

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра китайской филологии

МАКАРОВА

Елисавета Петровна

**СПЕЦИФИКА ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ЯЗЫКОВОЙ
ЛИЧНОСТИ БА ЦЗИНЯ В РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА (1933-
1936 ГГ.)**

Дипломная работа

Научный руководитель:

кандидат филологических наук,
доцент

Жуковец Вероника Вячеславовна

Допущена к защите

«__» _____ 20__ г. _____

Заведующий кафедрой китайской филологии

доктор филологических наук, профессор Н.Н. Хмельницкий

Минск, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Аннотация	4
Анотация	5
Abstract	6
ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ АВТОРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ	10
1.1 Определение языковой личности: концептуальный аспект	10
1.2 Языковая личность как объект исследований филологической науки	13
ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ БА ЦЗИНЯ НА ВЕРБАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ	23
2.1 Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Аромат роз».	23
2.2. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Больше пятидесяти»	29
2.3. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»	33
2.4. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Лунный вечер».	37
2.5 Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Падение».	42
ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ БА ЦЗИНЯ НА ЛИНГВОКОГНИТИВНОМ И ПРАГМАТИЧЕСКОМ УРОВНЯХ	49
3.1 Реализация лингвокогнитивного уровня в рассказах Ба Цзиня	49
3.1.1 Реализация концептов «Любовь», «Надежда», «Свобода» в рассказах Ба Цзиня	51
3.1.2 Реализация концептов «Страх» и «Гнев» в рассказах Ба Цзиня	56
3.1.3 Реализация концептов «Смерть» и «Одиночество» в рассказах Ба Цзиня	61
3.2 Прагматический уровень языковой личности Ба Цзиня в произведениях 1933-1936 гг.	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	75
ПРИЛОЖЕНИЕ А	78

ПРИЛОЖЕНИЕ Б.....	85
ПРИЛОЖЕНИЕ В	89
ПРИЛОЖЕНИЕ Г	92
ПРИЛОЖЕНИЕ Д.....	97

Аннотация

Макарова Елисавета Петровна

Специфика формирования и развития языковой личности Ба Цзиня
в ранний период творчества (1933-1936 гг.)

Структура и объём работы: работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и приложений; объём – 66 с., список используемых источников – 30 позиций приложения – 5 приложений.

Ключевые слова: Ба Цзинь, китайская литература, языковая личность, творчество, концепт, рассказ.

Объект: корпус оригинальных и переводных текстов раннего периода творчества Ба Цзиня: рассказы «Аромат роз» («玫瑰花的香», 1933 г.), «Больше пятидесяти» («五十多个», 1932 г.), «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候», 1933 г.), «Падение» («沉落», 1936 год), «Лунный вечер» («月夜», 1933 г.).

Предмет исследования: специфика использования лексических и семантико-синтаксических средств выражения языковой личности Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне, лингвокогнитивном и прагматическом уровнях.

Цель работы: выявление особенностей становления и развития языковой личности Ба Цзиня в ранний период творчества (1933-1936 гг.).

Метод исследования: общенаучный (анализ, сопоставление) и культурно-исторический методы, а также методы контекстуального и целостного анализа художественного текста; метод контролируемой и сплошной выборки.

Полученные результаты и их новизна: в процессе исследования была изучена специфика функционирования понятия «языковая личность» в ракурсе филологической науки на основе работ Караулова Ю.Н., Катерминой В.В., Лютиковой В.Д., Меньковой Н.Н. и др. Впервые в белорусском культурном пространстве были определены особенности выражения языковой личности Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне, выявлены концепты, воплощенные в корпусе выбранных оригинальных текстов на лингвокогнитивном уровне, а также исследована специфика языковой личности автора на прагматическом уровне.

Достоверность материалов и результатов дипломной работы: научные положения, содержащиеся в дипломной работе, обоснованы и аргументированы. Методологическая база имеет комплексный характер. Исследование проведено с учетом достижений русскоязычного и китайскоязычного языкознания и литературоведения, что обеспечивает обоснованность выводов, сформулированных в дипломной работе.

Область возможного практического применения: материалы исследования и его результаты могут быть использованы при написании рефератов и курсовых работ по китайской литературе XX века, творчеству Ба Цзиня, а также при дальнейших научных исследованиях языковой личности писателей.

Анатацыя

Макарава Лісавета Пятроўна

Спецыфіка фарміравання і развіцця моўнай асобы Ба Цзіня ў ранні перыяд творчасці (1933–1936 гг.)

Структура і аб’ём дыпломнай работы: работа складаецца з уводзін, трох раздзелаў, заключэння, спіса выкарыстаных крыніц і дадаткаў; аб’ём – 66 с., спіс выкарыстаных крыніц – 30 пазіцый, дадаткі – 5 дадаткаў.

Ключавыя словы: Ба Цзінь, кітайская літаратура, моўная асоба, творчасць, канцэпт, апавяданне.

Аб’ект даследавання: корпус арыгінальных і перакладных тэкстаў ранняга перыяду творчасці Ба Цзіня: апавяданні «Пах ружы» («玫瑰花的香», 1933 г.), «Больш за пяцьдзесят» («五十多个», 1932 г.), «Калі бацька купіў новыя скураныя боцікі, вяртаючыся дадому» («父亲买新皮鞋回来的时候», 1933 г.), «Падзенне» («沉落», 1936 г.), «Месячная ноч» («月夜», 1933 г.).

Прадмет даследавання: спецыфіка выкарыстання лексічных і семантыка-сінтаксічных сродкаў выяўлення моўнай асобы Ба Цзіня на вербальна-семантычным узроўні, лінгвакагнітыўным і прагматычным узроўнях.

Мэта працы: вызначэнне асаблівасцей станаўлення і развіцця моўнай асобы Ба Цзіня ў ранні перыяд творчасці (1933–1936 гг.).

Метад даследавання: агульнанавуковы (аналіз, супастаўленне) і культурна-гістарычны метады, а таксама метады кантэкстуальнага і цэласнага аналізу мастацкага тэксту; метады кантраляванай і суцэльнай выбаркі.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: у працэсе даследавання была вывучана спецыфіка функцыянавання паняцця «моўная асоба» ў ракурсе філалагічнай навукі на аснове прац Каравулава Ю.М., Катэрмінай В.В., Люцікавай В.Д., Меньковай Н.М. і інш. Упершыню ў беларускім навуковым дыскурсе былі вызначаны асаблівасці выражэння моўнай асобы Ба Цзіня на вербальна-семантычным узроўні, выяўлены канцэпты, увасоблены ў корпусе выбраных арыгінальных тэкстаў на лінгвакагнітыўным узроўні, а таксама даследавана спецыфіка моўнай асобы аўтара на прагматычным узроўні.

Дакладнасць матэрыялаў і вынікаў дыпломнай работы: навуковыя палажэнні, якія змяшчаюцца ў дыпломнай рабоце, абгрунтаваны і аргументаваны. Метадалагічная база мае комплексны характар. Даследаванне праведзена з улікам дасягненняў рускамоўнага і кітайскамоўнага мовазнаўства і літаратуразнаўства, што забяспечвае абгрунтаванасць высноў, сфармуляваных у дыпломнай рабоце.

Галіна магчымага практычнага прымянення: матэрыялы даследавання і яго вынікі могуць быць выкарыстаны пры напісанні рэфератаў і курсавых работ па кітайскай літаратуры XX стагоддзя, творчасці Ба Цзіня, а таксама пры далейшых навуковых даследаваннях моўнай асобы пісьменнікаў.

Abstract

Makarava Elisaveta Petrovna

The specificity of the formation and development of the language personality of Ba Jin in the early period of creativity (1933-1936)

Structure and scope of the thesis: the work consists of an introduction, three chapters, a conclusion, a list of sources, and appendices; length – 66 pages; list of references – 31 sources; appendices – 5 appendices.

Keywords: Ba Jin, Chinese literature, language personality, creativity, concept, story

The object of the research: corpus of original and translated texts from the early period of Ba Jin's work: the stories ‘The Scent of Roses’ (‘玫瑰花的香’, 1933), ‘Over Fifty’ (‘五十多个’, 1932.), ‘When Father Bought New Leather Shoes Coming Home’ (‘父亲买新皮鞋回来的时候’, 1933), ‘The Fall’ (‘沉落’, 1936), ‘Moonlight Evening’ (‘月夜’, 1933).

The subject of the research: the specificity of the use of lexical and semantic-syntactic means of expression of Ba Jin's linguistic personality at the verbal-semantic level, linguo-cognitive and pragmatic levels.

The purpose of the research: revealing the peculiarities of the formation and development of Ba Jin's language personality in the early period of creativity (1933-1936).

Methods of the research: general scientific (analysis, comparison) and cultural-historical methods, as well as methods of contextual and holistic analysis of the artistic text; the method of controlled and continuous sampling.

The results of the work and their novelty: The specifics of the functioning of the concept of ‘language personality’ in the perspective of philological science were studied in the course of the research on the basis of the works of Y.N. Karaulov, V.V. Katermina, V.D. Lyutikova, N.N. Menkova and others. For the first time in the Belarusian cultural space the peculiarities of Ba Jin's language personality expression at the verbal-semantic level were determined, the concepts embodied in the corpus of the selected original texts at the linguistic-cognitive level were revealed, and the specificity of the author's language personality at the pragmatic level was investigated.

Authenticity of the materials and results of the diploma work: scientific statements of the diploma work are substantiated and argued. The methodological basis has a comprehensive character. The research was carried out taking into account the achievements of Russian and Chinese literary studies, which ensures the validity of the conclusions formulated in the diploma work.

Authenticity of the materials and results of the diploma work: the materials of the research and its results can be used in writing essays and term papers on Chinese literature of the XX century, Ba Jin's creative work, as well as in further scientific research of the linguistic personality of writers.

ВВЕДЕНИЕ

Понятие языковой личности занимает важное место в современной лингвистике, так как постоянно исследуется ее структура, способы выражения в языке, приемы и методы описания. Как отмечают современные лингвисты, «подобные лингвистические поиски приводят к гуманизации научных дисциплин, изучающих человека – представителя социума» [24].

Изучению данного понятия посвятили свои труды многие выдающиеся лингвисты, среди них: В. Гумбольдт, К. Фосселер, М. Бахтин, Х. Штейнталь, В. Вундт, А. Потебня, А. Шахматов, В. Виноградов, Ю. Караулов и др. [1].

Как отмечала в своих исследованиях лингвист Л. Азарова, «И. Вайсгербер был первым исследователем, который в 1927 году ввел термин “языковая личность” в лингвистику, ученый утверждал, что «никто не владеет языком благодаря своей языковой личности, а благодаря принадлежности к определенному языковому сообществу» [8]. В XX веке исследователи изучали образы автора-создателя, повествователя и героев. В русской же лингвистике первые шаги в изучении языковой личности принадлежат В.В. Виноградову, который впервые в русскоязычном культурном пространстве употребил термин «языковая личность», а также начал исследование данного явления через образ автора и художественные образы [1]. Однако в ранних работах понятие «языковой личности» все еще не носило терминологический характер.

Существует много версий описания понятия «языковая личность». Согласно В. В. Катерминой, языковая личность – полноценное представление личности писателя (прозаика или поэта), совмещающее и психический, и социальный, и этический компоненты, но преломленное через язык автора, дискурс его текстов [12]. Таким образом, «идея языковой личности пронизывает все аспекты изучения языка и разрушает границы между всеми дисциплинами, изучающими человека, так как нельзя изучить человека вне его языка и речи» [1]. Также было выделено множество классификаций уровней языковой личности. Одной из наиболее признанных является классификация Ю.Н. Караулова, включающая три уровня языковой личности: «нулевой (семантический), который считается бессодержательным в исследовании личности, однако играющим важную роль в ее становлении и являющимся важной предпосылкой к ее возникновению; первый (лингвокогнитивный) – это выявление и установление иерархии смыслов и ценностей в картине мира данной личности; второй (мотивационный) – выявление и характеристика мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира» [11].

Языковая личность разрушает все границы дисциплин, изучающих человека, исследование языковой личности писателя имеет важное значение в литературоведении, лингвистике, психологии и других гуманитарных науках. Исследование *языковой личности автора* позволяет выявить уникальный стиль его письма, особенности культурного и исторического контекста, включая ценности, идеологии, социальные устои того времени, в котором жил писатель, выявить личные убеждения автора, которые влияют на выбор тем его произведений и т.д.

Таким образом, нами был выбран выдающийся китайский писатель XX в. Ба Цзинь (巴金, 1904-2005 гг.) для выявления особенностей его языковой личности в ранний период творчества (1933-1936 гг.). Ба Цзинь (巴金, 1904-2005) – это выдающийся китайский писатель XX в., один из самых известных писателей своего времени. Ба Цзинь являлся не только прозаиком, но и переводчиком русской литературы, а также внес большой вклад в развитие общественной жизни Китая прошлого столетия. В своем творчестве прозаик освещает большое количество важных для того времени тем: общественных, любовных, политических и др. Так, наряду со многими современниками Ба Цзиня, он следовал зову времени, в котором жил, через язык и главные идеи произведений доносил важнейшие мысли в общество.

Нами были выбраны репрезентативные рассказы Ба Цзиня, которые до сих пор не были подробно изучены в русскоязычной синологии, что на наш взгляд является упущением в отношении возможности более детального понимания языковой личности автора в частности, и творчества выдающегося прозаика в целом.

Актуальность дипломной работы обусловлена возрастающим интересом к современной китайской литературе именно в ракурсе более глубокого изучения творчества писателей, повлиявших на развитие и становление искусства слова Поднебесной XX вв, где проза Ба Цзиня является фундаментальной основой. Таким образом, изучение «языковой личности» Ба Цзиня способствует лучшему пониманию творческой персоналии автора, а также способствует повышению уровня понимания функционирования языка китайской художественной прозы.

Новизна дипломной работы заключается в том, что впервые вкитайско- и русскоязычном, белорусскоязычном культурном пространстве была рассмотрена специфика языковой личности Ба Цзиня на этапе становления (1933-1936 гг.), где были изучены вербально-семантический, лингвокогнитивный и прагматический уровни языковой личности писателя, что способствовало более целостному пониманию авторской и языковой картина мира автора.

Цель дипломной работы: выявление особенностей становления и развития языковой личности Ба Цзиня в ранний период творчества (1933-1936 гг.).

Для достижения поставленной цели служат следующие **задачи**:

1. Рассмотреть историю развития понятия «языковая личность» в ракурсе филологической науки, а также изучить теоретические основы проявления вербально-семантического, лингвокогнитивного и прагматического уровня языковой личности писателя;
2. Определить языковые средства выражения языковой личности Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне;
3. Выявить концепты, воплощенные в корпусе выбранных текстов Ба Цзиня на лингвокогнитивном уровне, а также выявить особенности языковой личности автора на прагматическом уровне.

Предмет исследования: специфика использования лексических и семантико-синтаксических средств выражения языковой личности Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне, лингвокогнитивном и прагматическом уровнях.

Объектом дипломной работы служит корпус текстов из сборника раннего периода творчества Ба Цзиня (1933-1936 гг.) «Генерал» («將軍») и «Падение» («沉落»), а именно рассказы «Аромат роз» («玫瑰花的香») [26], «Больше пятидесяти» («五十多个») [28], «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候») [27], «Падение» («沉落») [25], «Лунный вечер» («月夜») [31].

Методы исследования: общенаучный (анализ, сопоставление) и культурно-исторический методы, а также методы контекстуального и целостного анализа художественного текста; метод контролируемой и сплошной выборки.

Изложенные выше цели и задачи определяют структуру дипломной работы, которая состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, приложений.

ГЛАВА 1. ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ АВТОРА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ

1.1 Определение языковой личности: концептуальный аспект

Речевое поведение имеет важное значение для формирования образа личности. Считается, что исследования, которые были направлены на выявление особенностей речевой деятельности и способов ее проявления способствовали возникновению понятия языковой личности [24].

По мнению многих исследователей, «понятие языковой личности является одним из центральных понятий, изучаемых современной лингвистикой: активно изучается структура этого феномена, способы языкового воплощения, методы и приемы его описания. Подобные лингвистические исследования приводят к гуманизации научных дисциплин, изучающих человека – представителя социума» [24].

Как утверждала в своих исследованиях Л. Азарова, «И. Вайсгербер был первым исследователем, который в 1927 году ввел термин “языковая личность” в лингвистику, ученый утверждал, что «никто не владеет языком благодаря своей языковой личности, а благодаря принадлежности к определенному языковому сообществу» [8]. В XX веке лингвисты изучали образы автора-создателя, повествователя и героев. Определения языковой личности были представлены в работах таких ученых, как В. Гумбольдт, К. Фосселер, М. Бахтин, Х. Штейнталь, В. Вундт, А. Потебня, А. Шахматов и др. В русской же лингвистике первый шаг в изучении языковой личности в 1930 году сделал В.В. Виноградов, который впервые в отечественной науке употребил сочетание «языковая личность», а также начал исследование языковой личности через образ автора и его персонажей. Также В.В. Виноградов отмечал влияние личности на развитие национального языка [1].

Как отмечает в своих исследованиях филолог Е.В. Иванцова, «в ранних работах понятие «языковой личности» все еще не носило терминологический характер, а никто из исследователей не давал четкого определения данному понятию» [8]. И только в 80-х гг. XX в. появляется множество определений понятия «языковая личность». Так, в 1980 г. Г.И. Богин в книге «Современная лингводидактика» дал такое определение: «Центральным понятием лингводидактики является языковая личность - человек, рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки. <...> Языковая личность - тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь. Языковая личность характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком делать» [8]. Затем толкование им было дополнено: «Языковая личность – человек,

рассматриваемый с точки зрения его готовности производить речевые поступки, создавать и принимать произведения речи» [8].

Также существует еще большее количество определений понятия «языковая личность»: «Языковой личностью считается субъект, способный осуществлять речевую деятельность, оперируя смысловыми образованиями (И.Э. Клюканов)»; «Под языковой личностью понимается индивид, способный создавать закодированные обозначения внешнего мира, служащие моделью понятийной действительности и закрепленные кодификацией языкового коллектива (О.А. Еремеева)»; «Языковая личность – это многомерная, многоуровневая функциональная система, дающая представление о степени владения языком и речью индивидом на уровне активного и творческого осмысления действительности (Е.В. Барсукова)» и другие [8].

Советский и российский лингвист Ю.Н. Караулов в своей книге «Русский язык и языковая личность» [11] считал, что «перед тем, как дать определение понятию «языковая личность», важно определить, что такое личность» [11]. Ю.Н. Караулов пишет: «В психологии личность – это относительно стабильная организация мотивационных предрасположений, возникающих в процессе деятельности из взаимодействия между биологическими побуждениями и социальным и физическим окружением, условиями» [11]. В повседневной жизни личность – «это представление о стиле жизни индивида или характерный способ реагирования на жизненные проблемы. Таким образом, при изучении личности рассматриваются ее эмоциональные характеристики, а не интеллект и способности» [11]. Однако, если идет речь о языковой личности, Ю.Н. Караулов отмечал, что интеллект наиболее сильно проявляется в языке и, более того, исследуется через язык. Но, по мнению Ю.Н. Караулова, «на уровне смысловых связей слов и их сочетаний еще нет возможностей для проявления индивидуальности» [11]. Общение на простейшем уровне не относится к компетенции языковой личности и называется нулевым (семантическим) уровнем. Такой уровень считается бессодержательным в исследовании личности, однако играющим важную роль в ее становлении и являющимся важной предпосылкой к ее возникновению. Так, можно сделать вывод, что на уровне повседневных простейших фраз формирование языковой личности невозможно. Однако, как уточняет Ю.Н. Караулов, «этот уровень является важной характеристикой и может исследоваться с точки зрения языковой личности только в том случае, если речь идет о втором языке для данной личности, то есть не является ее нативным языком» [11].

Первый (лингвокогнитивный) уровень в классификации Ю.Н. Караулова – «это выявление и установление иерархии смыслов и ценностей в

картине мира данной личности и ее тезаурусе» [11], то есть совокупности терминов, словаре данной личности, наиболее полно отражающем ее лексику. На данном уровне интеллектуальная составляющая выходит на первый план, а знание о мире у данной личности формируется через познание самого себя.

Более высокий уровень (мотивационный) – «выявление и характеристика мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира. Таким образом формируются индивидуальные мотивы и цели, формируется языковая личность, то есть личность, выраженная в языке (текстах), реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [11]. Значит, на этом уровне данная личность воспринимает реальную действительность, а также происходит ее полная индивидуализация. Таким образом, основное отличие и особенность языковой личности – это «наличие языкового сознания и самосознания» [11], то есть общего представления о мире, которое проявляется через язык и речь.

После появления предложенной Ю.Н. Карауловым классификации многие ученые и лингвисты также начали выделять свою типологию языковой личности. Так, например, типология И.П. Сусова состоит из трех уровней: «формально-семантический, когнитивно-интерпретационный и социально-интерактивный. С. А. Сухих в коммуникативном аспекте языковой личности также выделяет три уровня: экспонентный (формальный), субстанциональный и интернациональный» [13].

Но модель языковой личности по данному подходу представляет лишь обобщенный образ индивида. Языковая личность же формируется на основе присвоения индивидом языкового богатства и знания его предшественников [13].

На формирование языковой личности с огромной силой влияет национальная культура, в которой развивается индивид. Так, знание о культуре своего народа не передается биологически, а передается в процессе образования, принятия черт из окружающего общества, а идеи культуры того или иного общества передаются посредством языка [16]. Таким образом, можно сделать вывод, что языковая личность может формироваться под влиянием таких факторов, как образование и социализация. Индивид, получив определенный уровень образования, а также специальные знания, формирует свой словарный запас, выражения и конструкции, которые будут использоваться им в дальнейшей коммуникации. С точки зрения социализации, можно отметить, что индивид развивается в культуре определенного народа, в окружении других индивидов: членов его семьи, друзей и т.д., которые влияют на формирование стиля общения и

предпочтений в языке. Так, познание языка и формирование личности – это процессы, имеющие между собой глубинную связь, влияющие друг на друга.

Л.А. Милованова рассматривает языковую личность в личностной парадигме и отмечает: «развитие личности можно понимать как: 1) Развитие ее атрибутивных функций (избирательность, осмысление действительности, креативности), 2) Развитие духовных ценностей (мировоззренческих, эстетических в форме мотивов, установок, способностей), 3) Деятельностно-поведенческое развитие (становление привычек, опыта, стиля личности, способа ее презентации), 4) Развитие коммуникативного пространства (развитие сферы отношений, круга общения и т.д.), 5) Становление индивидуальности личности» [16]. Подобные факторы влияют на формирование психологического аспекта языковой личности, таким образом, «актуализация личностных функций способствует развитию ценностного, понятийного и поведенческого аспектов языковой личности, ее потребностей в коммуникации, становления речевого поведения, развития языкового сознания» [16].

1.2 Языковая личность как объект исследований филологической науки

Также считается, что языковая личность – «полноценное представление личности писателя (прозаика или поэта), вмещающее в себя и психический, и социальный, и этический компоненты, но преломленное через язык автора, дискурс его текстов» [12]. Так, концепция языковой личности объединяет все гуманитарные дисциплины, стирает границы между ними. В.В. Катермина в своей работе «Языковая личность автора в художественном тексте» указывает трактовку понятия «языковая личность», предложенную Сухих С.А.: «языковая личность – совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения – личность коммуникативная» [12].

По мнению лингвиста Н.Ф. Алефиренко, «основное средство превращения человека в языковую личность – это социализация, которая предполагает три аспекта: 1) включение человека в определенные социальные отношения, в результате которого человек отображает культурно-исторические знания своего общества; 2) Активная речемыслительная деятельность по нормам и эталонам той этноязыковой культуры, в которой этот человек существует; 3) Процесс усвоения законов социальной психологии народа» [12].

Языковая личность характеризуется не только степенью владения языком, но также и видением мира, отображающегося в языковой картине,

сложившейся в данной культуре. Национальный характер личности складывается на протяжении всей ее жизни в течение социализации в культуре посредством языка, а не передается с рождения. Кроме того, автор также отображает собственную языковую картину мира, то есть в его произведениях можно проследить характер мотивов, целей и ценностей его языковой личности. Отсюда возникает сложность характеристики языковой личности, так как затрагивается вопрос не только индивидуальности автора, но и особенностей языка данной эпохи. Так, многие исследователи считают, что «особенности языковой личности писателя можно выделить двумя положениями: ее индивидуальность, а также формирование и существование в рамках национальной картины мира» [1].

Исследование языковой личности автора помогает «объединить формально-речевые и эмоционально-содержательные характеристики текста» и «обеспечивает многоуровневое изучение текста» [15]. «В центре любого высказывания, любого текста находится авторское сознание субъекта, которое определяет и смысл, и словесную форму речевого акта в их социальной направленности» [15]. Так, анализ личности автора помогает больше понять особенности произведения, его тематику и проблематику.

Чтобы полностью и всесторонне исследовать языковую личность автора, Ю.Н. Караулов предлагает выделенную им трехуровневую типологию языковой личности: «на нулевом уровне располагаются системно-структурные данные о языке и его состоянии в определенный период, на первом уровне – социальные и социолингвистические характеристики языковой общности, в которой находится данная языковая личность, описание идеологических отношений и понятий в ее картине мира, на втором уровне – сведения психологического плана, которые определяют ценностные критерии, создающие уникальность и эстетическую неповторимость языковой личности автора через его речь, текст и язык» [11].

И для характеристики языковой личности нужно понимание как исторических процессов, национальной специфики, социальных и психических факторов, оставивших след в жизни автора.

Ю.Н. Караулов считает, что полное описание языковой личности автора может включать:

«1) Характеристику семантико-строеного уровня ее организации (либо исчерпывающее описание, либо фиксирующее лишь индивидуальные отличия, основанное на фоне усредненного представления данного языкового строя);

2) Реконструкцию языковой модели мира, или тезауруса данной личности (на основе произведенных ею текстов или на основе специального тестирования);

3) Выявление ее жизненных установок, мотивов, отражающихся в процессе создания текстов и их содержании, а также в особенностях восприятия чужих текстов» [11].

Хотя все эти уровни тесно связаны между собой, эта зависимость далеко не однозначная. Одним из примеров Ю.Н. Караулова является мнение, что ассоциативный словарь (лексикон личности) не дает основания делать вывод о языковой модели мира личности, то есть оценивать ее тезаурус. А также частотность не всегда является прямым показателем ценностно-смысловой ориентации текста и его автора. К тому же он отмечает: «при переходе от одного уровня к другому нужна дополнительная информация, а иначе ситуация перейдет к неправильному пониманию данной личности» [11].

Ю.Н. Караулов также утверждает: «При переходе от нулевого к первому уровню нужна информация, связанная с «историей» языковой социализации данной личности, ее приобщения к принятым в данном обществе стереотипам по отношению к жизненным идеям и важным понятиям, а также история их усвоения в процессе социализации» [11]. Можно отметить, что понятие «языковая личность» неразрывно связано с понятием «картина мира», причем под «картиной мира» подразумевается не только индивидуальная, но и национальная картина мира. Так как человек развивается в социуме, и под его влиянием обретает определенные языковые привычки, то и лексика данного национального языка также описывает картину мира человека.

