Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ВЯ
_____ Е.В. Беляева
«_____» _____ 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

ИДИОСТИЛЬ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МО ЯНЯ «УСТАЛ РОЖДАТЬСЯ И УМИРАТЬ»

Выпускник	В.И. Сафронова
Научный руководитель	канд. философ. наук, доц. каф. ВЯ О.Н. Волкова
Нормоконтролер	А.П. Мутасова

Красноярск 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ..... **3**

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИДИОСТИЛЯ 6

1.1. Интерпретация понятия. Идиостиль и идиолект 6

1.1.1. История развития понятия «идиостиль»……..6

1.1.2. Различные подходы к изучению идиостиля..... 9

1.1.3. О соотношении понятий «идиостиль», «идиолект», «языковая личность», «речевой портрет» и «лингвокультурный типаж»……..…14

1.1.4. Модель конструирования идиостиля……...……...22

1.2. Иносказание, основанное на сравнении как изобразительно-выразительное средство китайского языка …….……..25

1.3. Актуальность романа «Устал рождаться и умирать»……...27

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1…….……34

ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЬ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ……..36

2.1. Специфические черты художественной речи в китайском языке…..……36

2.2. Стилистический прием иносказания, основанного на сравнении...……...47

2.3. Фразеологизм как средство речевой выразительности……57

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2…….……66

ЗАКЛЮЧЕНИЕ……..……...……..68

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ……70

ВВЕДЕНИЕ

В данной бакалаврской работе рассматриваются компоненты идиостиля китайского писателя на примере романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать»

Актуальность данной работы объясняется малым количеством лингвистических исследований, посвященных анализу современной китайской литературы, а в частности, творчества Мо Яня; а также необходимостью изучить языковые структуры художественного мира китайского писателя. Помимо того, данное исследование проводится на стыке литературоведения и лингвистики, подобный комплексный подход к изучению произведения позволит более полно описать идиостилевые компоненты художественного текста.

На современном этапе феномен идиостиля находится в центре внимания отечественной лингвистики. Особенно давно идиостиль изучается в стилистике художественной литературы, в исследование идиостиля большой вклад внесли В.В. Виноградов, В.П. Григорьев, Н.С. Болотнова и др. В зарубежной лингвистике идиостиль не изучается, и отдельного научного направления для изучения художественного стиля писателей, к сожалению, не существует.

В качестве рабочего определения базового термина «идиостиль» нами была выбрана дефиниция М.П. Котюровой, данная в «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка», которая трактует идиостиль как «совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка». Теоретической базой исследования послужили положения, высказанные в работах, посвященных понятию идиостиль (В.В. Виноградов, М.П. Котюрова, В.П. Григорьев, Н.С. Болотнова и др.) и стилистике китайского языка (В.И. Горелов).

Объектом исследования является индивидуальный стиль китайского писателя. **Предметом** исследования выступает система языковых средств, передающая особенности индивидуального стиля.

Цель данной работы – определить особенности индивидуального стиля китайского писателя на примере романа Мо Яня «Устал рождаться и умирать».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. изучить и проанализировать теоретические аспекты понятия «индивидуальный стиль», рассмотреть понятие «идиостиля» как в лингвистике, так и в других дисциплинах;

2. определить модель описания идиостиля;

3. объяснить актуальность выбранного произведения;

4. составить корпус примеров и изучить фактический материал, на основе которого будет проводиться исследование;

5. рассмотреть изобразительно-выразительные средства и стилистические приемы художественного текста в китайском языке.

В работе используются такие **методы** как лингвостилистический анализ, описательный метод, контекстуальный анализ, дефиниционный анализ, метод выборки лексического материала, общенаучные методы наблюдения и описания.

Материалом исследования послужил роман Мо Яня «Устал рождаться и умирать».

Структура работы обусловлена ее содержанием.

Во **введении** формулируется тема исследования, определяются объект, предмет, цель и задачи исследования, а также описывается методика исследования и практическая значимость работы.

Первая глава является теоретической, она посвящена рассмотрению интерпретации понятия идиостиль и изобразительно-выразительных средств китайского языка, в частности иносказанию, основанному на сравнении. Глава

состоит из трех разделов, первый из которых посвящен изучению истории становления понятия идиостиль, рассмотрению различных подходов к изучению и модели описания идиостиля, второй – обзору изобразительно-выразительных средств китайского языка, третий – обоснованию актуальности рассматриваемого произведения.

Во **второй** главе «Идиостиль китайского писателя» содержится практическая часть исследования, в ней описаны специфические черты художественной речи в китайском языке, анализируется использование писателем стилистического приема иносказания, основанного на сравнении и фразеологизма как средства художественной выразительности.

Заключение содержит в себе результаты проведенного исследования, подводятся итоги и формулируются выводы по теоретической и практической главам исследования.

Список литературы включает в себя 52 научных источников, 11 из которых на иностранных языках.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования были представлены в докладе на международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2018).

