

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«**СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ И.Г. Нагибина

«_____» _____ 2024 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

45.05.01 Перевод и переводоведение

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ**

Научный руководитель

канд. филол. наук,
доц., зав. каф. ВЯ
И.Г. Нагибина

Научный консультант

ст. преп. каф. ВЯ
Е.А. Бирюлина

Выпускник

С.А. Литвинова

Нормоконтролер

И.А. Рабцевич

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ЛИНГВИСТИКЕ.....	7
1.1. Аналитический обзор исследования образа в лингвистической парадигме	7
1.2. Основополагающие подходы к изучению образа в современных лингвистических исследованиях	15
1.3. Эволюция образа женщины в китайской литературе.....	24
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	33
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.....	35
2.1. Романы «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь как актуальный материал для исследования образа женщины в современной литературе Китая	36
2.2. Языковые средства формирования внешнего облика женщины	41
2.3. Языковые средства формирования внутреннего мира женщины	48
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	64
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	69
СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА	74

ВВЕДЕНИЕ

Современная китайская литература является отражением богатой и разнообразной культуры, которая претерпевает значительные изменения под воздействием социальных, экономических и культурных трансформаций. Одним из ключевых аспектов этой литературной эволюции является образ женщины, который отражает изменяющиеся представления о роли и статусе женщины в современном китайском обществе. Роль женщины в культуре и литературе является одним из ключевых аспектов общественной динамики и идентичности. В современном китайском обществе, с его быстрым экономическим ростом, образ женщины претерпел значительные изменения, отражая сложные социальные, экономические и политические сдвиги. В рамках современной китайской литературы, женские персонажи стали объектом внимания писателей, которые через них выражают свои взгляды на современность, отражают динамику изменений в социуме и выявляют проблемы, с которыми сталкиваются женщины в современном китайском обществе.

Актуальность работы. Современное китайское общество переживает быстрые и значительные изменения в своей социокультурной сфере, что отражается в современной китайской литературе. Образ женщины, как ключевой элемент литературной картины, становится объектом особого внимания в контексте этих изменений. Изучение образа женщины в современной китайской литературе поможет в осмыслении новых идентичностей, освобождения от стереотипов и переосмысления традиционных ролей.

Объектом данного исследования является образ женщины, представленный в произведениях китайских писателей Чжан Юэжань «Кокон», Мо Янь «Лягушки».

Предметом исследования являются языковые средства, использованные для создания образа женщины в произведениях китайских писателей Чжан Юэжань «Кокон», Мо Янь «Лягушки».

Целью исследования является экспликация содержания образа женщины в современной китайской литературе.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих **задач**:

1. провести аналитический обзор исследования образа в современных лингвистических исследованиях;
2. выделить основополагающие подходы к изучению образа в современных лингвистических исследованиях;
3. рассмотреть систему образов в китайской литературе в диахроническом аспекте;
4. проанализировать содержание и основные темы романов «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь с целью выявления их актуальности как материала для исследования;
5. определить основные языковые средства, используемые для описания внешности женских персонажей в романах «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь;
6. исследовать, какие языковые средства используются для выражения внутреннего мира женских персонажей в романах «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь.

Основной теоретико-методологической базой данного исследования послужили работы ученых в области лингвокультурологии таких ученых, как Г.О. Винокур, А.А. Потебня, В.И. Карасик, О.В. Лутовинова, Е.М. Дубровская, В.В. Виноградов, М.Н. Кожина, И.А. Стернин и др.; исследования в области литературоведения, направленные на изучение образа, таких ученых, как М.М. Бахтин, Л.С. Выготский, Ю.М. Лотман, Е.Б. Борисова, М.Б. Храпченко, Л.Я. Гинзбург, и др.; труды по репрезентации образа женщины в литературе разных исторических периодов Китая таких

ученых, как Ц. Лю, Т. Го, Л.С. Сергейкина, С. Чжан, Х. Гао, Н.А. Лебедева, М.Б. Пиотровский и др.

Основными методами исследования будут являться: общенаучные – анализ и синтез теоретического материала, метод сплошной выборки текстового материала; лингвистические – контекстный и качественно-количественный анализ.

Материалом исследования служат произведения следующих писателей: 张悦然 茧 / Чжан Юэжань «Кокон» оригинальный текст общим объемом 433 страницы, а также перевод произведения на русский язык А. Перловой общим объемом 240 страниц; 莫言 蛙 / Мо Янь «Лягушки» оригинальный текст общим объемом 433 страницы, а также перевод произведения на русский язык И. Егорова общим объемом 202 страницы.

Практическая значимость: данное исследование может внести вклад в понимание современной китайской культуры, сформировать основу для дальнейших исследований в области китайской литературы, а также помочь в формировании более глубокого понимания роли женщины в современном обществе.

Структура данной работы определяется поставленными задачами целью исследования, а также спецификой выбранного материала. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, списка иллюстративного материала.

Во **Введении** аргументируется выбор темы исследования, ее актуальность, указываются объект и предмет исследования, формируются цель и задачи работы, описывается общая методика, практическая значимость.

В **Главе 1** «Теоретико-методологическая основа исследования образа женщины в лингвистике» уточняется понятие «образ», рассматриваются различные способы к его изучению, а также его классификации.

В **Главе 2** проводится контекстный и качественно-количественный анализ художественных произведений представленных авторов.

Результаты работы формулируются в **Заключении**.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИССЛЕДОВАНИЯ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Аналитический обзор исследования образа в лингвистической парадигме

Важно уделить особое внимание изучению понятий «образ», «художественный образ» и «лингвокультурный типаж» в рамках данной работы. Рассмотрение этих понятий позволит нам глубже понять механизмы формирования образов женщин в современной китайской литературе. Анализ «образа» поможет разобраться в семантическом значении и визуальных ассоциациях. Понятие «художественного образа» позволит нам рассмотреть, как авторы литературных произведений используют языковые и стилистические приемы для создания живых и запоминающихся образов. И, наконец, изучение «лингвокультурного типажа» позволит нам выявить специфические черты и характеристики, которые являются типичными для определенной тематической группы.

Понятие «образ» в российской научной традиции многогранно, существует множество его трактовок. Так, М.М. Бахтин в исследованиях подчеркивает диалогичность образа, видя в нем независимый голос, который вносит свою уникальную ноту в полифонию текста: «каждый образ является голосом, который может существовать самостоятельно, ведя диалог с другими голосами» [Бахтин, 1979: 81].

Л.С. Выготский подходит к образу с позиций психологии искусства, рассматривая его как механизм психологической переработки восприятия, который активно воздействует на сознание: «образ активизирует внутренние психологические процессы, тем самым углубляя восприятие и эмоциональное переживание» [Выготский, 1968: 59].

Ю.М. Лотман в своем подходе акцентирует внимание на семиотической природе образа, который он определяет как «семантическую единицу,

интегрирующую различные уровни текста и культурные коды, создающую сложные сети значений» [Лотман, 1970].

А.Ф. Лосев фокусируется на метафизической и символической наполненности образа, утверждая, что «образ является конкретизацией абстрактной идеи, приобретающей материальное выражение и культурное значение» [Лосев, 1927: 121].

В своем исследовании В.В. Амирханян подходит к понятию «образ» с позиции семантической структуры художественного текста, рассматривая его как результат взаимодействия между текстовыми данными и читательским восприятием. По мнению ученого, образ персонажа представляет собой синтез авторского намерения и читательской интерпретации, который проявляется через различные текстовые элементы, такие как действия персонажа, его мысли и речь, а также через его восприятие другими персонажами и самим рассказчиком. В результате читатель формирует ментальную модель персонажа, которая включает в себя как его внешние, так и внутренние характеристики, дополняя текстовую информацию своими предположениями и ожиданиями.

В.В. Амирханян подчеркивает, что такой подход позволяет глубже понять механизмы воздействия литературного произведения на читателя, особенно в контексте его эмоционально-волевой сферы: «Персонаж по своему определению порождается словесной канвой текста. Результирующий образ обладает как физическим обликом, так и «психологией», причем физические и психологические составляющие взаимодействуют между собой. При анализе образа персонажа как проницательный исследователь, так и рядовой читатель, сосредотачивая текущее внимание на текстуальных моделях, определяет, какая информация сообщается о персонаже, кто является источником этой информации, как эта информация соотносится с другими – возможно, несовместимыми или противоречащими – данными» [Амирханян, 2018].

В исследованиях в области лингвистики важнейшей характеристикой образа является его языковая составляющая, т.е. языковая форма, а именно образительно-выразительные средства. Согласно исследованиям лингвистов, в контексте литературного произведения слово или выражение, вызывая эмоции, может приобретать неожиданное значение, не отраженное в словарях, что служит основой для формирования художественного образа. Только в таком контексте можно постигнуть образ в его полноте и целостности.

Таким образом, понятие «образ» можно определить как комплексную семиотическую и нарративную конструкцию, которая служит для организации и передачи сложных культурных и психологических значений в тексте. Образ в литературе не только воплощает конкретно-чувственные детали, но и интегрирует в себе широкие идеи и эмоции, делая их доступными для восприятия и интерпретации читателя. Он является не просто отображением реальности, а активным элементом, который перерабатывает и трансформирует действительность в рамках художественного текста, обеспечивая многозначность и глубину сообщения. Образы в литературе и языке функционируют как важные носители культурных идентификаций и эмоциональных состояний, способствуя созданию богатой, многоуровневой интерпретации.

В современной лингвистике понятие «художественный образ» приобретает особое значение, оставаясь, тем не менее, предметом активных научных дискуссий и разнообразия интерпретаций.

По мнению Е.Б. Борисовой, художественный образ в литературе является ключевой единицей художественной формы, функционирующей не только как средство воплощения художественно освоенной характерности реальной действительности, но и как инструмент ее трансформации: «Художественный образ – это система конкретно-чувственных средств, воплощающая собой собственно художественное содержание, то есть

художественно освоенную характерность реальной действительности» [Борисова, 2009: 20–26].

Эта трансформационная способность образа основывается на использовании слова и языковых конструкций, которые, согласно научным трудам Г.О. Винокура и А.А. Потебни, в литературе выступают в качестве средств передачи художественного содержания и оказания эмоционального воздействия: «Художественное слово ... выступает как особая форма, служащая содержанием другого содержания» [Винокур, 1990: 390].

Можно сделать вывод, что образ представляет собой не просто предмет анализа в рамках одной дисциплины, но и взаимосвязанное понятие, активно используемое в философии, психологии, эстетике и искусствоведении, что подчеркивает его многогранность и ключевую роль в понимании как индивидуальных, так и коллективных аспектов человеческого опыта.

Литературный образ, по словам М.Б. Храпченко, включает не только внешние характеристики, но и глубокие психологические аспекты персонажей, тем самым обеспечивая связь между читателем и текстом: «Художественный образ открывает перед читателем глубину психологических переживаний персонажа, делая его более реалистичным и узнаваемым» [Храпченко, 1982: 79].

Л.Я. Гинзбург в своих научных работах уделяла значительное внимание анализу художественного образа, особенно в контексте прозы. Она рассматривала художественный образ как сложное явление, которое включает в себя как создание образа персонажа, так и мир представлений, ассоциаций и значений, которые этот персонаж вызывает у читателя. В своей работе «О психологической прозе» Гинзбург анализирует как художественный образ в литературе формируется не только через прямые описания и действия персонажей, но и через их внутренний мир, их мысли и чувства, которые раскрываются читателю: «Художественный образ – это не статичный снимок, а динамичное явление, которое разворачивается во времени и пространстве текста» [Гинзбург, 1971: 117].

Ученый подчеркивает, что образы в прозе многогранны и сложны для интерпретации, они требуют активного участия читателя, который должен «собирать» образ, используя множество разрозненных деталей и оттенков.

Также в своих работах Л.Я. Гинзбург исследует, как образы влияют на эмоциональное восприятие и понимание текста читателем. Она утверждает, что «образы несут не только визуальную или описательную нагрузку, но и глубоко эмоциональную, символическую, что делает их центральными в художественном мире произведения» [Гинзбург, 1987: 76].

На основе анализа научных трудов Е.Б. Борисовой, Г.О. Винокура, А.А. Потевни, Л.Я. Гинзбург и М.Б. Храпченко сформулируем собственное определение понятия «художественный образ». Художественный образ в литературе представляет собой многомерную конструкцию, которая объединяет конкретно-чувственные и психологические аспекты для создания уникального художественного содержания. Он выступает не просто как визуальный или аудиторный элемент, но как средство передачи глубоких эмоциональных и интеллектуальных переживаний, призванное вызвать у читателя или зрителя отклик через преобразование реальности с помощью литературного языка.

Художественный образ воплощает в себе характеристики, свойственные реальной действительности, но трансформированные авторским видением, что позволяет ему функционировать как ключевой элемент художественной формы, мост между создателем и аудиторией.

Рассмотрим так же «лингвокультурный типаж», поскольку данное понятие помогает не только в анализе культурных и языковых особенностей, но и в осмыслении способов, которыми язык и культура взаимодействуют в процессе формирования личности.

Работа В.И. Карасика «Языковые ключи» представляет собой обобщающее исследование в области лингвокультурологии, когнитивной лингвистики и теории дискурса, которое затрагивает ряд теоретических проблем и предлагает новый взгляд на типологизацию концептов. Автор

разрабатывает классификацию концептов, разделяя их на параметрические и непараметрические, что позволяет более глубоко анализировать их содержание и функции в языке и культуре. Особое внимание уделяется динамичному характеру концептов, что подчеркивает их изменчивость и вариативность в зависимости от культурного и социального контекста.

Автор вводит понятие «лингвокультурного типажа», которое определяет как «узнаваемый образ представителей определенной культуры, совокупность которых и составляет культуру того или иного общества» [Карасик, 2007: 180–181]. Эти типажи иллюстрируют, как вербальное, невербальное поведение и ценностные ориентации могут отражать культурные особенности и представления о типичном поведении. Такой подход позволяет глубже понимать взаимосвязь языка и культуры, а также динамику изменений в общественном сознании. Лингвокультурный типаж характеризуется двойственной природой: с одной стороны, он представляет собой концепт, с другой – языковую личность.

Моделирование лингвокультурного типажа включает: описание понятийного содержания рассматриваемого концепта, анализ имен концепта, его системные связи и отношения, раскрытие мотивации признаков, составляющих концепт; определение ассоциативных признаков рассматриваемого типажа в индивидуальном языковом сознании, анализ коротких текстов, контекстуальных фрагментов, ассоциативных реакций носителей лингвокультуры; выявление оценочных характеристик данного типажа в самопредставлении и в представлении других социальных групп на основе анализа текстовых фрагментов [Там же: 48].

О.А. Дмитриева в своей работе анализирует лингвокультурные типажи, выделяя понятийные, образные и ценностные компоненты. Эти типажи важны для аксиологического направления в лингвистике, так как отражают устоявшиеся в обществе ценности и могут влиять на формирование новых ориентиров. Дмитриева предлагает методику анализа, включающую социокультурный контекст, дефиниционные характеристики и детальный

паспорт типажа, который включает внешний вид, речевые особенности, досуг и окружение, а также ценностные особенности [Дмитриева, 2007: 38, 45].