Далее, переходя на следующий, лингвокогнитивный уровень, ученый предлагает реконструировать тезаурус личности: «Для перехода к следующему, мотивационно-прагматическому уровню, нужна информация не о социальной истории, а о социальном функционировании языковой личности, о ее социальных ролях, то есть об «актуальной социализации», которая вносит «искажения» в относительно устойчивую картину мира» [11]. И, так как языковая личность – это индивидуальность, также нужна психологическая, эмоционально-аффективная (то есть эмоциональность взрывного характера, реакция на происходящее) составляющая. На нулевом уровне происходит понимание слов (они и служат единицей данного уровня), при этом на данном уровне стереотипами являются наиболее частые сочетания слов: «купить хлеба», «пойти в кино» и т.д., на первом уровне – понимание текста (а единица такого уровня – идеи, концепты), здесь рассматриваются обобщенные, теоретические или обыденно-житейские понятия, стереотипами здесь являются генерализированные высказывания, пословицы и поговорки, которые использует автор и которые соответствуют его картине мира, выражают его жизненные установки, на втором уровне –

понимание подтекста. Второй уровень более индивидуализирован, поэтому он менее ясен. Единицей такого уровня являются деятельностно-коммуникативные потребности [11].

Единицами лингвокогнитивного уровня являются «понятия, идеи и концепты» [9]. Восприятие окружающего мира выражается не только через язык, но и через концепты, и отражает отношение личности к себе. Концепты «являются основой языковой картины мира и результатом процесса концептуализации мира» [9]. Концепт – это довольно сложное понятие, которое рассматривается исследователями с разных точек зрения. На данный момент не существует точного описания понятия концепта. Например, Р. А. Кампаделли считает, что «концепты можно охарактеризовать как мысли, идеи, понятия, которые выражают основные черты и константы определенной реальности и возникают в сознании индивида, собирая вместе различные аспекты конкретного предмета или явления, необходимые в их совокупности для обеспечения понимания человеком» [9]. Также в своих работах Р.А. Кампаделли упоминает других исследователей, которые также изучали понятие «концепт». Так, например, Е.С. Кубрякова отмечает: «концепт – это термин, служащий объяснению единиц ментальных и психологических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [9].

В данной работе под термином языковой картины мира будем понимать совокупность представлений о мире, способ концептуализации действительности, исторически сложившиеся в сознании данного языкового коллектива и отраженные в данном языке [10].

Также следует отметить, что данное понятие неразрывно связано с термином национальной картины мира. Так, национальная картина мира – это «часть национального мировоззрения, представляющая целостный и систематизированный взгляд на мир представителей определенной национальной общности в диахронии» [10].

Художественная картина мира является уже чем-то средним между мировоззрением и искусством. Она характеризуется наглядностью, эмоциональностью и многообразностью выражения. Так, М.М. Бахтин описывает художественную картину мира как «специфическую форму мировосприятия, которая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности» [2].

Из ранее упомянутого можно сделать вывод, что *вербально-семантический* уровень характеризует лишь степень владения языком его носителя, а для исследователей, не являющихся носителями данного языка, это, по мнению В. Н. Денисенко, «описание формальных средств выражения значений» [22]. Также В. Н. Денисенко делит вербально-семантический уровень на инвариантную (т.е. неизменную) и вариативную (т.е. способную приобретать изменения при сохранении основы) составляющие. Инвариантная основа подразумевает общенациональный языковой тип и устойчивые вербально-семантические ассоциации. Вариативная составляющая подразумевает системно-структурную организацию языка в отдельный исторический период, и, как упоминалось ранее, стереотипами данного уровня являются модели словосочетаний и предложений. Таким образом, анализируя вербально-семантический уровень языковой личности необходимо обращать внимание на используемые слова, как они употребляются и на их значение в зависимости от контекста. Этот уровень анализирует, как индивид осознает, интерпретирует и использует слова и их значения в коммуникации [22].

На вербально-семантическом уровне значение слов и выражений может меняться в зависимости от контекста, так как языковая личность анализирует использование слов в той или иной ситуации, то есть адаптирует свою речь в той или иной ситуации [22].

На *лексическом уровне* можно провести анализ тезауруса автора: анализ активно и пассивно используемых слов, выявление уникальных слов, неологизмов, специальных терминов и т.д. На этом уровне также можно рассмотреть семантику слов, их эмоциональную составляющую. Это может помочь понять, как автор воспринимает мир и окружающую его действительность [19].

На *семантико-синтаксическом* уровне определяется смысловая нагрузка текста, выделяются затронутые темы, определяется контекст использования определенных языковых единиц, что влияет на устранение неоднозначности слов. Так, семантика текста – это содержание, информация, передаваемая текстом или единицей языка. Ожидаемым результатом анализа данного уровня является получение смысла текста, опираясь на контекст, выделение личного опыта, мировосприятия и привычек автора. Семантический анализ может проводиться на разных единицах языка, например, на словах, словосочетаниях, предложениях, наборах предложений. При анализе слов в семантико-синтаксическом уровне устраняется двусмысленность слов, а во время анализа слов, словосочетаний и предложений есть возможность определить некоторые контекстные синонимы, определить некоторые идиоматические выражения. При анализе

наборов предложений определяется отношение между предложениями, установление ссылок между ними, отсылок в контекст [19].

Так, анализируя полученные знания о *вербально-семантическом уровне*, можно сделать вывод, что на данном уровне могут рассматриваться лексический запас индивида, который может зависеть от его профессиональной деятельности, социального положения, уровня образования; семантические предпочтения, то есть выбор слов и выражений, зависящий от личного предпочтения индивида; способы, с помощью которых индивид может придать дополнительный смысл словам или выражениям, в таком случае обращается внимание на использование метафор, ассоциаций, символов и т.д.

Лингвокогнитивный уровень представляет собой уровень, на котором отображается иерархия ценностей языковой личности. Он включает в себя аспекты, которые наиболее значимы для индивида, отражающие главные потребности и идеалы личности, которые наиболее широко представлены в ее тезаурусе [14].

Прагматический уровень – «это уровень деятельностно-коммуникативных потребностей, отражающих систему целей и мотивов личности. На данном этапе определяются намерения автора, анализ, как автор адаптирует свой язык в зависимости от целевой аудитории и ситуации» [11].

Л. Азарова отмечает: «В содержание языковой личности могут включаться такие компоненты: 1) ценностный, мировоззренческий компонент, компонент содержания воспитания. Это система ценностей или жизненных смыслов личности, язык которой отражает первоначальный и глубинный взгляд на мир, образует тот языковой образ мира и иерархию духовных представлений, которые лежат в основе формирования национального характера и реализуются в процессе коммуникации; 2) культурологический компонент, т.е. уровень освоения культуры как эффективного средства повышения интереса к языку. Привлечение фактов культуры изучаемого языка, связанных с правилами речевого и неречевого поведения, способствует формированию навыков адекватного употребления и эффективного воздействия на партнера по коммуникации; 3) личностный компонент, т.е. то индивидуальное, глубинное, что есть в каждом человеке» [1].

На данном этапе исследователей волнует проблема развития языковой личности, так как они понимают, что без обращения к принципам формирования языковой личности невозможно создать эффективную модель изучения языков. К тому же, исследователи до сих пор находятся в

постоянном поиске четких требований к формированию языковой личности [16].

По мнению В. А. Григорьевой-Голубевой, «языковая личность может быть представлена несколькими составляющими: Я – физическое, Я – социальное, Я – интеллектуальное, Я – эмоциональное, Я – речемыслительное» [16]. Таким образом, можно сделать вывод, что языковая личность, вступающая в коммуникацию многогранна, она выбирает определенные стратегии и тактики коммуникации, исполняет социальные и психологические роли, а также выбирает культурный смысл в процессе коммуникации [16].

На основе ранее полученных знаний можно сделать вывод, что языковая личность уникальна, а также формируется под влиянием таких факторов, как образовательный, социальный и психологический.

По мнению В. В. Катерминой, автор, конкретный индивид, работая над произведением часто создает свой образ, возможно, даже не осознавая этого. Так, каждое художественное произведение так или иначе описывает автора, содержит образ автора. Проанализировать языковую личность автора иногда бывает довольно трудно, так как зачастую писатель выступает в своих произведениях «не как единая целостная языковая личность, а как множество личностей, обладающих способностью говорить и понимать» [22]. Однако индивидуальность автора отображается в особенности выбранной им тематики произведения, характером отображаемой автором действительности, стилем письма, а также особенными чертами персонажей. Языковая личность автора не только индивидуальна, но и обладает чертами национальной культуры. Во время анализа языковой личности автора также важно учитывать его отношение к отображаемому в произведении. Такое отношение может быть выражено в степени изображения наружности героя, как он вплетается в окружающий мир и т.д. [12].

В момент написания своих трудов автор стремится сохранить те смыслы, которые важны для него, а также соответствуют его действительности. Окружающая автора действительность – мотив и источник вдохновения, а в результате его личные смыслы фиксируются в произведении. Так, анализ языковой личности автора – это не только исследование стилистических особенностей языка автора, выбора языковых средств, но и исследование того, как индивидуальные особенности автора отображаются в его языке, а также его мировосприятия, культурных и социальных аспектов, особенностей личности автора, его личностных мотивов.

Выделение критерий языковой личности еще находится в своем начальном этапе развития. Манера речи, лексикон часто могут дать

понимание о целевой аудитории автора, его принадлежности к социальному слою, об уровне образования, особенностях его характера. А сама языковая личность может описываться количеством наиболее часто употребляемых слов, которые формируют синтаксические модели.

Понятие «языковая личность» имеет связь с понятием «языкового сознания». «Считается, что человек с высоким языковым сознанием является зрелой языковой личностью. Чем выше языковое сознание, тем происходит большее сопротивление языковому бескультурью и нигилизму. Языковое сознание личности реализуется в речевом поведении, которое определяется коммуникативной ситуацией, языковым и культурным статусом, социальной принадлежностью, мировоззрением» [1].

Выводы по I главе:

1) Понятие языковой личности занимает важное место в современной лингвистике, так как постоянно исследуется ее структура, способы выражения в языке, приемы и методы описания. Исследования языковой личности положили свое начало в XX в., однако до сих пор ученые продолжают исследовать феномен языковой личности. В данной работе под термином языковой личности мы будем понимать предложенное Сухих С.А. определение: «Языковая личность – это совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения – личность коммуникативная» [12]. Однако на данном этапе ученые предлагают большое количество описания термина «языковая личность», но они сходятся во мнении, что языковая личность – субъект или индивид, способный воспроизводить речь.

2) В данной работе при анализе языковой личности автора, мы будем использовать классификацию, предложенную Ю.Н. Карауловым: 1) вербально-семантический уровень, такой уровень считается бессодержательным в исследовании личности, однако играющим важную роль в ее становлении и являющимся важной предпосылкой к ее возникновению; 2) лингвокогнитивный – это «уровень выявления и установления иерархии смыслов и ценностей в картине мира данной личности и ее тезаурусе, то есть совокупности терминов, словаре данной личности, наиболее полно отражающем ее лексику»; 3) мотивационный уровень – «уровень выявления и характеристики мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира». На этом уровне данная личность воспринимает реальную действительность, а также происходит ее полная индивидуализация [11].

3) На вербально-семантическом уровне могут рассматриваться лексический запас индивида, который может зависеть от его деятельности,

социального положения, уровня образования; семантические предпочтения, то есть выбор слов и выражений, зависящий от личного предпочтения индивида. На данном уровне значение слов и выражений может меняться в зависимости от контекста [22].

На *лексическом уровне* можно провести анализ тезауруса автора: анализ активно и пассивно используемых слов, выявление уникальных слов, неологизмов, специальных терминов и т.д.

На *семантико-синтаксическом уровне* выделяется семантика текста, определяется смысловая нагрузка текста, выделяются затронутые темы, определяется контекст использования определенных языковых единиц, что влияет на устранение неоднозначности слов. Так, семантика текста – это содержание, информация, передаваемая текстом или единицей языка [19].

4) В данной работе при анализе языковой личности автора под определением концепта будем понимать «термин, служащий объяснению единиц ментальных и психологических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека; оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [9]. Под термином языковой картины мира будем понимать «совокупность представлений о мире, способ концептуализации действительности, исторически сложившиеся в сознании данного языкового коллектива и отраженные в данном языке» [10]. Также следует отметить, что данное понятие неразрывно связано с термином национальной картины мира. Национальная картина мира – это «часть национального мировоззрения, представляющая целостный и систематизированный взгляд на мир представителей определенной национальной общности в диахронии» [10].

М.М. Бахтин описывает художественную картину мира как «специфическую форму мировосприятия, которая выступает как альтернатива реальному миру и представляет собой результат внутренней работы автора, его творческой деятельности» [2].

4) Анализ языковой личности автора в некоторых случаях может представлять некоторые трудности, так как как зачастую писатель выступает в своих произведениях «не как единая целостная языковая личность, а как множество личностей, обладающих способностью говорить и понимать» [22]. Однако индивидуальность автора отображается в особенности выбранной им тематики произведения, характером отображаемой автором действительности, стилем письма, а также особенными чертами персонажей. В момент написания своих трудов автор стремится сохранить те смыслы, которые важны для него, а также соответствуют его действительности.

Окружающая автора действительность – мотив и источник вдохновения, а в результате его личные смыслы фиксируются в произведении.

Анализ языковой личности автора – это не только исследование стилистических особенностей языка автора, выбора языковых средств, но и исследование того, как индивидуальные особенности автора отображаются в его языке, а также его мировосприятия, культурных и социальных аспектов, особенностей личности автора, его личностных мотивов.

ГЛАВА 2. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ БА ЦЗИНЯ НА ВЕРБАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОМ УРОВНЕ

Перед тем, как приступить к анализу вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня (巴金), мы должны упомянуть, что вербально-семантический уровень характеризует степень владения языком его носителя.

На *лексическом уровне* можно провести анализ тезауруса автора: анализ активно и пассивно используемых слов, выявление уникальных слов, неологизмов, колоративов, специальных терминов и т.д. На этом уровне также можно рассмотреть значения слов, а также их эмоциональную окраску, что может помочь понять, как автор воспринимает мир и окружающую его действительность.

На *семантико-синтаксическом уровне* определяется смысловая нагрузка текста, выделяются затронутые темы, определяется контекст использования определенных языковых единиц. Так, семантика текста – это содержание, информация, передаваемая текстом или единицей языка. Проанализировав текст на данном уровне, мы можем выявить смысл текста, опираясь на контекст, выделение личного опыта, мировосприятия и привычек автора. Семантический анализ может проводиться на разных единицах языка, например, на словах, словосочетаниях, предложениях, наборах предложений [19].

Анализируя языковую личность Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне, мы рассматривали лексику, используемую им в рассказах, а также смысловую нагрузку текста. Анализ семантико-синтаксического уровня проводился на словах, словосочетаниях, предложениях.

2.1 Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Аромат роз».

«Аромат роз» («玫瑰花的香») – это рассказ Ба Цзиня, написанный в 1933 году и включенный в сборник 1934 года «Генерал» («將軍»). Данный рассказ повествует о только зародившейся любви молодого человека Вэня (文) и девушки по имени Синь (馨). Судьба этой девушки довольно нелегкая: она ушла от своей семьи, чтобы избежать брака по договоренности, в город, где жила ее сестра. Повествование начинается с описания сцены, где девушка Синь оставляет букет роз на столе главного героя, а также пишет записку, на которой было написано, что розы – это символ. Но Вэнь, увидев записку, совершенно не понимает, символом чего могут быть розы. Как мы узнаем далее, Синь действительно влюблена в главного героя, более того, она

уверена, что он испытывает к ней такие же чувства. Вэнь в свою очередь никогда не осмеливался мечтать о любви Синь. Однако молодые люди обсудили чувства друг друга и стали чаще видиться. В один из дней их встреча произошла в парке. Девушка наблюдала за грифом, сидевшим в клетке, который пытался взлететь, но тесная клетка не давала ему ощутить свободу. Долго наблюдая за грифом, Синь ощущала боль и грусть, желая узнать, что на душе у хищной птицы, заключенной в клетку. В конце концов молодая пара, ощутив всю боль несвободы птицы, отправилась на прогулку, наслаждаясь временем вместе.

Анализируя **лексический уровень** рассказа «Аромат роз» Ба Цзиня, мы выяснили, что лексика, используемая автором в данном рассказе довольно проста. Язык Ба Цзиня в данном произведении не изобилует усложненными конструкциями и лексикой: повествование лаконично, а стиль письма прозаика непринужденный и свободный, что свидетельствует принципу творчества Ба Цзиня.

Иногда Ба Цзинь позволяет себе использовать выражения с легким оттенком ругательства, а также *просторечий*, например, неоднократно можно заметить использование лексемы «*傻*», одно из значений которого «глупый, тупой» или «дурак»: «Не притворяйся дураком!», «Ты такой идиот!» («你不要装傻了!», «你这傻子!») [26]. Другим примером использования подобной лексики может являться выражение «*闭嘴*», обладающее значением «закрыть рот, замолчать, заткнуться», например: «Похоже, муж **заткнулся**, позволив женщине рыдать и рассказывать о своем несчастном положении¹» («接看是丈夫闭了嘴, 让那女人悲声诉说她的不幸的境遇») [26]; описывая улицу, на которой жила Синь, автор использует прилагательное «*僻静*» («захолустье», «медвежьи углы»). Или во время рассуждения о чувствах девушек главный герой Вэнь использует выражение «черт знает» («鬼才知道»). Можно предположить, что, если бы целевой аудиторией Ба Цзиня были люди с высоким социальным статусом, он бы вряд ли использовал такие просторечные выражения. Таким образом, мы можем сделать вывод, что язык Ба Цзиня действительно был направлен на понимание рабочей, крестьянской части населения, которая и использует такие выражения в своем повседневном общении.

Лексика Ба Цзиня характеризуется наличием *повторов*. Вероятно, именно благодаря таким повторам Ба Цзинь как бы делает пометки, подчеркивая как идею рассказа, так и его эмоциональную составляющую. Например, в рассказе очень часто встречаются такие лексемы, как «*象征*» («символ», исп. 8 раз), «*深*» («глубокий», исп. 4 раза), «*渐渐*» («постепенно»,

¹ Здесь и далее перевод выполнен автором дипломной работы - Макаровой Е.

исп. 5 раз), «自由» («свобода», исп. 6 раз), «梦» («мечта», «сон», исп. 5 раз), «忽然» («неожиданно», исп. 4 раза), «玫瑰花» («роза», исп. 12 раз), «苦恼» («страдать», «мучиться», «тревожиться», исп. 5 раз). Мы проанализировали использование каждого из этих слов в контексте данного рассказа.

Таким образом, *существительное «символ» («象征»)* – одно из наиболее часто употребляемых Ба Цзинем в рассказе: «Роза – это **символ**» («玫瑰花是一个**象征**»), «Это **символ** свободы или **символ** любви?» («这是自由的**象征**, 还是爱情的**像征**? »), «Это **символ** любви!» («那是爱情的**象征**!») [26]; так, данное существительное вводит определенную символику, особое смысловое значение в рассказ, даже являясь отправной точкой в начале взаимоотношений главных героев. Далее мы можем заметить, что здесь *роза («玫瑰花»)* является не только символом любви, но и *свободы («自由»)*, которая буквально «красной нитью» проходит через весь рассказ, определяя его главную идею.

Прилагательное «глубокий» («深») также относится к числу наиболее употребляемых прилагательных, а также выполняет эмотивную функцию: «Лепестки роз будто окрашены темно-красной тушью, словно комки крови» («玫瑰花瓣染着墨汁似的**深**红色就像一团一团的血»), «Меня также накрыла **глубокая** грусть» («我自己也被一种**深**的忧郁压住了»), «Я очень **остро/глубоко** это прочувствовал» («我很**深切**地感觉到») [26]; данное слово создает сильную эмоциональную окраску чувствам главных героев, показывается искренность их серьезность.

Наречие «постепенно» («渐渐») указывает на медленное развитие событий, можно сказать, вовлекает нас в погружение в новые настроения и эмоции: «Объекты в комнате **постепенно** стали размываться перед моими глазами» («房里的景物在我的眼前**渐渐地**变得模糊了»), «Мое сердце **постепенно** стало биться сильнее» («我的心**渐渐**跳动得厉害起来»), «Два тела **постепенно** сблизились» («两个身于**渐渐**合在一起了»), «Лицо **постепенно** стало мрачным» («脸色就**渐渐**阴暗起来») [26].

Существительные «мечта», «сон» («梦») навевают положительные эмоции, чаще используется в контексте ощущения главным героем счастья, являясь эмотивным существительным, или в отображении мотива сна, являясь символом: «Я никогда не осмеливался **мечтать** о любви, тем более не думал о том, чтоб добиться ее любви» («我从来就不敢做爱情的**梦**, 更想不到去获得馨的爱情»), «Даже если это **сон**, неважно...» («即使是**梦**也不要紧...»), «Она будто **проснулась**» («她像从**梦里**醒过来似的»), «Я был в растерянности, словно это был всего лишь **сон**» («我有些疑惑是在**做梦**») [26].

Наречие «неожиданно» («忽然») используется во время внезапного поворота событий, показывая удивление главного героя и резкую смену событий, а также является эмотивным наречием: «Теперь они **вдруг** говорят,

что она любит меня» («他们忽然又说她爱我»), «Синь **неожиданно** отпустила руку, отошла от меня» («馨忽然放松手, 离开了我»), «**Неожиданно** слова женщины были заглушены громким рыданием мужчины» («忽然那女人的话被一个男人的哭声压住了») [26].

Часто встречаемый *эмотивный глагол* «страдать», «мучиться», «тревожиться» («苦恼») описывает чувства героев в те или иные моменты, а также создает соответствующую эмоциональную окраску рассказа: «Тот взгляд изменился: в нем больше не было любви, только была **тоска**» («那眼光变了, 里面并没有爱情, 只有一种苦恼»), «Эта улыбка тоже была полна **тоски**» («这微笑也是苦恼的») [26].

Одним из часто встречаемых явлений в рассказе «Аромат роз» является *синонимическая замена*. Например, Ба Цзинь вместо повторного использования прилагательного «模胡» («неясный», «смутный», «туманный») использует прилагательные «含糊» («неясный», «нечеткий»); «烦躁» («нервничать», «волноваться», «нервный») заменяется глаголами «暴躁» («нервничать», «волноваться», «нервный») и «兴奋» («волноваться»); «颤抖» («дрожать», «трястись») сменяется синонимами «颤动» («дрожать», «вибрировать»), «抖» («дрожать», «трястись»); «哀求» («жалобно просить», «умолять») синонимично «祈求» («молить», «просить»); «拘挛» («быть связанным», «скованным») заменяется глаголами «笼罩» («окутывать»), «包围» («охватывать», «окружать»). Такая синонимическая замена обогащает лексический состав рассказа, акцентирует внимание на важных деталях.

Ба Цзинь также использует большое количество словосочетаний, связанных с лексемой «огонь» («火»), демонстрируя производные со значением воспламенения («发了火»), потухания («熄灭») жара («发烧»), иллюстрируя страстность и пылкость чувств главных героев: досл. «в комнате как будто разгорелся огонь» («房间里仿佛发了火»); «чувствовать жар» («发烧»); «повторное зажигание, воспламенение» («重燃»); «потухнуть», «угаснуть» («熄灭»); «бурное чувство», «страсть» («激情»); автор также использует метафору «горячее сердце» («一颗热烈的心») [26].

Важно отметить, что имя главной героини Синь «馨» – говорящее имя, которое является символом. «馨» в переводе с китайского имеет значение «сильный аромат», «душистый», «благоухать». И с самого начала рассказала Синь может ассоциироваться с ароматом роз, которые она передала своему возлюбленному, и которые находились также и в ее спальне.

Ба Цзинь использует топоним «灵鹫山» («гора Гиджхакута»), делая отсылку к буддизму. Как упоминалось в рассказе, эта гора находится в Индии. Она является одним из важнейших символов буддизма, является местом обитания стервятников.

Язык Ба Цзиня в данном рассказе довольно образный. Так, например, в рассказе присутствует большая концентрация *метафор*: «Я погрузился в густую дымку Синь» («我陷进了浓郁的馨雾里面»); «Обнажилась радостная улыбка» («露出了一个愉悦的微笑»), «В глазах вспыхнул огонь» («她的眼睛里冒出火来»); «В ее глазах я похоронил всё» («在她的眼睛里我埋葬了一切»); «Ароматная дымка роз окутала меня» («玫瑰花的香雾包围着我»); «Лицо постепенно становилось мрачным» («脸色就渐渐阴暗起来»); «Я ждал возможности вновь разжечь ту страсть» («我等着机会来重燃起先前的那种热情»); «В густом аромате роз я вновь уловил запах крови» («在玫瑰花的香雾里我又嗅着了血的气味») [26]. Кроме того, в примере «В густом аромате роз я вновь уловил запах крови» («在玫瑰花的香雾里我又嗅着了血的气味») также присутствует *символизм*: «роза» часто символизирует любовь, в то время как «кровь» – источник «жизненной энергии» [23]. *Олицетворения* – это также довольно часто встречаемый нами троп у Ба Цзиня: «Объекты в комнате постепенно стали размываться перед моими глазами» («房里的景物在我的眼前渐渐地变得模糊了»); «Ее манящий взгляд окутывал мое лицо. Как свет, он озарял мое сердце» («她的引诱的眼光笼罩着我的脸。就像灯光一般，它把我的心照亮了»); «Как будто тень легла на ее сердце» («好像有一个暗影坠到了她的心上») [26].

Анализируя цветовую гамму рассказа, мы можем отметить большое количество присутствующего *красного цвета*, символизирующего чувственность любви главных героев: «Лепестки роз будто окрашены **темно-красной** тушью, словно комки крови» («玫瑰花瓣染着墨汁似的深红色就像一团一团的血»); «Я наблюдал за ее губами, губы тоже были **красными**» («我望着她的嘴唇，那嘴唇也是**红的**»); «Ее лицо **покраснело**» («她的脸上也发**红**») [26].

Анализируя *семантико-синтаксический уровень* рассказа Ба Цзиня «Аромат роз», мы обратили внимание на некоторые наиболее часто встречаемые грамматические конструкции, используемые автором. Вероятно, самой часто используемой грамматической конструкцией являются *сравнения*. Благодаря огромному количеству сравнений Ба Цзинь создает особую образность произведения, оставляя четкий след в сознании читателя: «Лепестки роз будто окрашены темно-красной тушью, словно комки крови» («玫瑰花瓣染着墨汁似的深红色就像一团一团的血»); «в комнате как будто разгорелся огонь» («房间里仿佛发了火»); «Она говорила взволнованно и голос ее дрожал, как будто она снова переживала тот момент» («她兴奋地说话声音微微颤动着，就像在回忆当时的情景»); «Она как будто пробудилась от сна» («她像从梦里醒过来似的»); «В голове у меня словно что-то тяжёлое давило» («我的头好像被什么沉重的东西压着») [26]. Таким образом, мы

можем сделать вывод, что Ба Цзинь тяготеет к таким сравнительным конструкциям, как «似的», «仿佛», «像», «好像».

Также автор часто использует *вопросительные и восклицательные предложения*, показывая внутреннюю эмоциональную составляющую героев: «Она игриво усмехнулась, «Как такой умный человек, как ты, может не понимать? Я не верю!» («她顽皮的嗤笑了, “像你这样聪明的人会不明白? 我不相信!”») [26]. Важно также отметить, что используются формы предложений, иллюстрирующие рассуждения, мысли главного героя, хотя он может их даже не задавать вслух. Так, Ба Цзинь дает читателю возможность проникнуться внутренними переживаниями героя: «Даже если это всего лишь сон, не важно... Мне просто нужно это мгновение тишины. ... Удалитесь все подальше... Почему именно ты остаешься рядом со мной?» («即使是梦也不要紧...我只要这片刻的安静。...你们都走远些去罢。...为什么单单维绕着我一个人?») [26].