ГЛАВА 1. ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ИДИОСТИЛЯ

1.1. Интерпретация понятия. Идиостиль и идиолект

1.1.1. История развития понятия «идиостиль»

Начиная со второй половины XX века и до настоящего времени основным предметом изучения лингвистики остается «человеческий фактор» в языке. В рамках антропоцентрической парадигмы начал развиваться интерес ученых к творческой позиции человека по отношению к языковой системе.

Интерес к личности в языке почти всегда существовал вместе с языковым творчеством, но стал доминантным только в XVIII веке, когда появились первые научные определения (например, в работах Вильгельма фон Гумбольдта) и подробные описания индивидуальных стилей писателей. В России развитие идеи целостного описания языковой личности можно найти в трудах М.М. Бахтина, Ю.Н. Тынянова, Р.О. Якобсона, Б.М. Эйхенбаума, В.М. Жирмунского [Фатеева, энциклопедия Кругосвет]. К работам 80-х гг. XX в., имеющим отношение к анализу идиостиля писателя, относятся также труды Н.А. Кожевниковой (1986), В.П. Григорьева (1986), А.Д. Григорьевой (1980) и др [Демидова, 2009].

Отражение личности в речевой деятельности человека вызывает интерес у специалистов разных научных сфер, таких как лингвистика, психология, социология и т.д. Объектами изучения становятся педагогический стиль ученого (В.А. Кан-Калик, Т.А. Ладыженская, В.И. Рахматшаева и др), индивидуальный стиль ученого (Н.М. Разинкина, М.П. Котюрова, Р.К. Терешкина, работы пермских исследователей, выполненные под руководством М.Н. Кожиной, Катышев П.А., Паули Ю.С.), для публицистики становится актуальным анализ индивидуального стиля журналистов (Л.М. Майданова, И.П. Лысакова, Л.Г. Кайда, Е.В. Какорина и др.) и телеведущих

(О.А. Лаптева, С.В. Светана, Г.Н. Беспамятнова и др.) [Болотнова, Котюрова, 2014].

Но особенно давно идиостиль изучается в стилистике художественной литературы. Большинство авторов исследований, посвященных анализу индивидуальных проявлений языковой личности в тексте, опираются на предложенное В.В. Виноградовым терминологическое понятие индивидуальный стиль. В.В. Виноградов рассматривает идиостиль как «структурно единую и внутренне связанную систему средств и форм словесного выражения» [Виноградов, 1963: 105]. Исследователь также говорит об индивидуальном поэтическом стиле как о «системе эстетически-творческого подбора, осмысления и расположения символов». По мнению В.В. Виноградова задача лингвистов при изучении идиостиля заключается в нахождении через анализ подбора слов и их организации в синтаксические ряды, связывающей их внутренней психологической объединенностью системы, и далее в выявлении путей эстетического оформления языкового материала. А изучение индивидуальных стилей исследователь считает основной проблемой стилистики. [Виноградов, 1980: 3].

Исследованию символики текста В.В. Виноградов придавал особое значение, и считал, что под стилем языка должны пониматься не только лишь совокупность лексико-фразеологических и грамматических особенностей, а скорее особенные экспрессивно-смысловые принципы отбора, сочетания, объединения и применения выражений и конструкций [Виноградов, 1959: 196; цит. по Тихоненко, 2013]. Исследование символов, системы тропов и стилистических фигур, использованных в уникальных сочетаниях (синтагматика), а также лексики в парадигматическом аспекте открывает ученому особенности стиля языка писателя [Тихоненко, 2013].

Теоретическая основа для изучения идиостиля была представлена В.В. Виноградовым. В монографии «О языке художественной литературы» ученый определяет следующие постулаты, которые являются ключевыми для анализа

любого индивидуального стиля писателя. Во-первых, каждое значимое литературное произведение необходимо изучить, поскольку в нем содержится «представитель языкового типа», который относится к определенной временной и языковой среде [Виноградов, 1980]. Во-вторых, для анализа художественного текста важен междисциплинарный подход (со стороны истории, литературоведения, лингвистики и т.д.), в виду того, что всестороннее изучение языка не представляется возможным в рамках одной дисциплины [Виноградов, 1959]. В-третьих, для исследователя важно четко представлять каким был язык, культура и общество в ту эпоху, когда произведение было создано [Там же].

В.В. Виноградов в своих трудах пользовался понятием «индивидуальный стиль», однако первым, кто предложил термин «идиостиль», был В.П. Григорьев. Им же было дано определение идиостиля как «динамических и целостных идиолектов художников слова» [Григорьев, 1979: 42]. По мнению исследователя, идиостиль писателя проявляется в отклонении от норм литературного языка и поиске новых языковых форм [Григорьев, 1979: 148].

Изучение лингвистической адекватности смысловых построений художественного текста во взаимосвязи языка и культуры, языка и художественного мышления дало начало лингвокультурологическому и лингвоконцептологическому анализу художественных текстов, базирующегося на системных подходах к интерпретации семантики и грамматики с целью выявления его смысловой глубины. В работах отечественных исследователей XX века, продолжающих традиции школ лингвостилистики и лингвопоэтики, были описаны цельные индивидуально-авторские художественные системы. В них объективированы и верифицированы основные категории художественного текста, предложены многопараметрические модели системного лингвистического анализа

художественного текста в границах его жанровой и индивидуально-авторской отнесенности. [Воскобойников, 2013].

