной веры и физической гибелью. При этом все три произведения объединяют общий трагический мотив – разобщение двух миров (природного/сверхъестественного и человеческого), который становится неотъемлемой частью образа русалки в мировой литературе.

В третьей главе были разработаны методические рекомендации по использованию материалов анализа образа русалки в практике преподавания мировой литературы, основанные на игровых формах обучения. Разработанный квиз, посвященный образу русалки в литературе, живописи, кинематографе и мифологии, позволяет не только закрепить знания учащихся о произведениях Цао Чжи, Андерсена и Пушкина, но и развивать их аналитическое, творческое и визуальное мышление, формировать способность к межкультурному сравнению и пониманию единства и многообразия мировой художественной культуры. Методические материалы адаптированы для учащихся средней школы и могут быть использованы как на уроках литературы, так и в рамках дополнительного образования, что подтверждает практическую значимость проведенного исследования.

Научная новизна исследования заключается в комплексном сравнительном анализе образа русалки в произведениях китайской, западноевропейской и русской литературы, которые ранее редко рассматривались в едином межкультурном контексте; выявлении новых

сходств и различий в художественной трактовке этого образа, обусловленных общемифологическими корнями и национальными культурными особенностями; а также в разработке оригинальных методических рекомендаций по использованию этих материалов при преподавании мировой литературы, основанных на игровых формах обучения. Исследование дополняет современное литературоведческое знание о развитии литературного образа водной женской сущности в мировой культуре и способствует углублению межкультурного диалога между китайской, западноевропейской и русской литературными традициями.

Практическая значимость исследования определяется тем, что полученные результаты могут быть использованы при преподавании мировой литературы, сравнительной литературоведения и культурологии в средних школах, гимназиях и высших учебных заведениях; методические рекомендации и разработанный квиз могут быть адаптированы под разные возрастные группы учащихся и уровни подготовки; материалы исследования могут служить основой для написания курсовых и дипломных работ студентов филологических факультетов, а также для подготовки научных публикаций и конференционных докладов по вопросам сравнительной литературоведения, мифологии и межкультурных исследований.

Ограничения исследования связаны с тем, что анализ был проведен на материале только трех произведений, представляющих китайскую, западноевропейскую и русскую литературные традиции; не были рассмотрены современные интерпретации образа русалки в литературе, кино и искусстве, а также его трансформацию в контексте глобализации культуры. Перспективами дальнейшего исследования являются изучение образа русалки в современной мировой литературе и медиакультуре; сравнительный анализ этого образа в других национальных литературных традициях (японской, корейской, африканской и др.); исследование влияния мифологических прототипов водной женской сущности на современные художественные символы; а также разработка дополнительных методических материалов по использованию

образа русалки при преподавании литературы и культуры в разных образовательных учреждениях.

В целом, проведенное исследование подтверждает, что образ русалки является одним из наиболее универсальных и многогранных художественных символов мировой культуры, который отражает особенности мировоззрения, эстетических представлений и духовных ценностей разных народов. Несмотря на национальные особенности его трактовки, русалка остается символом красоты, таинственности, искушения и трагедии, объединяя людей общим человеческим стремлением к прекрасному, к пониманию природы и самого себя. Исследование этого образа позволяет не только глубже понять художественные особенности отдельных произведений и литературных традиций, но и увидеть единство и многообразие мировой художественной культуры, что является важным условием межкультурного понимания и взаимного влияния культур разных народов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андерсен Г. Х. Москва : Дет. Лит. / Г. Х. Андерсен //, 1977. – 350 с.
2. Афанасьева А. П., Символизм сказок — возможность познания ценностно-смысловой сферы автора / А. П. Афанасьева / Стрыгина М. Н. // Инновационные проекты и программы в образовании. 2008. № 3. – 46 с. – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/simvolizm-skazok-vozmozhnost-poznaniya-tsennostno-smyslovoy-sfery-avtora>.
3. Верба Н. И. К проблеме пересечения архетипов сюжетов о морских девах с мировоззренческими константами эпохи романтизма / Н. И. Верба // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2012. № 2. – 124 с. – URL:<https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-peresecheniya-arhetipov-syuzhetov-o-morskih-devah-s-mirovozzrencheskimi-konstantami-epohi-romantizma>.
4. Галинская И. Л. Мотивы мифа и сказки в творчестве Дж. К. Роулинг / И. Л. Галинская // Вестник культурологии. 2007. № 4. – 94 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/motivy-mifa-i-skazki-v-tvorchestve-dzh-k-rouling>.
5. Дорофеева Л. Г., Христианский контекст сказок Г. Х. Андерсена: к вопросу жанровой специфики / Л. Г. Дорофеева // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология, педагогика, психология. 2017. № 4. – 50 с. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hristianskiy-kontekst-skazok-g-h-andersena-k-voprosu-zhanrovoy-spetsifiki>.
6. Дмитриева Е. Е. Почему Гоголь переписал «Русалку» Пушкина / Е. Е. Дмитриева // Дом Гоголя : [Сайт]. – URL : <https://www.domgogolya.ru/science/researches/1589/>.
7. Зиновкина М. М. Многоуровневое непрерывное креативное образование в школе / М. М. Зиновкина // Концепт. – 2012. – № 9. – С. 17–31.
8. Зеленин Д. К. Очерки русской мифологии : Вып. 1-. Умершие неестественной смертью и русалки / Д. К. Зеленин // – Петроград : тип. А.В. Орлова, 1916. – 312 с. –