О.В. Лутовинова так же рассматривала понятие «лингвокультурный типаж» представляет и определяла его как «ментальное образование, включающее в себя стереотипы и устойчивые представления, отражающие культурные и лингвистические характеристики типизируемых личностей» [Лутовинова, 2008: 225–226]. Автор считает, что понятие лингвокультурного типажа обладает значимостью как для понимания индивидуальных, так и коллективных языковых и культурных характеристик.

Ученый провела сравнение «лингвокультурного типажа» с другими смежными понятиями, такими как социальная роль, стереотип, имидж, ампула, персонаж, модельная личность и речевой портрет. Лутовинова определила пересечения понятий в некоторых аспектах с лингвокультурным типажом, но последний выделила как более комплексный и многоаспектный, так как объединяет как лингвистические, так и культурные характеристики личности: «Лингвокультурный типаж отражает, как реальных людей, так и вымышленных персонажей, аккумулируя в себе широкий спектр культурно значимых черт» [Там же: 226–227].

Е.М. Дубровская произвела попытку систематизации лингвокультурных типажей. Опираясь на уже существующие работы в этой области, автор предлагает свой подход к классификации лингвокультурных типажей, разделяя их на тематические группы.

Автор обсуждает методику типизации, предложенную В.И. Карасиком и другими исследователями, и выделяет основные тематические группы лингвокультурных типажей.

1. Типаж – профессия: связан с профессиональными особенностями, родом занятий или сферой деятельности описываемого типажа.
2. Типаж – хобби: формируется на основе досуга, предпочитаемого описываемым типажом.

3. Типаж – склад ума: включает ЛКТ (здесь и далее – лингвокультурные типажи), выражающие особенности склада характера, воспитания, поведения, образа мыслей.

4. Типаж – стереотип: объединяет типажи, особенности которых настолько характерны, что существуют в сознании носителей языка как конкретные характеристики для конкретного типажа.

5. Типаж – неявный прецедент: характеризуется тем, что они узнаются не всеми носителями языка.

6. Типаж – прототип: содержит ЛКТ, вызывающие в сознании образ конкретного человека, конкретной личности.

7. Территориально-ориентированный типаж: объединяет ЛКТ, свойственные определенной местности.

8. Типаж – исторический персонаж: включает ЛКТ, которые в силу разных причин к настоящему моменту утратили актуальность.

9. Типаж – концепт: к данной группе можно отнести описанные ЛКТ, которые нельзя считать таковыми в полной мере.

Лингвокультурный типаж важен для глубокого понимания механизмов культурной идентификации и самоидентификации в различных лингвокультурных контекстах. Исследование языковой личности подразумевает изучение индивидуального или типизируемого объекта в таких аспектах как динамическом или статистическом. Лингвокультурный типаж в культурологическом аспекте является языковой личностью.

В нашей работе мы будем опираться на понятия, представленные Л.Я. Гинзбург и В.В. Амирханяном, их подход отражает идею о том, что образ персонажа в литературе не просто является элементом сюжетной линии, но и несет в себе глубокие аналогии с реальными людьми или социальными группами. Эта концепция подчеркивает, что персонажи могут быть поняты как отражение реальных людей, их психологии и поведенческих особенностей. Такой подход позволяет читателям установить более глубокую эмпатическую

связь с персонажами, видеть за текстовой формой исследование более широких социальных и психологических явлений.

1.2. Основополагающие подходы к изучению образа в современных лингвистических исследованиях

Исследование понятия «образ» в контексте русской лингвистики представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий всестороннего подхода. Рассмотрение образа с различных точек зрения позволяет охватить его многомерность и полноценно понять его смысловую и эстетическую функцию в тексте. Методологии разных ученых раскрывают определенные аспекты образа, отражая его разнообразие и глубину.

Семиотический анализ был раскрыт в работах Ю.М. Лотмана. Он определяет образ как составную часть знаковой системы художественного текста. Ученый рассматривает образ не только как элемент повествования, но и как языковой знак, который встраивается в структуру текста, придавая ему многозначность и символическую глубину: «Образ выступает в структуре текста как языковой знак, объективированный в его монологической форме» [Лотман, 1970: 65].

В основу семиотического анализа произведения положены такие понятия как знак, знаковая система, мощность знаковой системы, виды знаковых систем, отношения между знаковыми системами и тд. А.А. Потебня выявил основные положения семиотического анализа произведения:

1. Выделение отдельных знаков в произведении. Их взаимодействие, анализ и трактовка.
2. Взаимодействие знака(ов) и системы(м) в соответствии с сюжетной динамикой произведения. Анализ и трактовка.
3. Взаимодействие двух или более знаковых систем в соответствии с сюжетной динамикой произведения.

При создании семиотической картины произведения необходимо придерживаться нескольких этапов: рассмотреть текст произведения как систему; выделить исходные системы и подсистемы; выделить исходные элементы каждой системы и подсистемы; рассмотреть их взаимодействие и динамику в процессе сюжета. Так же необходимо дать предположительную классификацию знаков, разделив их на намеренно заложенные автором и спонтанные. В результате мы получаем семиотическую картину произведения. Выделяемые знаки могут быть очень различными. Например, если мы говорим о людях, нужно учитывать знаковую функцию одежды, поведения, речи, жестов, мимики, цвета и т.д. [Потебня, 1976: 496–497].

Психолингвистический анализ образа основывается на взаимодействии языка и мышления в формировании образного восприятия. Работа Л.С. Выготского предоставляет глубокое понимание этой динамики. Он отмечают, что «образ сначала возникает в сознании человека, а затем структурируется и обретает выразительную форму через язык» [Выготский, 1982: 117]. Этот подход выделяет важность языка как средства формирования и выражения образов, а также рассматривает образ как результат взаимодействия психологических и лингвистических процессов.

В.В. Красных предложил следующие параметры, которые необходимо учитывать при психолингвистическом анализе:

1. консинуация;
2. время;
3. последовательность реплик коммуникантов;
4. конкретный субъект;
5. стимул;
6. вербальная форма продукта речемыслительной деятельности – сам текст;
7. реакция на конкретное речевое действие;
8. структура текста;
9. логико-смысловое строение текста;

10. конкретное речевое действие;
11. связи между речевыми действиями [Красных, 2005: 257-269].

Анализ образа с **историко-культурологической перспективой** затрагивают работы Б.А. Успенского. Он утверждает, что «образ в тексте является продуктом специфической культурной среды, которая формирует его смысловую нагрузку и интерпретацию» [Успенский, 1995: 82]. Исторические и культурные особенности влияют на восприятие и интерпретацию образов, что делает этот подход важным для полного понимания их смысла и функции.

Рассмотрение исторических и культурных особенностей позволяет увидеть, какие идеи, ценности и образы были актуальны для автора и его современников. Это помогает исследователям понять мотивацию за теми или иными художественными приемами, выбранными автором, а также оценить влияние идей и обстоятельств эпохи на содержание и форму произведения. Такой анализ позволяет получить более глубокое и полное представление о тексте и его интерпретации, расширяя наше понимание культурного наследия и литературного процесса в целом.

Историко-культурологический анализ текста произведения привлекал внимание многих русских ученых-литературоведов и культурологов. Например, в своих работах А.М. Пиотровский обращал внимание на исторические и культурные особенности эпохи, которые отражаются в художественном тексте. Он подчеркивал важность анализа социальных и идеологических контекстов для понимания смысла произведения. По его мнению, «искусство непосредственно и прямо связано с исторической и социальной жизнью общества» [Пиотровский, 1985: 72].

Также, Б.М. Эйхенбаум в своих работах выделял значение культурных кодов и символов в тексте произведения. Он отмечал, что «символика и культурные коды играют важную роль в формировании смысла и интерпретации текста» [Эйхенбаум, 1976: 105]. Кроме того, В.М. Жирмунский в своих трудах акцентировал внимание на культурной традиции и историческом наследии, которые формируют контекст произведения. Он

подчеркивал: «понимание текста невозможно без учета его взаимосвязи с культурным контекстом эпохи» [Жирмунский, 1982: 34].

Таким образом, для полноценного историко-культурологического анализа текста необходимо учитывать разнообразные аспекты культурной и социальной жизни, которые отражаются в произведении.

Стилистический анализ образа позволяет рассмотреть его с точки зрения его выразительных средств и эмоциональной нагрузки. Работы Д.С. Лихачева подчеркивают роль образа как средства эстетического воздействия на читателя. Ученый отмечает, что «образ в структуре текста не только передает конкретные идеи, но и оказывает эмоциональное воздействие на читателя, обогащая его восприятие произведения» [Лихачев, 1987: 45]. Этот подход позволяет понять образ как средство создания эмоциональной окраски и атмосферы в тексте.

В русской филологии стилистический анализ текста занимает важное место, и многие ученые выделяют различные ключевые аспекты в его исследовании. В.В. Виноградов, один из основателей советской стилистической школы, подчеркивал важность изучения функциональных стилей языка, а также стилистической функции лексических и грамматических средств в тексте. Он утверждал, что «каждое слово, каждое выражение может иметь свою стилистическую окраску, которая определяется контекстом его использования и задачами коммуникации» [Виноградов, 1971: 143–145]. Ученый обосновал классификацию стилистических средств, делая акцент на их функциональном использовании в тексте. Он выделял лексические, фразеологические и грамматические средства, утверждая, что «разнообразие стилистических функций слов зависит от контекста их употребления, а также от интенции автора, что делает их ключевыми элементами для выражения авторской идеи» [Там же: 145].

М.Н. Кожина, другой значимый исследователь в области стилистики, особенно акцентировал внимание на анализе фигур речи, таких как метафора, метонимия и сравнение, которые играют ключевую роль в создании

художественного образа текста. Кожин указывал на то, что «стилистический анализ должен учитывать не только лексические, но и синтаксические особенности произведения, а также их взаимодействие в создании уникального стиля автора» [Кожина, 1989: 88–90].

И.А. Стернин, известная своими работами по функциональной стилистике, развивала идеи Виноградова, особо выделяя анализ контекстуальной адекватности языковых средств: «стилистический анализ должен включать изучение всех уровней языка, включая фонетику, лексику и синтаксис, чтобы понять, как эти элементы работают вместе для достижения коммуникативной цели текста» [Стернин, 1997: 102–104].

Использование комплексного подхода, включающего семиотический анализ, психолингвистический анализ, историко-культурологическую перспективу и стилистический анализ, несомненно, обогащает исследование художественного образа в литературе. Семиотический анализ предоставляет рамки для понимания символов и знаков, психолингвистический анализ разъясняет механизмы восприятия и обработки текста читателями, а историко-культурологическая перспектива помогает разместить произведение в соответствующем социокультурном контексте. Особое внимание в данном исследовании мы хотим уделить стилистическому анализу, в контексте данной работы он будет занимать центральное место, поскольку позволяет детально изучать языковые средства, включая фигуры речи, тропы, структуру предложений и их ритмическое устройство, что напрямую влияет на восприятие и понимание образов персонажей и событий. Через стилистический анализ можно выявить, каким образом текст строит взаимосвязи между формой и содержанием, и как языковые особенности способствуют развитию тем и мотивов произведения.

Важно уделить внимание классификации женских персонажей в литературных произведениях, поскольку это позволит нам систематизировать и структурировать разнообразие образов женщин, представленных в текстах. Классификация поможет выявить общие черты и особенности различных

типов женских персонажей, их роли и функцию в сюжете, а также их влияние на развитие других персонажей и динамику сюжета в целом. Понимание различных классификаций женских персонажей даст возможность лучше понять мотивации и характеры героинь, их взаимодействие с другими персонажами и окружающим миром, а также пролить свет на общественные и культурные нормы, лежащие в основе создания данных образов.

Изучение женских образов в литературе позволяет проанализировать их изменчивость в различных исторических периодах и культурах. Например, в средневековой европейской литературе женские образы часто были связаны с религиозными мотивами и представляли собой идеализированные образы девственности и благочестия, в то время как в литературе эпохи Просвещения акцент делался на интеллектуальных и образованных женщинах, стремящихся к самореализации и независимости.

Современная литература продолжает эволюционировать в своем представлении о женских образах. Авторы все чаще прибегают к созданию комплексных и многогранных персонажей, которые отражают разнообразие женского опыта и разрывают стереотипы. Такие образы становятся не только объектом литературного исследования, но и инструментом для осмысления и обсуждения актуальных социокультурных вопросов, связанных с половым равенством, идентичностью и властью.

Концепция женских образов в мировой литературе представляет собой сложный и многослойный аспект литературного искусства, который отражает социокультурные нормы, идеалы и представления о женщине в различных эпохах и культурах. Отличительной чертой этой концепции является ее изменчивость и эволюция на протяжении времени, что отражает как социокультурные трансформации, так и индивидуальные взгляды авторов.

В своей диссертационной работе Л.В. Адонина провела ассоциативный эксперимент для изучения концепта «женщина» в русском языковом сознании. Целью исследования было выявление когнитивных признаков, которые наиболее полно характеризуют этот концепт. В ходе эксперимента

испытуемым предлагалось завершить фразу «Женщина – это...». Данный метод позволил собрать широкий спектр ассоциаций, которые отражают общественные и личные стереотипы, связанные с женским образом. Результаты работы показали разнообразие представлений о «женщине», которые могут варьироваться в зависимости от гендерной, возрастной и социальной принадлежности респондентов. Так, наиболее частотными стали: «красивая, противопоставлена мужскому полу, выступает в роли матери, относится к женскому полу, является человеком, имеет детей, выступает женой, любимая, молодая, производит очень хорошее внешнее впечатление, восхитительная, добрая, привлекает цветом одежды, заботливая, сохраняет домашний очаг, деловая, продолжательница жизни, верная, грешная, женственная» [Адолина, 2007: 11]. Полученные результаты демонстрируют многообразие характеристик, ассоциируемых с концептом «женщина». Ученый выделяет комплексную структуру данного концепта, разделяя его на несколько составляющих:

1. образный компонент, где доминируют визуальные атрибуты, подчеркивающие внешний вид женщины;
2. информационный компонент, который включает характеристики, такие как «противопоставлена мужскому полу», «выступает в роли матери»;
3. энциклопедическую зону, содержащую сведения о возрасте, семейном положении и прочее;
4. интерпретационное поле, включающее такие оценочные признаки, как «шикарная, восхитительная, очаровательная, божественная, великолепная, отвратительная, роскошная, странная» [Там же: 14]. Результаты исследования показывают, что признаки, ассоциируемые с концептом, обладают неоднозначностью и даже противоречивостью, что делает невозможным точное определение женского литературного образа из-за его сложности и многогранности.