Еще одной особенностью семантико-синтаксического уровня рассказа «Аромат роз» являются *повторяющиеся предложения*. Так, например, главный герой не раз повторяет про себя фразу «Нет прошлого, нет и будущего» («没有过去, 也没有将来») [26]. Главный герой, наслаждаясь моментом, проведенным с любимой девушкой, забывает о том, что было и о каком будущем нужно переживать.

Таким образом, на основе изучения лексического уровня рассказа «Аромат роз» Ба Цзиня можно сделать вывод, что лексика Ба Цзиня лаконична и проста:

1) В рассказе наблюдается большое количество *повторяющихся эмотивных лексем*: «глубокий» («深», исп. 4 раза), «мечта», «сон», («梦», исп. 5 раз), «неожиданно» («忽然», исп. 4 раза), «страдать», «мучиться», «тревожиться» («苦恼», исп. 5 раз), «символ» («象征», исп. 8 раз), роза («玫瑰花», исп. 12 раз), свобода («自由», исп. 6 раз); большое количество словосочетаний, связанных с лексемой «огонь» («火») [см. Приложение А].

2) Часто встречается *синонимическая замена*: («模糊» («неясный», «смутный», «туманный») – «含糊» («неясный», «нечеткий»); «哀求» («жалобно просить», «умолять») – «祈求» («молить», «просить») и др. [см. Приложение А].

4) В некоторых случаях Ба Цзинь позволяет себе использовать выражения с легким оттенком ругательства, а также просторечий: «Не притворяйся дураком!», «Ты такой идиот!» («你不要装傻了!», «你这傻子!») [см. Приложение А].

5) В лексике Ба Цзиня определенную часть занимают средства художественной выразительности: *метафоры* – «Я погрузился в густую дымку Синь» («我陷进了浓郁的馨雾里面»); *олицетворения* – «Объекты в

комнате постепенно стали размываться перед моими глазами» («房里的景物在我的眼前渐渐地变得模糊了»); *символы* – «В густом аромате роз я вновь уловил запах крови» («在玫瑰花的香雾里我又嗅着了血的气味»); имя главной героини Синь «馨» в переводе с китайского имеет значение «сильный аромат», «душистый», «благоухать», топоним «灵鹫山» («гора Гиджхакута») – отсылка к буддизму [см. Приложение А].

6) В рассказе «Аромат роз» большое количество присутствующего красного цвета «红色», символизирующего чувственность любви главных героев [см. Приложение А].

7) На основе изучения семантико-синтаксического уровня рассказа можно сделать вывод, что автор тяготеет к использованию сравнительных конструкций («似的», «仿佛», «像», «好像»), использует вопросительные и восклицательные предложения, повторы предложений [см. Приложение А].

2.2. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Больше пятидесяти».

«Больше пятидесяти» («五十多个») – рассказ, написанный Ба Цзинем в 1932 году и включенный в сборник 1934 года «Генерал» («將軍»). Данный рассказ повествует о деревенских жителях, которые отправились в поход: они покинули свою деревню, неоднократно подвергавшуюся грабегам и уничтоженную наводнениями полгода назад, а теперь странствуют в поисках нового места жительства. Находясь в постоянном голоде, холоде и мраке, они поддерживают друг друга, продолжают идти вперед. Деревенские жители верят, что им удастся найти спасение, а их коллективная сплоченность – это единственное, что помогает выжить.

Как и в рассказе «Аромат роз» Ба Цзиня, при анализе **лексического уровня** рассказа «Больше пятидесяти» мы выявили, что лексика автора довольно проста и лаконична. Язык Ба Цзиня не изобилует сложными конструкциями, а стиль письма непринужденный и свободный.

Отметим, что пусть в данном рассказе повествовательная речь довольно проста, автор почти не использует просторечий. Только лишь в одном примере можно встретить использование фразы, имеющей оттенок просторечности: «好家伙!» [28], которую переводчик адаптирует как «Здорово!» [3]. Однако у данной фразы есть переводы как «Вот те на!», «Вот так штука!», «Вот так раз!». Таким образом, мы можем отметить, что данная эмотивная фраза также имеет оттенок просторечности, что снова демонстрирует адаптацию языка автора под разговорную речь представителей народа.

Часто используемые лексемы позволяют прозаику акцентировать внимание читателя на главной идее рассказа, позволить четко представить себе картину, описываемую в нем. Например, часто повторяющееся *существительное* «ночь» («夜», исп. 9 раз) не только описывает время событий, происходящих в рассказе, но и становится своего рода многозначным символом, приведем примеры: «Вечера и **ночи** были холодны, как и все вокруг» [3] («**夜晚**永远是寒冷的, 周围的一切也都是» [28]), «**Ночь** раскидывала свое покрывало» («**夜**在张它的网罗»), «А **ночь**, все такая же темная, как и прежде, окружала их» («在他何的周围依旧是黑暗的**夜**»); «Ведь когда-нибудь **ночь** кончится» («我相信**夜**就要完了»). Здесь ночь – это символ мрака, тоски, печали, холода, отсутствия надежды у героев рассказа, а также символ их тяжелой судьбы, которая может измениться в лучшую сторону только с рассветом.

Ба Цзинь использует большое количество словосочетаний, связанных с *лексемой* «свет» («光», исп. 8 раз), который в последующем тоже становится символом начала новой жизни и появления надежды на ее улучшение: «Смотрите, не **свет** ли это впереди?» [3] («看, 前面不是灯光吗?» [28]); «Где ярко светит солнце» («那里照耀着阳光»); «Искрящееся снегом поле» («雪在地上发光»).

Отметим, что также была выявлена значительная частотность *лексемы* «сердце» («心», исп. 6 раз) с ее эмотивной коннотацией, передающей эмоциональное и душевное состояние героев, наполненное надеждой, таящейся в сердцах людей: «Теплились только их **сердца**, но постепенно и в них стал проникать холод» [3] («温暖的只有他们的心, 但是渐渐地心也有点冷了» [28]); «мечтал каждый про себя» («每个人的心里都叫出来这样的呼声»).

Следующая выявленная по частотности *лексема* – «сила» («力», исп. 5 раз) – становится символом мужественности народа, могущества его сплоченности: «Нас больше пятидесяти – нам ничего не страшно! **Силы** у нас есть» [3] («五十多个, 还怕什么? 我们有的是**力气**» [28]); «Властно закричал Фэн Лю, нечеловеческими усилиями преодолевая усталость» («铁匠冯六用了全身的力量在跟疲倦斗争»).

В данном рассказе в отношении *колоративов* стоит отметить значительное преобладание «белого» и «черного» цветов. Так, анализируя цветовую составляющую рассказа, можно отметить, что наиболее часто здесь используется лексема «черный» («黑») для описания мрака ночи и «белый» («白») для описания окружающей природы: «Стало совсем **темно**» [3] («天完全黑了» [28]), «...глубокого **темного** неба» («...天空是深沉的, **黑暗的**»), «А ночь, все такая же **темная**, как и прежде, окружала их» («在他何的周围依旧是**黑暗的夜**»); «Над крышами некоторых домов вился **черно-серый** дым» («

一些人家的屋顶上冒出了灰黑的烟»); «Мириады белых хлопьев посыпались вокруг, постепенно превращаясь в мутно-белую пелену» [3] («无数白色细点弥漫在空中, 渐渐地就成了白茫茫的一片»); «Они медленно шагали по белому снежному полю» («在白的雪地上慢慢地走着»). Кроме того, важно отметить, что белый цвет в китайской культуре ассоциируется со смертью. Так, и герои рассказа находились в ее постоянном ожидании. Колоратив «белый» как бы является символом страха смерти.

Имя одного из героев Фэн Лю (冯六) – пример символизма, так как является говорящим. Иероглиф «冯» в одном из своих звучаний обладает семантикой «опора, помощь». Герой рассказа Фэн Лю, можно сказать, является предводителем своего народа: он будто ведет их к свету, напоминает о том, что их «больше пятидесяти», а значит, у них есть сила: как и физическая, так и моральная, у них есть коллективная сплоченность, которая поможет преодолеть любые трудности.

Язык Ба Цзиня в рассказе «Больше пятидесяти» богат художественными тропами. Использование такого количества метафор, олицетворений, сравнений и эпитетов делает язык автора образно богатым. Так, автор использует такие *метафоры*: «У каждого осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба» [3] («每个人只剩了几件衣服, 两只空手, 一条性命» [28]), здесь «одежда» («衣服») символизирует материальную составляющую, а именно ее малое количество, «пара свободных рук» («两只空手») – символ потерянной возможности, а «судьба» («一条性命») – это символ того, что жизнь – это наивысшая ценность; «Теплились только их сердца, но постепенно и в них стал проникать холод» [3] («温暖的只有他们的心, 但是渐渐地心也有点冷了» [28]); «Ночь раскидывала свое покрывало» («夜在张它的网罗»); «преодолевая усталость», досл. «бороться с усталостью» («跟疲倦斗争»); «Выбиваясь из сил, люди шли по извилистой горной тропе, растянувшись в зигзагообразную линию/длинную нить» [3] («他们依旧吃力地在蜿蜒的山路上走着, 成了一根曲折的长线»). *Олицетворения* – это, пожалуй, наиболее часто встречаемый троп в данном рассказе: «В воздухе закружились снежинки» («雪花开始在空中飞舞»); «Ночь раскидывала свое покрывало» («夜在张它的网罗»); «блестела речка» («河还在发亮»); «Вдруг общую тишину нарушил детский плач» («小孩的哭声打破了众人的沉默»). Ба Цзинь, используя *сравнения* создает более четкую картину для представления читателем: «...с деревней, которую когда-то любили, как родных родителей» («...这村庄从前曾经被他们当作父母般地热爱过»); в предложении «Выбиваясь из сил, люди шли по извилистой горной тропе, растянувшись в зигзагообразную линию» [3] («他们依旧吃力地在蜿蜒的山路上走着, 成了一

根曲折的长线») словосочетание «长线» может переводиться как «длинная нить», что так же является сравнением.

Предложение «走罢, 这儿不是我们立足的地方» [28] адаптируется переводчиком как «пошли, здесь нам делать нечего» [3], однако, разобрав его по лексемам, можно заметить использование *эпитета* «立足的地方», который дословно переводится «место опоры», «место, на которое можно твердо поставить ногу» и используется для описания деревни, из которой ушли герои рассказа. Другими примерами использования эпитетов в данном рассказе могут быть «天是个阴天» (досл. «небо пасмурное»); «漂泊的路途» (досл. «дорога скитаний»).

Анализируя **семантико-синтаксический уровень** в рассказе «Больше пятидесяти», мы обратили внимание на использование *параллелизмов*: «У каждого осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба» [3] («每个人只剩了几件衣服, 两只空手, 一条性命» [28]); *анафор*, воплощающихся через такие конструкции, как «一个...又一个»: «Проходили они город за городом, деревню за деревней, сопку за сопкой» [3] («他们经过了一个城市又一个城市, 一个村庄又一个村庄, 一座山又一座山»); нарастающей *градации*: «Так они провели холодную ночь, две ночи...» («就这样度过了寒冷的夜, 一夜, 两夜...»).

Также мы можем отметить, что Ба Цзинь тяготеет к редуPLICATIONам, например: «慢慢地» («медленно»), «白茫茫» («безбрежно-белый»), «紧紧» («близко»), «冰冰地» («холодом»), вероятно, для усиления качества предмета или характеристики действия.

Для сравнений Ба Цзинь использует такое служебное слово со значением уподобления, как «像»: «Мириады белых хлопьев посыпались вокруг, постепенно превращаясь в мутно-белую пелену, словно кто-то наверху щипал вату и клочья ее бросал вниз» [3] («无数白色细点弥漫在空中, 渐渐地就成了白茫茫的一片, 像有什么人撕碎了几床破棉絮» [28]).

Таким образом, анализируя вербально-семантический уровень в рассказе «Больше пятидесяти» Ба Цзиня, мы можем сделать вывод, что лексика Ба Цзиня в данном рассказе проста и лаконична:

1) Встречаются просторечия: «Здорово!» [3], «Вот те на!» («好家伙!» [28]).

2) Повторы лексем образуют символику, связанную с его содержанием и темой: «ночь» («夜», исп. 9 раз) – символ мрака и тоски, лексема «свет» («光», исп. 8 раз) – символ начала новой жизни, эмотивная лексема «сердце» («心», исп. 7 раз), лексема «сила» («力», исп. 5 раз) – символ могущества сплоченности народа [см. Приложение Б].

3) В отношении колоративов стоит отметить значительное преобладание «белого» («白色») и «черного» («黑色») цветов, символизирующих страх смерти и мрак ночи [см. Приложение Б].

4) В рассказе присутствуют говорящие имена, которые становятся символами: в имени Фэн Лю (冯六) иероглиф «冯» в одном из своих звучаний обладает семантикой «опора, помощь».

5) Язык Ба Цзиня в рассказе «Больше пятидесяти» богат художественными тропами. Автор использует такие *метафоры*: «преодолевая усталость», досл. «бороться с усталостью» [3] («跟疲倦斗争» [28]); *олицетворения*: «В воздухе закружились снежинки» («雪花开始在空中飞舞»); *сравнения*: «...с деревней, которую когда-то любили, как родных родителей» («...这村庄从前曾经被他们当作父母般地热爱过»); *эпитеты*: «место опоры», «место, на которое можно твердо поставить ногу» («立足的地方») [см. Приложение Б].

6) На семантико-синтаксическом уровне используются *параллелизмы*: «...кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба» [3] («...几件衣服, 两只空手, 一条性命» [28]); *анафоры*, воплощающихся через такие конструкции, как «一个...又一个»; *градация*: «Так они провели холодную ночь, две ночи...» («就这样度过了寒冷的夜, 一夜, 两夜...»). Для сравнений Ба Цзинь использует служебное слово «像»: «...словно кто-то наверху щипал вату и клочья ее бросал вниз» [3] («...像有什么人撕碎了几床破棉絮» [28]) [см. Приложение Б].

2.3. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой».

«Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候») – рассказ, написанный Ба Цзинем в 1933 году, а также включенный в сборник 1934 г. «Генерал». Рассказ с довольно трагичным сюжетом наполнен идеей революционного изменения Китая того времени. Рассказ написан от лица уже взрослого мужчины по имени Сян Линьэр (祥林儿), рассказывающего о периоде, когда ему было восемь лет, поэтому читатель воспринимает все события рассказа через глаза ребенка. Юный Линьэр замечает, как лица родителей с каждым днем мрачнеют, их явно что-то беспокоит, но никто не говорит ребенку правды: отец стал уходить из дома по вечерам, а мать сидела в постоянных ожиданиях его возвращения. После визита одного из товарищей отца семье пришлось переехать. В один из вечеров, за день до восьмилетия Линьэра, перед уходом отца мать наказала ему купить новые кожаные ботинки, о которых так

сильно мечтал мальчик. Но Линьэр так и не увидел новых ботинок, как и больше никогда не увидел отца. Спустя многие годы, после смерти матери, уже взрослый Линьэр находит письмо, некогда написанное ему отцом. В этом письме отец рассказывает, что дедушка Линьэра тоже умер в борьбе за справедливость, так и не подарив своему сыну кожаные ботинки на восьмой день рождения. Отец также пишет, что и прадед Линьэра тоже умер от этой «болезни», и, вероятно, это чувство справедливости наследственное. Затем отец побуждает сына добиваться справедливости и изменить историю.

Главная идея рассказа довольно ясно отображается через язык Ба Цзиня. В его языке отсутствуют усложненные конструкции, а лексика способствует созданию определенных образов в воображении читателя.

При анализе **лексического уровня** в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» следует отметить повторы некоторых лексем, которые четко передают эмоциональную составляющую рассказа, а также становятся символами.

Так, например, неоднократно встречающийся *эмотивный глагол* «плакать» («哭», исп. 3 раза) подчеркивает определенное настроение, передаваемое в рассказе и чаще описывает эмоциональное состояние матери, женщины, которая со страхом наблюдала за тем, как ее муж буквально самовольно идет на смерть: «Мать почти **заплакала**» («母亲差不多要哭了» [27]); «Голос матери был тихим, но я знал, что она плачет» («母亲的声音很低,但是我知道她哭了»).

Для передачи эмоционального состояния героев, автор часто использует лексему «слезы, лить слезы» («泪», исп. 5 раз): «Он встал и вытер матери **слезы**» («他站起来替母亲揩了眼泪» [27]); «Я часто замечал, как она одна в комнате **плачет**» («我时常看见她一个人在房里流泪»); «Она сначала молчала, тихо **плача**, а потом вдруг всхлипнула...» («母亲起初不说话,默默垂泪,忽然迸出哭声说...»).

Ба Цзинь часто использует *существительное* «справедливость» («公道», исп. 4 раза), вероятно, с целью подчеркнуть главную идею рассказа, акцентировать внимание на социальном мотиве революционной борьбы китайского народа: «Я не первый, и я не последний, **справедливость** должна восторжествовать» («我不是第一个,也不是最后的一个,公道是要实现的...» [27]); «Ради других я не могу заботиться о себе, все, что я делаю – ради **справедливости**» («为了众人就顾不得我自己,我做的全都是为了公道»); «Пожертвуй самым ценным ради **справедливости**» («为了公道,把最宝贵的东西也贡献了出来»). Так, существительное «справедливость» («公道») становится символом.

Язык Ба Цзиня в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» наполнен художественными образами и тропами. С

целью донести сложные смыслы более простым и понятным читателю языком, Ба Цзинь использует *метафоры*: для описания напряженного состояния и, вероятно, злости отца Ба Цзинь пишет «...отец вернулся довольно рано, на его лице блеснули налитые кровью глаза» («...父亲回来得比较早,脸上闪着一对血红的眼晴» [27]); употребив метафору «используя твою кисть, я пишу о себе» («借用你的笔来写我自己») отец имеет в виду, что он, понимая, что чувствует его сын, основываясь на его переживаниях, вспоминает себя в детстве, так как в его жизни происходили такие же события, он словно пишет о себе; через метафору «используй кровь своего прадеда, используй кровь своего деда, используй кровь своего отца, используй свою кровь и измени историю» (досл.) («用你曾祖的血,用你祖父的血,用你父亲的血,用你自己的血去改造历史罢») отец побуждает сына следовать тому, что заложено у него в крови, то есть следовать жажде восстановления справедливости и революции, способной изменить дальнейший ход истории и жизнь людей, основываясь на силе, содержащейся в генах, переданных предками.

Ба Цзинь использует *эпитеты* для более красочного и образного описания внешности героев или событийных составляющих: «ласковое и хрупкое лицо» («温和的瘦脸» [27]), «история, кажется, следует словно по спирали» («历史似乎是循环的»).

Для смягчения некоторых оттенков грубости Ба Цзинь использует *эвфемизмы*: «мать навсегда покинула меня» («母亲就永远离开了我» [27]), что означает смерть матери главного героя.

Важно отметить, что, используя описательные элементы, Ба Цзинь иногда заменяет ими некоторые имена. Так, например в данном рассказе вместо указаний конкретных имен товарищей отца, Ба Цзинь их описывает так: «один – худой мужчина в старом костюме, и другой – мужчина высокого роста с фиолетовым лицом» («一个是穿旧西装的瘦汉子;一个是紫色面膛、身材高大的人» [27]). Причем при дальнейшем упоминании этих людей называют лишь их описательные характеристики: «сказал тот, что был в костюме» («穿西装的说»), «вошел тот человек с фиолетовым лицом» («那个紫面膛走进来»).

Сравнивая «справедливость» с «болезнью» «Эти действия «ради справедливости» будто наследственная болезнь» («这“为了公道”就像是一种遗传病» [27]), Ба Цзинь дает характеристику не только отцу главного героя, но и целым поколениям их семьи. Еще одним примером использования сравнения в качестве описательной характеристики автор употребляет устойчивое выражение «мокрый как курица» («落汤鸡»): «Одним вечером отец вдруг вернулся весь промокший, как курица» («一个晚上父亲忽然回来了,湿得像一只落汤鸡»).

Анализируя **семантико-синтаксический уровень** рассказа ««Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой», мы обратили внимание на большое количество *риторических вопросов*, являющихся также изображением течения мыслей главного героя: «Почему отец уходит каждый день?» («父亲为什么每天晚上都要出去?» [27]), «Почему они вдруг решили переехать?» («好好的为什么突然要搬家呢?»), «Как такой взрослый человек, как папа, может бояться собак?» («父亲那样大的人会怕狗?»). Используя такие вопросы, Ба Цзинь через языковую структуру передает читателю мысли и чувства главного героя.

Анафора «Используй кровь своего прадеда, используй кровь своего деда, используй кровь своего отца, используй свою кровь и измени историю» (досл.) («用你曾祖的血, 用你祖父的血, 用你父亲的血, 用你自己的血去改造历史罢» [27]) подчеркивает желание отца с целью повлиять на сознание сына. Используя такую структуру Ба Цзинь не только описывает мысли отца главного героя, но и через языковую структуру доносит главную идею жертвенности ради великих перемен.

Таким образом, проанализировав вербально-семантический уровень в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» Ба Цзиня, мы можем сделать вывод, что язык Ба Цзиня характеризуется отсутствием усложненных конструкций, а лексика способствует созданию определенных образов в воображении читателя:

1) Частые повторы некоторых лексем четко передают эмоциональную составляющую рассказа, а также становятся символами: эмотивный глагол «плакать» («哭», исп. 3 раза); эмотивная лексема «слезы, лить слезы» («泪», исп. 5 раз), существительное «справедливость» («公道», исп. 4 раза), подчеркивающее мотив революционной борьбы китайского народа [см. Приложение В].

2) Язык Ба Цзиня в рассказе наполнен образностью: Ба Цзинь использует *метафоры*: «мать навсегда покинула меня» («母亲就永远离开了我» [27]); *эпитеты*: «ласковое и худое лицо» («温和的瘦脸»); *сравнения*: «...весь промокший, как курица» («...湿得像一只落汤鸡»). Используя описательные элементы, Ба Цзинь иногда заменяет ими некоторые имена: «один – худой мужчина в старом костюме, и другой – мужчина высокого роста с фиолетовым лицом» («一个是穿旧西装的瘦汉子; 一个是紫色面膛、身材高大的人») [см. Приложение В].

3) К особенностям семантико-синтаксического уровня рассказа относятся: использование *риторических вопросов* как изображения течения мыслей главного героя: «Почему отец уходит каждый день?» («父亲为什么每天晚上都要出去?» [27]); *анафоры* «Используй кровь своего прадеда, используй кровь своего деда, используй кровь своего отца, используй свою

кровь и измени историю» (досл.) («用你曾祖的血，用你祖父的血，用你父亲的血，用你自己的血去改造历史罢» [27]) [см. Приложение В].

2.4. Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Лунный вечер».

Рассказ «Лунный вечер» [4] («月夜») [31] Ба Цзиня был написан в 1933 году и включен в сборник 1934 года «Генерал» («將軍»). В рассказе описывается трагическое событие убийства крестьянина. Читатель становится свидетелем истории через героя-лодочника А-ли (阿李), постоянный пассажир которого – крестьянин Гэнь-шэн (根生), стал жертвой местного чиновника по имени Тан Си-фань (唐锡藩). Организовав крестьянский союз с целью прогнать феодальных чиновников, Гэнь-шэн разозлил Тан Си-фаня, тем самым навлек на себя беду.

Таким образом, Ба Цзинь в своем рассказе «Лунный вечер» поднимает одну из важнейших тем 1930-х гг.: неравенство китайского общества, где отмечена чрезмерная вседозволенность власти имущих перед лицом представителей более низкого социального класса, крестьян в частности.

Анализируя **лексический уровень** рассказа «Лунный вечер» Ба Цзиня, стоит отметить лаконичность повествования, стиль письма просторечный и свободный.

Ба Цзинь сквозь призму диалогов своих героев зачастую включает просторечия, чтобы подчеркнуть реалистическую манеру общения крестьян и рабочих, например: «И духа его тут не было!» [4] («连鬼影也没看见») [31]; «Черт его знает!» («鬼知道!»); «ой, беда!» («糟啦!», досл. «ужас!»). Подобные просторечия используются с целью подчеркнуть эмоции героев, то есть выполняют *эмотивную функцию*, а также акцентирует социальную принадлежность героев. Также о простоте языка героев рассказа свидетельствует частое использование междометий «эй» («喂») и «тьфу» («呸»), а также частиц «啦», «呀», «吧». В диалогах героев часто можно встретить выражения, используемые только в устной речи, например, такие как «ты сошла с ума?» («你疯了吗?»), «ты не шутишь со мной?» («你不是在跟我开玩笑?»).

Рассказ Ба Цзиня «Лунный вечер» наполнен *образами-символами*. Так, одним из главных символов в рассказе является «луна» («月», исп. 14 раз). Лексема «луна» («月») в рассказе встречается неоднократно в таких словосочетаниях, как «круглая луна» или «диск луны» («圓月»), «лунный свет» («月光»), «лунная ночь» («月夜»). Символика «луны» в китайской литературе довольно разнообразна. Луна может ассоциироваться с таинственностью, идеальным миром, красотой, воссоединением, но может

также ассоциироваться со злом и смертью [6]. Так, с одной стороны, луна в завязке и развязке рассказа Ба Цзиня становится символом спокойствия и таинственности: «Над горами, деревьями, рекой, полями, домами лежал покров темноты, и через него не мог проникнуть слабый свет **луны**» [4] («山啦，树啦，河啦，田啦，房屋啦，都罩在他的往下面。月光是柔软的，透不过网眼» [31]); «это был чудесный **лунный вечер**» («这晚是一个很美丽的月夜»). Но, с другой стороны, опираясь на сюжетную линию рассказа, можно сделать вывод, что луна – это не только символ таинственности, но и символ смерти и скорби. Когда люди узнали, что Гэнь-шэна убили, всё вокруг замерло, будто тоже остановило дыхание: «Неподвижно лежали деревня и речка, озаряемые светом **луны**» («静静地这个乡村躺在月光下面，静静地这条小河躺在月光下面»). В то же время луна как бы становится сторонним наблюдателем, который видит горести народа, но ничего не может сделать, лишь только освещать путь в ночи.

Существительное «темнота» («黑暗», исп. 2 раза) используется Ба Цзинем для создания образности произведения и описания окружающей обстановки. Таким образом в сознании читателя формируется картина ночной таинственности, спокойствия, но в то же время появляется ощущение мрачности, через которую даже лунному свету тяжело пробиться: «**Темнота** таяла с каждой секундой» [4] («黑暗是一秒钟一秒钟地淡了» [31]); «лежал покров **темноты**, и через него не мог проникнуть слабый свет луны» [4] («都罩在他的往下面。月光是柔软的，透不过网眼» [31]). Также можно отметить, что «темнота» становится противоположностью «луны», то есть рождается антитеза «свет» и «тьма».