URL:https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004186302/.

9. Иванов В. В. Мифы народов мира : Энциклопедия в 2 тт. / В. В. Иванов // Под ред. С. А. Токарева. – Москва : Российская энциклопедия, 1994. – Т. 2 – 390 с. – ISBN 5-85270-072-X (т. 2)

10. Иванов В. В. Мифы народов мира / В. В. Иванов // В 2 т // ред. С. А. Токарев. – Т. 2 : К–Я. – Москва : Российская энциклопедия, 1994. – 390–391 с. – ISBN 5-85270-072-X

11. Иваньшина Е. А. Вокруг «Снежной Королевы»: о мифопоэтике Андерсена / Е. А. Иваньшина // Филологический класс. – 2017. – № 4 (50). – 7–13 с.

12. Ибрагимова И. А. А., Хасанова Ш. Применение игр и игромоделирование на уроках литературы для формирования интереса к изучению школьного предмета в средней школе / И. А. А. Ибрагимова, Ш. Хасанова // Вестник Академии образования Таджикистана. – 2024. – № 2 (51). – С. 167–172.

13. Кос Я. Прешерн и Пушкин — два вида классического романтизма / Я. Кос // Славянский альманах. 2002. № 2001. – 359 с. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/preshern-i-pushkin-dva-vida-klassicheskogo-romantizma>.

14. Кузнецова Е. Распознать русалку: шутовки, хитки и фараонки русского фольклора / Е. Кузнецова // Дом Метенкова : Музей фотографии [Сайт]. – Екатеринбург, 2022. – URL: http://dommetenkova.ru/recognize_a_mermaid.

15. Калинин. И. П. Вождение русалки в селе Б. Верейка Воронежской области / И. П. Калинин // Советская этнография. 1947. № 1. – 178–184 с. – URL:<https://drevne-rus-lit.niv.ru/drevne-rus-lit/propp-russkie-agrarnye-prazdniki/smert-i-smeh.htm>.

16. Пас О., Гладошук А. В. Раковина и сирена. Часть II / О. Пас, А. В. Гладошук // Литература двух Америк. 2017. № 2. – 209 с. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rakovina-i-sirena-chast-ii>.

17. Попов А. В. Маркетинговые игры. Развлекай и властвуй / А. В. Попов. – Москва: Манн, Иванов, Фербер, 2006.
18. Репнякова Н. Н. Семантика образа черепахи в китайских народных сказках / Н. Н. Репнякова // ОНВ. 2013. № 2. – 147 с. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semantika-obraza-cherepahi-v-kitayskih-narodnyh-skazkah>.
19. Севастеенко А. В. Фантазм желания: Сирены как мифический образ женского наслаждения / А. В. Севастеенко // Эпистемы. – 2004. – Вып. 3 : Язык. Дискурс. Текст. – 82–92 с.
20. Смирнова И. Б. Флористическая пара лирики Древнего Китая (на материале Ши Цзин, Цюй Юаня, Цао Чжи, Тао Юаньмина, Бо Цзюйи) / И. Б. Смирнова // Вестник МГЛУ. – 2016. – Вып. 22 (761). – 42–77 с.
21. Сейбель Н. Э. Детские игры и взрослое раскаяние: концепция детства в литературе начала XX века / Н. Э. Сейбель // Научный диалог. – 2023. – Т. 12. – № 6. – С. 267–284.
22. Цыдыпова О. Я. «Словарь Мацяо» Хань Шаогуна: дискуссия о литературном языке / О. Я. Цыдыпова // Вестник БГУ. 2011. № 8. – 110 с. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slovar-matsyao-han-shaoguna-diskussiya-o-literaturnom-yazyke>.
23. Цао Чжи Фея реки Ло / Цао Чжи // пер. Адалис А.Е. ("Столицу я покинул... В свой удел я возвращался...") [Сайт]. –URL : https://chinese-poetry.ru/poems.php?action=show&poem_id=4958
24. Цукер, А. М. «Откуда ты, прекрасное дитя?» еще раз о «Русалке» Даргомыжского / А. М. Цукер // Южно-Российский музыкальный альманах. 2010. № 2. – 31 с. –URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otkuda-ty-prekrasnoe-ditya-esche-raz-o-rusalke-dargomyzhskogo>.
25. Чжоу Яньян. Образ «美人鱼 / русалка» в русской и китайской традиции: общее и особенное / Чжоу Яньян // Научный диалог. 2017. № 5. – 319–329 с. –DOI: 10.24224/2227-1295-2017-5-319-329.
26. Шарыпина Т. А., Реализация креативных стратегий в настольных