Ю.М. Лотман выделил три стереотипных женских образа через контекстуальное взаимодействие с культурой и историей эпохи. Ученый

отмечал, что характер женщины является чувствительным барометром социальной жизни, одновременно проявляя противоречивые черты: эмоциональную отзывчивость и глубокую связь с историческими, «вечными» свойствами человечества. Эта двойственность женского образа, считал исследователь, делает женское влияние на общественные процессы и культурное развитие особенно гибким и многоаспектным, внося вклад в динамику и разнообразие эпохи, что отражается как в литературных образах, так и в общественных ролях женщин [Лотман, 1994: 64].

Первый тип олицетворяет идеально чувственную женщину, чья жизнь и чувства разрушены жестокостью общества; ее душевная чистота и нежность не находят отклика в мире, что приводит к ее трагической участи: «покорная судьбе, поэтическое дитя погибает». Второй образ – демонический характер, женщина, бросающая вызов устоям, созданным мужчинами, и вносящая смуту в общественный порядок: «смело разрушающая все условности». Третий образ – женщина-героиня, которая через свои действия демонстрирует героизм, контрастирующий с мужской слабостью: «характерная его черта – включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [Лотман, 1994: 65–72].

Е. Весельницкая классифицирует женщин по способу социализации: «хозяйка», «воин», «приз», «муза». Все силы и творческий потенциал хозяйки направлены в дом, в семью, женщина-воин реализует себя в активной деятельности, в профессии, женщина-приз воплощает в себе женственность, умеет презентовать себя, женщина-муза выступает вдохновительницей. Как видим, в основу данной классификации положен способ социализации, т.е. вариант взаимодействия женщины с миром [Весельницкая, 2008: 176].

В своем исследовании В.Н. Кардапольцева опирается на классификацию Ю.М. Лотмана, добавляя «традиционный тип» и относит к ним Татьяну Ларину (А.С. Пушкин «Евгений Онегин») и Сою Мармеладову (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание»), они отличаются самоотверженностью и заботой о семейном уюте [Кардапольцева, 2000: 160].

Рассмотрим категории образов, предложенные Morier H. в *Dictionnaire de poetique et derhetorique*.

Первым выделяется образ абстрактный – общий термин, обозначающий способ представления сущности бытия, положения вещей, способов существования, динамики предмета или взаиморасположения группы предметов.

Выразительный образ – не останавливается на объективном сравнении, правоммерном в отношении двух известных реалий, но устанавливает субъективное сравнение между известным предметом и предметом, не имеющим формально с ним ничего общего по своему весу, объему, цвету, но который производит в авторском восприятии впечатление, аналогичное тому, которое производит первый.

Образ несвязанный – простой отдельный образ еще не является несвязанным; он может быть более или менее уместным, более или менее выразительным, более или менее удачным. Для того, чтобы можно было говорить о несвязанном образе, в частности, нужно иметь сложный, развитый образ, чьи элементы несовместимы и совершенно не связаны между собой.

Образ пластический – образ, устанавливающий сравнение по признаку формы, массы, размеров или пропорций двух предметов.

Тангенциальные образы – быстрые, стремительны еобразы, посредством которых устанавливаются связи по признаку родовой принадлежности, так что предмет уже не понимается буквально и только их значимость устанавливает между ними отсутствующие связи [Тамарченко, 199: 26].

Анализ типологии женских образов в русской литературе показал, что исследователи основывают классификацию на двух критериях: способе реализации героини в семейной или общественной сфере, а также на степени соответствия нравственно-религиозным канонам. Женские образы часто попадают в одну из трех основных категорий: традиционные, низкоморальные или героические роли. Тем не менее, классификация литературных образов

носит условный характер, так как всякая попытка систематизации может упростить или исказить реальные различия.

1.3. Эволюция образа женщины в китайской литературе

Необходимо рассмотреть эволюцию образа женщины в китайской литературе, поскольку это позволит нам понять динамику изменения роли и представления о женщине в культуре и обществе Китая на протяжении веков. Мы сможем увидеть, как менялись нормы, ценности и ожидания относительно женщин в разные исторические периоды, а также какие факторы влияли на формирование образов женщин в литературе.

В клановый период древнего Китая общество имело матриархальные черты, что отражалось в высоком социальном статусе женщин. Этот период характеризуется значительной ролью женщин не только в семейных, но и в общественных делах. С течением времени, особенно с развитием сельского хозяйства и ростом производственных навыков у мужчин, начинается постепенный переход к патриархату, где мужчины становятся основными владельцами ресурсов и инструментов производства, что, в свою очередь, усиливает их доминирование в общественной иерархии. Однако, несмотря на сдвиг к патриархальным структурам, женщины продолжали занимать важное место в культурной и духовной жизни общества. Это особенно заметно в таких древних текстах, как «Книга песен» (Ши Цзин), которая является одним из самых ранних свидетельств китайской литературы и содержит песни и стихи, датированные примерно XI–VI вв. до нашей эры. В этом сборнике представлено множество образов сильных и независимых женщин, которые активно участвуют в общественной жизни, выражают свои мысли и чувства [Ван, 2018: 83–86].

В «Книге песен» женские образы многогранны: здесь есть песни о любви, быту, трудовых буднях и праздниках. Женщины изображены не только как нежные и любящие, но и как труженицы, занимающие центральное место в

семье и клане, способные на глубокие чувства и ответственные поступки. Эти образы свидетельствуют о том, что в древнем Китае женщине отводилась роль не только хранительницы домашнего очага, но и активной участницы культурной жизни, что отражало ее важное положение в обществе того времени [Штукин, 1987: 24–50].

В эпоху династий Вэй (220–266) и Цзинь (265–420) китайская литература и искусство продолжали развиваться, отражая периоды значительных социальных изменений и культурного процветания. Эти периоды, часто называемые временем Раздробленности, характеризуются как эпоха великих интеллектуальных достижений [Ван, 2018: 83–86].

Эпоха династии Вэй ознаменована началом периода Троецарствия, когда Китай был разделен между конкурирующими королевствами Вэй, Шу и У. Литература этого времени часто фокусировалась на темах военной доблести и политической нестабильности, без акцента на роль и образ женщины.

С приходом династии Цзинь, основанной Сима Яном после падения Вэй, начинается период относительного мира и культурного восстановления. Женщины в литературе династии Цзинь часто изображались более тонко и многообразно. В эту эпоху развивается жанр «фу» – риторические описательные произведения, которые часто включали детальные и поэтические описания природы, праздников и бытовой жизни, включая изображения женщин.

Династия Тан (618–907) известна как золотой век китайской культуры и искусства, и это время было особенно значимым для развития образа женщины в литературе. В эту эпоху их статус в обществе значительно улучшился по сравнению с предыдущими периодами. Они получили больше возможностей для образования и участия в культурной жизни, это нашло отражение в литературных произведениях того времени [Лю, 2021: 12–17].

В литературе династии Тан женщины представлены в широком спектре ролей: от поэтесс и императриц до танцовщиц и любовниц. Поэты Тан, такие

как Ду Фу, часто описывали реальных женщин, обладающих исключительными талантами и умениями. Примером тому является Гонгсун, танцовщица с мечами, которая владела своим искусством настолько мастерски, что стала легендарной фигурой в китайской литературе.

Эпоха Тан также отмечена значительным развитием любовной лирики. Во многих произведениях того времени освещаются темы любви и разлуки, часто связанные с общественными и семейными ограничениями, мешавшие женщинам выходить замуж по любви. Эти произведения не только позволяли выразить глубокие эмоциональные переживания, но и критиковали социальные нормы, ограничивающие женскую свободу [Сергейкина, 2016: 77–79].

Проза и поэзия династии Тан отличались реалистичным изображением жизни, что позволяет современным исследователям делать выводы о правдивом положении женщин того времени.

В период династии Сун (960–1279), который часто рассматривается как время расцвета китайской культуры и экономики, в литературе также происходили значимые изменения. Эта эпоха ознаменовалась возможностью более свободного интеллектуального и культурного развития среди женщин, что отразилось в увеличении числа писательниц и поэтесс.

Династия Сун стала временем, когда женщинам предоставлялись более широкие возможности для образования и культурного развития. Это был период значительного социального и экономического прогресса, который способствовал более свободному выражению женщинами своих чувств и мыслей через литературу [Чжан, 2020: 33–37].

Женские образы в литературе этого времени становятся более сложными и многогранными. Поэтессы и писательницы, такие как Чжу Шучжэнь, начали использовать литературу как средство для исследования и выражения своих личных эмоций, переживаний и стремлений. Произведения Чжу Шучжэнь, например, отражают ее личную борьбу за признание таланта в обществе, которое часто подавляло женское творчество.

Темы произведений этой эпохи расширились, включив в себя не только традиционные романтические и семейные сюжеты, но и более сложные вопросы, такие как личная свобода, самовыражение и социальная критика. Литература стала платформой для обсуждения социальных и философских вопросов, в том числе тех, что касаются положения женщин в обществе. Поэтессы и писательницы династии Сун оказали значительное влияние на общественные взгляды на женщин и их роли. Они способствовали изменению стереотипов и расширению возможностей для последующих поколений женщин в Китае.

Династия Юань (1271–1368), основанная монголами под руководством Хубилая после завоевания территории империи Сун, была периодом значительных культурных и социальных изменений в Китае. Литература этой эпохи отражает влияние монгольского завоевания и смешение культур, что привело к новым тенденциям в изображении женских персонажей [Чжан, 2019: 56–58].

Женские образы в литературе династии Юань становятся более сложными и многообразными. В этот период появляются произведения, в которых женщины активно выступают против традиционных семейных и социальных норм, особенно против брака по расчету или с нелюбимым человеком. Это отражает растущее осознание женщинами своих прав и стремление к большей автономии в личной жизни.

Кроме традиционного образа героини, в литературе Юань появляются и антагонистки – женщины, которые, столкнувшись с несправедливостью, обращаются к мести. Эти персонажи символизируют борьбу с угнетением и отражают общественные изменения, пересмотр взглядов на мораль и этику.

Династия Юань известна развитием жанра Юаньских драм или Цзючжу, которые часто включали сильные женские роли. Эти пьесы были популярны среди всех слоев населения и воздействовали на массовую аудиторию, предоставляя более широкую платформу для обсуждения и переосмысления женского вопроса в обществе [Там же: 59–61].

В периоды династий Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912), китайская литература продолжала развиваться, отражая глубокие социальные и культурные изменения в обществе. Эти изменения включали и постепенное усиление роли женщин в литературе, несмотря на сохранение традиционных ограничений в реальной жизни [Гао, 2022: 17].

Эпоха Мин отмечена возрождением конфуцианских идеалов, что с одной стороны укрепило традиционные роли женщин как подчиненных и заботящихся о семье, но с другой стороны привело к увеличению числа писательниц, которые выражали свои мысли и эмоции через литературу. В этот период в Китае стали появляться первые значительные произведения, написанные женщинами, например, работы Тан Иньцзян. Авторы часто использовали литературу как способ обсуждения вопросов личного и социального характера, включая критику традиционного подхода к браку и семейной жизни.

Период Цин характеризуется дальнейшим развитием литературных традиций, укреплением женских образов в произведениях и продолжением роста количества писательниц. Женщины начали активнее использовать литературу для выражения своих стремлений к равноправию. Произведения таких авторов, как Ли Шуан, отражают сложные переживания женщин того времени, их желания и амбиции, а также проблемы, с которыми они сталкивались в обществе, где господствовали патриархальные ценности.

Роман «Сон в красном тереме», написанный Цао Сюэцином в середине XVIII в. во времена династии Цин, является одним из четырех великих классических романов Китая. В нем автор рассматривает жизни членов богатой и влиятельной семьи Цзя в период упадка ее благосостояния. Центральные темы романа касаются фатальности, предопределенности, любви, страсти и власти, а также печальной судьбы многих женских персонажей, охватывающих все слои общества от служанок до аристократок [Там же: 18–19].

Женские образы в произведении представляют собой сложный спектр характеров и судеб. Главные героини, Линь Дайюй и Сюэ Баочай, каждая из которых имеет свои уникальные черты и мотивацию. Линь Дайюй – умная и чувствительная молодая женщина, страдающая от неразделенной любви и сложных семейных отношений. Сюэ Баочай, напротив, представляет собой более прагматичный и миролюбивый тип, стремящийся поддерживать гармонию в своем окружении.

Роман выдается своей способностью к глубокому психологическому анализу, особенно в контексте женских персонажей. Через их взаимодействия и внутренние переживания Цао Сюэцинь выражает критику социальных норм и ограничений, налагаемых на женщин в его время. Персонажи сталкиваются с предрассудками, конфуцианскими моральными дилеммами и ограничениями, связанными с их полом.

Роман «Сон в красном тереме» оставил значительный след в китайской культуре. Произведение продолжает привлекать внимание не только как литературное достижение, но и как источник понимания социальных и психологических аспектов китайской истории и культуры. Этот роман не просто рассказывает истории отдельных персонажей; он является мозаикой образов, метафор и символов, которые вместе создают живую картину китайского общества того времени, с особым акцентом на сложную жизнь и эмоциональный мир женщин.

В литературе Мин и Цин широко обсуждались темы, связанные с женской долей и социальным положением, включая мотивы заключенных браков, семейной жизни, верности и преданности. Сильные женские персонажи в этих произведениях часто демонстрируют не только эмоциональную силу и ум, но и способность к сопротивлению и самоутверждению в мужском мире. Хотя реальное положение женщин в обществе менялось медленно, литература династий Мин и Цин способствовала постепенному изменению восприятия женской роли в китайском обществе. Образы сильных и независимых женщин в литературе

помогали формировать новые идеалы и ожидания относительно женской самостоятельности и равноправия [Гао, 2022: 20–21].

После Синьхайской революции в Китае была свергнута монархия и образована Китайская Республика (1912–1949). Этот период ознаменовался значительными социальными, политическими и культурными изменениями. Началось время интенсивной модернизации и западного влияния, что существенно повлияло на культурное развитие страны. В литературе этого периода начинается активное обсуждение гендерных ролей, прав женщин и их социального статуса. Западные идеи о феминизме и равноправии начали распространяться среди китайской интеллигенции, что нашло отражение в произведениях многих писателей.

С 1910-х г., особенно активно в 1920-е и 1930-е гг., в Китае развернулось движение «Новая культура», целью которого было отвергнуть конфуцианские традиции и принять новые, более прогрессивные идеи. В рамках этого движения многие писатели, такие как Лу Синь, Чжэн Чжоу и Дин Лин, стали создавать произведения, в которых женщины были активными участницами общественной жизни, стремящимися к личному счастью и профессиональной реализации. Женские персонажи в литературе этого времени часто сталкиваются с проблемами, связанными с традиционным восприятием женской роли в обществе. Они борются за свое право на образование, карьеру и независимость, что отражает широкие социальные движения за женские права в Китае того времени. Новое поколение писательниц, таких как Сюй Манлин и Лин Хуйинь, использовало литературу для исследования сложности женской идентичности и эмоциональных переживаний [Лебедева, 2023: 67–68].