Существительное «лотос» («莲花», исп. 8 раз) в рассказе Ба Цзиня также становится символом: «На **лотосе** распустились рубиновые цветы, а листья его облепили нос баркаса» [4] («许多紫色的花朵在那里开放，**莲叶**就紧紧贴在船», досл. «множество фиолетовых цветов распустилось, листья лотоса облепили лодку [31]); «...баркас стоял в чаще **лотосов**...заросли **лотосов** плотно окружили баркас» («船停在水**莲**丛中，被密集丛生的水**莲**包围着»); «...будто всё плакало: воздух, земля, вода, каждое дерево, каждая травинка, каждый цветок и листок **лотоса**» («空中，地上，水里仿佛一切全哭了起来，一棵树，一片草，一朵花，一张水**莲叶**»). В природе, произрастая из грязи, лотос всё равно остается пышным, красивым и чистым. Лотос в рассказе «Лунный вечер» может ассоциироваться общественным положением в Китае в 1930-е гг. Когда существовало неравенство, люди с более высокого материального положения позволяли себе неуважительно относиться к другим, избавляться от тех, кто пересекает им дорогу, все равно оставались «люди-лотосы», которые, несмотря на несправедливость, не

предавали чистоту и искренность в своем сердце. Гэнь-шэн является одним из примеров таких людей.

В рассказе «Лунный вечер» нами было отмечено использование колоратива «фиолетовый» («紫色»): «много рубиновых цветов...» [4] («许多紫色的花朵», досл. множество фиолетовых цветов...) [31]; «...рос куст лотоса с пышно распустившимися **фиолетовыми** цветами» («紫色的莲花茂盛地开着»). Довольно часто фиолетовый цвет встречается в даосской культуре и символизирует счастье, удачу и благородство, также иногда фиолетовый цвет является символом бессмертия [21]. Так, можно предположить, что фиолетовый цвет в рассказе «Лунный вечер» ассоциируется со смертью героя Гэнь-шэна, но с бессмертием его намерений и идеи. Гэнь-шэн выступил против Тан Си-фаня в конфликтной ситуации, проявил стойкость характера, обрекая себя на смерть.

Ба Цзинь в рассказе «Лунный вечер» прибегает к использованию большого количества средств художественной выразительности, таким образом, посредством языка создаются яркие картины и усиливается воздействие на читателя. Например, прозаик в рассказе использует большое количество *метафор*: описывая, как поднималась луна над горами, Ба Цзинь пишет: «...бросая свет на берег реки» [4] («把它的光芒射到了河边» [31]); «по воде плыли лунные блики» («月光在水面上流动»); описывая окружающую обстановку, прозаик пишет: «темнота таяла с каждой секундой» («黑暗是一秒钟一秒钟地淡了»); «лунный свет скользил по взлохмаченным волосам мальчугана» («月光在船头梳那个孩子的乱发»); «в небе, прямо перед лодочником, висел диск луны» («圆月正挂在他对面的天空»); «серебристый свет ее падал на голову и обливал ее» («银光直射到他的头上»).

Для того чтобы более красочно передать эмоциональное состояние героев, Ба Цзинь также использует метафоры: «они (причитания) дрожали, разрывая душу» [4] («它们不住地抖动» [31]); «глаза блестели» или дословно «глаза запылали, залились пламенем» («两只眼睛在冒火»); «плач тетушки Гэнь-шэн прорезал воздух, казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички» («根生嫂的哭声不停地在空中撞击, 好像许多颗心碎在那里»).

Для более красочного и образного описания эмоциональной составляющей, окружающей обстановки, прозаик использует *сравнения*: «...свет ее словно холодная вода...» [4] («月光就像凉水» [31]); «Тан Сифань, эта развалина, что дрожит за каждую копейку?» («唐锡藩, 那个拼命刮钱的老鬼»); «на сердце у него будто лег тяжелый камень» («好像有一块沉重的石头压在他的心上»); «казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички» («好像许多颗心碎在那里»).

Также для более образного описания Ба Цзинь использует *эпитеты*: «круглая луна» («圓月»); «лунная ночь» («月夜»); «лунный свет» («月光»); «густая тень» («黑影»); «на серебристой поверхности воды» («白銀似的水面上»); «золотистые блики» («金光»); «пронзительный голос» («尖銳的聲音»); «спокойный воздух» («靜夜的空氣»); «воздух, наполненный скорбью» («悲哀的氣氛»); «чудесный лунный вечер» («美麗的月夜»); и олицетворения: «гнев пересилил страдание» [4] («憤怒壓倒了悲哀» [31]); «выражение страха вновь появилось на лице женщины» («恐怖的表情又在她的臉上出現了»).

В рассказе Ба Цзиня «Лунный вечер» герои часто наделены говорящими именами. Так, например, в имени главного героя, лодочника А-ли (阿李), иероглиф «李» переводится как «слива». Цветы сливы в китайской культуре могут символизировать духовное совершенство, нравственную красоту человека [20]. Хотя лодочник не являлся интеллектуалом, развивающим свою духовную составляющую, все равно его можно назвать человеком, обладающим нравственной красотой. А-ли – простой лодочник, который с верностью и ответственностью выполняет свою работу: «Баркас А-ли никогда не нарушал порядка» [4] («从来不脫班的阿李的船» [31]) и служит своему народу, относится со всей душой к каждому из пассажиров.

Говорящим именем обладает еще один из героев данного рассказа – Гэнь-шэн (根生). Дословно это имя можно перевести как «корень/основа». Такое имя может символизировать связь с землей, трудом и положением крестьянина, а также символизировать твердость духа главного героя, который смело и уверенно идет наперекор несправедливости, как бы является прородителем начала перемен.

Староста уезда по имени господин И (義先生) также обладает говорящим именем. Лексема «義» в переводе с китайского означает «справедливость». Вероятно, именно справедливый взгляд на устройство общества старосты так разозлил Тан Си-фаня, который пытался убить господина И. Тан Си-фань (唐錫藩) – также герой с говорящим именем. В переводе с китайского лексема «藩» переводится как «княжество» или «вассал». Действительно, Тан Си-фань занимал положение безжалостного феодала в обществе.

Анализируя **семантико-синтаксический уровень** рассказа «Лунная ночь», мы обратили внимание, что стиль повествования Ба Цзиня не обладает усложненными конструкциями. Даже в структуре предложений Ба Цзинь стремится к простоте, но тем не менее наполняет речь образностью. Так, например, Ба Цзинь тяготеет к использованию *сравнительных конструкций* – «как будто» («仿佛», исп. 6 раз; «像», исп. 7 раз): «вода медленно струилась, и по ней плыли лунные блики, будто собираясь вместе с водой уплыть в реку» [4] («水緩緩地流着，月光在水面上流動，就像要跟着水流到江里去一

样» [31]); «ее округлившиеся глаза не мигая смотрели на лодочника; казалось, она не узнавала его» («两只黑眼睛睁得圆圆地望着他, 仿佛不认识他似的»); «плач тетушки Гэнь-шэн прорезал воздух, казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички» («根生嫂的哭声不停地在空中撞击, 好像许多颗心碎在那里, 碎成了一丝一丝, 一粒一粒似的»).

Ба Цзинь тяготеет к использованию *редупликаций*, например: «浓浓的» («густой»), «缓缓地» («медленно»), «紧紧» («близко»), «短短的» («короткий»), «慢慢地» («медленно»); «微微地» («легкий»), «空空地» («пусто»), «呆呆地» («неподвижно»), «圆圆地» («округлившийся») и др. для усиления описания качества предмета или характеристики действия.

Используя *повторы*, автор описывает постепенную смену и нарастание эмоциональной составляющей некоторых событий, усиливается выразительность и создается ритмичность: «на сердце у него с каждой секундой становилось беспокойнее» («他心上的不安一秒钟一秒钟地增加» [31]); «разбиваясь на мельчайшие частички» («碎成了一丝一丝, 一粒一粒似的»).

Используя *антонимы*, Ба Цзинь создает большой контраст, добавляет эмоциональную составляющую в описание картин: досл. «Нить за нитью, новые, старые, будто весь серебристый лунный свет состоит из этих причитаний» («一丝, 一丝, 新的, 旧的, 仿佛银白的月光全是这些哀叫占据了» [31]).

Таким образом, проанализировав вербально-семантический уровень в рассказе «Лунный вечер» Ба Цзиня, мы можем сделать вывод, что повествование лаконично, стиль письма просторечный и свободный:

1) Ба Цзинь сквозь призму диалогов своих героев зачастую включает *просторечия*: «И духа его тут не было!» [4] («连鬼影也没看见») [31] [см. Приложение Г].

2) Рассказ наполнен образами-символами: «луна» («月», исп. 14 раз) – символ таинственности, смерти и скорби; существительное «темнота» («黑暗», исп. 2 раза) – символ таинственности; существительное «лотос» («莲花», исп. 8 раз) – символ чистоты души человека [см. Приложение Г].

3) В рассказе нами было отмечено использование колоратива «фиолетовый» («紫色»), который ассоциируется со смертью героя, но с бессмертием его намерений [см. Приложение Г].

4) Ба Цзинь в рассказе прибегает к использованию большого количества средств художественной выразительности: *метафор*: «глаза блестели» или дословно «глаза запылали, залились пламенем» [4] («两只眼睛在冒火») [31]; *сравнения*: «...свет ее словно холодная вода...» [4] («月光就像凉水») [31]; *эпитеты*: «круглая луна» («圆月»); «лунная ночь» («月夜»); «густая тень» («黑影») [см. Приложение Г].

5) В рассказе «Лунный вечер» герои часто наделены говорящими именами: лодочник А-ли (阿李), иероглиф «李» («слива») – символ духовного совершенства; Гэнь-шэн (根生), досл. «корень\ основа», господин И (义先生) – лексема «义» в переводе с китайского означает «справедливость», Тан Си-фань (唐锡藩) – лексема «藩» переводится как «княжество» или «вассал».

6) На семантико-синтаксическом уровне Ба Цзинь тяготеет к использованию *сравнительных конструкций* – «как будто» («仿佛», исп. 6 раз; «像», исп. 7 раз): «вода медленно струилась, и по ней плыли лунные блики, будто собираясь вместе с водой уплыть в реку» [4] («水缓缓地流着, 月光在水面上流动, 就像要跟着水流到江里去一样») [31]; *редупликаций*: «空空地» («пусто»), «呆呆地» («неподвижно»), «圆圆地» («округлившийся»); *антонимы*: досл. «Нить за нитью, новые, старые, будто весь серебристый лунный свет состоит из этих причитаний» («一丝, 一丝, 新的, 旧的, 仿佛银白的月光全是这些哀叫占据了») [см. Приложение Г].

2.5 Проявление вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня в рассказе «Падение».

Рассказ Ба Цзиня «Падение» [3] («沉落») [25] вошел в одноименный сборник 1936 года. Повествование ведется от лица одного китайского юноши, который рассказывает нам о его взаимоотношениях с неким профессором (教授) чье имя не упоминается. Профессор предстает перед читателем как человек консервативных взглядов: он не признает новое, а всё, в чем разбирается и считает ценным – это прошлое. Пытаясь передать свои идеалы юноше, старший по возрасту герой теряет уважение в глазах своего ученика. Юноша высказывает профессору замечание о навязчивости, однако последний испытывает лишь короткое замешательство перед тем, как снова настаивать только на своем видении мира. В данном рассказе Ба Цзинь поднимает одну из важнейших тем: конфликт старшего и младшего поколения через тему столкновения старого и нового.

Анализируя **лексический уровень** в рассказе Ба Цзиня «Падение», мы обратили внимание, что язык, используемый автором, который очень близок к устной речи. Главный герой словно ведет беседу с читателем, рассуждая и делая свои выводы. Так, например, в речи героев иногда встречаются фразы, которые также обладают некоторым оттенком ругательства нецензурной лексики: «мне оставалось только умолкнуть [3] («我只好闭口了», досл. Мне осталось только закрыть свой рот» [25]).

В языке прозаика в рассказе «Падение» наблюдаются частые, проходящие через все содержание текста, лексемы. Так, например, одни из

наиболее часто используемых лексем – это «*нужно*» («*要*», исп. 6 раз) и «*должен*» («*应该*», исп. 3 раза). Важно отметить, что данные лексемы наиболее часто используются в речи профессора, который постоянно стремился дать своему ученику множество наставлений о том, как должен жить молодой человек в современном мире: «Китаю сейчас нужны люди, которые с головой **должны** уйти в учебу» [3] («中国现在需要的就是埋头读书的人» [25]); «**будь** снисходителен, **будь** уважителен к другим» («*要*宽容, *要*尊重别人»); «ты **должен быть** усердным в учебе и забыть обо всем остальном» («*你应该好好地用功读书, 不要管别的事情*»); «молодежи **следует быть** упорными» («*年轻人应该用功啊*»); «занимайся чем-нибудь **практическим**» («*你应该做点实在的事情*», досл. «ты **должен** заниматься чем-нибудь **практическим**»).

Отметим, что также часто встречаемыми являются сочетания «*убеждать кого-то*» («*劝你\劝我*», исп. 11 раз), которые постоянно встречаются в речи профессора и свидетельствуют об авторитарности его характера желании повлиять на молодые разумы и полное отсутствие понимания правильности выстраивания коммуникации со студентами: «часто подолгу беседовал со мной, **наставляя** меня на путь истинный» [3] («他依旧时常用种种的大道理来*劝我*» [25]); «Я **советую** тебе побольше читать» («*我劝你还是多多读书吧*»); «Вот почему я **советую** тебе: учись больше» («*所以我劝你多多地用功*»); «Не противься злу. — Так он обычно **убеждал** меня» («*勿抗恶。这是他常常用来劝我的话*»); «продолжал **убеждать** он, так и не поняв моего состояния» («他依旧谆谆地*劝导我*, 他完全不了解我的心理»).

Далее рассмотрим многократное использование лексемы «*терпение*» («*忍耐*», исп. 5 раз), которая подчеркивает конфликт взглядов двух представителей старшего и младшего поколения на мир. Профессор проповедовал терпение среди учеников, однако идеальное поведение пожилого мужчины, подводило образ ученика-повествователя к конфликту: «Я хоть человек **терпеливый**, но и то не сдерживался» [3] («*我虽然比较能够忍耐, 但是也禁不住要生气了*» [25]); «Он был недоволен мной, но, умея быть снисходительным, **сдержался**» («*他不喜欢我, 但是他能够宽容, 能够忍耐*»); «Я знал, что видеть гнев человека, проповедующего **терпение**, удастся столь же редко, как и минские гравюры» («*我知道一个劝人忍耐的人的怒容和明版书一样, 人很难有机会见到*»); «На этот раз я **не сдержался**» («*特别在今天我不能够忍耐*»).

Повтор фразы «*не противься злу*» («*勿抗恶*», исп. 2 раза) наделяет ее особым смыслом, раскрывающим тему рассказа. Фраза, которую постоянно повторял профессор, в очередной раз является доказательством его приверженности традициям: конфуцианским идеям непротivления: «Не противься злу. — Так он обычно убеждал меня» [3] («*勿抗恶。这是他常常用*

来劝我的话» [25]); «вместе с ним навсегда умерли слова: «Не противься злу» («那“勿抗恶”的声音是跟着他永远地死去»).

Таким образом, Ба Цзинь акцентирует внимание на том, что это не просто традиционное мышление, а оправдание бездействия и трусости, которые в конечном счете усугубляют несправедливость в обществе, на этом фоне также возникает и конфликт поколений: между воспитанной на основе средневековых традиций уже пожилой интеллигенцией и молодежью, которая горит огнем перемен и жаждет свободной жизни.

В рассказе «Падение» мы обратили внимание на использование *колоратива* «красный» («红», исп. 2 раза), символизирующего гнев и раздражение: «Он переменялся в лице – оно покрылось **красными** пятнами» [3] («他的脸色立刻变了, 红一块白一块») [25]; «лицо **покраснело** от напряжения» («脸色由于兴奋变红了»).

С целью более ярко передать эмоциональный контекст, передать визуальные образы и вызвать определенные ощущения у читателя Ба Цзинь обогащает свой язык образами и помощью художественных тропов. Так, одним из наиболее часто встречающихся тропов является *метафора*. Используя метафору, автор более красочно описывает действия героев: «он поигрывал бородкой» [3] («安闲地抚弄他的小胡子» [25]); чувства, которые испытывают герои: «он на какое-то время потерял было голову» («曾激动过好一阵子»); «всей душой отдаваться своему делу (досл. Зарываться головой)» («本分地埋头»); «в моем уважении к нему появлялась трещина» («我对他的尊敬就动摇了»); «душа моя по-прежнему была вне ее (комнаты)» («心还是照旧地跑到外面世界去»); «храм науки» («学问的宫殿»). С целью обогатить образы и добиться более красочного описания Ба Цзинь также использует *эпитеты*: «зеленый юнец» («愚蠢的青年»); «узкая сырая клетушка» («窄小低湿的房间»); «обо всем он говорил с блеском» («说过的话都是很漂亮的»); «форма была оригинальна» («独特的格式»); «Время молодости очень ценно» («青年时代的光阴是很可宝贵的»); «щуплый и бессильный» («瘦小无力»), а также сравнения: «яйцеобразное лицо» («鸭蛋形的脸»). Для более эмоционального описания ситуаций Ба Цзинь использует *гиперболу*: «Врат храма науки мне не хотелось касаться даже рукой» («我连学问的宫殿的大门也不想伸手去挨一下»); «Воздух в комнате показался мне тяжелым — он давил все сильнее, сгущался, и я вдруг почувствовал, что мне тяжело дышать» («空气变得非常沉重, 一刻一刻地压下来, 逼近来, 我开始感觉到呼吸困难了»); «Меня окружает одно только прошлое. Все — мертвое, я говорю только с мертвецами и повторяю их слова» («我的周围都是过去。都是死的, 都说着死人的话, 我也重复说着»).

На семантико-синтаксическом уровне рассказа «Падение» мы обратили внимание на частое использование *риторических вопросов* главным героем.

Благодаря таким вопросам складывается ощущение, что герой ведет диалог с читателем и даже советуется с ним, также через вопросы данного вида можно проследить истинное отношение героев ко всему происходящему: «зачем же другим знать фамилию?» [3] («为什么一定要人知道他的大名吗?» [25]); «Где уж мне равняться с ним?» («我怎么能够同他相比呢?»), «почему же я бываю у него?» («为什么我却常常去他家呢?»); «Значит, меня должно интересовать то, что писали в Минскую эпоху, должна интересовать ценность сунских ваз?» («那么我还用得着管明朝人写了什么书, 宋朝瓷器有什么价值?»).

С целью подчеркнуть динамику изменения событий Ба Цзинь использует *градацию*: «мое уважение к нему неуклонно падало» («我对他的尊敬一天一天不停地减少»). Для создания большего контраста речи автор использует антитезу: «взаимоотношения нельзя было назвать ни хорошими, ни плохими» («感情不算好, 也不算坏»).

Рассуждения героя также выражаются посредством определенных форм предложений, при этом они также являются более характерными для устной речи: «Как-то я не был у него несколько дней, нет – больше месяца» («我有好几天, 不, 一个多月, 不到他那里去了»); «А я – я не мог идти в сравнение с этими двумя» («至于我呢, 我当然差得太远»). Процесс рассуждения главного героя выражается также посредством использования вводных конструкций в языке: «честно говоря» («说句老实话»).

Используя *параллелизмы*, Ба Цзинь также наделяет свой язык контрастом: «Круглая лысая голова, большие очки, бородка» («一个圆圆的光头, 一副宽边的大眼镜, 一嘴的小胡子»).

Таким образом, проанализировав вербально-семантический уровень в рассказе «Падение» Ба Цзиня, мы можем сделать вывод, что язык, используемый автором, очень близок к устной речи, но не лишен искусности:

1) В речи героев иногда встречаются фразы с оттенком нецензурной лексики: «мне оставалось только умолкнуть [3] («我只好闭口了», досл. Мне осталось только закрыть свой рот» [25]).

2) В языке прозаика наблюдаются проходящие через все содержание текста лексемы: «*нужно*» («要», исп. 6 раз) и «*должен*» («应该», исп. 3 раза) в наставлениях Профессора; *сочетания* «убеждать кого-то» («劝你\劝我», исп. 11 раз) как свидетельство авторитарности его характера; лексема «*терпение*» («忍耐», исп. 5 раз), подчеркивающая конфликт взглядов двух представителей старшего и младшего поколения; повтор фразы «*не противься злу*» («勿抗恶», исп. 2 раза) наделяет ее особым смыслом, раскрывающим тему рассказа [см. Приложение Д].

3) В рассказе «Падение» используется *колоратив* «*красный*» («红», исп. 2 раза), символизирующий гнев и раздражение [см. Приложение Д];

4) Ба Цзинь обогащает свой язык образами с помощью художественных тропов: *метафор*: «он поигрывал бородкой» [3] («安闲地抚弄他的小胡子» [25]); для более эмоционального описания ситуаций – *гиперболу*: «Врат храма науки мне не хотелось касаться даже рукой» («我连学问的宫殿的大门也不想伸手去挨一下») [см. Приложение Д].

5) На семантико-синтаксическом уровне главным героем часто используются *риторические вопросы*, через которые можно проследить истинное отношение героя к происходящему: «зачем же другим знать фамилию?» [3] («为什么一定要人知道他的大名吗?» [25]); с целью подчеркнуть динамику изменения событий используется *градация*: «мое уважение к нему неуклонно падало» («我对他的尊敬一天一天不停地减少»); *параллелизмы* наделяют язык контрастом: «Круглая лысая голова, большие очки, бородка» («一个圆圆的光头，一副宽边的大眼镜，一嘴的小胡子»).

Выводы по II главе:

1) Вербально-семантический уровень характеризует степень владения языком его носителя. На данном уровне необходимо обращать внимание на используемые автором слова, как они употребляются и на их значение в зависимости от контекста.

Для выявления особенностей вербально-семантического уровня языковой личности Ба Цзиня мы проанализировали лексический и семантико-синтаксический уровень рассказов «Аромат роз» («玫瑰花的香»), «Больше пятидесяти» («五十多个»), «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候»), «Лунный вечер» («月夜»), «Падение» («沉落»). На основе подробного анализа каждого из уровней мы выяснили, что язык автора в данных произведениях не изобилует усложненными конструкциями и лексикой: повествование лаконично, а стиль письма прозаика непринужденный и свободный, что свидетельствует принципу творчества Ба Цзиня.

2) На лексическом уровне характерно использование *эмотивных лексем*, подчеркивающих эмоциональную составляющую рассказов: через лексему «сердце» («心») передается душевное состояние героев в рассказе «Больше пятидесяти»; эмотивный глагол «плакать» («哭») чаще описывает эмоциональное состояние матери в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»; проявление символики рассказов осуществляется через *повторы лексем*: лексема «сила» («力», исп. 5 раз) – символ могущества сплоченности народа в рассказе «Больше пятидесяти», существительное «справедливость» («公道», исп. 4 раза) – символ социального мотива революционной борьбы в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой», «луна» («月», исп. 14 раз) – символ таинственности, смерти и скорби в рассказе «Лунный вечер»;

сочетания «убеждать кого-то» («劝你\劝我», исп. 11 раз) как свидетельство авторитарности его характера Профессора в рассказе «Падение».

Важную роль в формировании образности языка играют художественные тропы: использование метафор (напр., «温暖的只有他们的心, 但是渐渐地心也有点冷了» («Теплились только их сердца, но постепенно и в них стал проникать холод»)) характерно для всех пяти рассказов; олицетворения (напр., «夜在张它的网罗» («Ночь раскидывала свое покрывало»)) чаще используются в рассказах «Аромат роз» и «Больше пятидесяти»; сравнения (напр., «这“为了公道”就像是一种遗传病» («Эти действия «ради справедливости» будто наследственная болезнь»)) и эпитеты (напр., «漂泊的路途» (досл. «дорога скитаний»)) используются в рассказах «Больше пятидесяти», «Лунный вечер», «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»; эвфемизм: «母亲就永远离开了我» («мать навсегда покинула меня») используется для смягчения смысла смерти в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»; гипербола «Врат храма науки мне не хотелось касаться даже рукой» («我连学问的宫殿的大门也不想伸手去挨一下») используется в рассказе «Падение».

В рассказах «Аромат роз» и «Больше пятидесяти» говорящие имена героев становятся символами: значение имени главной героини «Аромата роз» Синь «馨» в переводе с китайского – «сильный аромат», «душистый», «благоухать»; иероглиф «冯» имени одного из героев «Больше пятидесяти» Фэн Лю (冯六) в одном из своих звучаний обладает семантикой «опора, помощь»; иероглиф «李» («слива») в имени лодочника А-ли (阿李) рассказа «Лунный вечер» – символ духовного совершенства.

Колоративы – это также неотъемлемая часть языка Ба Цзиня. В рассказах «Аромат роз» и «Падение» мы отметили большое количество присутствующего «красного» («红») цвета, в отношении колоративов рассказа «Больше пятидесяти» мы отметили значительное преобладание «черного» («黑») и «белого» («白») – для описания окружающей природы, в рассказе «Лунный вечер» нами было отмечено присутствие колоратива «фиолетовый» («紫色»).

В некоторых случаях на данном уровне Ба Цзинь позволяет себе использовать выражения с легким оттенком ругательства, а также просторечий: «你这傻子!» («Ты такой идиот!»); «鬼才知道» («черт знает»); «好家伙!» («Вот те на!») и др.

3) На семантико-синтаксическом уровне Ба Цзинь использует параллелизмы (напр., «...剩了几件衣服, 两只空手, 一条性命» («...осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба»)), анафоры, воплощающиеся через повторение конструкций типа «一个...又一个», «用...的血», градацию (напр., «...度过了寒冷的夜, 一夜, 两夜...»)

(«...провели холодную ночь, две ночи...»), *риторические вопросы*, для *сравнений* – такое служебное слово со значением уподобления, как «像», а также тяготеет к использованию редупликаций типа «慢慢地» и др.

4) Таким образом, анализ языковой личности Ба Цзиня на вербально-семантическом уровне показал, что язык Ба Цзиня исключительно богат образами, но в то же время довольно прост и лаконичен, что делает языковую личность прозаика уникальной. В каждом из своих рассказов автор использует определенный запас слов, словосочетаний, грамматических форм и конструкций, влияющих на четкое восприятие читателем картин, описываемых в произведениях, а также характеризующих внутренний и внешний образ героев, соответствующих главной идее и теме произведений, в некоторых случаях транслирующих личное отношение автора к тем или иным жизненным ситуациям.

ГЛАВА 3. ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ БА ЦЗИНЯ НА ЛИНГВОКОГНИТИВНОМ И ПРАГМАТИЧЕСКОМ УРОВНЯХ

3.1 Реализация лингвокогнитивного уровня в рассказах Ба Цзиня

Как было отмечено ранее, лингвокогнитивный уровень анализа языковой личности – это «выявление и установление иерархии смыслов и ценностей в картине мира данной личности и ее тезаурусе, то есть совокупности терминов, словаре данной личности, наиболее полно отражающем ее лексику» [11]. На данном уровне интеллектуальная составляющая выходит на первый план, а знание о мире у данной личности формируется через познание самого себя.

На прагматическом уровне происходит «выявление и характеристика мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира. Таким образом формируются индивидуальные мотивы и цели, формируется языковая личность, то есть личность, выраженная в языке (текстах), реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [11].

Ба Цзинь (巴金), наст. имя Ли Фэйгань (李芾甘) родился 25 ноября 1904 года в Чэнду, столице провинции Сычуань. Он родился в помещичьей семье, поэтому с раннего детства ему прививалась несокрушимость средневековых моралей. Ба Цзинь рано лишился родителей: когда ему было 10 лет, умерла его мать, а 3 года спустя умер отец. Воспитанием занялся дедушка. Как было принято в знаменитых семьях, Ба Цзинь получал домашнее начальное обучение. В 1920 году юноша поступил в сычуаньскую провинциальную школу иностранных языков, стал изучать английский язык. Дед готовил его к получению профессии банковского чиновника [17].