играх-травелогах при изучении зарубежной литературы / Т. А. Шарыпина, М. К. Меньщикова, О. С. Наумчик // Мир науки, культуры, образования. 2024. № 1 (104). С. 504-508.

27. 曹思齐 撰. 《若虫：森林之歌》：斯拉夫民族的自然神性与文明省思 / 曹思齐. – 当代动画, 2025(03). – 页数 39. (Цао Сыци. «Нимфа: Песня леса»: Размышления о природной божественности и цивилизации славянских народов / Цао Сыци. – Современная анимация, 2025(03). – 39 с.)

28. 钝夫 撰. "曹植与“洛神”戏剧之家 / 钝夫. 05(1999). – 页数 28-31. (Ду Фу. «Цао Чжи и Луо Шэнь». Дом драмы / Ду Фу. 05(1999), - 28-31 с.)

29. 黄雪敏 撰. 中西文学中的人鱼形象考论 / 黄雪敏. – 中国社会科学院研究生院学报, 2009. – 页数 94-98. (Хуан Сюэмин. Исследование образа русалок в китайской и западной литературе / Хуан Сюэмин. - Журнал Высшей школы Китайской академии общественных наук, 2009, - 94-98 с.)

30. 梁海燕 撰. 《洛神赋》的渊源及其魅力所在 / 梁海燕. – 中国韵文学刊, 1998(02). – 页数 88-90. (Лян Хайян. Происхождение и очарование «Фея реки Ло» / Лян Хайян. – Китайский журнал ритма и литературы, 1998(02), - 88-90 с.)

31. 荣格 撰. 心理学与文学 集体无意识的原型 / 荣格. – 上海三联书店, 1987. – 页数 75. (Юнг К. Г. Психология и литература: Архетип коллективного бессознательного / Юнг. – Шанхай : Шанхайское объединенное издательство, 1987. - 75 с.)

32. 王胜男 撰. 《海的女儿》与《一个陌生女人的来信》爱情悲剧的比较 / 王胜男. – 文教资料, 2018(28). – 页数 8-10. (Ван Шэннань. Сравнение любовных трагедий «Дочь моря» и «Письмо незнакомой женщины» / Ван Шэннань. – Культурно-просветительские материалы, 2018(28), – 8–10 с.)

33. 萧兵 撰. 美人鱼·性、生命与死亡的意象 / 萧兵. – 上海文艺出版社, 2007. – 页数 152. (Сяо Бин. Русалки - образ секса, жизни и смерти / Сяо Бин. - Шанхай : Шанхайское литературное издательство, 2007, - 152 с.)

34. 许慎 撰. 说文解字注 / 许慎 撰 / 段玉裁 注 / 许慎. – 上海古籍出版社, 1981. – 页数 867. (Сюй Шэнь. Комментарий к «Шуо вэнь цзе цзы» / Сюй

Шэнь, с примечаниями Дуань Юцяя. – Шанхай : Шанхайское издательство древних книг, 1981. – 867 с.)

35. 袁珂 撰. 中国神话传说词典 / 袁珂. – 上海辞书出版社, 1985. – 页数 300. (Юань Кэ. Словарь китайских мифов и легенд / Юань Кэ. – Шанхай : Шанхайское риторическое книжное издательство, 1985, - 300 с.)

36. 于玮玮 撰. 《海的女儿》：童话里的人性光芒./ 于玮玮. – 课外语, 15(2025). – 页数 14-16. (Ю Вэйвэй. «Русалочка»: Свет человечества в сказках» / Ю Вэйвэй. – Внеклассный китайский язык, 15(2025), - 14-16 с.)