Середина 20-го века в Китае была периодом значительных политических и социальных изменений, что сильно повлияло на литературу. Этот период охватывает конец Республики Китай, китайскую Гражданскую войну и первые десятилетия после основания Китайской Народной Республики в 1949 г. После прихода к власти Мао Цзэдуна началась активная пропаганда равенства

полов. Были предприняты шаги для улучшения прав женщин в образовании, трудовой занятости и политике. Эти изменения отразились в литературе, где женщины начали изображаться как активные участники социалистического строительства, часто равные или даже превосходящие мужчин по своим достижениям. Женщины часто изображались как сильные, независимые и эмансипированные. Литературные произведения этого времени подчеркивают борьбу женщин за свои права, их стремление к образованию и профессиональной реализации. Женские персонажи часто борются с традиционными ожиданиями и ролями, стремясь к более справедливому и равноправному обществу [Мощенко, 2019].

С началом Культурной революции (1966–1976) пропаганда акцентировала внимание на создании образов «железных девушек», которые были полностью посвящены идеалам коммунизма и Мао Цзэдуна. Женщины изображались как героини, полностью отказавшиеся от женственности в традиционном смысле, активно участвующие в политической жизни и труде наравне с мужчинами [Гугучкин, 2019: 31].

До и после Культурной революции, особенно в 1980-х гг., когда Китай начал период реформ и открытости, литература стала более реалистичной и критической в отношении социальных проблем. Произведения стали более откровенно обсуждать такие проблемы, как дискриминация, сексизм и проблемы личной свободы.

С конца XX в. китайские женщины в литературе часто представлены как более независимые и самостоятельные. Это отражение растущего влияния феминистских идей и более широкого доступа женщин к образованию и профессиональной карьере. В современной китайской литературе представлено множество разнообразных женских персонажей, отражающих различные аспекты жизни женщин. Эти персонажи могут быть представителями любого класса, профессии, взглядов. В литературе активно исследуются темы, связанные с гендерными ролями, семейной жизнью и личной свободой [Илмурадова, 2023: 67].

Глобализация и культурные обмены оказывают влияние на китайскую литературу. Женские образы становятся более глобальными и многослойными, часто включающими взгляды и опыт из разных уголков мира. Это отражает увеличивающуюся мобильность и международное взаимодействие современных китайских женщин.

Многие современные китайские писательницы и писатели, такие как Сюэ Синь, Юй Хуа и Ха Цзин, используют свои произведения для критики традиционных социальных норм и ожиданий, налагаемых на женщин. Они обсуждают проблемы, такие как дискриминация по полу, влияние старых традиций на современную жизнь и борьбу женщин за равноправие.

Изменение образа женщины в китайской литературе, начиная от кланового периода и до современности, является показательным. Литература, как зеркало социальных процессов, отражала все изменения: женские образы претерпевали трансформацию из активных участниц общественной жизни до объектов, подчиненных мужской воле, затем постепенно возвращающих равные права.

Современная китайская литература продолжает исследовать женский вопрос, представляя женщин как самостоятельных и независимых личностей, борющихся за свои права и место в обществе, которые обладают собственным голосом и активной жизненной позицией. Женские персонажи часто изображаются как лидеры, интеллектуалы и даже революционеры, что говорит о значительном изменении восприятия их роли в социуме. Литература не только отражает, но и активно формирует переосмысление гендерных ролей в социуме.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Женский образ в литературе характеризуется как динамично развивающийся элемент, отражающий изменения в социокультурном положении женщин. В первой главе были рассмотрены различные методологии исследования женского образа. Основным вопросом стала многогранность интерпретаций образа в различных культурных и исторических контекстах. Ключевыми источниками выступили работы Ю.М. Лотмана и Л.С. Выготского, которые предложили разные подходы к пониманию образа женщины в литературе.

Были рассмотрены такие понятия, как «образ», «художественный образ» и «лингвокультурный типаж». В рамках данной работы было выделено основное понятие «образ», а также его определения, представленные Л.Я. Гинзбург и В.В. Амирханяном, их подход отражает идею о том, что образ персонажа в литературе не просто является элементом сюжетной линии, но и несет в себе глубокие аналогии с реальными людьми или социальными группами.

Подходы к изучению образа в лингвистике также были изучены, рассмотрены семиотический, психолингвистический, историко-культурологический, стилистический анализ. Выявлены классификации образов женских персонажей.

При создании женских персонажей авторы используют разнообразные языковые средства, которые несут в себе ключи к пониманию культурных и исторических контекстов. Через художественный текст передаются эмоциональные и социальные аспекты женских образов, что помогает глубже понять динамику изменений в литературных образах женщин.

Было изучено, как литературные героини описываются через контекст эволюции женского образа от древней китайской литературы до современности. В разные исторические периоды образ женщины в литературе представлял из себя не только субъективное отношение автора, но и отражал

общественные настроения и изменения в статусе женщин. Изучение женских образов позволило выявить трансформацию социальных ролей женщин и их влияние на литературное творчество.

В теоретической части были рассмотрены: методология исследования образа, попытки классификации женских образов, эволюция образа женщины в китайской литературе. В практической части настоящей работы будет проведен контекстный и качественно-количественный анализ, позволяющий выявить наиболее частотные лексические средства, конструирующие образ женщины в произведениях 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань, 蛙 / «Лягушки» Мо Яня.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ОБРАЗА ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Современная китайская литература активно развивает образ женщины, отражая изменения в социальных и культурных установках общества. Женский образ в современной китайской прозе часто используется для исследования глубинных тем идентичности, личной свободы и социального положения. Произведения современных китайских писательниц обращают внимание на сложность женского опыта, который охватывает как личные, так и общественные аспекты. Это указывает на расширение функций женского образа в литературе, который теперь выходит за рамки традиционного изображения женщины как объекта мужского внимания или культурного символа.

Авторы используют женские персонажи для критики социальных норм и выражения более широких социальных изменений, включая трансформацию ролей женщин в современном Китае. Через образы своих героинь писатели проявляют не только индивидуальные стремления и конфликты, но и общественные вызовы, с которыми сталкиваются женщины. Эти тексты важны для понимания того, как литература может способствовать обсуждению и изменениям в социальной структуре.

При проведении исследования для анализа произведений был использован следующий алгоритм действий:

- 1) прочесть художественное произведение;
- 2) изложить аннотацию данных литературных произведений;
- 3) проанализировать женские персонажи, появляющиеся в романе;
- 4) акцентировать внимание на исследовании женского персонажа (главной героини), описать внешние характеристики этого персонажа, а также изучить черты его характера;

5) найти некоторые отрывки и диалоги, связанные с анализом и подтверждающие выдвигаемые гипотезы, касающиеся образа женщины в двух романах;

6) представить полученные данные.

2.1. Романы «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь как актуальный материал для исследования образа женщины в современной литературе Китая

Чжан Юэжань – один из самых знаменитых современных авторов Китая. В свои 30 лет она добилась успеха, как в короткометражных произведениях, так и в серии элегантно построенных романов, которые часто описывают положение семьи в Китае: отсутствующие отцы, отношения с мачехой и превратности близкой, похожей на братскую, дружбу между детьми.

Партийное государство десятилетиями разрушало китайские семьи, например: в 1950-е гг. создание народных коммун угрожало интеграции семьи в коллектив; в 1960-е гг. дети видели, как родителей осуждали и унижали во время Культурной революции; в 1980-е и 1990-е гг. урбанизация разделила миллионы людей, поскольку дети остались с бабушками и дедушками, а их родители стали рабочими-мигрантами, а жестко проводимая политика одного ребенка означала отсутствие братьев и сестер, тетушек, дядей или двоюродных братьев и сестер.

В этом мастерски построенном романе сочетаются в себе напряжение повествования, эмоциональная близость и самопознание: ее персонажи изо всех сил пытаются вернуть свою детскую дружбу, разгадать причины долгого отчуждения и понять, как сложилась их собственная жизнь, омраченная прошлым. Кроме того, главные герои постепенно раскрывают читателю травму поколений, от которой страдают обе семьи, вспоминая жизненный опыт миллионов других.

Роман 茧 / «Кокон» китайской писательницы Чжан Юэжань рассказывает о сложных судьбах двух одноклассников и лучших друзей – Чэн Гуна и Ли Цзяци, чье детство было омрачено семейными трагедиями и социальными потрясениями. Эта история начинается морозной ночью в 1993 г. в Цзинане, промышленном городе на востоке Китая.

Это великолепная, резонансная книга, одновременно детектив и философское расследование, рассказанная через два повествования, которые сливаются нетрадиционным образом: время движется вперед и назад, когда три поколения, кажется, сливаются друг с другом. В основе романа лежат вопросы справедливости, возмездия, классового раскола и исторической расплаты. Но эмоциональная сила «Кокона» проистекает из очень специфического явления: близости и огромной пропасти между отцами и их детьми.

«Кокон» рассказан искусно: как в эпистолярном романе, два главных героя по очереди рассказывают эпизоды из своих связанных историй. Семьи проживают свою жизнь в клетке, созданной политикой однопартийного государства, о которой прямо упоминается лишь изредка.

Основные персонажи

- Чэн Гун – мальчик, мать которого сбежала с продавцом лакричных конфет, оставив его одного с отцом.
- Ли Цзяци – девочка, которая пытается заслужить любовь отца, бросившего ее и мать ради лучшей жизни.

Они объединены не только семейными проблемами, но и страстью к расследованию семейных тайн. Их дружба подвергается серьезным испытаниям, когда они сталкиваются с жестокой правдой о прошлом своих семей.

В начале романа Ли Цзяци возвращается в Наньюань, где она проводит время, ухаживая за своим умирающим дедушкой. Постепенно раскрываются

ее внутренние переживания и воспоминания о детстве, особенно связанные с Чэн Гуном.

В 1993 г. Цзяци и Гуну двенадцать лет, они живут на попечении бабушки и дедушки. Обе семьи предупреждают детей держаться подальше друг от друга. Цзяци – внучка Ли Цзишэна, опытного кардиохирурга и любимого общественного деятеля. Гун – внук Чэн Шоуи, некогда влиятельного директора больницы, который последние двадцать шесть лет находился в почти коматозном состоянии. Во время Культурной революции Чэна избивали и подвергали пыткам красногвардейцы. Однако у его комы другая причина: однажды ночью 1967 г. два человека ворвались в его камеру содержания, удержали его и забили гвоздь в череп таким образом, чтобы обеспечить медленную смерть. Преступники так и не были пойманы.

История разворачивается в период после «культурной революции», когда Ли Цзяци и Чэн Гун начинают исследовать жестокое преступление, совершенное в те годы, и обнаруживают, что их семьи были вовлечены в это преступление. Оказалось, что саморазрушение их родителей коренится в темном прошлом старшего поколения.

Расследование приводит к разрыву их дружбы, заставляя обоих резко повзрослеть. Они осознают, что многие проблемы и травмы передаются из поколения в поколение, и каждому из них предстоит справиться с этим наследием по-своему. Несмотря на жестокость и тяжесть ситуаций, Чжан Юэжань проявляет милосердие к своим героям, давая им шанс искупить грехи старших и преодолеть наследственные травмы.

«Мы шли в густом тумане, сотканном тайнами, и в растерянности двигались вперед. Мы совершенно не видели дороги впереди и не знали, куда идем». Это отрывок из последнего романа 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань, который перекликается с названием. В нем в качестве метафоры используется густой туман, состоящий из тайн, шрамов времени, обид родителей,

запутанностей прошлого. Высказанная любовь запуталась в коконе, который трудно было прояснить. Он окутывает и воздействует на новое поколение.

Роман заканчивается на ноте надежды, несмотря на все испытания, через которые проходят герои. Они получают возможность переломить судьбу и начать новый этап в своей жизни, свободный от тяжести прошлого.

Чжан Юэжань в «Коконе» показывает, как личные и семейные истории вплетаются в более широкую историческую канву, и как люди борются за свое место в этом мире, пытаясь справиться с призраками прошлого и строить лучшее будущее.

За свой знаменитый роман 蛙 / «Лягушки», которому Мо Янь посвятил много лет, был удостоен 8-й литературной премии Мао Дуня.

В романе создана группа персонажей со сложными и самобытными личностями, у каждого из которых своя история. Персонажи романа «Лягушка» полны страсти и характеров. Начиная с характеристик персонажей, очень важно исследовать культурный подтекст и литературность романа.

В отличие от предыдущих произведений китайской литературы, роман «Лягушки» представляет собой изображение исторической реальности. Рассказывая жизненный опыт сельской женщины-акушерки, к которой местные жители обращаются как «тетушка», занимающейся лечением бесплодия, автор отражает 60-летнюю историю сельского деторождения Китая и сложный процесс проведения политики планирования семьи. Темой этого романа является планирование семьи, социальное явление с китайской спецификой, полностью воплощающее жизненные особенности китайской местной литературы.

Роман 蛙 / «Лягушки» китайского писателя Мо Яня представляет собой многослойное и многожанровое произведение, раскрывающее темы социальной и личной ответственности, нравственных дилемм и человеческих страданий на фоне политики планирования семьи в Китае. Краткий пересказ.

Действие романа разворачивается в сельской местности на северо-востоке страны, и основное внимание уделяется жизни и временам тети рассказчика, с момента ее рождения в 1937 г. до выхода на пенсию в начале нынешнего века.

Главным персонажем романа является Вань Синь (тетушка), сельская акушерка, посвятившая более пятидесяти лет своей жизни работе в области родовспоможения. В смелом новом мире ранней Китайской Народной Республики тетушка обладает безупречной политической репутацией. Ее профессиональная деятельность пришлась на период активного внедрения политики одного ребенка в Китае, что наложило глубокий отпечаток на ее жизнь и жизнь окружающих. Роман начинается с писем Кэду, драматурга, адресованных японскому писателю Сугияме Есито. В письмах Кэду рассказывает историю своей тети Вань Синь, описывая не только ее работу, но и личные переживания и трагедии, с которыми ей пришлось столкнуться. Повествование чередуется с воспоминаниями и драматическими вставками, что делает структуру романа сложной и насыщенной. Вань Синь, будучи убежденной сторонницей государственной политики, нередко принимала жестокие меры по отношению к женщинам, пытавшимся нарушить закон. Ее фанатичная преданность делу привела ко многим трагедиям, включая принудительные аборты и стерилизации. Это наложило глубокий отпечаток на ее душевное состояние и вызвало осуждение со стороны некоторых родственников и друзей.

На протяжении романа читатели видят, как Кэду пытается осмыслить и оправдать действия своей тети, исследуя вопросы вины, прощения и искупления. В конечных главах произведения тетушка признается в своих ошибках и испытывает глубокое раскаяние за содеянное. Заключительная часть романа представляет собой театральную постановку, написанную Кэду, в которой он стремится художественно осмыслить жизнь и поступки своей тети. Постановка становится символом попытки примирения и понимания сложных моральных вопросов, поднятых в книге.