В 1919 году под влиянием «Движения 4 мая», огромное политическое значение которого заключалось в непримиримой борьбе с империализмом и феодализмом в Китае, пятнадцатилетний Ба Цзинь был захвачен новыми идеями. Так, он активно включился в общественную деятельность и стал корреспондентом журналов антифеодального направления. Юноша активно интересовался литературой, в том числе и иностранной: он читал труды русских революционеров-демократов 60-80-х годов, анархистов, народников и других представителей общественной и политической мысли России и других стран. Особенно Ба Цзинь увлекся трудами русского революционера-анархиста П.А. Кропоткина. Переводя труды анархизма, Ба Цзинь настолько увлекся, что составил свой псевдоним из фамилий двух русских анархистов

Бакунина и Кропоткина. В 15 лет он вступил в партию китайских анархистов, в которой формально состоял до 1940-х гг. Ба Цзиня анархизм привлек борьбой за свободу личности. Он искал ответы на 3 главных вопроса: «Я», «мое счастье», «мое отношение к обществу». И находил он эти ответы в анархизме [17].

Идеи анархизма и народничества познакомили автора с русскими писателями 19 века. Он говорил, что не смог бы стать настоящим писателем без влияния русских классиков. Так, особое предпочтение он отдавал И.С. Тургеневу, Л.Н. Толстому и А.П. Чехову. Но наиболее часто он переводил труды И.С. Тургенева, которого он даже называет своим учителем [17].

В 1923 году Ба Цзинь разрывает все связи со своей семьей и уезжает в другие города Китая. В Шанхае он своими глазами наблюдает начало революции, которой руководила молодая коммунистическая партия в 1925-1927 гг. он участвует в митингах, демонстрациях студентов.

В январе 1927 г. Ба Цзинь уезжает во Францию. Здесь и начал проявляться его писательский талант. И в 1928 году появилась его первая повесть «Гибель». В 1928 году Ба Цзинь возвращается в Китай и путешествует по своей родине. В 30-е годы наступила пора расцвета творчества и таланта Ба Цзиня. В этот период у него были прочные связи с «Лигой левых писателей», объединявшей революционно настроенную творческую интеллигенцию. «Лига» просуществовала до 1936 года под руководством коммунистической партии [17]. Проводя критический анализ всего, что происходит в стране, автор описывал темы, волнующие «демократического читателя».

В 1930-е гг. Ба Цзинь издавал журнал «Литературный сезон», с 1935 года возглавлял издательство «Культурная жизнь». Одним из самых значительных произведений 30-х годов стал роман «Семья» («家», 1931) [17]. На данный момент существует большое количество анализов и исследований данного романа, а также двух других романов: «Весна» («春», 1939) и «Осень» («秋», 1940), входящих в трилогию «Стремительное течение» («激流三部曲»).

В 30-е годы Ба Цзинь также пишет огромное количество произведений малой формы, которые далее вошли в сборники «Свет» («光明», 1931), «Электрический стул» («電椅», 1932), «Генерал» («將軍», 1934), «Духи, черти, люди» («神,鬼,人», 1935) и др. Героями в произведениях Ба Цзиня становятся люди разных слоев общества: слуги, рабочие, актеры, учащиеся, профессора и др. Но ведущими героями все еще остается молодежь.

Отметим, что именно сборник рассказов «Генерал» является объектом нашего исследования, так как в литературоведении данный сборник не изучен в должной мере из-за преуменьшенной значимости на фоне

романистики Ба Цзиня. На наш взгляд, данный сборник демонстрирует важность становления творческой личности Ба Цзиня, позволяет выявить особенности изменения языковой личности писателя в ранний период творчества с точки малой формы повествования.

3.1.1 Реализация концептов «Любовь», «Надежда», «Свобода» в рассказах Ба Цзиня

Творчество Ба Цзиня охватывает множество тем, волнующих писателя. Большое влияние на развитие тем его произведений оказали определенные культурные и исторические события, а также личный опыт. Под влиянием «Движения 4 мая» 1919 года картина мира писателя значительно изменилась.

Одной из важнейших тем, затрагиваемых Ба Цзинем была социальная. В границах данной темы встречается проблематика свободной любви. Во многих цитатах Ба Цзиня содержится мысль о важности и силе любви в жизни каждого человека, особенно о важности свободного выбора.

Обратившись к Большому китайско-русскому словарю [18], мы выяснили, что лексема «любовь» («爱») представляет следующие значения: 1) «испытывать сильные чувства к человеку или вещи: любить труд; он влюбился в одну девушку»² («对人或事物有很深的感情: 爱劳动; 他爱上了一个姑娘»); 2) «нравиться: люблю плавать» («喜欢: 爱游泳»); 3) «заботиться, дорожить: заботиться о государственной собственности» («爱惜: 爱护: 爱公物»); 4) «действие, которое часто происходит; изменение, которое легко происходит: любить плакать, любить шутить» («常常发生某种行为; 容易发生某种变化: 爱哭, 爱开玩笑»)[18].

Так, основываясь на полученных знаниях о значении данного слова, рассмотрим прямой и косвенной *концепт* «Любовь» в творчестве Ба Цзиня. К прямым концептам относятся те концепты, в которых языковые элементы используются для описания реальных предметов и значений, в то время как к косвенным концептам относятся те, в которых языковые средства приобретают новую номинативную функцию [7].

Анализируя рассказ «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候»), мы обратили внимание на прямое выражение концепта «Любовь». Использование лексемы «爱» («любить») в рассказе встречается 3 раза в значениях «испытывать сильные чувства к человеку или вещи», «заботиться, дорожить» – 1 раз: «Отец любил меня» («父亲是爱我的»); «Ты должен *дорожить/заботиться* о Линь Эр» («你也应当爱惜林儿»); «Я почувствовал, что снова нашел того отца, который

² Здесь и далее перевод выполнен автором дипломной работы – Макаровой Е.

любил меня» («...我觉得我又找回那个爱我的父亲了» [27]). Таким образом, можем сделать вывод, что в данном рассказе концепт «Любовь» описывает теплую и глубокую любовь отца к своему сыну, а в дальнейшем и к целому народу и будущим поколениям. Причем эта любовь настолько сильна, что главный герой, отец, готов пожертвовать собой ради справедливого и счастливого будущего своего сына и дальнейших поколений: *«Я не могу заботиться о себе ради других, всё, что я делаю, — это ради справедливости»* («为了众人就顾不得我自己, 我做的全是为了公道» [27]). В данном случае мы наблюдаем, как в картине мира Ба Цзиня раскрывается мысль о благородной и преданной любви не только к своим близким, но и к своему народу и людям в целом. И такая любовь даже не видит преград, позволяя пожертвовать самым ценным – жизнью: *«Ради справедливости пожертвуй самым ценным»* («为了公道, 把最宝贵的东西也贡献了出来» [27]).

Рассматривая прямое выражение концепта «Любовь» в рассказе «Аромат роз», мы обратили внимание на использование лексемы «爱» («любовь») в ее прямом значении: количество использований данной лексемы в рассказе составляет 18 раз, чаще лексема используется в значении «испытывать сильные чувства к человеку или вещи»: *«Неужели Синь любит меня?»* («难道馨会爱我? »); *«Друзья говорят, что она любит меня»* («朋友们说她爱我»); *«но она никогда ни с кем не говорила о любви»* («她却从来不曾和谁谈过恋爱»); *«...завоевать любовь Синь...»* («要获得馨的爱» [26]). Так, в данном рассказе Ба Цзиня обращается к идее важности любви в жизни каждого человека. Частое использование лексемы указывает на центральность этой темы в рассказе и подчеркивает, что в картине мира Ба Цзиня любовь – это не просто феномен в жизни каждого человека, но еще и движущий мотив, важный элемент в человеческих отношениях, который требует внимания и усилий.

Далее рассмотрим, с помощью каких образов-символов косвенно воплощается концепт «Любовь» в рассказе «Аромат роз». Так, важной деталью в рассказе является символ «розы» («玫瑰花»). И автор ставит вопрос не только перед главным героем, но и перед читателем, символом чего может быть роза. Вэнь, размышляя, делает вывод, что роза может быть как символом любви, так и символом свободы: *«Но я все еще думал: это символ свободы или символ любви? Неужели Синь меня любит?»* («但我还在想: 这是自由的象征, 还是爱情的象征? 难道馨会爱我» [26]). Хотя, конечно, изначально девушка Синь вкладывала в данный символ смысл любви. Символ «розы» («玫瑰花») неоднократно встречается в рассказе: *«Она вставила букет роз в мою вазу»* («她插了一束玫瑰花在我的花瓶里»); *«Лепестки роз будто окрашены темно-красной тушью, словно комки крови»*

(«**玫瑰**花瓣染着墨汁似的深红色就像一团一团的血»); «**Роза** – это же символ любви!» («**玫瑰花**, 那是爱情的象征!» [26]). Еще одним примером косвенного воплощения концепта «Любовь» является догадка главной героини Синь о чувствах Вэня, основанная на ее наблюдениях за поведением юноши: «Я давно поняла твои чувства (сердце). В тот раз в доме, когда он мне признавался в чувствах, я очевидно заметила скованную боль на твоём лице. Я отказала ему, рассказала об этом тебе, ты в тот момент был очень рад» («我早就看透了你的心。那一次在修的家里，他向我求爱的时候，我分明看见你的脸上起了一阵痛苦的拘挛。我拒绝他的爱，把这消息告诉你，你那时是多么高兴» [26]). Таким образом, можно сделать вывод, что понимание чувств другого человека и является любовью.

Также одной из проблем в творчестве Ба Цзиня является свобода – это состояние и право, к которому стремится каждый человек. Ба Цзинь в своих произведениях подчеркивает важность свободы и исследует ее значение как для индивидуума, так и для общества. Он утверждает, что люди должны стремиться к внутренней свободе и духовному освобождению. Ба Цзинь также часто размышляет о единстве любви и свободы человека.

В исследуемом нами рассказе «Аромат роз» автор не разделяет концепт «Любовь» и «Свобода», а наоборот, демонстрирует в художественной форме, что данные концепты взаимно дополняют друг друга. Ба Цзинь отмечает, что только через любовь можно по-настоящему достигнуть свободы. Любовь является основой свободы, а свобода – конечной целью любви.

Согласно словарю, «свобода» («自由») – это 1) «Право действовать по своему усмотрению в пределах, установленных законом: свобода и равенство» («在法律规定的范围内，随自己意志活动的权利：自由平等»); 2) «В философии то, что человек осознает закономерности развития вещей и сознательно применяет их на практике, называется свободой» («哲学上把人认识了事物发展的规律性，自觉地运用到实践中去，叫做自由»); 3) «Не подлежит ограничениям; не ограничено: свободно участвовать» («不受拘束；不受限制：自由参加») [18].

Концепт «Свобода» в рассказе «Аромат роз» в своем прямом выражении чаще используется в коннотациях «право действовать по своему усмотрению в пределах, установленных законом: свобода и равенство», «не подлежит ограничениям; не ограничено», лексема «свобода» («自由») используется в рассказе более 6 раз: «Чтобы избежать брака по договоренности (т.е. несвободного брака)» («她为了反抗不自由的婚姻...»); «Он снова закричал в отчаянии, словно оплакивая утраченную **свободу**» («它又绝望似的叫起来，好像在悲惜它的失去了的自由» [26]).

Однако, стоит отметить, что чаще в данном рассказе встречается косвенное выражение концепта «Свобода» посредством психологизмов и

деталей. Первое, на что важно обратить внимание – это то, как Ба Цзинь описывает главную героиню Синь (馨). Автор оставляет неизгладимый след в сознании читателя о силе духа и решительности девушки. Несмотря на важные устои традиционной конфуцианской семьи, она пошла наперекор системе, избежала брака по договоренности, ослушалась решений своей семьи и пошла на риск, который смог привести ее к той самой желанной свободе: *«Три года назад она сбежала из своей семьи, чтобы пойти против несвободного брака, и переехала в этот город для учебы»* («她为了反抗不自由的婚姻三年前从她的家庭里逃跑出来，就住在这个都市里读书» [26]). Как отмечалось нами ранее, на мышление Ба Цзиня в то время очень повлияло развитие «Движения 4 мая» 1919 года. Так, хотя он и вырос в обеспеченной образцовой традиционной семье, в 19 лет писатель окончательно разрывает отношения со своей семьей. Все, что было новым, он принимал, а старое отвергал. Возможно, именно благодаря такой системе ценностей писателя главная героиня рассказа «Аромат роз» выбрала данный жизненный путь.

Также важным доказательством решительности духа молодой девушки является ее инициатива и признание в своих чувствах перед главным героем. Причем Синь, видимо, долго обдумывала, как правильно признаться в чувствах не напрямую, а с некоторым намеком. Так, лишь оставив записку *«Розы – это символ, ты знаешь»* («玫瑰花是一个象征, 你知道» [26]) и букет роз на столе главного героя Вэня (文), девушка заставила молодого человека долго думать, что же она имела ввиду. Таким образом, автор описывает Синь не только, как решительную, но и достаточно смышленную девушку.

Жажда свободы девушки выражается также в ее сочувствии заточенной в клетку хищной птице, находившейся в парке: *«...Он снова закричал в отчаянии, словно оплакивая утраченную свободу... “Эта клетка в сравнении со священной горой Гиджкахута намного хуже! Я очень хочу узнать, что у этого стервятника на душе”, сказала Синь, обернувшись ко мне, её глаза снова наполнились глубокой тоской»* («...它又绝望似的叫起来，好像在悲惜它的失去了的自由... “这小屋和灵鹫山比起来不知差了多远！这时候鹫的心理我倒很想知道。”馨掉头对我这样说，她的眼睛里又露出了一种深的苦恼» [26]).

Важно отметить, что Ба Цзинь выбрал именно женский образ для иллюстрации решительности и стремления к любви и свободе, вероятно, умышленно. Дело в том, что в ранний период творчества Ба Цзиня огромное влияние оказала деятельность зарубежных авторов. Особый трепет и отклик в сердце Ба Цзинь чувствовал в творчестве И.С. Тургенева. На данный момент существует огромный пласт работ, посвященных сравнению творчества и идей Ба Цзиня и И.С. Тургенева. Так, некоторые исследователи отмечают, что Ба Цзинь взял примеры для создания образов своих

произведений в творчестве И.С. Тургенева. Ба Цзинь писал: «Раньше я любил читать романы И.С. Тургенева. Его героини всегда сильнее героев, они храбры и настойчивы, у героев же слова расходятся с делом, у них нет ни храбрости, ни решимости» [5]. Но в отличие от героинь Тургенева, героини Ба Цзиня в борьбе за любовь уверенно и смело преодолевают препятствия, остаются верными своим намерениям и чувствам до самого конца.

Подобная ситуация наблюдается и в чувствах Синь к Вэнь: *«Мужчин, которые общаются с ней, немало, многие за ней ухаживают, но она никого не принимала всерьез. Один раз друг Сю, разочарованный, сердито упрекнул ее в том, что она не понимает, что такое любовь, и многие поддержали его критику. Теперь они вдруг говорят, что она меня любит»* («和她来往的男子并不少，有许多人追逐她，她却从来不曾和谁谈过恋爱。朋友修有一次在失望之余就气愤的骂她不懂恋爱，好些人都附和着这个批评。如今他们忽然又说她爱我» [26]). Анализируя же образ главного героя Вэня, мы действительно видим, что юноша обладает меньшей решительностью по сравнению с девушкой. Он говорит, что никогда не мечтал о любви, а уж тем более о любви Синь. Кроме того, он даже не пытался получить ее любовь, а лишь молча, вероятно, неосознанно что-то чувствовал к ней. Таким образом мы наблюдаем, как Синь транслирует нерешительность возлюбленного при проявлении концептов «Любовь» и «Свобода» при выборе спутника жизни, что в косвенном значении преобразуется в негативное представление данных концептов.

Также концепт «Свобода» в рассказе «Аромат роз» реализуется через образ-символ книги, которую читал Вэнь, пытаясь избавиться от навязчивых мыслей. Название и тема книги «О свободе» («自由论») тесно переплетается с концептом «Свобода». Однако в момент, когда главный герой читает книгу, ему видится какое-то изогнутое лицо, а в ушах произносится фраза: *«Да, свобода — это красивое слово, но действительно ли ты понимаешь его значение?»* («不错，自由是一个很美丽的名词，然而你真正懂得它的意义吗?» [26]). Очевидно, юноша не мог сойти с ума и вряд ли это были галлюцинации, но ясно, что это собственные мысли, пробирающиеся из подсознания главного героя. Молодой человек сам не знает, что же такое свобода, однако, можно предположить, что именно девушка Синь благодаря своему храброму характеру и любви откроет действительный смысл слова «свобода» для главного героя. Таким образом, Ба Цзинь раскрывает тему достижения свободы через любовь, а любви через свободу. Причем, вероятно, автор выбирает наиболее эффективный способ развития личности и познания ею определенных моралей – романтическую любовь. Хотя, Ба Цзинь также упоминал о важности любви в целом, как романтической, так и платонической.

Анализируя рассказ Ба Цзиня «Больше пятидесяти» («五十多个»), мы обратили внимание на проявление концепта «Надежда». Обращаясь к словарю, мы выяснили, что лексема «надежда» («希望») имеет следующее значение: «желание достижения какой-то цели или возникновения какой-то ситуации» («心里想着达到某种目的或出现某种情况») [18].

Рассматривая проявление концепта «Надежда» в рассказе «Больше пятидесяти», мы обратили внимание на отсутствие прямого воплощения данного концепта. Так, концепт «Надежда» косвенно воплощается через описания окружающей среды, а также благодаря образу-символу «свет» («光»). Каждый раз, когда людям из толпы виднелся свет, в их сердцах разжигалась надежда, ведь они уже очень долго шли по холодному мрачному лесу в поисках жилья. Единственное, на что им оставалось надеяться – это судьба и «свет», даже если его на самом деле не было видно: «*Смотрите, не свет ли это впереди? Быстрей! ... Но впереди не было никакого света*» [3] («“看, 前面不是灯光吗? 快走!” ... 然而前面并没有灯光» [28]). Но будучи в постоянной надежде и вере в лучшее, люди знали, что ночь когда-нибудь закончится и появится свет, наступит рассвет: «*Ведь когда-нибудь ночь кончится!*» («我相信夜就要完了!»). И рано или поздно то, к чему стремились люди наконец будет достигнуто: «*Лес остался позади. Перед ними расстиралось ослепительно белое, искрящееся снегом поле. Впереди лежала прекрасная деревня, дома стояли отдельными кучками по два-три, многие утопали в снегу. Слева по дороге тянулись жители. Над крышами некоторых домов вился черно-серый дым, поднимаясь из снежных сугробов прямо вверх*» [3] («树林留在后面。在他们的眼前是一片白皑皑的田地, 雪在地上发光。一个美丽的村庄躺在他们的脚下。一些人家的屋顶上冒出了灰黑的烟, 从雪堆里冒出来直往上爬» [28]).

Таким образом, рассмотрев концепт «Надежда» в рассказе «Больше пятидесяти», мы можем сделать вывод, что его воплощение напрямую связано с национальной и языковой картиной мира Ба Цзиня. Весь рассказ пропитан революционным духом, настраивающим людей идти дальше и до конца, не сдаваясь, помогать другим, кто старше и кому уже сложно идти. В рассказе Ба Цзинь транслирует мысль о том, что историю творят не одинокие индивидуалисты, а объединенный народ. Ведь сила в людях и их взаимопомощи друг другу: «*Нас больше пятидесяти – нам ничего не страшно! Силы у нас есть*» [3] («走啦, 大家在一块儿, 五十多个, 还怕什么? 我们有的是力气») [28].

3.1.2 Реализация концептов «Страх» и «Гнев» в рассказах Ба Цзиня

Анализируя лингвокогнитивный уровень языковой личности Ба Цзиня в его творчестве, мы также обратили внимание на присутствие концепта «Страх». Обратившись к словарю, мы выяснили, что лексема «страх» («害怕») имеет следующую коннотацию: «беспокойство и паника перед трудностями» («遇到困难、危险等而心中不安或发慌»).

В своем прямом воплощении концепт «Страх» выражается в рассказе «Лунный вечер» 4 раза с помощью синонима к слову «бояться» («害怕») – «пугающий» («恐怖»): «с *испугом* проговорил А-ли» («阿李恐怖地问» [31]); «выражение *страха* вновь появилось на лице женщины» («恐怖的表情又出现在她的脸上出现了»). Косвенно концепт «Страх» выражается в поведении главных героев рассказа, например, Ба Цзинь описывает причитания женщины, жены Гэнь-шэна, наполненные страхом и тревогой, из-за чего «они дрожали, разрывая душу, точно ломалась и рвалась бьющаяся жизни и распадалась на отдельные нити и частички» («它们不住地抖动, 这些撕裂人心的哀叫, 就像一个活泼的生命给毁坏了, 给撕碎了, 撕碎成一丝一, 一粒一粒似的» [31]); страх может также влиять на физические ощущения: сердце начинает биться быстрее, голос начинает дрожать, а речь становится более несвязной: узнав, что Гэнь-шэна могли схватить, А-ли очень испугался и «сердце его сильно забилося» («他的心跳得很厉害»), «перебила тетушка Гэнь-шэн срывающимся голосом» («根生嫂抢着问, 声音抖得厉害»); «личико А-линя, покрытое каплями пота, было искажено гримасой ужаса. Теперь он даже заикался...» («阿林满头是汗, 一张小脸现在恐怖的表情, 结结巴巴地说...»).

В некоторых рассказах Ба Цзиня концепт «Страх» воплощается в сопоставлении с концептом «Гнев». Обратившись к словарю, мы выяснили, что лексема «гнев» («愤怒») обладает значением «эмоциональное возбуждение из-за высшей степени недовольства» («因极度不满而情绪激动») [18].

Так, например, сопоставление и косвенное воплощение данных концептов можно отметить в рассказе «Когда отец вернулся, купив пару кожаных ботинок». Хотя автор не использует лексемы «страх» и «гнев», а также синонимичные им лексемы, он всё же старается донести до читателя важные мысли через психологизмы. Так, данные концепты воплощаются в поведении главных героев: матери и отца лирического героя, от лица которого ведется повествование. Стоит отметить, что Ба Цзинь вырос на произведениях китайской культуры и искусства, а также очень любил китайский театр. Вероятно, именно поэтому он так часто обращался к описанию жестов, поз, мимики персонажей, чтоб передать эмоциональное состояние героев [5]. Наблюдая за действиями героев, становится понятно, что поведение матери – это воплощение концепта «Страх» («害怕»):

«Снаружи раздался стук в дверь. Мама спряталась в комнате и смотрела наружу» («外面响起叩门声。母亲躲在房门内看外面»); *«Мама немедленно вышла, трусливо спросила: “Кто это?”»* («母亲马上走出去, 胆怯地问: “他们是什么人?”») [27]). Таким образом, мы наблюдаем, что позиция матери в данном рассказе – это страх. Женщина боится и переживает как за своего мужа, которым движут революционные идеи, реализацию которых он может допустить даже несмотря на угрозу смерти, так и за своего сына, который может остаться без отца. Она, переживая и находясь в жертвенной позиции, понимает, что переубедить своего мужа невозможно, и всё, что ей остается – это наблюдать из-за угла, а также лишь изредка спрашивать у мужа о его делах и выражать свое переживание о происходящих событиях. Позиция отца – это гнев, возникший на почве несправедливости, которую он встречает в своей жизни. Гнев отца и его рвение изменить даже если не свою, то жизнь следующих поколений также воплощается в его поведении: *«Однажды вечером отец вернулся довольно рано, на его лице блеснули налитые кровью глаза»* («一天晚上, 父亲回来得比较早, 脸上闪着一对血红的眼睛») [27]). Еще одним доказательством революционного гнева, который сохраняется у целых поколений семья является предсмертная записка отца своему сыну. В ней он рассказывает, что когда-то его отец так же не вернулся в день рождение сына, он также говорит: *«Эти действия «ради справедливости» будто наследственная болезнь, мой дедушка умер из-за этой болезни, мой отец тоже умер из-за этой болезни. Сынок, возможно, мне придется передать ее тебе, и, возможно, ты тоже сможешь ее передать»* («这“为了公道”就像是一种遗传病, 我祖父为了这个病死了, 我父亲为了这个病死了。孩子, 我也许还要把它传给你, 而且你也许还会传下去») [27]). Так, Ба Цзинь говорит о гневе, который созревает в сердцах нескольких поколений. И в жажде перемен в своей стране автор реализует концепты «Страх» и «Гнева» в своих произведениях.

Еще одним примером косвенной реализации сразу двух концептов «Страх» и «Гнев» параллельно является поведение героев в рассказе «Аромат роз»: когда разговор Синь и Вэнь прервался женским плачем, криками и ударами предметов, вызванных ссорой соседей девушки: *«Муж продолжал ругаться, а жена плакала. Из её плача мне показалось, что я услышал слова: “Лучше умереть, чем жить так в муках”»* («丈夫在骂, 妻子在哭。从那妇人的哭声里我似乎听到了“我与其活着这样受罪, 还不如死了好”的话») [26]). Как рассказала Синь, это не первый раз, как слышны звуки ругани соседей. Главная причина конфликта соседей – это раздражительность мужа, который, потеряв работу, срысывается на свою жену, иногда даже избивает ее. Здесь встречается женщина, которая занимает позицию жертвенного страха, а также мужчина, гнев которого вызывают социальные проблемы (потеря

работы). Но в отличие от матери в рассказе «Когда отец вернулся, купив пару кожаных ботинок», героиня этого рассказа показывается читателю сильной духом женщиной, которая несмотря на побои и ругань с мужем, берет ответственность за содержание семьи и воспитание детей: *«Та женщина в этом месяце устроилась на работу в одну из фабрик в Хэнань, чтобы зарабатывать на жизнь для него и двоих детей. Но теперь муж избивает её всё чаще»* («那妇人这个月里进了河南一家工厂里做工。她赚钱来养活他和两个小孩。可是丈夫打她的次数更多了» [26]).

Проанализировав рассказ Ба Цзиня «Падение» («沉落»), мы выявили прямую реализацию концепта «Гнев» (исп. 4 раза). Хотя автор не употребляет существительное «гнев» («愤怒»), однако данный концепт реализуется посредством синонимичных лексем. Например, во время наставлений профессора главному герою, молодому человеку с современными взглядами на жизнь, о том, что нужно много учиться, а не менять государство криками «Долой!», при этом показывая труды великих людей прошлого, лирический герой начинал ощущать злость: *«Я злился: неужели он вызвал меня затем, чтобы досаждать такими пустяками?»* [3] («我生气起来：他为什么要把我找来这样麻烦我呢？» [25]). Ощущая злость, главный герой продолжал держаться уверенно и спокойно, однако бросал колкие фразы, которые в последующем задевали профессора, у которого в картине мира существовали лишь старые устойчивые взгляды на жизнь. И хотя профессор изо всех сил старался сохранять терпение, эмоции все же взяли верх. Тогда молодой человек ощущал невероятную радость, наблюдая за тем, как злится человек, который всегда был сдержан: *«А я усмехнулся про себя, видя, что мой поборник терпения рассердился. Сначала я хотел немедленно уйти, но теперь был не прочь остаться, чтобы насладиться его раздражением»* [3] («看见一个宽容论者生了气，我倒暗暗地笑了。我起初打算就在这个时候走开，然而现在我倒想留在这里欣赏他的怒容» [25]). Здесь гнев доходит до конфликта между главными героями. И, вероятно, Ба Цзинь посредством данного конфликта воплощает не только различие мнений конкретно двух героев рассказа, но и феномен разногласий во мнениях двух поколений того времени: конфликт между воспитанной на основе средневековых традиций уже пожилой интеллигенцией и молодежью, которая горит огнем перемен и жаждет свободной жизни. Так, профессору, оказавшемуся в безвыходном положении, остается лишь подобрать хоть какие-то слова для выражения своего искреннего непонимания того, как мыслит его оппонент, при этом назвав его человеком, который странно мыслит: *«Ты ничего не понимаешь в китайской истории, не понимаешь, какие ценности оставили нам наши предки. Ты странно мыслишь, очень странно. Ты не такой, как мы»* [3] («你完全不知道中国的历史，你完全不知

道我们祖宗留给我们的宝贝。你的思想很奇怪，很奇怪。你不是同我们一样的人» [25]).

Косвенное воплощение концепта «Гнев», вероятно, можно проследить через поведение героев. Так, например, во время следующей встречи двух героев, молодой человек снова застаёт профессора врасплох, полностью дойдя до глубины его сознания и переживаний, профессор же начинает нервничать, а затем впадает в истерику: *«Я знаю только... прошлое. Меня окружает одно только прошлое. Все — мертвое, я говорю только с мертвецами и повторяю их слова... — Голос его сорвался на рыдания, и неожиданно для себя я заметил на его глазах слезы. Слезы на его лице!»* [3] («我只知道...我只看见过去，我的周围都是过去。.....都是死的，都说死人的话，我也重复说着.....»他说下去，声音更像哀号，而且出乎我意料之外，我看见从他的眼角淌下了泪珠，泪珠在他的脸颊上爬着！» [25]). Данный всплеск эмоций может быть результатом недовольства и гнева профессора от осознания, что всю жизнь он потратил не на развитие, а на циклический анализ истории. И хотя профессор чувствует полное отчаяние и горе от того, что к нему приходит осознание своих иллюзий, тем не менее, он продолжает нести в массы свои мысли о важности исторических памятников для современности. И даже несмотря на действительные возможности изменить свое мышление и восприятие жизни, профессор не готов к изменениям. В гневе на себя и на свою жизнь он говорит: *«Изменить жизнь? ... Я всеми корнями врос в эту обстановку. Для меня это — конец. Я могу жить только таким образом. День за днем эта жизнь затягивает меня все глубже. Я падаю и не могу...»* [3] («改变生活? ... 我是生根在这种环境里面了。我是完结了。我只能生活在这种环境里面。一天，一天，我是愈陷愈深地沉下去了。沉下去，就不能够» [25]).

Концепт «Гнев» в рассказе «Лунный вечер» прямо реализуется в описании чувств жены Гэнь-шэна в момент воспоминаний о обидчике их семьи. Так, полный боли и тоски настрой сменяется злостью и обидой, желанием отомстить: *«силы постепенно возвращались к тетушке Гэнь-шэн, голос ее окреп, глаза блестели, **гнев** пересилил страдание»* («根生嫂的声音又大起来，两只眼睛在冒火，**愤怒**压倒了悲哀»). В данном примере мы можем отметить косвенное выражение концепта «Гнев» через невербальные сигналы: *«глаза блестели»* («两只眼睛在冒火»). Концепт «Гнев» также прямо выражается посредством использования синонимичного «**гнев**» «火气», т.е. «разгневаться»: *«Тан Си-фаню не удалось стать старостой, он здорово **разозлился**»* («唐锡藩没有做到乡长，火气大得很»).

Таким образом, отметим, что воплощение концептов «Страх» и «Гнев» в творчестве Ба Цзиня происходит через призму его национальной и языковой картины мира, а также обусловлено возникновением социальных

тем. Так, например в рассказе «Когда отец вернулся, купив пару кожаных ботинок» Ба Цзинь затрагивает революционную тему, тему справедливости и изменения истории. В рассказе «Аромат роз» также затрагивается тема социального неравенства и безработицы ввиду социальных перемен на конкретном примере потери работы одного из героев. В рассказе «Падение» Ба Цзинь поднимает тему конфликта старшего и младшего поколения через призму столкновения старого и нового. В рассказе «Лунный вечер» поднимается тема социального неравенства. Так или иначе, Ба Цзинь также показывает читателю, что все социальные проблемы прямо влияют на благополучие каждой семьи. Все эти темы являются не только вопросом лично каждого человека, но и целых семей, а далее – всего китайского народа.

3.1.3 Реализация концептов «Смерть» и «Одиночество» в рассказах Ба Цзиня

Далее мы обратили внимание на реализацию *концепта «Смерть»* в раннем творчестве Ба Цзиня. Обращаясь к словарю, мы выяснили, что лексема «смерть» («死») имеет следующие коннотации: 1) «в биологии: потеря жизни, противоположное «жизни» («<生物>失去生命<跟‘生、活’相对>»); 2) «пренебрежение жизнью, борьба до смерти» («不顾生命; 拼死»); 3) «до самой смерти, выражение решительности» («至死, 表示坚决»); 4) «выражает достижение высшей точки: очень рад» («表示达到极点: 高兴死了»); 5) «невозможность примирения: смертельный враг» («不可调和的: 死对头»); 6) «фиксированный, жесткий, неактивный: жесткие правила» («固定; 死板; 不活动: 死规矩»); 7) «невозможность пройти: путь в никуда» («不能通过: 死路一条») [18].

Так, в рассказе «Больше пятидесяти» мы проанализировали, каким образом реализуется *концепт «Смерть»* в его прямом и косвенном выражении. Концепт «Смерть» в его прямом выражении, с одной стороны, реализуется в значении «потеря жизни», с другой стороны, в значениях «пренебрежение жизнью, борьба до смерти», «до самой смерти, выражение решительности», например, в словах песни, которую пела толпа из пятидесяти человек, были следующие строки: «*Быстрее шагай, быстрее шагай, до самой смерти не отдыхай*» [3] («赶快走, 赶快走, 不到死, 不罢休» [28]). Так как лексема «смерть» («死») в своем первоначальном значении – это потеря жизни, то и в строках песни говорится о том, что всегда нужно продолжать непрерывно идти вперед вплоть до самого последнего момента жизни. В таком случае «смерть» скорее воспринимается как определенная временная точка, до которой должно происходить событие. Но, так как в данной фразе также передается побуждение идти вперед и продолжать

действовать, и эта песня поднимает решительный дух народа, то к данной лексеме подходит также коннотация «до самой смерти, выражение решительности». Также в словах песни содержится революционный посыл о том, что надо продолжать бороться и добиваться определенной цели несмотря на все преграды, поэтому в данной лексеме содержится значение «пренебрежение жизнью, борьба до смерти».

Косвенное воплощение концепта «Смерть» в рассказе «Больше пятидесяти» реализуется в описании окружающей героев обстановке. Они покинули свою родную деревню и направились в совершенно неведанный путь в поисках нового места жительства. Так, они шли по холодному зимнему лесу несколько ночей: *«И так проводили холодные ночи: одну, две ночи. Вечера и ночи были холодны, как и все вокруг»* [3] (*«就这样度过了寒冷的夜, 一夜, 两夜。夜晚永远是寒冷的, 周围的一切也都是...»* [28]). Такое описание создает в сознании читателя гнетущую картину, мало наполненную надеждой и радостью. И каждый день наполнен тревогами и страхом о дальнейшей жизни, полной неизвестностью, страхом опасностей, которые также могут лишить жизни этих людей. Так, концепт «Смерть» косвенно воплощается не только с точки зрения эмоциональной составляющей, но и также и с точки зрения ощущения физической небезопасности.

Косвенное воплощение концепта «Смерть» также встречается в рассказе «Лунный вечер» через образ луны, которая, с одной стороны, является символом таинственности: *«Над горами, деревьями, рекой, полями, домами лежал покров темноты, и через него не мог проникнуть слабый свет луны»* [4] (*«山啦, 树啦, 河啦, 田啦, 房屋啦, 都罩在他的往下面。月光是柔软的, 透不过网眼»* [31]), но с другой – символом смерти и скорби о потере Гэнь-шэна: *«Когда люди узнали, что Гэнь-шэна убили, всё вокруг замерло, будто тоже остановило дыхание: «Неподвижно лежали деревня и речка, озаряемые светом луны»* (*«静静地这个乡村躺在月光下面, 静静地这条小河躺在月光下面»*).

Также мы обратили внимание на реализацию концепта «Одиночество» в творчестве Ба Цзиня. Лексема «одиночество» («孤独»), согласно словарю, имеет следующие коннотации: 1) «человек, в молодости оставшийся без родителей, а в старости – без детей» («幼而无父和老而无子的人»); 2) «изолированный и без поддержки» («孤立无所依附»); 3) «необщительный; тот, кто не любит взаимодействовать с другими людьми» («不合群; 不喜欢跟人来往») [18].

Данный концепт косвенно воплощается в рассказе Ба Цзиня «Падение» через описание окружающей профессора обстановки в доме и описание его отношений с людьми. Так, Ба Цзинь описывает дом профессора следующим образом: *«Конечно, из такого дома, напоминавшего резиденцию императора,*

с таким роскошнейшим, удобнейшим кабинетом, можно было не выходить целыми днями. У него было немало редких книг, хранившихся в шкафах, которые занимали обширный кабинет и стояли в не менее обширной гостиной» [3] («他有着这所王府一般的住宅，而且有一间极华丽、极舒适的书斋，当然可以整天关在那里面。他的藏书的确不少，一个玻璃橱一个玻璃橱地装着，陈列在宽大的客厅和宽大的书斋里» [25]). И кажется, что в таких условиях жизнь профессора должна быть довольно комфортной и практически беззаботной, счастливой. Однако, вероятно, такой роскошный дом – это символ преувеличенных иллюзий о своей такой же роскошной жизни и выбранном пути профессора. Далее в момент признания бессмысленности своих убеждений профессором, окружающая героев обстановка описывается так: *«Воздух в комнате показался мне тяжелым — он давил все сильнее, сгущался, и я вдруг почувствовал, что мне тяжело дышать. Я слышал биение своего сердца. Я был словно в склепе»* [3] («空气变得非常沉重，一刻一刻地压下来，逼近来，我开始感觉到呼吸困难了。我连自己的心跳也听得见，这个房间就像一座古墓» [25]). Так, комната буквально сравнивается со склепом. Профессор, «замурованный» в данной комнате каждый день сидит и перечитывает труды великих людей прошлого, интересуется только прошлым. У него не было друзей, ученики редко приходили к нему в гости, а отношения с женой уже были не такими теплыми, как раньше: *«Его взаимоотношения с женой нельзя было назвать ни хорошими, ни плохими. Я не видел, чтобы они ссорились, но мне всегда казалось, что настоящего чувства между супругами нет: друг с другом они были просто холодно вежливы»* [3] («他和太太间的感情不算好，也不算坏。我不曾看见他们吵过架，但是我总觉得他们夫妇间缺乏一种真挚的热情，彼此很客气，但是也很冷淡» [25]). Можно сделать вывод, что такой человек, несмотря на присутствие окружающих его людей, полностью заставленную книгами комнату, шикарный дом, на самом деле очень одинок. Он не открывает свои истинные чувства, как должно быть, самому близкому человеку – жене. Только что не в силах говорить от слез профессор, увидев жену, в тот же момент изменился: *«Теперь это был уже другой человек. Улыбаясь, он подошел к ней. Она была светской женщиной и знала, как обращаться со своим мужем. Стоило ей сказать несколько слов, и он уже не отходил от нее ни на шаг, о чем-то мило беседуя»* [3] («他看见太太进来，他的脸色马上就改变了，接着举动也改变了。他带着笑脸去应酬她。她是一个交际明星，对丈夫也会用交际手腕，不消几句话她就把他弄得服服帖帖，而且有说有笑了» [25]). Так, у профессора не было ни одного человека, способного разделить с ним эмоции и чувства, соответственно, можно сказать, что он действительно был одиноким.

Таким образом, можно сделать вывод, что воплощение концептов «Смерть» и «Одиночество» в рассказах Ба Цзиня происходит через призму его национальной и языковой картины мира.

3.2 Прагматический уровень языковой личности Ба Цзиня в произведениях 1933-1936 гг.

Прагматический уровень языковой личности Ба Цзиня можно рассмотреть с точки зрения трех измерений: 1) национальная принадлежность; 2) актуальность и современность прозы автора через призму исторического периода написания произведений, а также значимое влияние литературных тенденции на становление личности писателя; 3) оригинальность художественного и идейного посыла произведений.

Одной из важнейших характеристик в описании прагматического уровня языковой личности Ба Цзиня является *национальность*. Ба Цзинь столкнулся с важнейшими событиями истории Китая XX в. Так, одним из наиболее повлиявших не только на жизнь, но и на творчество и идеи, которых придерживался писатель, стало «Движение 4 мая» 1919 года. Ба Цзинь писал: «Я начал воспринимать новые идеи в период «Движения 4 мая». Открывшийся вдруг совершенно новый мир вызывал у меня некоторую растерянность, но я жадно, всей душой впитывал все новое, что становилось мне доступным. Все новое, прогрессивное я полюбил, все старое, отсталое возненавидел» [3]. В то время влиянию «Движения 4 мая», значение которого заключалось в борьбе с империализмом и феодализмом в Китае, были подвержена молодежь: студенты и преподаватели. На большинство из них события 1919 года особенно повлияли и привели их в политическую деятельность, творчество и литературу.

Идеи анархизма также особенно сильно повлияли на развитие новых смыслов в сознании писателя. Познакомившись с работами русских революционеров-демократов, анархистов, народников и других представителей общественной и политической мысли России и других стран, Ба Цзинь вступил в анархистскую организацию [3]. Такие общественные связи также повлияли на развитие революционных идей о создании свободного общества и отказ от всего старого в сознании писателя. Идеи анархизма, несомненно, оказали большое влияние на развитие творческих идей автора. Ба Цзиня такое учение привлекло борьбой за свободу личности и борьбой против конфуцианских устойчивых традиций [17]. Кроме того, предпосылкой заинтересованности в данной теме являлось то, что сам Ба Цзинь происходил из зажиточной семьи, где он рос и ни в чем не нуждался, но такое положение заставило его почувствовать долг перед своими же

более бедными соотечественниками. И долг перед народом заключался в создании нового общества, где всем будет хорошо. Таким же образом, по мнению Ба Цзиня, чувствовавшего вину перед народом за свое привилегированное положение, в теориях анархизма заключался путь к достижению всеобщей справедливости [3].

На протяжении всего периода своего раннего творчества Ба Цзинь через литературу передавал свое понимание мира и его устройства, понимание того, что настойчивость и упорство, а также вера в идеал помогут выстроить лучшую модель общества в Китае.

Ба Цзинь активно боролся против феодализма и излагал свою общественную позицию и мнение в произведениях. Прозаик писал: ««Как я надеюсь, что все ядовитое влияние феодализма скоро исчезнет! Полностью исчезнет! Мы должны противостоять феодализму. Неважно, в какие новые одежды он облачается, феодализм всегда остается феодализмом» [30]. Такое стремление к борьбе Ба Цзиня с феодализмом встречается в выбранном нами рассказе «Лунный вечер», где главный герой отдает свою жизнь, выступая против одного из феодалов для сохранения своих идеалов и сохранения верности им.

Развитие подобных идей в сознании автора также может свидетельствовать о развитии влияния западной, а именно русской мысли 1930-х гг.

Конечно, на развитие национальной картины мира писателя повлияла постоянно развивающаяся литература. Так, огромное влияние на развитие творчества Ба Цзиня оказал Лу Синь. Его он называет своим первым учителем. Кроме того, в дальнейшем, в 1930-х гг. Ба Цзинь вступит в «Лигу левых писателей» во главе с Лу Синем и Цюй Цюбо [17]. Таким образом, рассмотрев измерение национальности не только определяет место Ба Цзиня в обществе XX в., но и является основой его идеологических убеждений, ценностей и творческих стремлений.

Следующей характеристикой стала актуальность и современность прозы автора через призму исторического периода написания произведений, а также значимое влияние литературных тенденции на становление личности писателя. Рассмотрев, какие современные тенденции 1930-х годов повлияли на становление и развитие творчества Ба Цзиня, мы выяснили, что интерес к идеям анархизма и народничества познакомил автора с русскими писателями XIX века. Он писал, что не смог бы стать настоящим писателем без влияния русских классиков. Так, особое предпочтение он отдавал И.С. Тургеневу, Л.Н. Толстому и А.П. Чехову. Ба Цзинь писал: «Я впервые прочел «Войну и мир», «Воскресение» и некоторые повести Толстого, когда мне было девятнадцать лет. Теперь я вижу, что мое последующее развитие как писателя-романиста

связано с этим первым чтением Толстова. Тогда я увидел в его творчестве путь к правде и, следуя ему, взялся за перо...» [17]. Особенно Ба Цзинь любил наблюдать за героями А.П. Чехова. Описывая то, какими он видел чеховских героев, Ба Цзинь будто говорил, что и в своей повседневной жизни он встречает примеры таких героев: «С его героями я сидел за одним столом, смотрел пьесы в театре, покупал в магазине вещи...» [17]. Даже в рассмотренном нами рассказе «Падение» встречается упоминание чеховских героев: «Целыми днями сидеть дома, рассуждать о событиях столетней давности, верить во все существующее, подчиняться капризам судьбы, не стремиться к переменам в жизни — разве не в этом суть характеров чеховских героев?» [3] («整天躲在房间里，谈着几百年前的事情怎样怎样，相信着一切存在的東西，愿意听凭命运摆布，不肯去改变生活.....这不是契诃夫小说里的人物吗？」 [25]).

Интерес же Ба Цзиня к русской литературе сохранился на всю жизнь. Так, его трудам принадлежат переводы романов и рассказов (переводил А.С. Пушкина, А.П. Чехова, А.И. Герцена, А.М. Горького, в особенности любил переводить работы И.С. Тургенева, которого в последующем назовет своим учителем наряду с Лу Синем) [17].

В 1927 году Ба Цзинь отправился во Францию. И хотя он провел там всего год, вернувшись на родину в 1928 году, поездка всё равно повлияла на становление творческой личности писателя. Стоит отметить, что именно там он начал свой путь писателя. Так, «французские» темы также заняли определенную часть в творчестве Ба Цзиня. Например, им был написан цикл новелл из истории Великой французской революции. К теме Французской революции автор еще не раз обращался в течение своего творческого пути, причем на различных этапах его выводы и мнения менялись, что свидетельствует о постоянном развитии личности писателя [3].

Хотя в языке Ба Цзиня отсутствуют усложненные конструкции, лексика довольно проста, он все же отличается оригинальностью. Стиль письма прозаика довольно свободный, Ба Цзинь не тяготеет к использованию возвышенных слов, а наоборот, пишет на понятном для всех слоев населения языке. Конечно, язык автора в ранний период творчества (1933-1936 гг.) отличается современностью, ведь целевой аудиторией автора, можно сказать, была молодежь. Таким образом, стиль письма прозаика – реализм, язык в его произведениях – байхуа, то есть разговорный, повседневный, что делает его произведения доступными для всех читателей. Так, одним из примеров простоты языка Ба Цзиня в своих произведениях является использование в некоторых случаях выражений с легким оттенком ругательства, а также просторечий: «你这傻子!» («Ты такой идиот!»); «鬼才知道» («черт знает»); «好家伙!» («Вот те на!») и др.

Однако простота языка Ба Цзиня не лишена художественности и искусности. Рассмотренные нами рассказы Ба Цзиня наполнены образами, символами, психологизмом и деталями. Так, для выражения главных идей рассказов Ба Цзиня тяготеет к использованию *символов* (напр., «роза» («玫瑰花») – символ любви и свободы («自由») в рассказе «Аромат роз», «свет» («光») – символ начала новой жизни в рассказе «Больше пятидесяти», «справедливость» («公道») – символ социального мотива революционной борьбы в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой», «луна» («月») – символ таинственности, смерти и скорби и «лотос» («莲叶») – символ чистоты души народа в рассказе «Лунный вечер»), *метафор* (напр., «温暖的只有他们的心» – «Теплились только их сердца», «借用你的笔来写我自己» – «используя твою кисть, я пишу о себе», «我对他的尊敬就动摇了» – «в моем уважении к нему появлялась трещина», «月光在水面上流动» – «по воде плыли лунные блики») – для упрощения смыслов, выделения контрастов, создания ассоциативности и эмоциональной выразительности, *сравнений* (напр., «湿得像一只落汤鸡» – «промокший, как курица», «成了一根曲折的长线» – «растянувшись в зигзагообразную линию»,] «月光就像凉水» – «...свет ее словно холодная вода...»), *олицетворений* (напр., «暗影坠到了她的心上» – «Как будто тень легла на ее сердце», «夜在张它的网罗» – «Ночь раскидывала свое покрывало»), *эпитетов* (напр., «漂泊的路途» – досл. «дорога скитаний», «温和的瘦脸» – «ласковое и хрупкое лицо», «静夜的空气» – «спокойный воздух», «悲哀的气氛» – «воздух, наполненный скорбью»)– для создания образности произведениям. Именно благодаря использованию таких средств художественной выразительности Ба Цзинь зажигает искру любопытства читателя, обогащает внутреннюю картину рассказов. На лексическом уровне также характерно использование *колоративов* (напр., в рассказе «Аромат роз» присутствует большое количество «красного» («红») цвета, в отношении колоративов рассказа «Больше пятидесяти» мы отметили значительное преобладание «черного» («黑») и «белого» («白») цветов; в рассказе «Лунный вечер» используется колоратив «фиолетовый» («紫色»), в рассказе «Падение» преобладает «красный» («红色»)), *говорящих имен* (имя главной героини «Аромата роз» Синь «馨», имя одного из героев «Больше пятидесяти» Фэн Лю «冯六», имена героев рассказа «Лунный вечер» – лодочника А-ли 阿李, крестьянина Гэнь-шэна 根生 и старосты Господина И 义先生). В грамматических структурах предложений отсутствуют усложнения, а *параллелизмы* (напр., «...剩了几件衣服, 两只空手, 一条性命» – «...осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба»), *анафоры* (напр., «...一个城市又一个城市, 一个村庄又一个村庄...» – («...город за городом, деревню за деревней...»)), *градации*

(напр., «...度过了寒冷的夜, 一夜, 两夜...») («...провели холодную ночь, две ночи...»), *риторические вопросы* («好好的为什么突然要搬家呢? » – «Почему они вдруг решили переехать?») транслируют мысли героев, их чувства и отношение к происходящим ситуациям, а также снова возвращают читателя к осознанию главных идей рассказов, не позволяют читателю потерять их нить. Ба Цзинь неоднократно прибегает к использованию редуplikаций для усиления описания качеств предметов или усиления характеристики действия («浓浓的» («густой»), «缓缓地» («медленно»), «短短的» («короткий») и др.).

Ба Цзинь через язык освещает большое количество важных для того времени тем: социальных, любовных, политических и др. И с целью передать доступным языком все свои убеждения и мысли Ба Цзинь не прибегает к использованию сложных конструкций, редко употребляемых слов или терминов, и таким образом легко передает свое мировоззрение читателю через литературу и язык.

На протяжении всего периода своего раннего творчества Ба Цзинь через литературу передавал свое понимание мира и его устройства, понимание того, что настойчивость и упорство, а также вера в идеал помогут выстроить лучшую модель общества в Китае.

Ба Цзинь активно боролся против феодализма и свои идеи излагал в произведениях. Прозаик писал: «Как я надеюсь, что мои романы и все ядовитое влияние феодализма скоро исчезнут! Полностью исчезнут! Мы должны противостоять феодализму. Неважно, в какие новые одежды он облачается, феодализм всегда остается феодализмом» [30].

Развитие подобных идей в сознании автора также может свидетельствовать о развитии влияния западной, а именно русской мысли 1930-х гг.

Выводы по III главе:

1) Лингвокогнитивный уровень – «уровень, на котором выявляются и устанавливаются иерархии смыслов и ценностей в картине мира данной личности и ее тезаурусе» [14].

Прагматический уровень – это «уровень, на котором происходит выявление и характеристика мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира» [11].

2) В данной главе нами был проведен анализ рассказов Ба Цзиня: «Аромат роз» (玫瑰花的香), «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候»), «Больше пятидесяти» («五十多个»), «Падение» («沉落»), «Лунный вечер» («月夜») в ходе которого были выявлены следующие концепты в их прямом и косвенном выражении:

концепт «Любовь» в его прямом воплощении в значении «испытывать сильные чувства к человеку или вещи» («Аромат роз»): «Друзья говорят, что она любит меня» («朋友们说她爱我») [26]; в значении «заботиться, дорожить» («Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»): «Ты должен дорожить/заботиться о Линь Эр» («你也应当爱惜林儿») [27]; в его косвенном воплощении – посредством использования символов: «розы» («玫瑰花») в рассказе «Аромат роз» [см. Приложение].

Концепт «Свобода» в его прямом воплощении реализуется в значении «право действовать по своему усмотрению в пределах, установленных законом: свобода и равенство», «не подлежит ограничениям; не ограничено» («Аромат роз»): «Чтобы избежать брака по договоренности (т.е. несвободного брака)» («她为了反抗不自由的婚姻...») [26]. В своем косвенном воплощении концепт «Свобода» реализуется посредством психологизмов («Аромат роз»): описание решительности духа главной героини Синь (馨): ее протест важным устоям традиционной конфуцианской семьи и избежание брака по договоренности, признание в чувствах перед главным героем; а также деталей: образ-символ книги «О свободе» («自由论») [см. Приложение].

Концепт «Страх» в своем прямом воплощении реализуется в значении «беспокойство и паника перед трудностями» («Лунный вечер») с помощью синонима к слову «бояться» («害怕») – «пугающий» («恐怖»): «с испугом проговорил А-ли» («阿李恐怖地问»); и в косвенном воплощении – через психологизмы: поведение женщины-соседки главной героини Синь в рассказе «Аромат роз», которая занимает позицию жертвенного страха во время ругани с мужем; в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» – поведение матери главного героя [см. Приложение].

Концепт «Гнев» в своем прямом выражении реализуется посредством использования синонимичных лексем («Падение»): «А я усмехнулся про себя, видя, что мой поборник терпения рассердился» [3] («看见一个宽容论者生了气, 我倒暗暗地笑了») [25]. В своем косвенном выражении концепт «Гнев» реализуется через психологизмы («Аромат роз»): поведение соседа Синь во время ссоры с женой; в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» психологизм – позиция отца – гнев, возникший на почве несправедливости, которую он встречает в своей жизни; в рассказе «Падение» – через гнев профессора вследствие осознания никчемности своей жизни; в рассказе «Лунный вечер» – через описание чувств жены Гэнь-шэна в момент воспоминаний о обидчике их семьи [см. Приложение].

Концепт «Смерть» в своем прямом выражении воплощается в значениях «потеря жизни», «пренебрежение жизнью, борьба до смерти», «до самой смерти, выражение решительности» («Больше пятидесяти»): «Быстрее

шагай, быстрее шагай, до самой смерти не отдыхай» [3] («赶快走, 赶快走, 不到死, 不罢休») [28]. В своем косвенном выражении концепт «Смерть» воплощается в рассказе «Больше пятидесяти» через художественные описания окружающей героев обстановки; через образ луны, в рассказе «Лунный вечер» [см. Приложение].

Концепт «Надежда» косвенно воплощается через описания окружающей среды, а также благодаря образу-символу «свет» («光») («Больше пятидесяти») [см. Приложение].