Роман 蛙 / «Лягушки» автора Мо Яня – это не только личная драма, но и социальный комментарий, отражающий противоречивые аспекты китайской политики планирования семьи и ее влияние на жизнь людей.

Романы 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань и 蛙 / «Лягушки» Мо Яня предлагают разнообразные и сложные женские персонажи, что позволяет исследовать различные аспекты женской идентичности. Оба произведения отражают социальные и культурные изменения в китайском обществе, предоставляя контекст для анализа гендерных отношений и ролей. Использование авторами различных языковых средств для формирования внешнего и внутреннего облика женщин позволяет произвести лингвистический и стилистический анализ. Наконец, сравнение подходов двух авторов помогает выявить общие тенденции и уникальные черты в изображении женщин в современной китайской литературе. Таким образом, произведения могут служить материалом для исследования образа женщины в современной литературе Китая.

2.2. Языковые средства формирования внешнего облика женщины

В данном параграфе мы сосредоточимся на визуальных характеристиках женских персонажей. Внешний вид отражает внутреннюю сущность человека, его характер и устремления, равно как и его поступки. Это особенно актуально для женских персонажей, чья внешность часто позволяет читателю судить о моральных качествах героини.

Тетушка Вань Синь (героиня романа 蛙 / «Лягушки» Мо Яня) представлена как женщина с яркой и запоминающейся внешностью, которая отражает ее внутреннюю силу и жизненный опыт.

Наиболее частотные лексемы, использованные при описании внешности главной героини:

1. 出类拔萃 / «выдающийся» – 3 раза;

2. 瘦 / «худой» – 3 раза;
3. 羡慕 / «желаемый» – 4 раза;
4. 狰狞 / «злобный, угрожающий» – 3 раза;
5. 晚年 / «пожилой» – 3 раза.

Вышеперечисленные лексемы подчеркивают контраст между привлекательностью и обезображенностью, описывая героиню в разных жизненных обстоятельствах и эмоциональных состояниях.

出类拔萃：姑姑的容貌也是出类拔萃的 / «Ее внешность была выдающейся».

瘦：瘦瓜子脸，杏核儿眼 / «Худое лицо в форме семени дыни, глаза как абрикосовые косточки».

羡慕：姑姑拥有一口令我们、尤其是令姑娘们羡慕的白牙 «У тетушки были такие белые зубы, которые вызывали зависть у нас и особенно у девушек».

狰狞：姑姑的脸色陡变狰狞 / «Выражение лица тети резко изменилось, стало злобным».

晚年：进入晚年之后的姑姑 / «Пожилая тетушка».

Ее волосы, густые и черные, как смоль в молодости, с возрастом стали седыми и напоминали густой травостой: 她的花白的、茂密如同蓬草的头发上落满了槐花，有几只蜜蜂在她头上飞舞 / «Седые, густые, как травостой, волосы напало множество цветов, а над головой кружила пара пчел». Пучок, часто небрежно собранный, подчеркивал ее трудолюбие и занятость: 她的头发花白，略显凌乱，但她的目光依旧锐利，有着让人不敢直视的威严 / «На голове у нее был пучок, а волосы были густыми и черными, как смоль». Лицо тетушки было суровым, с выраженными чертами, излучающими не только решимость, но и некую жестокость: 她脸上肌肉僵硬，目光犀利，面部的表情坚毅，也似乎是凶狠 / «Ее глаза, полные остроты и пронизательности, дополняли этот образ». 她的花白的、茂密如同蓬草的头发上落满了槐花，有

几只蜜蜂在她头上飞舞 / «Ее белозубому рту завидовали все, особенно девицы».

Тетушка Вань Синь отличалась не только внешностью, но и своеобразной мудростью и опытом, который она накопила за годы жизни. Она знала все о традиционных методах лечения и акушерства, что делало ее незаменимой в родной деревне. Ее суровость и строгость, возможно, отпугивали некоторых людей, но за этим скрывалась глубокая забота о ближних и неутомимое стремление помогать.

Тетушка Вань Синь – женщина с густыми, седыми волосами, которые напоминают травостой. Эти волосы, небрежно собранные в пучок, символизируют ее занятость и трудолюбие. Ее лицо, суровое и жесткое, с пронизательными глазами и крепкими, белыми зубами, говорит о ее непреклонности и внутренней силе. В ее облике отражаются все трудности и победы, которые она пережила, делая ее не только запоминающейся, но и внушающей уважение фигурой в глазах окружающих.

Проведя стилистический анализ романа, мы выявили следующее:

Автор в своей работе приводит большое количество описаний женских персонажей, наиболее часто используя следующие средства выразительности речи:

Эпитет (168 раз):

- 我翻开资料，看到一位额头明亮、双眉修长、目光和蔼、鼻梁无边眼镜、牙齿洁白整齐、笑容慈祥的中年女医生形象 / «*сверкающий* лоб, длинные дуги бровей, приветливый взгляд, на носу очки без оправы, *белоснежные* ровные зубы, *добрая* улыбка».

- 那孕妇长睫毛高鼻梁，双唇饱满娇艳，面色红润，无一丝孕妇的疲惫与憔悴 / «Ресницы у беременной длинные, нос с горбинкой, *очаровательные полные* губы, румянец на лице, ни следа усталости или изможденности».

- 我姑姑拥有一口令我们、尤其是令姑娘们羡慕的白牙 / «Возможно, по этой причине зубы у нее не подверглись пагубному воздействию, и ее *белозубому рту* завидовали все, особенно девицы».

Сравнение (125 раз):

- 她面如圆月，发如乌云 / «Круглый *луноподобный лик*, *темные, как тучи, волосы*».

- ...留着大辫子，白净面皮瓜子脸，长睫毛忽闪忽闪，像蝴蝶翅子似的，两只大眼滴溜溜会说话儿... / «Длинная коса, белая кожа, овальное лицо, длинные ресницы, *порхающие словно крылья бабочки*, большие живые говорящие глаза».

- 姑姑说还以为她死了呢，但看到她的眼睛在幽暗中像猫眼一样放出绿光后，才知道她活着 / «Тетушке даже показалось, что у той уже и душа вон, но в полумраке блеснули *зеленым, как у кошки, глаза*, и она поняла, что старуха жива».

Метафора (96 раз):

- 王小梅原本是含苞待放的玫瑰，被他给糟蹋成了残花败柳 / «Ван Сяомэй *была готовой раскрыться розой*, а он опорочил ее, *она завяла и пала*».

- 那姑娘细高挑儿身材，柔软的腰肢在飘逸的鹅黄色绸裙里摇摆 / «Девушка высокая, и ее тонкая *талиа болталась* в элегантном шелковом платье нежно желтого цвета».

- 姑姑带过七个徒弟，其中一个外号“小狮子”的，头发蓬松，塌鼻方口，脸上有粉刺，是姑姑的崇拜者，姑姑让她去杀人，她立马就会持刀前往，根本不问青红皂白 / «У нее было семь учениц, среди них одна по прозвищу Львенок – волосы взъерошенные, плоский нос, *квадратный рот*, прыщавое лицо».

- 一个年约十八、满脸粉刺、蒜头鼻子、双眼间距很宽、头发蓬松、个头不高、身材相当丰满的姑娘... / «восемнадцатилетняя, угреватое лицо,

нос чесночиной, широко расставленные глаза, растрепанные волосы, небольшого росточка, довольно упитанная».

Антитеза (21 раз):

- 万心, 你一个年轻姑娘, 打一个老人, 不感到臊得慌吗? / «Вань Синь, *молодая девушка* – и бьешь *старушку*, не совестно?»).

Гипербола (13 раз):

- 那时候, 我是活菩萨, 我是送子娘娘, 我身上散发着百花的香气, 成群的蜜蜂跟着我飞, 成群的蝴蝶跟着我飞。现在, 现在它妈的苍蝇跟着我飞..... / «В то время я была живым бодхисатвой, я дарила детей матерям, от меня исходил *аромат сотен цветов*, вокруг меня кружили рои пчел, летало множество бабочек. А теперь только мухи, ети его, жужжат...»

Изучив материалы, мы пришли к следующим выводам касательно внешности главной героини. Вань Синь была молодой 17-летней девушкой, когда начинала работать акушеркой. Однако жизненные невзгоды сделали ее сильной и закаленной, что также отразилось на ее облике. Ее лицо было худым и серым, однако зубы были белоснежные, что отличало ее от других жителей деревни.

Даже в то время в Китае не существовало соответствующих профессий, таких как акушеры, не говоря уже о персонале, занимающемся правильным руководством родовспоможением и популяризацией знаний о родах. Главная героиня смело выбрала еще новую на тот момент профессию. Чтобы проводить политику планирования семьи и популяризировать научные и разумные методы родовспоможения, Вань Синь не жалела боли и мужественно боролась с группой «старых акушерок», которые слепо принимали роды, невзирая на человеческую жизнь, и только ради денег.

Другим произведением, анализ которого позволил нам описать внешний облик персонажа, является роман 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань.

Главная героиня Ли Цзяци – ребенок деревенской девушки и бывшего красногвардейца, отправленный в деревню, как и миллионы других, когда армия подавляла насилие, развязанное Мао.

В одной из глав иллюстрируется короткое описание главной героини глазами Чэн Гуна. Из приведенного ниже предложения можно узнать, что на момент их встречи в первой части романа у Ли Цзяци была завивка. Без косметики ее лицо казалось бледным и опухшим. Однако Чэн Гун отметил, что она была красавицей. Кроме того, она носила пальто.

你嘴巴里呼出的白色哈气，被风撩起的卷曲头发，大衣下摆底下微微颤动的膝盖，这些让我相信眼前的你是真实的存在，并非是先前那个梦的延续。你没有化妆，苍白的脸有一点浮肿，不过总算没有辜负大家的期望，长成了一个美人。只是那张桃心小脸乌戚戚的，一副在大都市待久了的神情。你问我，你的样子是不是和我想象的不一样 / «Белый пар наплывал на твое лицо, взбитая ветром завивка, подрагивающие колени, едва прикрытые полами пальто, – все это убеждало меня, что ты существуешь, что ты не продолжение недавнего сна. Без косметики твое лицо выглядело бледным и припухшим, но в целом наши ожидания оправдались – ты превратилась в настоящую красавицу. Маленькое лицо сердечком портила лишь серая тревожная тень – верная примета столичного жителя. Ты спросила: наверное, ты представлял меня иначе?»

Также факт того, что главная героиня укладывает волосы и делает макияж подтверждает следующее предложение:

每次她看到我临在前忙着吹头发和化妆，总是会很生气 / «Заметив, что я укладываю волосы или крашусь, собираясь на выход, Пэйсюань очень сердилась».

Проведя стилистический анализ романа, мы выявили, что автор в своей работе приводит большое количество описаний женских персонажей, наиболее часто используя следующие средства выразительности речи:

Сравнение (91 раз):

- 我认出了她，因为她那升旗手所特有的端庄步伐，身姿跟从前一样挺拔，如同一株春天里的小树 / «Но потом я узнал величавую поступь нашей знаменной, она держалась по-прежнему прямо, *как молодое деревце по весне*».

- 而且因为它的凸起，感觉脸的下半部都塌陷了，像被陨石砸了一个大坑 / «И он так выпирал, что вся нижняя половина лица казалась проваленной, *словно в ней осталась воронка от упавшего метеорита*».

Эпитет (83 раза):

- 她的神情安和，被伤疤撑得满满当当的小下巴微微翘着，高高在上的目光一如从前，那副模样既令人悲伤又觉得可恶 / «Ее лицо выглядело умиротворенным, изуродованный шрамом подбородок был слегка вздернут, взгляд все такой же *гордый* – смотреть на нее было одновременно грустно и противно».

- 门口卖报的男人还在那里，帮她爸爸守着水果摊的女孩，也仍旧坐在原来的地方，只是已经是个中年女人，眼睛变得浑浊了 / «Торговец газетами так и сидит у ворот, девушка, помогавшая отцу во фруктовом лавке, тоже на месте, но успела превратиться в женщину средних лет *с тусклыми глазами*».

Метафора (62 раза):

- «无论从什么角度去看，它都显得太大了，那小小的下巴几乎无法容纳下 / «Он выглядел огромным с любого ракурса, маленький подбородочек Пэйсюань *едва его вмещал*».

- 夏日过曝的阳光模糊了她脸上的痛苦，隐去了她肩膀上不堪承受的重负，使她看上去——像个纯洁的少女，据说 / «*Яркие летние лучи размыли страдания* на ее лице, скрыли непосильный груз, лежавший на плечах, сделали похожей на целомудренную девушку».

Внешность главной героини можно описать следующими словами: она была красавицей, укладывала или завивала волосы, иногда наносила макияж. Без макияжа ее лицо описывают как бледное. Если говорить о ее возрасте, то они были одноклассниками с другим главным героем, росла в течение романа одновременно с Чэн Гуном.

2.3. Языковые средства формирования внутреннего мира женщины

Описание женских персонажей авторами не ограничивается дескрипцией их внешнего облика. Отдельного внимания заслуживают внутренний мир персонажа и его моральные качества. Они позволяют сконструировать многогранный образ героини произведения.

Для понимания внутреннего мира Вань Синь был проведен частотный анализ лексики текста романа. Наиболее часто используемые лексемы, связанные с ее эмоциональным состоянием, включают:

1. 悲悯 / «сострадание» – 30 раз;
2. 痛苦 / «боль» – 33 раза;
3. 惧怕 / «страх» – 5 раз;
4. 孤独 / «одиночество» – 4 раза.

Они помогают раскрыть ключевые моральные качества героини, среди которых сострадание, мужество, самоотверженность и честность.

Вань Синь – это человек со сложным характером. Она одновременно и эмпатичная, и бесчувственная. В ней много противоречий. Это объясняется тем, что она живой человек из плоти и крови. У нее есть свои эмоциональные суждения о вещах, и это основная причина, по которой она отличается от большинства людей в деревне.

Сострадание и забота не чужды Вань Синь, или как ее чаще называют, тетушке. Глубокое сочувствие к другим людям является одной из ключевых характеристик, определяющих ее внутренний мир.

Сцена, где тетушка помогает родить ребенка женщине на плоту, несмотря на опасность и трудности, иллюстрирует это. Вань Синь рискует жизнью, чтобы спасти младенца, дает ему выпить дефицитного молока.

蝌蚪将一只奶瓶递给小狮子，小狮子将奶瓶喂到孩子嘴里，哭声停止。陈眉说：大老爷啊，不要让她给我的孩子喂牛奶啊，牛奶里有毒，大老爷，我自己有奶啊…… / «Тетушка ощупывает ребенка, ребенок хнычет. Кэдоу передает Львенку бутылочку с молоком, та засовывает ее в рот ребенку, и он перестает плакать. О почтенный господин, не позволяйте ей кормить моего ребенка коровьим молоком, в нем отравы, почтенный господин, у меня у самой есть молоко... Не верите, могу нацедить вам, почтенный...»

- **Боль и страдания**

Боль является ключевым элементом внутреннего мира Вань Синь, и это слово встречается в тексте 33 раза. Ее боль, как физическая, так и эмоциональная, формирует ее личность и влияет на ее поступки. Закаляет характер.

你们很痛苦…… 黑衣人乙 是的，我们很痛苦…… / «Вам больно... Тот человек в черном, да, нам больно...»

Тетушка сталкивается с последствиями своей жестокой деятельностью по принудительным абортам, проявляется глубокое эмоциональное страдание, которое она испытывает, осознавая вред, причиненный ею другим людям.

悯更不是要回避罪恶和肮脏。《圣经》是悲悯的经典，但那里也不乏血肉模糊的场面... / «Я делаю это не для того, чтобы избежать наказания или отпустить грех. Библия – священное писание, но и в нем полно кровавых сцен...»

- **Любовь к людям**

Местные жители знали, что Вань Синь отличалась нестигаемостью в вопросе о классах, однако, принимая роды, она радовалась каждому ребенку, забывая о классах и классовой борьбе. Ее радость можно назвать непритворной.

姑姑是个阶级观念很强的人，但她将婴儿从产道中拖出来那一刻会忘记阶级和阶级斗争，她体会到的喜悦是一种纯洁、纯粹的人的感情 / «Тетушка была человек негибемый в классовом подходе, но, извлекая ребенка из родовых путей, она забыла о классах и классовой борьбе, испытываемая ею радость была чистой, непритворной».

- **Талант, способности**

Тетушку Вань Синь можно назвать человеком, у которой талант в своем деле, благодаря труду и жизненному опыту, она стала известной в своих краях и заслужила хорошую репутацию.

艾莲被姑姑震住了，她当然知道姑姑的光荣出身和传奇经历 / «Ошарашенная Ай Лянь, конечно, знала о славном происхождении тетушки и ее удивительном жизненном опыте».

- **Род, происхождение**

Первое появление тетушки в романе начинается с описания ее происхождения. Ее рождение или семейное происхождение отличается от происхождения обычных людей. Она родилась в семье революционеров. В детстве, благодаря особому статусу ее отца – военного врача, она получила много жизненного опыта, отличного от обычных людей. Например, об этом говорится в романе: когда она была ребенком, ее взяли в заложники японцы, чтобы принудить ее отца.

Ее знатное и «блестящее, как золото» происхождение не один раз упоминается в произведении. С одной стороны, этот факт и ее незаурядный опыт помогли ей заполучить огромное влияние среди местных жителей, но с другой стороны, из-за этого же факта деревенские парни боялись думать о ней как о потенциальной супруге, и ей долго не удавалось выйти замуж.

姑姑那时虽然只有十七岁，但因为从小经历不凡，又加上一个黄金般璀璨的出身，已经成为我们高密东北乡影响巨大，众人仰目而视的重要人物 / «Тетушке хоть и было всего семнадцать, но благодаря приобретенному с детских лет незаурядному опыту, а также блестящему, как золото,

происхождению, она уже имела у нас в дунбэйском Гаоми огромное влияние, и народ смотрел на нее как на важную персону».

但她是拿工资、吃商品粮的公职人员，又有着那样光荣的家庭出身，乡村里的小伙子，没有人敢动这个念头 / «Но она сама зарабатывала себе на жизнь, столовалась за счет государства как госслужащий, да и происходила из такой прославленной семьи, что деревенские парни даже подумать о ней не смели».

- **Мужество и отвага**

Детские переживания воспитали в Вань Синь спокойствие и мужество. Мужество и отвага ее проявляются в различных сложных ситуациях, с которыми она сталкивается. Она не боится идти против течения ради своих убеждений, даже если это вызывает осуждение со стороны общества. В эпизоде, где тетушка сталкивается с вооруженным мужчиной, она проявляет невероятную силу и смелость, защищая свою семью и пациентов.

姑姑这辈子，吃亏就吃在太听话了，太革命了，太忠心了，太认真了 / «Тетушкино поколение если и терпело неудачу, то из-за своего чрезмерного послушания, чрезмерной революционности, чрезмерной преданности, чрезмерной добросовестности».

你现在觉悟也不晚，我说。呸！姑姑怒道：你这是什么话？什么‘觉悟’！姑姑是当着你，自家人，说两句气话，发几句牢骚。姑姑是忠心耿耿的共产党员，文化大革命时受了那么多罪都没有动摇，何况现在！ / «Ты, похоже, туго соображаешь, деточка. Я с тобой еще поговорю, но вообще нет такого снадобья, а если бы и было, дать его тебе я бы не смогла! Тетушка – коммунист, член постоянного комитета НПКС, зампредела руководящей группы по планированию рождаемости, неужто первая нарушать закон стану? Вот что я вам скажу, тетушка хоть и подверглась несправедливостям, но человек верный красному цветку и никогда его не переменит».

Преодолевая физическое недомогание, тетушка всегда продолжала работать и выполнять свой долг.

她站了起来，尽管伤口痛，肚子饿，腿发软，眼发花，但她坚决不倒下... / «Она встала, и, хотя раны болели, живот сводило от голода, ноги подгибались, в глазах рябило, но решимости ее было уже не сломить».

- **Строгость**

Вань Синь роженицы называли главнокомандующей, благодаря ее навыку сохранять холодный рассудок в суровых ситуациях. Особенно во время сложных родов своих пациентов. Там, где обычная повитуха теряла рассудок и сознание или уходила в транс, Вань Синь давала строгие указания и четко следовала привычному для нее алгоритму действий, не отвлекаясь ни на что.

她后来逢人便说姑姑有大将风度 / «Позже она всем говорила, что у ее тетушки генеральский характер».

她不仅有勇气，还有算计，一切尽在掌握 / «Ей доставало не только смелости, но и расчетливости, и все у нее было под контролем».

- **Самоотверженность**

Самоотверженность Вань Синь особенно заметна в ее профессиональной деятельности и личных жертвах ради государственной политики. Она искренне верит в необходимость контроля рождаемости и готова нести за это ответственность.

姑姑怒道：你这是什么话？什么‘觉悟’！姑姑是当着你，自家人，说两句气话，发几句牢骚。姑姑是忠心耿耿的共产党员，文化大革命时受了那么多罪都没有动摇，何况现在！计划生育不搞不行，如果放开了生，一年就是三千万，十年就是三个亿，再过五十年，地球都要被中国人给压偏啦。所以，必须不惜一切代价把出生率降低，这是中国人为全人类做贡献！ / «— Тьфу! — рассердилась она. — Что ты говоришь такое? Какая «сознательность»! Ну сказала тетушка что-то в сердцах в твоём присутствии, своего человека, выразила недовольство. Тетушка — непоколебимо преданный своему делу коммунист, во время «великой культурной революции» вон сколько

обвинений ее не сломили, не то что сейчас! Не проводить планирование рождаемости нельзя, если пустить это дело на самотек, через год будет тридцать миллионов, через десять лет – триста, пройдет еще пятьдесят лет, и весь земной шар будет в китайцах. Поэтому необходимо любой ценой снижать уровень рождаемости, это тоже будет вклад китайцев в дело всего человечества!»

- **Честность и прямота**

Тетушка, или Вань Синь, отличается честностью и прямоотой, что является одной из центральных черт ее характера в романе «Лягушки» Мо Яня. Эти качества проявляются в ее готовности выражать свои мысли и стоять за свои убеждения, даже если это вызывает конфликты с окружающими. Она не боится говорить правду и действовать в соответствии со своими моральными принципами, что делает ее примером для подражания в трудные времена.

Ярким примером этой черты характера главной героини является сцена, где она дерется с одной из повитух, которая просила за свое безделье 5 яиц и полотенца, которые у повитух было принято брать у рожениц за свою «помощь». Приведем пример одной из колких фраз Вань Синь в адрес старушки: 你这个老妖婆子，你以为女人的阴道像老母鸡的屁股一样，用力一挤鸡蛋就会蹦出来？ / «Ты, ведьма старая, считаешь, женское влагалище что куриная гузка, посильнее надавишь, яичко и выкатится? Это у тебя принимать роды называется?»

- **Непримиримость к предательству**

Вань Синь испытывает глубокое презрение к предательству и лицемерию, что проявляется в ее отношениях с другими людьми. В одной из ключевых сцен романа она резко осуждает предательство, показывая свою преданность честности и прямооте:

姑姑愤怒地说：‘为了一个女人，竟然出卖朋友，出卖妹妹，你说这样的人能靠得住吗？可他毕竟帮了你们的忙！那是两码事！姑姑语重心长地说，小跑，你记住，人哪，什么都可以当，就是不能当叛徒，无论有多么冠

冕堂皇的理由也不能当叛徒。古今中外，叛徒都没有好下场 / «– За такого человека тем более не выходят замуж! – рассердилась тетушка. – Сам посуди, может ли женщина опереться на того, кто доносит на друга, доносит на сестру? – Но ведь он в конце концов вам помог! – Это вещи разные! – с глубоким чувством сказала тетушка. – Запомни, Сяо Пао, человек может стать кем угодно, но нельзя становиться предателем, сколько бы ни приводилось высоких доводов и причин, нельзя становиться предателем. С древних времен и до наших дней, в Китае и других странах, предатели хорошо не кончали».

Эта сцена демонстрирует ее непримиримость к любым формам предательства, подчеркивая ее моральные принципы и прямоту. Тетушка убеждена, что предательство недопустимо, каким бы ни был повод.

Решительный и волевой характер главной героини подтверждается тогда, когда она помчалась на вызов, несмотря на плохие погодные условия:

那天是六月初六，胶河里发了一场小洪水。桥面被淹没，但根据桥石激起的浪花，大概可以判断出桥面所在。在河边钓鱼的闲人 杜脖子亲眼看到我姑姑从对面河堤上飞车而下，自行车轮溅起的浪花有一米多高。水流湍急，如果我姑姑被冲到河里，先生，那就没有我了。姑姑水淋淋地冲进家门 / «В тот день, шестого числа шестого месяца, на речке Цзяохэ случилось небольшое наводнение. Поверхность каменного моста оказалась под водой, но по разбивавшимся об него волнам все же можно было определить, где он находится. Удивший на реке рыбу зевака Ду Боцзы (Шея) своими глазами видел, как тетушка на всем ходу спустилась с дамбы на противоположном берегу. Колеса велосипеда поднимали волну больше метра. Если бы тетушку смыло бурлящим потоком, меня, сенсей, и не было бы».

Вань Синь – это сильная и цельная личность, способная на глубокие чувства и серьезные поступки. Внутренняя сила и моральные принципы делают ее образцовой фигурой, несмотря на противоречивые аспекты деятельности и сложные решения, которые ей приходится принимать. Вань Синь – это человек, чья жизнь и поступки служат примером стойкости,

честности и преданности своим убеждениям, несмотря на все трудности и вызовы, с которыми ей приходится сталкиваться. Ей присущи такие черты характера, как мужество, сострадание, честность, уверенность, прямота, самоотверженность.

Кроме того, главную героиню можно назвать женщиной, обладающей властью. Например, одно ее появление могло успокоить человека, ее влияние на Львенка, ее помощницу, тоже это подтверждает.

Ван Синь, или тетушка – представительница настойчивости, мудрости и храбрости.

Она осмеливается пробиваться и упорно трудиться, обладает жестким и упорным характером. Она родилась в Китае во время войны сопротивления против Японии. После освобождения Китая ей пришлось пережить ряд трудных лет, таких как культурная революция и период реформ и открытости. Бурная социальная среда и изменчивые межличностные отношения сформировали ее самобытную и сложную личность. Вань Синь в этом романе отличается от других персонажей, обладает уникальной индивидуальностью, смело принимает новое, не следует слепо за тенденциями и имеет свой взгляд на вещи.

С одной стороны, она очень милосердна, любит свою работу, заботится о пациентах и любит детей. Чтобы лечить пациентов, она почти никогда не садилась за стол, чтобы как следует поесть. Она бесчисленное количество раз проносилась галопом по замерзшей реке на велосипеде и лично приезжала обслуживать пациентов. Она приняла более 10 000 родов и в свое время была «бодхисатвой», которую обожествляли многочисленные жители деревни. Однако в работе по реализации политики планирования семьи главная героиня показала себя с другой стороны, проявив железное безразличие. В ходе реализации планирования семьи на ее руках погибло около 2800 младенцев. Однако это не было ее изначальным намерением, ведь планирование семьи – это национальная политика. Она лишь выполняла свои обязанности и была патриотом.

На протяжении многих лет главная героиня глубоко подавляла свою вину и самобичевание. Она пыталась убедить себя, что все, что она делала, было ради работы, реализации политики партии и долгосрочных интересов страны и народа. Поэтому в такой жизни, полной противоречий и сложностей, весь ее образ становится ближе к реальности и ярче.

Основными чертами ее характера можно считать: мужество, решительность, справедливость, любовь к людям, жертвенность, прямолинейность.

Мо Янь в своем произведении достаточно характеризует главную героиню, чтобы читатель мог понять некоторые отрицательные черты ее психологической личности: чванливость, порожденная коммунистическим образованием, отчаянное желание доказать, что она хороший член партии, ошеломленное чувство вины, которое это порождает в ее более поздние годы.

Для понимания внутреннего мира Ли Цзяци был проведен частотный анализ лексики текста романа. Наиболее часто используемые лексемы, связанные с ее эмоциональным состоянием, включают:

1. 爱 / «любовь» – 58 раз;
2. 热情 / «энтузиазм» – 13 раз;
3. 怨气 / «обида» – 11 раз;
4. 哀痛 / «горе» – 5 раз.

Ли Цзяци в романе 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань воплощает образ героини, чьи внутренние переживания и моральные дилеммы глубоко трогают читателя. Ее внутренний мир насыщен чувствительностью и эмпатией. Она остро воспринимает трагедии вокруг себя, будь то смерть бабушки или болезненные воспоминания о прошлом.

- **Эмпатия**

Способность Ли Цзяци ощущать и сопереживать окружающим проявляется в образных описаниях: 我站在床边，感觉死亡的阴影在天花板下盘旋，像一群黑色翅膀的蝙蝠 / «Я стояла у кровати и чувствовала, как тени

смерти кружат под потолком, словно стая летучих мышей с черными крыльями», это подчеркивает ее высокую эмоциональную восприимчивость.

- **Самоанализ**

Ли Цзяци также характеризуется стремлением к моральной рефлексии и самоанализу. Ее внутренние монологи демонстрируют глубокое стремление понять свои поступки и их последствия, искать моральный компас, который бы направлял ее в сложных ситуациях. Она размышляет: 仁慈是我们与生俱来的, 但随着年龄的增长, 我们渐渐变得冷酷, 失去了它 / «Милосердие дано нам с рождения, но с возрастом мы постепенно ожесточаемся и теряем его», показывая свою озабоченность утратой доброты и сострадания в людях.