Концепт «Одиночество» косвенно воплощается через описания окружающей обстановки в доме и отношений героев с людьми («Падение») [см. Приложение].

3) Прагматический уровень языковой личности Ба Цзиня был рассмотрен с точки зрения трех аспектов: национальности, актуальности и современности прозы через призму исторического периода написания произведений и оригинальности. Анализируя измерение национальности Ба Цзиня, мы выяснили, что автор столкнулся с важнейшими событиями истории Китая XX в.: «Движением 4 мая» 1919 года. Интерес к идеям анархизма познакомил автора с русскими классиками XIX в.: И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым и А.П. Чеховым и др. Тема Французской революции также заняла место в его творчестве. Язык автора отличается простотой и доступностью, что делает его произведения понятными широкому кругу аудитории, но в то же время он богат образами, символами, метафорами, а также другими средствами художественной выразительности. Через простой, но не лишенный искренности язык, а также реалистический взгляд на мир Ба Цзинь освещает важнейшие темы, волнующие общество того времени.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Ба Цзинь (巴金, 1904-2005) – это выдающийся китайский писатель XX в., один из самых известных писателей своего времени. Ба Цзинь являлся не только прозаиком, но и переводчиком русской литературы, а также внес большой вклад в развитие общественной жизни Китая прошлого столетия.

Однако несмотря на огромный вклад Ба Цзиня в развитие истории, культуры и литературы Китая, до сих пор не все его работы исследованы. Более того, языковая личность Ба Цзиня все еще мало изучена. Исследование языковой личности Ба Цзиня может позволить выявить уникальный стиль его письма, особенности культурного и исторического контекста, ценностей, идеологии, социальных устоев периода, в котором он жил и создавал свои произведения, а также выявить личные убеждения автора, которые влияют на выбор тем его произведений.

В данной работе под термином языковой личности мы понимаем определение «Языковая личность – это совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения – личность коммуникативная» [12].

Классификация языковой личности Ю.Н. Караулова состоит из трех уровней: «1) вербально-семантический уровень; 2) лингвокогнитивный; 3) прагматический (мотивационный) уровень» [11].

Для анализа языковой личности Ба Цзиня нами были взяты рассказы «Аромат роз» («玫瑰花的香») [26], «Больше пятидесяти» («五十多个») [28], «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» («父亲买新皮鞋回来的时候») [27], «Падение» («沉落») [25], «Лунный вечер» («月夜») [31], которые вошли в сборники раннего периода творчества Ба Цзиня (1933-1936 гг.) «Генерал» («將軍») и «Падение» («沉落»). Отметим, что данные сборники рассказов являются объектом нашего исследования, так как в литературоведении они не изучены в должной мере из-за преуменьшенной значимости на фоне романистики Ба Цзиня.

Вербально-семантический уровень характеризует степень владения языком его носителя, на данном уровне необходимо обращать внимание на используемые автором слова, их употребление и значение в зависимости от контекста.

Проанализировав вербально-семантический уровень языковой личности Ба Цзиня, мы выявили, что язык автора исключительно богат образами, но в то же время довольно прост и лаконичен, что делает языковую личность прозаика уникальной. В каждом из своих рассказов автор использует определенный запас слов, словосочетаний, грамматических форм и конструкций, влияющих на четкое восприятие читателем картин,

описываемых в произведениях, а также слов или словосочетаний, характеризующих внутренний и внешний образ героев, соответствующих главной идее и теме произведений, в некоторых случаях транслирующих личное отношение автора к тем или иным жизненным ситуациям. Ба Цзинь освещает большое количество важных для того времени тем: общественных, любовных, политических и др. Так, наряду со многими современниками Ба Цзиня, он следовал зову времени, в котором жил, через язык и главные идеи произведений доносил важнейшие мысли в общество. Не лишенная искусной художественности простота языка Ба Цзиня может считаться символом близости автора к народу.

Рассмотрев корпус рассказов Ба Цзиня на языке оригинала, мы выявили следующие особенности лексического и семантико-синтаксического уровня языковой личности автора: для выражения главных идей рассказов Ба Цзинь тяготеет к использованию *символов* (напр., «роза» («玫瑰花»)) и свобода («自由») в рассказе «Аромат роз», «свет» («光») в рассказе «Больше пятидесяти», «справедливость» («公道») в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой», «луна» («月») в рассказе «Лунный вечер»); *метафор* (напр., «借用你的笔来写我自己» – «используя твою кисть, я пишу о себе»), *сравнений* (напр., «湿得像一只落汤鸡» – «промокший, как курица»), *олицетворений* (напр., «暗影坠到了她的心上» – «Как будто тень легла на ее сердце»); *эпитетов* (напр., «漂泊的路途» – досл. «дорога скитаний») – для создания образности произведениям. Именно благодаря использованию таких средств художественной выразительности Ба Цзинь зажигает искру любопытства читателя, обогащает внутреннюю картину рассказов. Часто используемые им слова, лексемы и словосочетания (напр., прилагательное «глубокий» («深», исп. 4 раза), лексема «сердце» («心», исп. 7 раз), существительное «справедливость» («公道», исп. 4 раза), лексема «сила» («力», исп. 5 раз) подчеркивают эмоциональную составляющую внутреннего мироощущения героев рассказов, становятся символами, благодаря им легко проследить главные смыслы, заложенные Ба Цзинем в рассказ. На лексическом уровне также характерно использование *колоративов* (напр., в рассказах «Аромат роз» и «Падение» присутствует колоратив «красный» («红»), в рассказе «Больше пятидесяти» значительное преобладание «черного» («黑») и «белого» («白») цветов, в рассказе «Лунный вечер» – присутствие «фиолетового» («紫») цвета), *говорящих имен* (имя главной героини «Аромата роз» Синь «馨», имя одного из героев «Больше пятидесяти» Фэн Лю «冯六»; лодочник А-ли (阿李), господин И (义先生) в рассказе «Лунный вечер») и *синонимических замен* (напр., «模糊» («неясный», «смутный», «туманный») – «含糊» («неясный», «нечеткий»). В грамматических структурах предложений отсутствуют усложнения, а

параллелизмы, анафоры, градации, риторические вопросы и повторы транслируют мысли героев, их чувства и отношение к происходящим ситуациям, а также снова возвращают читателя к осознанию главных идей рассказов, не позволяют читателю потерять их нить.

Лингвокогнитивный уровень – «уровень, на котором выявляются и устанавливаются иерархии смыслов и ценностей в картине мира данной личности и ее тезаурусе» [14].

Прагматический уровень – это «уровень, на котором происходит выявление и характеристика мотивов и целей, движущих развитием и поведением личности, ее текстопроизводством и определяющих иерархию смыслов и ценностей в языковой модели мира» [11].

В рамках исследования лингвокогнитивного уровня языковой личности Ба Цзиня мы рассмотрели реализацию концептов в каждом из рассказов. В данной работе под определением концепта мы понимаем «термин, служащий объяснению единиц ментальных и психологических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека» [9].

В ходе нашего исследования языковой личности Ба Цзиня на лингвокогнитивном уровне были выявлены следующие концепты: *концепт «Любовь»* в его прямом выражении через лексему «любовь» («愛») в значении «испытывать сильные чувства к человеку или вещи» в рассказе «Аромат роз» и «заботиться, дорожить» в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»; в его косвенном выражении – посредством использования символов «розы» («玫瑰花») и «сердца» («心») в рассказе «Аромат роз». *Концепт «Свобода»* в своем прямом выражении используется через лексему «свобода» («自由») в коннотациях «право действовать по своему усмотрению в пределах, установленных законом: свобода и равенство», «не подлежит ограничениям; не ограничено» в рассказе «Аромат роз» и косвенно – посредством психологизмов: описание решительного духа главной героини Синь (馨), через образы-символы: книга «О свободе» («自由论»). *Концепт «Надежда»* в косвенном воплощении через образ-символ «свет» («光») встречается в рассказе «Больше пятидесяти». *Концепт «Страх»* в своем прямом воплощении реализуется в значении «беспокойство и паника перед трудностями» («Лунный вечер») с помощью синонима к слову «бояться» («害怕») – «пугающий» («恐怖») и в косвенном воплощении – через психологизмы: поведение женщины-соседки главной героини Синь в рассказе «Аромат роз»; в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой» – поведение матери главного героя.

Концепт «Гнев» в своем прямом выражении реализуется в значении «эмоциональное возбуждение из-за высшей степени недовольства» в рассказе «Лунный вечер» или посредством использования синонимичных лексем («Падение»). В своем косвенном выражении концепт «Гнев» реализуется через психологизмы («Аромат роз», «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой», «Падение»).

Концепт «Смерть» в своем прямом выражении воплощается в значениях «потеря жизни», «пренебрежение жизнью, борьба до смерти», «до самой смерти, выражение решительности» («Больше пятидесяти»). В своем косвенном выражении концепт «Смерть» воплощается в рассказе «Больше пятидесяти» через художественные описания окружающей героев обстановки; через образ луны, в рассказе «Лунный вечер» [см. Приложение].

Концепт «Одиночество» косвенно воплощается через описания окружающей обстановки в доме и отношений героев с людьми («Падение») [см. Приложение].

3) Прагматический уровень языковой личности Ба Цзиня был рассмотрен с точки зрения трех измерений: национальности, актуальности и современности прозы через призму исторического периода написания произведений и оригинальности. Анализируя измерение национальности Ба Цзиня, мы выяснили, что автор столкнулся с важнейшими событиями истории Китая XX в.: «Движением 4 мая» 1919 года. Интерес к идеям анархизма познакомил автора с русскими классиками XIX в.: И.С. Тургеневым, Л.Н. Толстым и А.П. Чеховым и др. Тема Французской революции также заняла место в его творчестве. Язык автора отличается простотой и доступностью, что делает его произведения понятными широкому кругу аудитории, но в то же время он богат образами, символами, метафорами, а также другими средствами художественной выразительности. Через простой, но не лишенный искренности язык, а также реалистический взгляд на мир Ба Цзинь освещает важнейшие темы, волнующие общество того времени.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азарова, Л. Понятие языковой личности в лингвистике [Электронный ресурс] / Л. Азарова // Университет Марии Склодовской-Кюри – 2017. – Режим доступа: <file:///C:/Users/Admin/Downloads/4252-23178-1-PB.pdf> . – Дата доступа: 30.01.2024.
2. Атияшева И.С. Художественная картина мира и особенности ее представления в произведениях Джейн Остин [Электронный ресурс] / И.С. Атияшева. – Белгород: БелГУ, 2015. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-kartina-mira-i-osobennosti-ee-predstavleniya-v-proizvedeniyah-dzheyn-ostin/viewer>. – Дата доступа: 05.11.2024.
3. Ба Цзинь Избранное [Электронный ресурс] / Ба Цзинь // мастера современной прозы / пер. В. Ф. Сорокин, Б. Г. Мудров и др. – изд. Радуга. – Москва, 1991. – Режим доступа: <https://litlife.club/books/223432/sections>. – Дата доступа: 19.09.2024.
4. Ба Цзинь. Рассказы / пер. с кит. Б. Мудрова: Государственное издательство художественной литературы. – Москва, 1955. – 163 с.
5. Ван Лие Ба Цзинь и Тургенев: идейный отклик и художественные параллели // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. Т. 11. Вып. 1. С. 4–27.
6. Вань Хаолэй. Луна в современной китайской поэзии: перцепция и символика [Электронный ресурс] / Вань Хаолэй. – Урал: УГИ УрФУ, 2024. – Режим доступа: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/133520/1/978-5-91256-643-1_2024_002.pdf . – Дата доступа: 15.04.2025.
7. Зырянова, М.Н. Классификационные типы номинаций художественного концепта (на примере постмодернистских текстов Д.А. Пригова) [Электронный ресурс] // М.Н. Зырянова. – Омск: ОмГАУ, 2014. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/klassifikatsionnye-tipy-nominatsiy-hudozhestvennogo-kontsept-a-na-primere-postmodernistskih-tekstov-d-a-prigova/viewer>. – Дата доступа: 15.11.2024.
8. Иванцова, Е. В. О термине «языковая личность»: истоки, проблемы, перспективы использования / Е. В. Иванцова // Вестн. Томского гос. ун-та. Сер. 12, Филология. – 2010. – № 4.
9. Кампаделли, Р.А. Концепт как основная составляющая информационно-когнитивной системы языковой личности [Электронный ресурс] / Р.А. Кампаделли. – Гродно: ГрГУ, 2020. – Режим доступа: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/258276/1/8-12.pdf>. – Дата доступа: 01.11.2024.

10. Каналаш, О.П. Языковая и национальная картина мира как компонент лингвистического исследования [Электронный ресурс] / О.П. Каналаш. – Челябинск: ЧелГУ, 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-i-natsionalnaya-kartiny-mira-kak-komponent-lingvisticheskogo-issledovaniya/viewer>. – Дата доступа: 26.11.2024.
11. Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Отв. ред. Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1987. – 261, [2] с.
12. Катермина, В. В. Языковая личность автора в художественном тексте [Электронный ресурс] / В.В. Катермина // Человек. Культура. Образование – 2016. – Режим доступа: https://pce.syktso.ru/publes/2_20_14.pdf. – Дата доступа: 20.01.2024.
13. Лютикова, В. Д. Языковая личность: идиолект и диалект / Лютикова В. Д. – Екатеринбург, 2000. – 41, [1] с.
14. Мадалиева, Е. В. Лингвокогнитивный уровень языковой личности в дискурсе политической исповеди [Электронный ресурс] / Е. В. Мадалиева // Вопросы когнитивной лингвистики – 2011. – № 2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/lingvokognitivnyy-uroven-yazykovoy-lichnosti-v-diskurse-politicheskoy-ispovedi/viewer>. – Дата доступа: 26.08.2024.
15. Менькова, Н. Н. Языковая личность писателя как источник речевых характеристик персонажей / Менькова Н. Н. – Москва, 2005. – 16 с.
16. Милованова, Л. А. Языковая личность: факторы становления и развития [Электронный ресурс] / Л. А. Милованова // Вест. МГУ. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2005. – № 4. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-lichnost-factory-standovleniya-i-razvitiya/viewer>. – Дата доступа: 25.08.2024.
17. Никольская, Л.А. Ба Цзинь / Л.А. Никольская. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 102 с.
18. Ошанин, И.М. Большой китайско-русский словарь [Электронный ресурс] / И.М. Ошанин. – Москва, 2007. – Режим доступа: <https://bkrs.info/>. – Дата доступа: 07.11.2024.
19. Поречный, А. С. Построение семантико-синтаксической модели текстов для определения их смысловой близости / А. С. Поречный // Информатика: проблемы, методы, технологии. – Воронеж, 2021. – С. 1488-1495.
20. Ромах Н.И., Толмачева У. К. Цветочная символика в изобразительном искусстве и литературе Китая [Электронный ресурс] / Н. И. Ромах, У. К. Толмачева. – Тамбов: ТГУ им. Г. Р. Державина, 2011. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/tsvetochaya-simvolika-v-izobrazitelnom-iskusstve-i-literature-kitaya/viewer>. – Дата доступа: 20.04.2025.

21. Цао Юэ. Семантика цвета в китайской и русской религиозной живописи XIV-XV веков (каноны даосизма и православия) [Электронный ресурс] / Цао Юэ. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургская академия художеств имени Ильи Репина, 2007. – Режим доступа: [https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/14\(37\)/yue_14_37_220_224.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/14(37)/yue_14_37_220_224.pdf). – Дата доступа: 17.04.2025.
22. Червова, А. Н. Вербально-семантический уровень языковой личности: описание речевого портрета на материале внеплановых обращений британской королевы [Электронный ресурс] / А. Н. Червова, М. С. Павлова // Юный ученый. – 2021. – № 3 (44). – С. 14-20. – Режим доступа: <https://moluch.ru/young/archive/44/2371/>. – Дата доступа: 22.08.2024.
23. Шамякина, С. В. Магия в китайской культуре [Электронный ресурс] / С. В. Шамякина // Міфалогія – фальклор – літаратура: праблемы паэтыкі: зб. навук. прац / склад. Т.І. Шамякіна; пад агул. рэд. В.П. Рагойшы. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2009. – Вып. 7. – С. 145 – 151. – Режим доступа: <http://elib.bsu.by/handle/123456789/26081>. – Дата доступа: 15.09.2024.
24. Языковая личность: проблема выбора и интерпретации знаков в тексте: межвузовский сборник науч. трудов. – Новосиб. гос. пед. ун-т. – Новосибирск: НГПУ, 1994. – 123 с.
25. 巴金. 沉落 /巴金 // 优文网 [Электронный ресурс]. – 2023. – Режим доступа: <http://www.unjs.com/z/142995.html> . – Дата доступа: 06.11.2024.
26. 巴金. 玫瑰花的香 // 荔枝平台[Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://www.lizhi.fm/1991263/2957617851931664390>. – Дата доступа: 03.09.2024.
27. 巴金. 父亲买新皮鞋回来的时候 // 现代文文本阅读 [Электронный ресурс]. – 1933. – Режим доступа: <http://zujuan.ks5u.com/home.aspx?mod=home&ac=show&op=paper&pID=2671433>. – Дата доступа: 04.09.2024.
28. 巴金.五十多个 // 阅读训练及答案 [Электронный ресурс]. – 2024. – Режим доступа: <https://www.gzywtk.com/tmsshow/29682.html> . – Дата доступа: 03.09.2024.
29. 李怡. 再论巴金与二十世纪中国文学的“良心”[Электронный ресурс] / 李怡. – 《南方文坛》, 2015. – Режим доступа: <https://www.chinawriter.com.cn/n1/2024/1108/c404064-40357017.html> . – Дата доступа: 24.04.2025.
30. 伍仁. 中国现代小说精品。巴金卷 /伍仁, 周鹏飞, 张卫东, 郭文镐. – 西安: 陕西省新华书店经销, 1995. – 457 页.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Вербально-семантический уровень в рассказе «Аромат роз»

Особенность языка	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
<i>просторечия</i>	«Не притворяйся дураком!»	«你不要装傻了! »
	«Ты такой идиот!»	«你这傻子! »
	«Похоже, муж заткнулся, позволив женщине рыдать и рассказывать о своем несчастном положении»	«接看是丈夫闭了嘴, 让那女人悲声诉说她的不幸的境遇»
	«Синь жила на укрошной, захолустной улице»	«馨住在一条僻静的街道里»
	«черт знает»	«鬼才知道»
<i>существительное «символ» («象征», исп 8 раз)</i>	«Роза – это символ »	«玫瑰花是一个象征»
	«Это символ свободы или символ любви?»	«这是自由的象征, 还是爱情的像征? »
	«Это символ любви!»	«那是爱情的象征!»
	«Она ведь говорила, что роза — это символ , не так ли?»	«她不是说玫瑰花是一个象征吗? »
	«Знаю ли я, что это символ свободы?»	«我知道那是自由的象征吗? »
	«Мне нужно было найти Синь и спросить её прямо, что означает этот символ »	«我应该去找馨, 找着她问个明白那是什么象征? »
	«О каком символе ты говорила, я не понимаю»	«你说的是什么象征, 我不明白»
	« символ любви?»	«爱情的象征? »
<i>Прилагательное</i>	«Лепестки роз будто	«玫瑰花瓣染着墨汁似

«глубокий» («深», исп. 4 раза)	окрашены темно-красной тушью, словно комки крови»	的深红色就像一团一团的血»
	«Меня также накрыла глубокая грусть»	«我自己也被一种深的忧郁压住了»
	«Я очень остро/глубоко это прочувствовал»	«我很深切地感觉到»
	«её глаза снова наполнились глубокой тоской»	«她的眼睛里又露出了一种深的苦恼»
Наречие «постепенно» («渐渐», исп. 5 раз)	«Объекты в комнате постепенно стали размываться перед моими глазами»	«房里的景物在我的眼前渐渐地变得模糊了»
	«Мое сердце постепенно стало биться сильнее»	«我的心渐渐跳动得厉害起来»
	«Два тела постепенно сблизились»	«两个身于渐渐合在一起了»
	«Лицо постепенно стало мрачным»	«脸色就渐渐阴暗起来»
	«Но за последние два месяца он остался без работы и постепенно стал раздражительным»	«他近两月来失了工：就渐渐变得暴躁了»
Существительные «мечта», «сон» («梦», исп. 5 раз)	«Я никогда не осмеливался мечтать о любви, тем более не думал о том, чтоб добиться ее любви»	«我从来就不敢做爱情的梦，更想不到去获得馨的爱情»
	«Она, как будто проснувшись от сна...»	«她像从梦里醒过来似的...»
	«Даже если это сон, неважно...»	«即使是梦也不要紧...»
	«Она будто проснулась»	«她像从梦里醒过来似的»

	«Я был в растерянности, словно это был всего лишь сон»	«我有些疑惑是在做梦»
Наречие «неожиданно» («忽然», исп. 4 раза)	«Теперь они вдруг говорят, что она любит меня»	«他们忽然又说她爱我»
	«Синь неожиданно отпустила руку, отошла от меня»	«馨忽然放松手, 离开了我»
	«вдруг наткнулся на изогнутое лицо»	«忽然在那书页上发现了一个歪脸»
	«Неожиданно слова женщины были заглушены громким рыданием мужчины»	«忽然那女人的话被一个男人的哭声压住了»
эмотивный глагол «страдать», «мучиться», «тревожиться» («苦恼», исп. 5 раз)	«Тот взгляд изменился: в нем больше не было любви, только была тоска»	«那眼光变了, 里面并没有爱情, 只有一种苦恼»
	«Эта улыбка тоже была полна тоски»	«这微笑也是苦恼的»
	«с тоской произнесла»	«苦恼地解释说»
	«её глаза снова наполнились глубокой тоской»	«她的眼睛里又露出了一种深的苦恼»
	«Её полные страдания глаза всё ещё долго держались на моём лице»	«她的苦恼的眼光还在我的脸上盘旋»
синонимическая замена «неясный», «смутный», «туманный» («模糊») – «неясный», «нечеткий» («含糊»)	«постепенно стали размываться» – «Я нечётко согласился»	«渐渐地变得模糊了» – «我含糊地应了一声»
синонимическая замена «烦躁» («нервничать», «волноваться», «нервный») – «暴躁»	«Внезапно я почувствовал тревогу» – «постепенно стал раздражительным» –	«我突然变得烦躁起来» – «就渐渐变得暴躁了» – «她兴奋地说话»

(«нервничать», «волноваться», «нервный») – «兴奋» («волноваться»)	«Она говорила взволнованно»	
<i>синонимическая замена</i> «颤抖» («дрожать», «трястись») – «颤动» («дрожать», «вибрировать»), «抖» («дрожать», «трястись»)	«но мне показалась маленькая дрожь» – «голос ее дрожал» – «Её тело слегка подёрнулось»	«但我觉得似乎带了点 颤抖 » – «声音微微 颤动 » – «她的身子微微 抖 着»
<i>синонимическая замена</i> «哀求» («жалобно просить», «умолять») – «祈求» («молить», «просить»)	«В сердце я молил» – «как будто умоляя её объяснить мне всё это»	«我心里 哀求 着» – «好像 在 祈求 她给我一个解 释»
<i>синонимическая замена</i> «拘挛» («быть связанным», «скованным») – «笼罩» («окутывать»), «包围» («охватывать», «окружать»)	«я очевидно заметила скованную боль на твоем лице» – «Её манящий взгляд словно окутывал моё лицо» – «Ароматная дымка роз окутала меня»	«我分明看见你的脸上 起了一阵痛苦的 拘挛 » – «她的引诱的眼光 笼罩 着我的脸» – «玫瑰花的 香雾 包围 着我»
<i>метафоры</i>	«Я погрузился в густую дымку Синь»	«我陷进了浓郁的馨雾 里面»
	«Обнажилась радостная улыбка»	«露出了一个愉悦的微 笑»
	«В глазах вспыхнул огонь»	«她的眼睛里冒出火来»
	«В ее глазах я похоронил всё»	«在她的眼睛里我埋葬 了一切»
	«Ароматная дымка роз окутала меня»	«玫瑰花的香雾包围着 我»
	«Лицо постепенно становилось мрачным»	«脸色就渐渐阴暗起来»
	«Я ждал возможности	«我等着机会来重燃起

	вновь разжечь ту страсть»	先前的那种热情»
	«В густом аромате роз я вновь уловил запах крови»	«在玫瑰花的香雾里我 又嗅着了血的气味»
<i>Олицетворения</i>	«Объекты в комнате постепенно стали размываться перед моими глазами»	«房里的景物在我的眼 前渐渐地变得模糊了»
	«Ее манящий взгляд окутывал мое лицо. Как свет, он озарял мое сердце»	«她的引诱的眼光笼罩 着我的脸。就像灯光一 般，它把我的心照亮了 »
	«Как будто тень легла на ее сердце»	«好像有一个暗影坠到 了她的心上»
<i>Колоратив «красный» («红色»)</i>	«Лепестки роз будто окрашены темно- красной тушью, словно комки крови»	«玫瑰花瓣染着墨汁似 的深 红色 就像一团一团的 血»
	«Я наблюдал за ее губами, губы тоже были красными »	«我望着她的嘴唇，那嘴 唇也是 红的 »
	«Ее лицо покраснело »	«她的脸上也发 红 »
<i>сравнения</i>	«Лепестки роз будто окрашены темно- красной тушью, словно комки крови»	«玫瑰花瓣染着墨汁似 的深 红色 就像一团一团的 血»
	«в комнате как будто разгорелся огонь»	«房间里仿佛发了火»
	«Она говорила взволнованно и голос ее дрожал, как будто она снова переживала тот момент»	«她兴奋地说话声音微 微颤动着，就像在回忆 当时的情景»
	«Она как будто пробудилась от сна»	«她像从梦里醒过来似 的»
	«В голове у меня словно что-то тяжёлое давило»	«我的头好像被什么沉 重的东西压着»

вопросительные восклицательные предложения	и	«Она игриво усмехнулась, «Как такой умный человек, как ты, может не понимать? Я не верю!»	«她顽皮的嗤笑了, “像你这样聪明的人会不明白? 我不相信!”
		«Даже если это всего лишь сон, не важно... Мне просто нужно это мгновение тишины. ... Удалитесь все подальше... Почему именно ты остаешься рядом со мной?»	«即使是梦也不要紧... 我只要这片刻的安静。...你们都走远些去罢。...为什么单单缠绕着我一个人?»
повторяющиеся предложения		«Нет прошлого, нет и будущего»	«没有过去, 也没有将来»

Лингвокогнитивный уровень в рассказе «Аромат роз»

Концепт в прямом воплощении	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
концепт «Любовь» в значении «испытывать сильные чувства к человеку или вещи» (исп. 18 раз)	«Неужели Синь любит меня?»	«难道馨会 爱我 ? »
	«Друзья говорят, что она любит меня»	«朋友们说她 爱我 »
	«но она никогда ни с кем не говорила о любви »	«她却从来不曾和谁谈过 恋爱 »
	«...завоевать любовь Синь...»	«要获得馨的 爱 »
	«...или любви ?»	«...还是 爱情 的像征? »
	«Из ее уст я никогда не слышал ни слова о любви »	«她的嘴里我从没有听见一句关于 爱情 的话»
	«Она ни разу не сказала мне в лицо, что любит меня»	«她并不曾当面对我说过她 爱我 »
	«там больше не было любви »	«里面并没有 爱情 »