- **Справедливость**

Важным аспектом ее внутреннего мира является стремление к справедливости и правде. Несмотря на сложные отношения с членами семьи и личные травмы, Ли Цзяци стремится быть справедливой, даже если это требует жертв. Ее осознание власти решать, как распорядиться открытой правдой, отражает ее моральную зрелость и ответственность: 现在我突然意识到, 我手中有某种权力。权力决定如何处理这个真相 / «Теперь же я вдруг осознала, что в моих руках есть некая власть. Власть решить, как распорядиться этой правдой».

- **Доброта**

Милосердие и доброта занимают центральное место в ее мировоззрении. Ее решение оставить семейные тайны в покое ради благополучия других свидетельствует о ее стремлении к доброте: 我只想变得稍微仁慈一点 / «Я хотела одного – стать немного милосердней». Это стремление к милосердию особенно ярко контрастирует с ее чувством одиночества и изоляции, которое часто преследует ее. Она борется с ощущением изоляции, но находит утешение лишь в своих размышлениях и стремлении к доброте.

- **Закомплексованность**

Главная героиня решила сжечь все свои стихи, посвященные отцу. Но перед этим сказала, что недостойна любви.

一页页翻看，想把那些写给爸爸的留下来，但我发现根本分不清哪些是写给爸爸的。殷正和我爸爸好像合为了一人，所有的诗都是写给那个人的 / «Как я ни рылась в стопке, пытаюсь сохранить стихи, посвященные папе, все было бесполезно – оказалось, я уже не помню, что писала папе, а что Инь Чжэну. Они слились в одного человека, которому и были посвящены все мои стихи».

Она не могла спокойно бросить якорь ни в одной гавани и искренне наслаждаться жизнью. Казалось, она бежала по дороге, преследуя дух своего отца. Однако такая жизнь, подобная сжавшемуся животу, сама по себе является своего рода наказанием самому себе. По ее мнению, только так сурово обращаясь с самим собой, можно обрести некоторое душевное спокойствие.

我早已习惯了这种移动的生活。对于怎么在最短的时间里让自己的痕迹从某个地方消失颇为在行。平日购买生活用品，除却价格，还有一个重要的衡量参数，就是体积。……我像节食的女人计算卡路里那样对物件的体积斤斤计较，把自己所占据的空间缩小到不能再小，如同生活在一只勒紧的胃里 / «Я давно привыкла жить на чемоданах. Превосходно умею уничтожать следы своего пребывания в очередной квартире. Выбирая что-нибудь в дом, я всегда смотрю, какой объем займет покупка, для меня это не менее важно, чем цена. Из ряда вещей с одинаковыми характеристиками я всегда выберу ту, что меньше. И фен, и плойка, и утюг, и колонки у меня в мини-версии, я даже готова мириться с примитивным функционалом и розовым цветом, в который их выкрасили, чтобы угодить девочкам, не наигравшимся в Барби. Все духи у меня в пробниках по пять миллилитров. И я стараюсь выбирать вещи, которые можно использовать по нескольким назначениям: складной штопор со встроенной открывашкой для пивных бутылок и консервным ножом. Зарядное

устройство, которое можно подключать к телефону, ноутбуку и фотоаппарату. Крем для лица и тела. Как женщины на диете, скрупулезно считающие калории, я подсчитываю каждый квадратный миллиметр своих вещей, сокращая занимаемое пространство до абсолютного минимума, как будто живу в чем-то утянутом ремнем желудка».

- **Любовь к отцу, привязанность**

Отец, которого любит Цзяци, – это, в лучшем случае, совершенная иллюзия, собранная ею самой, совершенно пустая и уязвимая. Однако она даже во сне мечтает, чтобы отец вернулся после того, как оставил ее.

他苦涩地笑了一下，说但愿分开之后，你对我还能剩下一点感情。佳栖，他像是在梦里喊我的名字，能让我抱抱你吗？我朝他走过去的时候，发觉身体在摇晃，酒精或是别的东西延迟了它的效用 / «Он горько усмехнулся: надеюсь, после этого у тебя останутся ко мне хоть какие-то чувства. Цзяци, позвал он меня, будто сквозь сон. Можно тебя обнять? Я шла к нему и понимала, что меня качает. Новость подействовала не сразу, то ли вино дало такую отсрочку, то ли что-то еще».

Она не разлюбила своего отца, несмотря на развод ее родителей и его уход, и верила, что всегда могла бы что-то для него сделать.

个熟悉的人忽然变得陌生起来，这令我感到很恐惧，然而让我觉得奇妙而温暖的是，我发现自己并没有因此而停止爱他、纵使他已经不再是我所爱的样子，面目全非，爱却没有消失，甚至没有丝毫的减损。爱是像岩石一样坚固的东西，它令我觉得很骄傲。那么恒久的爱，一定不会是无用处的。所以我相信我总能为爸爸做点什么 / «Когда знакомый человек внезапно становится чужим, это пугает. Но самое удивительное и теплое – я поняла, что все равно продолжаю его любить, даже если он больше не тот, кого я любила раньше, даже если он совершенно изменился. Любовь не исчезла, не ослабла ни на йоту. Любовь – это как скала, твердая и прочная, и это наполняет меня

гордостью. Такая прочная любовь не может быть бесполезной. Поэтому я верю, что всегда смогу сделать что-то для папы».

После потери отца можно заметить «потерянное» душевное состояние Ли Цзяци. Она отказывалась разговаривать, принимать пищу, покидать комнату.

我不肯说话，也不吃东西，每天关在屋子里，一动不动地看着某个地方发呆。我妈妈一直守着我，不敢离开半步……我妈妈守了我三个月，我终于渐渐好起来 / «Я не разговаривала, ничего не ела, каждый день сидела в комнате и смотрела в одну точку. Мама все время находилась рядом, боялась на шаг от меня отойти. Она не отходила от меня целых три месяца, и наконец я пошла на поправку».

- **Смелость**

Главная героиня осуждает тех, кто не может смотреть в лицо реальной жизни и прикрывает свою трусость. Она сравнивает таких людей с паразитами на гнойных шрамах своего поколения, и со стервятниками, клюющими падаль.

你非要挤进一段不属于你的历史里去，这只是为了逃避，为了掩饰你面对现实生活的怯懦和无能为力。你找不到自己的存在价值，就躲进你爸爸的时代，寄生在他们那代人溃烂的疮疤上，像啄食腐肉的秃鹫 / «Ты мечтаешь вклиниться в чужое прошлое, чтобы найти там убежище от страха и беспомощности, которые охватывают тебя при столкновении с реальной жизнью. Ты не видишь ценности собственного существования и убегаешь от реальности во времена, когда жил твой папа, паразитируешь на гнойниках и язвах того поколения, точно стервятник, клюющий падаль».

Внутренний мир Ли Цзяци богат и многогранен. Она стремится к моральной чистоте, справедливости и милосердию, несмотря на личные испытания и трагедии. Ее глубокий самоанализ и стремление к доброте делают ее образ живым и трогательным, отражая сложность и красоту человеческой души.

Ли Цзяци, описывая любовь своей матери к ней самой, сравнивает любовь девочки к куклам. Это односторонняя любовь, любовь, которая не может проникнуть за барьеры и достичь сердца другого человека. Свою любовь к отцу она описывает так же. По ее мнению, большая часть любви в этом мире терпит неудачу, как баскетбольный мяч, который промахивается.

我妈妈对我的爱，大抵和我对洋娃娃的爱差不多，是一种单方面的爱，一种无法穿透介质阻隔、抵达对方心里的爱。我怀疑我对爸爸的爱也是这样。我开始意识到，这个世界上大多数爱都是失败的，就像掷偏了的篮球 / «Мама любила меня примерно так же, как я любила куклу, это была односторонняя любовь – любовь, не способная преодолеть сопротивление и добраться до сердца своего объекта. Скорее всего, и папу я любила точно так же. Я начала понимать, что в нашем мире любовь почти всегда обречена на неудачу, как криво брошенный баскетбольный мяч».

Процесс взросления Ли Цзяци был полон турбулентности и беспокойства. По сравнению с Чэн Гуном, она несет в себе не меньшие душевные оковы. Скучная любовь отца в раннем возрасте и отказ отца от матери и дочери вызвали у нее огромное чувство незащищенности. Однако она вовсе не ненавидела своего отца, а была болезненно привязана к нему. Даже после того, как ее отец скончался, она все еще не могла отпустить ее любовь в течение многих лет. Она скучала по отцу и отчаянно хотела узнать больше об истории ее отца.

Время, лежащее на отце Ли Цзяци, не умерло вместе с его жизнью, а трагически перешло на его дочь, которая провела половину своей жизни, преследуя прошлое своего отца, снова и снова теряясь в глубинах истории.

На своем более чем 20-летнем пути взросления она сделала слишком много неправильных решений, и ей было суждено прожить чрезвычайно тяжелую жизнь.

Первый шрам в жизни Ли Цзяци появился из-за фразы: 爸爸不爱妈妈 / «Папа не любит маму». Эмоциональный ущерб, который это нанесло

растущему ребенку, неизмерим. Эта ранняя травма, полученная в ее родительской семье, неизбежно оказала негативное влияние на ее взгляды на любовь во взрослом возрасте.

Она пытается восстановить любовь, которую не могут охватить силы ее матери. До самой смерти отца она продолжала неустанно его преследовать и даже ввязалась в роковой роман с лучшим другом отца. Можно сказать, что такие «поведенческие + психологические» описания персонажей можно увидеть повсюду во всем тексте, что значительно повышает убедительность произведения и делает образ каждого персонажа более реальным и осязаемым.

В конце романа Ли Цзяци дважды сказала Чэн Гуну: 一切都结束了 / «Все кончено». «Конец», о котором она говорит, очевидно, имеет двойное значение. Первое значение заключается в жизни ее деда Ли Цзишэна, полной славы и греха. Еще один важный смысл конца заключается в том, что в эту снежную ночь наконец-то можно полностью оставить позади преступления и наказания, которые две их семьи несли на протяжении трех поколений. Этот «конец» наступает в нужное время, потому что за эти годы они слишком устали и совершили слишком много ошибок. Настало время попрощаться с печальным прошлым и открыть новую главу.

Судьба трех поколений семьи Ли и Чэн была «связана» греховными долгами предков и «вырвалась из кокона» с примирением внуков. Долги, созданные нашими предками, имеют влияние времени, отпечаток истории и другой выбор человеческой природы, который невозможно стереть. Однако ответы и решения долгов молодых поколений различны, кто-то выбирает месть, а кто-то – примирение и прощание после противостояния.

Главная героиня произведения, Ли Цзяци, выросла в очень неблагополучной семье. Отсутствие добропорядочного отца, уважаемой матери, любящих бабушек и дедушек, тетя и дядей влияет на ребенка. Это отсутствие любви и тепла также влияет на выбор и отношения ребенка во

взрослой жизни. Она больше жила в прошлом, в прошлых историях, чем в настоящем. В своей собственной жизни она являлась наблюдателем.

Ли Цзяци после развода родителей очень привязалась к отцу, все время искала о нем информацию, пыталась таким образом узнать его лучше, стать ближе, но отец не проявлял нужной ей любви. Однако, даже несмотря на это, девушка эмпатична и добра.

Также главную героиню можно назвать смелой девушкой, так как спустя годы вражды между тремя поколениями семьи, она нашла в себе смелость положить этому конец и начать новую главу, полную любви, примирения и спокойствия.

Основными чертами ее характера можно считать: эмпатию, доброту, смелость, решительность, тягу к разрушению, переменчивость, недоверие к окружающему миру, справедливость.

Чжан Юэжань делает шаг вперед, помещая их в контекст наследия Культурной революции в Китае: время, когда доверия между сверстниками почти не существовало, и единственным выходом было придерживаться определенной линии, альтернативой которому является социальное изгнание и наказание со всех сторон.

Автор очень хорошо показывает, как нападение на одного человека в то время спровоцировало цикл дисфункции и разрушения семей главных героев на протяжении поколений. Делает она это не только через действия различных персонажей и неспособность кого-либо из членов семьи вырваться из этого круговорота, но и через мрачную, пессимистическую атмосферу, пронизывающую весь роман.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В художественной литературе персонажи – это изображения людей, а иногда и других существ, воплощенные через слова. Будучи главным героем повествования, персонаж напрямую поддерживает историю и вносит в нее свой вклад. Автор в своих произведениях дает характеристики своим персонажам. Каждый персонаж наделяется особыми моральными, интеллектуальными и эмоциональными качествами. Эти качества можно выявить, проведя анализ диалогов и действий данных персонажей, а также изучив реплики других персонажей, с которыми первые взаимодействуют.

В рамках данной главы выпускной квалификационной работы были проанализированы два романа китайских писателей с целью выявления языковых средств конструирования образа женщины в современной литературе Китая.

В ходе количественного анализа лексем, использованных при описании внешности главной героини романа 蛙 / «Лягушки» Мо Яня, выявлен ряд наиболее часто встречающихся: выдающийся, худой, желаемый, злобный, пожилой. Они подчеркивают контраст между привлекательностью и обезображенностью персонажа.

Проведя стилистический анализ романа, мы выявили следующее: при создании облика героини автор чаще использовал эпитеты (168 раз), сравнение (125 раз) и метафору (96 раз), что в процентном соотношении эпитеты – 39,7%, сравнение – 29,5%, метафора – 22,7%, реже автор употреблял антитезу (21 раз) и гиперболу (13 раз).

Была выявлена внешность героини – женщина с густыми, седыми волосами, которые напоминают травостой. Эти волосы, небрежно собранные в пучок, символизируют ее занятость и трудолюбие. Ее лицо, суровое и жесткое, с пронизательными глазами и крепкими, белыми зубами, говорит о ее непреклонности и внутренней силе. В ее облике отражаются все трудности

и победы, которые она пережила, делая ее не только запоминающейся, но и внушающей уважение фигурой в глазах окружающих.

Стилистический анализ романа 茧 / «Кокон» Чжан Юэжань показал следующее: наиболее частотными средствами выразительности речи также стали сравнение (91 раз), эпитет (83 раза) и метафора (62 раза).

Главная героиня в романе Чжан Юэжань – это красивая молодая целомудренная девушка, которая любит ухаживать за своими волосами, иногда наносит макияж, на ее лице можно заметить страдания, которые ей пришлось пережить, гордый взгляд.

Наиболее полную экспликацию образа женщины позволяет составить анализ внутреннего мира главной героини. Так, в ходе количественного анализа были выделены наиболее часто встречающиеся лексемы, использованные при его описании. В романе Мо Янь «Лягушки» ими стали: сострадание (30 раз) и боль (33 раза). Они раскрывают жизненный путь и моральные ориентиры главной героини, в ней много противоречий. В романе Чжан Юэжань ключевой лексемой в описании внутреннего мира стала «любовь» (58 раз), другие были использованы в четыре раза реже, например, энтузиазм (13 раз) и обида (11 раз). Ли Цзяци – очень чувствительная и эмоциональная девушка, она остро воспринимает трагедии вокруг себя.