	«она не понимает, что такое любовь »	«她不懂恋爱»
	«Теперь они вдруг говорят, что она меня любит »	«他们忽然又说她爱我»
	«Я никогда не осмеливался мечтать о любви »	«我从来就不敢做爱情的梦»
	«тем более не думал о том, чтобы добиться ее любви »	«更想不到去获得馨的爱情»
	«это символ любви !»	«那是爱情的象征!»
	«символ любви ?»	«爱情的象征»
	«Но ты должна знать, что я совершенно не люблю цветы»	«但是你该知道我并不爱花»
	«когда он мне признавался в чувствах»	«他向我求爱的时候»
	«я отказала его любви »	«我拒绝他的爱»
	«продолжать проявлять любовь »	«继续我们刚才的爱情的表现呢»
Концепт «Свобода» в прямом выражении в коннотациях «право действовать по своему усмотрению в пределах, установленных законом: свобода и равенство», «не подлежит ограничениям; не ограничено» (исп. 6 раз))	«Он снова закричал в отчаянии, словно оплакивая утраченную свободу »	«它又绝望似的叫起来,好像在悲惜它的失去了的自由»
	«Чтобы избежать брака по договоренности (т.е. несвободного брака)»	«她为了反抗不自由的婚姻...»
	«это символ свободы »	«这是自由的象征»
	«называлась "О свободе »	«题名是自由论»
	« свобода – это красивое слово»	«自由是一个很美丽的名词»
	«Знаю ли я, что это символ свободы ?»	«我知道那是自由的象征吗»

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Вербально-семантический уровень в рассказе «Больше пятидесяти»

Особенность языка	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
<i>существительное</i> «ночь» («夜», исп. 9 раз)	«Вечера и ночи были холодны, как и все вокруг»	« 夜晚 永远是寒冷的, 周围的一切也都是»
	« Ночь раскидывала свое покрывало»	« 夜 在张它的网罗»
	«А ночь , все такая же темная, как и прежде, окружала их»	«在他何的周围依旧是黑暗的 夜 »
	«Ведь когда-нибудь ночь кончится»	«我相信 夜 就要完了»
	«Еще с вечера начал задувать северный ветер»	«从昨 夜 就刮起北风»
	Досл. «среди листьев деревьев, которые дрожали всю ночь »	«在叶子整 夜 颤抖的树林中»
	«так проводили холодные ночи — одну ночь , вторую ночь ...»	«就这样度过了寒冷的 夜 , 一夜, 两 夜 »
	« ночи всегда были холодными»	« 夜晚 永远是寒冷的»
лексема «свет» («光», исп. 8 раз)	«Смотрите, не свет ли это впереди?»	«看, 前面不是灯光吗?»
	«Где ярко светит солнце»	«那里照耀着阳光»
	«Искрящееся снегом поле»	«雪在地上发光»
	«в глазах его появился странный блеск»	«眼睛里发出 光 来»
	« Свет , куда же исчез этот свет ?»	«灯光, 为什么灯光就没有了»
	«но впереди не было никакого света »	«然而前面并没有灯光»
	«Да, да. Там — свет !»	«是啊, 灯光!»
лексема «сердце» («心», исп. 1 раз)	«Теплились только их	«温暖的只有他们的

исп. 6 раз)	сердца , но постепенно и в них стал проникать холод»	心, 但是渐渐地心也有点冷了»
	«мечтал каждый про себя»	«每个人的心里都叫出来这样的呼声»
	«Затем все умолкли, но каждый испытывал то же желание»	«然而在每个人的心里都起了同样的回应»
	« сердцем откликнулся каждый»	«每个人在心里应道»
	«И деревня была — но она была только у него в воображении»	«其实村庄是在他的心里»
лексема «сила» («力», исп. 5 раз)	«Нас больше пятидесяти — нам ничего не страшно! Силы у нас есть»	«五十多个, 还怕什么? 我们有的是 力气 »
	«Властно закричал Фэн Лю, нечеловеческими усилиями преодолевая усталость»	«铁匠冯六用了全身的力量在跟疲倦斗争»
	«И все-таки нас больше пятидесяти! Руки и ноги целы, отвага есть, силы есть»	«还是五十多个, 有手, 有脚, 有胆量, 有 力气 »
	«Мы смелы, мы сильны »	«我们有的是胆意我们有的是 力气 »
	«Выбиваясь из сил , люди шли по извилистой горной тропе»	«他们依旧 吃力 地在蜿蜒的山路上走着»
Колоратив «белый» («白色»)	«Мириады белых хлопьев посыпались вокруг, постепенно превращаясь в мутно-белую пелену»	«无数 白色 细点弥漫在空中, 渐渐地就成了白茫茫的一片»
	«Они медленно шагали по белому снежному полю»	«在 白 的雪地上慢慢地走着»
Колоратив «черный» («黑色»)	«Стало совсем темно »	«天完全 黑 了»
	«...глубокого темного неба»	«...天空是深沉的, 黑 暗的»

	«А ночь, все такая же темная, как и прежде, окружала их»	«在他何的周围依旧是黑暗的夜»
	«Над крышами некоторых домов вился черно-серый дым»	«一些人家的屋顶上冒出了灰黑的烟»
метафоры	«У каждого осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба»	«每个人只剩了几件衣服, 两只空手, 一条性命»
	«Теплились только их сердца, но постепенно и в них стал проникать холод»	«温暖的只有他们的心, 但是渐渐地心也有点冷了»
	«Ночь раскидывала свое покрывало»	«夜在张它的网罗»
	«преодолевая усталость», досл. «бороться с усталостью»	«跟疲倦斗争»
	«Выбиваясь из сил, люди шли по извилистой горной тропе, растянувшись в зигзагообразную линию/длинную нить»	«他们依旧吃力地在蜿蜒的山路上走着, 成了一根曲折的长线»
Олицетворения	«В воздухе закружились снежинки»	«雪花开始在空中飞舞»
	«Ночь раскидывала свое покрывало»	«夜在张它的网罗»
	«блестела речка»	«河还在发亮»
	«Вдруг общую тишину нарушил детский плач»	«小孩的哭声打破了众人的沉默»
сравнения	«...с деревней, которую когда-то любили, как родных родителей»	«...这村庄从前曾经被他们当作父母般地热爱过»
	«Выбиваясь из сил, люди шли по извилистой горной тропе, растянувшись в	«他们依旧吃力地在蜿蜒的山路上走着, 成了一根曲折的长线»

	зигзагообразную линию»	
<i>эпитеты</i>	«место опоры», «место, на которое можно твёрдо поставить ногу»	«立足的地方»
	досл. «небо пасмурное»	«天是个阴天»
	досл. «дорога скитаний»	«漂泊的路途»
<i>параллелизм</i>	«У каждого осталось только кое-что из одежды, пара свободных рук да собственная судьба»	«每个人只剩了几件衣 服, 两只空手, 一条性 命»
<i>анафора</i>	«Проходили они город за городом, деревню за деревней, сопку за сопкой»	«他们经过了一个城市 又一个城市, 一个村庄 又一个村庄, 一座山又 一座山»
<i>градация</i>	«Так они провели холодную ночь, две ночи...»	«就这样度过了寒冷的 夜, 一夜, 两夜...»
<i>редупликации</i>	«慢慢地» («медленно»), «白茫茫» («безбрежно- белый»), «紧紧» («близко»), «冰冰地» («холодом»)	

Лингвокогнитивный уровень в рассказе «Больше пятидесяти»

Концепт в прямом воплощении	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
Концепт «Смерть» в значениях «потеря жизни» или «пренебрежение жизнью, борьба до смерти», «до самой смерти, выражение решительности»	«Быстрее шагай, быстрее шагай, до самой смерти не отдыхай»	«赶快走, 赶快走, 不 到 死 , 不罢休»

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Вербально-семантический уровень в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»

Особенность языка	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
эмотивный глагол «плакать» («哭», исп. 3 раза)	«Мать почти заплакала »	«母亲差不多要哭了»
	«Голос матери был тихим, но я знал, что она плачет »	«母亲的声音很低, 但是我知道她哭了»
	«вдруг всхлипнула »	«忽然迸出哭声说»
лексема «слезы, лить слезы» («泪», исп. 5 раз)	«Он встал и вытер матери слезы »	«他站起来替母亲揩了 眼泪 »
	«Я часто замечал, как она одна в комнате плачет »	«我时常看见她一个人在 房里 流泪 »
	«Она сначала молчала, тихо плача , а потом вдруг всхлипнула...»	«母亲起初不说话, 默默 垂泪 , 忽然迸出哭声 说...»
	«Представив, как ты с слезами на глазах обращаешься к матери, я тоже почти начинаю плакать»	«想见你含了 眼泪 纠缠 着母亲的样子, 我差不多 也要流泪了»
существительное «справедливость» («公道», исп. 4 раза)	«Я не первый, и я не последний, справедливость должна восторжествовать»	«我不是第一个, 也不是 最后的一个, 公道 是 要实现的...»
	«Ради других я не могу заботиться о себе, все, что я делаю – ради справедливости »	«为了众人就顾不得我 自己, 我做的全是为了 公道 »
	«Пожертвуй самым ценным ради справедливости »	«为了 公道 , 把最宝贵的 东西也贡献了出来»
	«Это "ради	«这“为了 公道 ”就像是

	справедливости" похоже на наследственное заболевание»	一种遗传病»
<i>метафоры</i>	«...отец вернулся довольно рано, на его лице блеснули налитые кровью глаза»	«...父亲回来得比较早, 脸上闪着一对血红的眼 睛»
	«используя твою кисть, я пишу о себе»	«借用你的笔来写我自 己»
	«используй кровь своего прадеда, используй кровь своего деда, используй кровь своего отца, используй свою кровь и измени историю» (досл.)	«用你曾祖的血, 用你 祖父的血, 用你父亲的 血, 用你自己的血去改 造历史罢»
<i>эпитеты</i>	«ласковое и хрупкое лицо»	«温和的瘦脸»
	«история, кажется, следует словно по спирали»	«历史似乎是循环的»
<i>эвфемизм</i>	«мать навсегда покинула меня»	«母亲就永远离开了我»
<i>риторические вопросы</i>	«Почему отец уходит каждый день?»	«父亲为什么每天晚上 都要出去? »
	«Почему они вдруг решили переехать?»	«好好的为什么突然要 搬家呢? »
	«Как такой взрослый человек, как папа, может бояться собак?»	«父亲那样大的人会怕 狗? »
<i>Анафора</i>	«Используй кровь своего прадеда, используй кровь своего деда, используй кровь своего отца, используй свою кровь и измени историю» (досл.)	«用你曾祖的血, 用你 祖父的血, 用你父亲的 血, 用你自己的血去改 造历史罢»

Лингвокогнитивный уровень в рассказе «Когда отец купил новые кожаные ботинки, возвращаясь домой»

Концепт в прямом воплощении	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
<i>Концепт «Любовь»</i> в значениях «испытывать сильные чувства к человеку или вещи» (исп. 3 раза), «заботиться, дорожить» (исп. 1 раз)	«Отец любил меня»	«父亲是 爱 我的»
	«Ты должен дорожить/заботиться о Линь Эр»	«你也应当 爱惜 林儿»
	«Я почувствовал, что снова нашел того отца, который любил меня»	«...我觉得我又找回那个 爱 我的父亲了»
	«Я не могу заботиться о себе ради других, всё, что я делаю, — это ради справедливости»	«为了众人就顾不得我自己, 我做的全是为了公道»

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Вербально-семантический уровень в рассказе «Лунный вечер»

Особенность языка	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
<i>Просторечия</i>	«И духа его тут не было!»	«连鬼影也没看见»
	«Черт его знает!»	«鬼知道! »
	«ой, беда!», досл. «ужас!»	«糟啦!»
<i>Междометия «эй» («喂»), «тьфу» («呸»)</i>	«Эй, А-ли, сколько времени?»	«“喂, 阿李, 什么时候了? »
	«Эй, А-ли, Гэнь-шэн здесь?»	«喂, 阿李, 根生来吗? »
	«Эй, тетушка, тетушка Гэнь-шэн, вернись!»	«喂, 根生嫂, 根生嫂! 回来! »
	«Ну, как там, А-ли?»	«喂, 怎么样? 阿李! »
	«Тьфу, не знаешь, тогда чего ты расплакалась? И вправду сумасшедшая»	«呸, 你不知道, 那么为什么就哭起来? 你真疯啦! »
<i>Лексема «луна» («月», исп. 14 раз)</i>	«Над горами, деревьями, рекой, полями, домами лежал покров темноты, и через него не мог проникнуть слабый свет луны»	«山啦, 树啦, 河啦, 田啦, 房屋啦, 都罩在他的往下面。月光是柔软的, 透不过网眼»
	«это был чудесный лунный вечер»	«这晚是一个很美丽的月夜»
	«Неподвижно лежали деревня и речка, озаряемые светом луны»	«静静地这个乡村躺在月光下面, 静静地这条小河躺在月光下面»
	«Круглая луна медленно поднималась над горами»	«圆月慢慢地翻过山坡»
	«и как только на нее падал лунный свет, на поверхности воды становилась заметна легкая зыбь»	«一受到月光, 就微微地颤动起来»
	Досл. «по воде плыли лунные блики»	«月光在水面上流动»
	«Лунный свет скользил по	«月光在船头梳那个孩

	взлохмаченным волосам мальчугана»	子的乱发»
	«Лежа под лунным светом, протянулась словно вымершая дорога»	«路空空地躺在月光下»
	«В небе, прямо перед лодочником, висел диск луны , серебристый свет ее падал на голову и обливал ее, словно холодная вода»	«圆月正挂在他对面的 天空...月光就像凉水»
	«...беззаботно поглядывая на луну и неспеша затягиваясь»	«...对着月亮安闲地抽 着»
	«и казалось, серебряный свет луны соткан был из этих причитаний»	«...仿佛银白的月光全 是这些哀叫聚合而成的 »
	«Они наполнили собой всю лунную ночь»	«它们渗透了整个月夜»
Существительное «темнота» («黑暗», исп. 2 раза)	« Темнота таяла с каждой секундой»	« 黑暗 是一秒钟一秒钟 地淡了»
	«лежал покров темноты , и через него не мог проникнуть слабый свет луны »	«这一条小河横卧在山 脚下 黑暗 里,一受到月 光,就微微地颤动起来 »
Существительное «лотос» («莲花», исп. 8 раз)	«На лотосе распустились рубиновые цветы, а листья его облепили нос баркаса»	«许多紫色的花朵在那 里开放, 莲叶 就紧紧贴 在船»
	«...баркас стоял в чаще лотосов ...заросли лотосов плотно окружили баркас»	«船停在水 莲 丛中,被 密集丛生的水 莲 包围着 »
	«...будто всё плакало: воздух, земля, вода, каждое дерево, каждая травинка, каждый цветок и листок лотоса »	«空中,地上,水里仿 佛一切全哭了起来,一 棵树,一片草,一朵 花,一张水 莲叶 »
	Досл. «листья лотоса облепили баркас»	« 莲叶 就紧紧贴在船头»
	«плавала куча лотосов с фиолетовыми цветами»	«一堆水 莲 浮在那里, 有好几朵紫色的花»

	«у берега рос куст лотоса с пышно распустившимися фиолетовыми цветами	«河边是一堆水 莲 ，紫色的 莲花 茂盛地开着»
<i>Колоратив</i> «фиолетовый» («紫色»)	«много рубиновых цветов...», досл. Множество фиолетовых цветов	«许多 紫色 的花朵»
	«...рос куст лотоса с пышно распустившимися фиолетовыми цветами»	« 紫色 的莲花茂盛地开着»
<i>метафоры</i>	«...бросая свет на берег речки» (речь идет о луне)	«把它的光芒射到了河边»
	«по воде плыли лунные блики»	«月光在水面上流动»
	«темнота таяла с каждой секундой»	«黑暗是一秒钟一秒钟地淡了»
	«лунный свет скользил по взлохмаченным волосам мальчугана»	«月光在船头梳那个孩子的乱发»
	«в небе, прямо перед лодочником, висел диск луны»	«圆月正挂在他对面的天空»
	«серебристый свет ее падал на голову и обливал ее»	«银光直射到他的头上»
	«они (причитания) дрожали, разрывая душу»	«它们不住地抖动»
	«глаза блестели», досл. «глаза запылали, залились пламенем»	«两只眼睛在冒火»
	«плач тетушки Гэнь-шэн прорезал воздух, казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички»	«根生嫂的哭声不停地空中撞击，好像许多颗心碎在那里»
<i>сравнения</i>	«...свет ее словно холодная вода...»	«月光就像凉水»
	«Тан Сифань, эта развалина, что дрожит за каждую копейку?»	«唐锡藩，那个拼命刮钱的老鬼»
	«на сердце у него будто лег	«好像有一块沉重的石

	тяжелый камень»	头压在他的心上»
	«казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички»	«好像许多颗心碎在那里»
<i>эпитеты</i>	«круглая луна»	«圆月»
	«лунная ночь»	«月夜»
	«лунный свет»	«月光»
	«густая тень»	«黑影»
	«на серебристой поверхности воды»	«白银似的水面上»
	«золотистые блики»	«金光»
	«пронзительный голос»	«尖锐的声音»
	«спокойный воздух»	«静夜的空气»
	«воздух, наполненный скорбью»	«悲哀的气氛»
	«чудесный лунный вечер»	«美丽的月夜»
<i>олицетворения</i>	«гнев пересилил страдание»	«愤怒压倒了悲哀»
	«выражение страха вновь появилось на лице женщины»	«恐怖的表情又在她的脸上出现了»
<i>сравнительные конструкции</i> – «как будто» («仿佛», исп. 6 раз; «像», исп. 7 раз)	«вода медленно струилась, и по ней плыли лунные блики, будто собираясь вместе с водой уплыть в реку»	«水缓缓地流着, 月光在水面上流动, 就像要跟着水流到江里去一样»
	«ее округлившиеся глаза не мигая смотрели на лодочника; казалось, она не узнавала его»	«两只黑眼睛睁得圆圆地望着他, 仿佛不认识他似的»
	«плач тетушки Гэнь-шэн прорезал воздух, казалось, в нем билось множество сердец, разбиваясь на мельчайшие частички»	«根生嫂的哭声不停地空中撞击, 好像许多颗心碎在那里, 碎成了一丝一丝, 一粒一粒似的»
<i>повторы</i>	«на сердце у него с каждой секундой становилось беспокойнее»	«他心上的不安一秒钟一秒钟地增加»
	«разбиваясь на мельчайшие частички»	«碎成了一丝一丝, 一粒一粒似的»

<i>антонимы</i>	досл. «Нить за нитью, новые, старые, будто весь серебристый лунный свет состоит из этих причитаний»	«一丝，一丝，新的，旧的，仿佛银白的月光全是这些哀叫占据了»

Лингвокогнитивный уровень рассказа «Лунный вечер»

Концепт в прямом воплощении	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
<i>Концепт «Страх»</i> в значении «беспокойство и паника перед трудностями» (исп. 4 раза)	с помощью синонима к слову «бояться» («害怕 ») – «пугающий» («恐怖 »): «с испугом <i>проговорил А-ли</i> »	«阿李 恐怖 地问»
	«Личико А-линя, покрытое капельками пота, было искажено grimасой ужаса »	«阿林满头是汗，一张 小脸现出 恐怖 的表情»
	«закричал он в ужасе »	«他 恐怖 地大声叫起来»
	« <i>выражение</i> страха <i>вновь появилось на лице</i> <i>женщины</i> »	« 恐怖 的表情又在她的 脸上出现了»
Концепт «Гнев» в значении «эмоциональное возбуждение из-за высшей степени недовольства»	«силы постепенно возвращались к тетушке Гэнь-шэн, голос ее окреп, глаза блестели, гнев пересилил страдание»	«根生嫂的声音又大起 来，两只眼睛在冒火， 愤怒 压倒了悲哀»
	«Тан Си-фаню не удалось стать старостой, он здорово разозлился » (через <i>синоним «火气», т.е.</i> <i>«разгневаться»</i>)	(«唐锡藩没有做到乡 长，火气大得很»

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Вербально-семантический уровень в рассказе «Падение»

Особенность языка	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
Слова с легким оттенком ругательства	«мне оставалось только умолкнуть», досл. «Мне осталось только закрыть свой рот»	«我只好闭口了»
Повтор лексемы «нужно» («要», исп. 6 раз)	«Китаю сейчас нужны люди, которые с головой должны уйти в учебу»	«中国现在 需要 的就是埋头读书的人»
	« будь снисходителен, будь уважителен к другим»	« 要 宽容, 要 尊重别人»
	«ты должен забыть обо всем остальном»	« 不要 管别的事情»
	«убеждал не верить в существующий порядок вещей», досл. «убеждал о том, что не нужно верить в существующий порядок вещей»	«劝人 不要 相信存在的東西»
	«убеждал не молчать перед лицом зла», досл. «убеждал о том, что не нужно молчать перед лицом зла»	«劝人在恶的面前 不要 沉默»
Повтор лексемы «должен» («应该», исп. 3 раз)	«ты должен быть усердным в учебе и забыть обо всем остальном»	«你 应该 好好地用功读书, 不要 管别的事情»
	«молодежи следует быть упорными»	«年轻人 应该 用功啊»
	«занимайся чем-нибудь практическим», досл. «ты должен заниматься чем-нибудь практическим»	«你 应该 做点实在的事情»
Повтор сочетания «убеждать кого-то» («劝你\劝我», исп. 11 раз)	«часто подолгу беседовал со мной, наставляя меня на путь истинный»	他依旧时常用种种的大道理来 劝我 » [25]
	«Я советую тебе побольше читать»	«我 劝你 还是多多读书吧»
	«Вот почему я советую тебе: учись больше»	«所以我 劝你 多多地用功»
	«Не противься злу. — Так он обычно убеждал меня»	«勿抗恶。这是他常常用来 劝我的话 »

	«продолжал убеждать он, так и не поняв моего состояния»	«他依旧谆谆地 劝导我 , 他完全不了解我的心理»
	«Развалившись на софе, он поигрывал бородкой, размеренно читая свои нравоучения », досл. «размеренно убеждая меня »	«他常常坐在沙发上, 安闲地抚弄他的小胡子, 慢吞吞地这样 劝我 。»
	«Я знал, что видеть гнев человека, проповедующего терпение, удастся столь же редко, как и минские гравюры», досл. «я знал, что гнев человека, убеждающего терпеть...»	«我知道一个劝人忍耐的人的怒容和明版书一样, 人很难有机会见到»
	«убеждал не верить в существующий порядок вещей»	«劝人不要相信存在的東西»
	«убеждал не молчать перед лицом зла»	«劝人在恶的面前不要沉默»
	«убеждал бросить в отхожее место ненужное литературное старье»	«劝人把线装书抛到厕所里去»
	«И я вновь забросил все его поучения»	«我依旧把他的劝告抛在厕所里»
	«И я вновь забросил все его поучения»	«我依旧把他的劝告抛在厕所里»
Повтор лексемы «терпение» («忍耐», исп. 5 раз)	«Я хоть человек терпеливый , но и то не сдерживался»	«我虽然比较能够 忍耐 , 但是也禁不住要生气了» [25]
	«Он был недоволен мной, но, умея быть снисходительным, сдержался »	«他不满意我, 但是他能够宽容, 能够 忍耐 »
	«Я знал, что видеть гнев человека, проповедующего терпение , удастся столь же редко, как и минские гравюры»	«我知道一个劝人 忍耐 的人的怒容和明版书一样, 人很难有机会见到»
	«На этот раз я не сдержался »	«特别在今天我不能够 忍耐 »
	«Он был недоволен мной, но, умея быть снисходительным, сдержался »	«他不满意我, 但是他能够宽容, 能够 忍耐 »
Повтор фразы «не противься злу» («勿抗恶», исп. 2 раза)	«Не противься злу. — Так он обычно убеждал меня»	« 勿抗恶 。这是他常常用来劝我的话» [25]
	«вместе с ним навсегда умерли слова: «Не противься злу»	«那“ 勿抗恶 ”的声音是跟着他永远地死去»
Использование <i>колоратива</i>	Он переменялся в лице — оно покрылось красными пятнами»	«他的脸色立刻变了, 红 一块白一块»

«красный» («红»)	«лицо покраснело от напряжения»	«脸色由于兴奋变 红 了»
метафоры	«он поигрывал бородкой»	«安闲地抚弄他的小胡子» [25];
	«он на какое-то время потерял было голову»	«曾激动过好一阵子»
	«всей душой отдаваться своему делу (досл. Зарываться головой)»	«本分地埋头»
	«в моем уважении к нему появлялась трещина»	«我对他的尊敬就动摇了»
	«душа моя по-прежнему была вне ее (комнаты)»	«心还是照旧地跑到外面世界去»
эпитеты	«зеленый юнец»	«愚蠢的青年»;
	«узкая сырая клетушка»	«窄小低湿的房间»
	«обо всем он говорил с блеском»	«说过的话都是很漂亮的»
	«форма была оригинальна»	«独特的格式»
	«Время молодости очень ценно»	«青年时代的光阴是很可宝贵的»
	«щуплый и бессильный»	«瘦小无力»
Сравнение	«яйцеобразное лицо»	«鸭蛋形的脸»
Гипербола	«Врат храма науки мне не хотелось касаться даже рукой»	«我连学问的宫殿的大门也不想伸手去挨一下»
	«Воздух в комнате показался мне тяжелым — он давил все сильнее, сгущался, и я вдруг почувствовал, что мне тяжело дышать»	«空气变得非常沉重, 一刻一刻地压下来, 逼近来, 我开始感觉到呼吸困难了»
	«Меня окружает одно только прошлое. Все — мертвое, я говорю только с мертвецами и повторяю их слова»	«我的周围都是过去。都是死的, 都说着死人的话, 我也重复说着»
Риторические вопросы	«зачем же другим знать фамилию?»	«为什么一定要人知道他的大名吗? »
	«Где уж мне равняться с ним?»	«我怎么能够同他相比呢? »
	«почему же я бываю у него?»	«为什么我却常常去他家呢? »
	«Значит, меня должно интересовать то, что писали в Минскую эпоху, должна интересовать ценность сунских ваз?»	«那么我还用得着管明朝人写了什么书, 宋朝瓷器有什么价值? »
градация	«мое уважение к нему неуклонно	«我对他的尊敬一天一天不停

	падало»	地減少»
<i>антитеза</i>	«взаимоотношения нельзя было назвать ни хорошими, ни плохими»	«感情不算好，也不算坏»
<i>параллелизм</i>	«Круглая лысая голова, большие очки, борода»	«一个圆圆的光头，一副宽边的大眼镜，一嘴的小胡子»

Лингвокогнитивный уровень в рассказе «Падение»

Концепт в прямом воплощении	Перевод на русский язык	Пример в оригинале
концепт «Гнев» в значении «эмоциональное возбуждение из-за высшей степени недовольства» (исп. 4 раза)	«Я злился: неужели он вызвал меня затем, чтобы досаждать такими пустяками?»	«我生气起来：他为什么要把我找来这样麻烦我呢？»
	«Я хоть человек терпеливый, но и то не сдерживался и возражал (досл. «злился») довольно бесцеремонно»	«我虽然比较能够忍耐，但是也禁不住要生气了；我就不客气地反问他»
	«А я усмехнулся про себя, видя, что мой поборник терпения рассердился . Сначала я хотел немедленно уйти, но теперь был не прочь остаться, чтобы насладиться его раздражением »	«看见一个宽容论者生了气，我倒暗暗地笑了。我起初打算就在这个时候走开，然而现在我倒想留在这里欣赏他的 怒容 »
	«Даже рассердившись , он самодовольно-насмешливо отвечал»	«他倒一点不生气，半得意半嘲笑地回答道»