Путем метода сплошной выборки, были выделены примеры, иллюстрирующие черты характера главных героинь. Таким образом, основными для Вань Синь (Мо Янь «Лягушки») стали: сострадание и забота, боль и страдания, любовь к людям, мужество и отвага, строгость, самоотверженность, жертвенность, честность и прямота, непримиримость к предательству, уверенность, трудолюбие. Это сильная личность, способная на глубокие чувства. Она является примером стойкости и преданности своим убеждениям. Конечно, ей присущи и некоторые отрицательные черты: чванливость, порожденная коммунистическим образованием, отчаянное желание доказать, что она хороший член партии. Она – женщина,

зарабатывающая на жизнь своими профессиональными навыками; патриот, призывающий следовать идеалам партии посредством участия в демонстрациях, митингах и других политических мероприятиях.

Ли Цзяци (Чжан Юэжань «Кокон») можно охарактеризовать благодаря следующим ее психологическим чертам: эмпатичность, способность к самоанализу, справедливость, доброта, закомплексованность, смелость, недоверие к окружающему миру вследствие отсутствия любви в семье.

Таким образом, можно сделать вывод, что женщина в современной китайской литературе – это смелая, уверенная, честная личность, которая способна испытывать весь спектр эмоций, достигать поставленных целей. Она никому не принадлежит, действует исключительно из собственных побуждений.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе был проведен анализ образа женщины в современной китайской литературе, были выявлены основные тенденции и изменения в представлении женских персонажей. Образ женщины в китайской литературе претерпел значительные трансформации, отражая глубокие социальные, культурные и экономические изменения в обществе. В процессе исследования было установлено, что образ женщины в китайской литературе прошел долгий путь от традиционных стереотипов до более сложных и многогранных персонажей. Если ранее женщины изображались преимущественно как пассивные и зависимые фигуры, то в современной литературе они предстают как активные, самостоятельные и независимые личности, способные к самореализации и выражению своих чувств и мыслей.

В проведенном исследовании осмысливаются такие понятия как «образ», «художественный образ», «лингвокультурный типаж». Работа вносит практический вклад в развитие современной лингвистической науки, поскольку производится анализ языковых средств при формировании образа женщины, что способствует более глубокому пониманию современной китайской лингвокультурологии.

Первостепенным для данной работы является понимание термина «образ», были изучены труды, посвященные его изучению таких ученых, как Г.О. Винокур, А.А. Потебня, В.И. Карачик, О.В. Лутовинова, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Л.С. Выготский и др. Была выделена общая трактовка данного понятия – обобщенное художественное восприятие действительности. В рамках настоящего исследования женские литературные персонажи исследуются как аналог реальным женщинам Китая современной действительности. Следовательно, специфика конструирования образа женщины напрямую зависит от исторического контекста места женщины в настоящем.

Целью данной работы была экспликация содержания образа женщины в современной китайской литературе. В качестве материала для исследования были использованы тексты художественной литературы.

В ходе анализа текстовых фрагментов путем количественного анализа были выделены общие основные признаки, характеризующие женщину в современных китайских произведениях: «смелая», «уверенная», «добрая», «эмпатичная», «эмоциональная», «справедливая», «отважная», «целеустремленная»

Однако в проанализированных произведениях предстают образы совершенно разных женщин. Одна отличается своенравностью, решительностью, патриотичностью (готова исполнять приказы властей, выходить на митинги во имя правого дела, каким бы жестоким это дело ни было). Другая преданная, стремится заслужить любовь родителей, восстановить мир между близкими людьми, ей присуща жизненная сила и стойкость для преодоления тяготы судьбы и веры в лучший исход событий.

Стилистический анализ данных произведений показал, что в современной китайской литературе чаще встречаются такие средства выразительности речи, как эпитеты, метафоры и сравнения.

Полученные результаты открывают перспективы для дальнейших исследований. Так, включение большего количества произведений современной китайской литературы в исследование позволит выявить более широкую палитру образов женщин и увидеть, насколько разнообразно представление о женских персонажах у авторов; сравнение образов женщин в современной китайской литературе с аналогичными образами в литературе других стран (например, Японии, Кореи, Индии) поможет понять уникальные и общие черты в восприятии и изображении женских персонажей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абызова В.Н. К вопросу о методологии исследования текста // Текст как объект лингвистического анализа и перевода. М., 1984. С. 3–8.
2. Азизова Р. Образ женщины в произведениях китайских литераторов // Вестник института языков. 2021. № 1 (41). С. 69–75.
3. Амирханян В.В. Образ персонажа в аспекте семантической структуры целостного художественного текста // Язык и право: актуальные проблемы взаимодействия: Материалы V-ой Международной научно-практической конференции, Ростов-на-Дону, 01 ноября – 30 ноября 2015 года. Ростов-на-Дону: ООО «Донское книжное издательство», 2015. С. 118–124.
4. Арнольд И.В. Лексикология современного английского языка: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. 376 с.
5. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 136–137.
6. Борисова Е.Б. О содержании понятий «художественный образ» и «образность» в литературоведении и лингвистике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35 (172). С. 20–26.
7. Гао Х. Обзор исследований на тему образов женщин-героев в китайской классической литературе // Yunmeng Journal. Юньмэн, 2022. № 9. С. 17–21.
8. Гарус Е.С. Тип «новой женщины» в американской литературе II половины XIX века // Формирование профессиональной компетентности филолога в поликультурной образовательной среде: Материалы III Международной научно-практической конференции, Евпатория, 26–27 ноября 2020 г. Симферополь: ИП А.А. Корниенко, 2020. С. 70–75.
9. Го Т. Образ женщины в литературных произведениях Древнего Китая // Litera. 2022. № 10. С. 141–147.

10. Гончарова Е.А. Пути лингвистического выражения категорий автор-персонаж в художественном тексте. Томск: Изд. Томского университета, 1984. 151 с.

11. Григорьева А.А. Сравнение как средство создания образности художественного текста в китайском языке // Современное состояние и пути развития науки XXI века: сборник статей по итогам Международной научно-практической конференции, Стерлитамак, 30 мая 2017 г. Стерлитамак: ООО «Агентство международных исследований», 2017. С. 119–126.

12. Гугучкин А.А., Бордакова А.А. Зарождение новой литературы Китая. «литературная революция» // Скиф [Электронный ресурс]. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zarozhdenie-novoy-literatury-kitaya-literaturnaya-revolyuutsiya> (дата обращения: 08.05.2024).

13. Илмурадова М., Аллагулыев А. Особенности развития китайской литературы XX века // Вестник науки [Электронный ресурс]. 2023. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-razvitiya-kitayskoy-literatury-xx-veka> (дата обращения: 08.05.2024).

14. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.

15. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типаж: сб. науч. тр. / под ред. В.И. Карасика. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5–25.

16. Кардапольцева В.Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза... (о стереотипах женского поведения) // Вестник ТГУ. 1999. № 4. С. 19–30.

17. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М.: Изд.: ФГУП «Издательство «Наука», 1995. 128 с.

18. Крючкова Н.В. Карасик В.И. Языковые ключи. Волгоград: парадигма. // Изв. Сарат. ун-та Нов. Сер.: Филология. Журналистика. 2009. № 1. С. 78–81.

19. Куликова А.А. Особенности проблематики современной китайской женской прозы // Китай и Восточная Азия: философия, литература, культура: Тезисы докладов XXIV Международной научной конференции, Москва, 07–08 июня 2023 года. Москва: Институт Китая и современной Азии РАН, 2023. С. 118–120.
20. Лебедева Н.А. Жанровые особенности рассказа в китайской литературе 20–30-х годов XX века // Гармония и алгебра текста: филология, семиотика, аналитика: материалы Международной научной конференции, Владивосток, 25–27 января 2023 г. Владивосток: Изд. ДФУ, 2023. С. 67–68.
21. Лутовинова О.В. «Лингвокультурный типаж» в ряду смежных понятий, используемых для исследования языковой личности // Ученые записки ЗабГУ. Сер.: Филология, история, востоковедение. 2009. № 3. С. 225–228.
22. Лю Ц. Исследование женских образов в истории древнекитайской литературы // *Writer's World*. Шанхай, 2021. № 11. С. 12–17.
23. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 562 с.
24. Морозова И.А. Гендерная специфика концепта «Женщина» в русском языковом сознании // Известия Самарского научного центра РАН. 2010. № 5–3. С. 784–788.
25. Морозова И.А. Возрастная специфика концепта «Женщина» в русском языковом сознании // Гуманитарные исследования. 2010. № 3 (35). С. 61–67.
26. Мощенко И.А. Отражение литературного процесса в Китае 40–50-х годов XX века в работах отечественных, китайских и западных исследователей // Вестник КГУ. 2019. № 2. С. 165–170.
27. Руденко А.А. Женский образ в книге песен «Шицзин» // Филологическое образование и современный мир: XII молодежная научно-практическая конференция с международным участием, Чита, 30 марта 2016 года. Чита: ЗГУ, 2016. С. 56–58.

28. Сергейкина, Л.С. Женский образ в традиционной китайской литературе // Востокведные исследования на Алтае. 2016. № 11. С. 77–79.
29. Турушева Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестн. Том. гос. ун-та. 2014. № 383. С. 126–132.
30. Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1983. 840 с.
31. Хузиятова Н.К. О влиянии модернизма на китайскую литературу «Нового периода» // Известия ВГПУ. 2009. № 2. С. 182–186.
32. Хузиятова Н.К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестник ЧелГУ. 2008. № 36. С. 143–147.
33. Чэнь С. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Международная издательская компания «Шанс», 2018 г. 583 с.
34. Швейцер А.Д. Теория перевода (статус, проблемы, аспекты). М.: Наука, 1988. 214 с.
35. Шильникова И.С. Когнитивное моделирование лингвокультурного типажа The man of property на материале произведений Джона Голсуорси: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск, 2010. 245 с.
36. Шишкина А.А. Образ женщины в мировой литературе // Студенческий. 2019. № 22–2 (66). С. 17–19.
37. Ярыгина Е.С., Михеев А.А., Федорова С.Н. Языковая личность и языковая общность: к вопросу о взаимообусловленности частного и общего в лингвистике // Вестник Марийского государственного университета. 2002. № 3 (47). С. 423–429.
38. Andersen G., Bech K. English Corpus Linguistics: Variation in Time, Space and Genre: Selected papers from ICAME 32 // Rodopi, 2013. 257 p.
39. Crystal D. Language and the Internet / David Crystal. 2 ed. Cambridge: University Press, 2006. 304 p.
40. Kress G., van Leeuwen T. Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication. London: Arnold, 2001. P. 12–23.

41. Krippendorff K. Content Analysis: An Introduction to Its Methodology. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, 2012. 17 p.
42. Van Leeuwen T. Introducing Social Semiotics. London: Routledge. 2005. 301 p.
43. Wang Cunfeng. Analysis of Women's Images in the Classical Literature of Ancient China // Shanxi Education (Teaching Edition). Taiyuan, 2018. № 2. P. 83–86.
44. Zhong Xing. Women's Footprint in Chinese Classical Literature // Fukuyama Tainan. Tainan, 2020. No. 2. P. 33–37.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. 张悦然。 茧。北京：人民文学出版社，2016。 [Чжан Юэжань. Кокон].
2. 莫言。 蛙。上海：文艺出版社，2009 [Мо Янь. Лягушки].
3. Чжан Ю. Кокон. М.: ООО Издательский Дом «Фантом Пресс», 2021. 240 с.
4. Мо Я. Лягушки. М.: ООО Издательство «Эксмо», 2020. 202 с.

Министерство науки и высшего образования РФ
Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

 И.Г. Нагибина

«»  2024 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

45.05.01 Перевод и переводоведение

**ОБРАЗ ЖЕНЩИНЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ**

Научный руководитель



канд. филол. наук,
доц., зав. каф. ВЯ
И.Г. Нагибина

Научный консультант



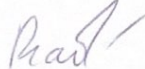
ст. преп. каф. ВЯ
Е.А. Бирюлина

Выпускник



С.А. Литвинова

Нормоконтролер



И.А. Рабцевич

Красноярск 2024

РЕФЕРАТ

Тема дипломной работы – «Образ женщины в современной китайской литературе». Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 74 страниц, включает в себя 44 использованных источников, 9 из которых на иностранном языке.

Ключевые слова: ОБРАЗ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА, СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ЖЕНЩИНА, КИТАЙСКАЯ ЛИНГВОКУЛЬТУРА, ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА, ЖЕНСКИЙ ПЕРСОНАЖ.

Цель работы: экспликация содержания образа женщины в современной китайской литературе.

Задачи исследования: 1) провести аналитический обзор исследования образа в современных лингвистических исследованиях; 2) выделить основополагающие подходы к изучению образа в современных лингвистических исследованиях; 3) рассмотреть систему образов в китайской литературе в диахроническом аспекте; 4) проанализировать содержание и основные темы романов «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь с целью выявления их актуальности как материала для исследования; 5) определить основные языковые средства, используемые для описания внешности женских персонажей в романах «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь; 6) исследовать, какие языковые средства используются для выражения внутреннего мира женских персонажей в романах «Кокон» Чжан Юэжань и «Лягушки» Мо Янь.

Актуальность работы: современное китайское общество переживает быстрые и значительные изменения в своей социокультурной сфере, что отражается в современной китайской литературе. Изучение образа женщины, ключевого элемента литературной картины, поможет в осмыслении новых идентичностей, освобождения от стереотипов и переосмысления традиционных ролей.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Рассмотрены такие понятия, как «образ», «художественный образ» и «лингвокультурный типаж», в рамках данной работы было выделено основное понятие «образ».

2. Было изучено, как литературные героини описываются через контекст эволюции женского образа от древней китайской литературы до современности.

3. Наиболее частотными средствами выразительности речи, которые авторы используют при описании героинь, стали сравнение, эпитет и метафора.

4. Был выделен образ главной героини романа «Лягушки» Мо Янь: женщина с густыми, седыми волосами, которые напоминают травостой, суровое лицо с пронзительными глазами и крепкими, белыми зубами; она зарабатывает на жизнь своими профессиональными навыками; патриот, призывающий следовать идеалам партии.

5. Был выделен образ главной героини «Кокон» Чжан Юэжань: красивая молодая целомудренная девушка, которая любит ухаживать за своими волосами, иногда наносит макияж, на ее лице можно заметить страдания, которые ей пришлось пережить, гордый взгляд; очень чувствительная и эмоциональная девушка, остро воспринимает трагедии вокруг себя.

Перспективы дальнейшего исследования: включение в исследование большего количества произведений современной китайской литературы позволит выявить более широкую палитру образов женщин и увидеть, насколько разнообразно представление о женских персонажах у авторов; сравнение образов женщин в современной китайской литературе с произведениями других стран поможет понять уникальные и общие черты в восприятии и изображении женских персонажей.