В научной литературе существует множество определений понятия идиостиль, хотя эти определения часто представляются похожими друг на друга. Существующие различия в интерпретации понятий обусловлены множественными аспектами лингвистического исследования художественного текста, а различия в подходах в свою очередь объясняются тем, какие свойства текста рассматриваются исследователями.

1.1.2. Различные подходы к изучению идиостиля

Такие ученые как В.В. Виноградов и В.П. Григорьев заложили основу для изучения идиостиля в отечественной лингвистике. На основании их работ появлялись различные подходы к исследованию индивидуального стиля.

Одним из важнейших в лингвистике художественного текста является термин «идиостиль». Точной дефиниции этого термина не существует, как и определения близкого, но не тождественного ему термина «идиолект». Однако, несмотря на различие подходов и то, что до сих пор нет единой позиции как в определении существенных черт категории идиостиля, так и в употреблении термина (идиостиль, идиолект, индивидуальный стиль, речевая манера) исследователи в целом достаточно похоже описывают это явление [Чернышева, 2010].

Н.С. Болотнова и М.П. Котюрова условно группируют многообразие подходов к изучению индивидуального стиля в три направления. В первую очередь они выделяют исследования в стилистике художественной речи с ориентацией на отдельные элементы художественной системы авторов (В.В. Виноградов, В.П. Григорьев, Б.А. Ларин, Н.А. Кожевникова и др.). В рамках данного направления исследователи обращают внимание на образную трансформацию слов, динамику речевых форм, композиционные приемы и

структуры, словоупотребление и словотворчество. Для второго направления характерен интерес к различным структурным и смысловым формам организации языкового материала в целом (А.Д. Григорьева, В.П. Григорьев, Н.К. Соколова, Ю.С. Язикова, Н.А. Кожевникова, Л.В. Зубова и др.). Исследователи, работающие в третьем направлении, занимаются моделированием картины мира разных авторов, выделение и анализ концептов его твочества (В.Ю. Прокофьева, Т.С. Кусаинова, Е.Г. Малышева, М.Р. Проскуряков, М.Л. Левченко, И.А. Тарасова, Н.Р. Суродина и др.). Этот подход «позволяет соотнести изучение идиостиля с особенностями художественного мышления автоа и его концептуальной картины мира» [Болотнова, 2001: 67]. Все направления, за исключением первого, разрабатывают проблему идиостиля, ориентируясь на деятельность автора [Болотнова, Котюрова, 2014].

Поскольку понятие «идиостиль» еще находится на пути научного становления, из-за большого количества подходов к его изучению возникает проблема в выборе рабочего термина для данного исследования. Для того чтобы это сделать необходимо рассмотреть, как это понятие толкуется в различных направлениях.

Основные черты, репрезентирующие содержание понятия идиостиль, выделяются в работах В.В. Виноградова, М.М. Бахтина, Б.А. Ларина, Ю.М. Лотмана и др. Среди них называют системность, целостность, формально-содержательное единство, специфичность [Демидова, 2009]. Н.С. Болотнова в коллективной монографии «Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль» также выделяет интегративную сущность и обобщающий характер как основополагающие черты понятия, поскольку они объясняют применение этого термина в различных направлениях исследования текста [Болотнова, 2001].

В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» термин идиостиль определяется следующим образом: «совокупность язы-

ковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя, ученого, публициста, а также отдельных носителей данного языка». Проблемой идиостиля занимается несколько дисциплин, поэтому она представлена в литературе в разных аспектах: историко-научном, науковедческом, психологическом, функционально-стилистическом. Различие в подходах обусловлено тем, какие свойства текста (концептуально-содержательные, идейно-содержательные, коммуникативно-целесообразные и др.) рассматриваются как доминирующие, в какой степени они отступают от норм функционального стиля, жанра, «коммуникативного блока» и т.п. [Котюрова, 2006: 95].

В рамках когнитивной лингвистики идиостиль определяется как коммуникативно-когнитивное пространство языковой личности», в данном пространстве происходит создание модели познания мира, освоение возможностей языка художественной литературы в модели художественного текста своего времени, которая подвергается индивидуальным изменениям [Фоменко, 2006: 129]. Здесь говорится о существовании специфической модели художественного текста, привязанной к определенной эпохе. Эта модель – своеобразная интеграция возможных вариантов данной модели, существующих в идиостилях различных писателей. Каждый автор художественного текста посредством индивидуального использования языковых средств создает свою когнитивную модель мира, тем самым подготавливая универсальную модель художественного текста, которая имеет типовую концептуальную структуру [Демидова, 2009].

В рамках теории функциональной мотивологии идиостиль исследуется через анализ функционирования мотивированных единиц в тексте, способов и приемов их использования для выражения авторского замысла, определение функций этих единиц в тексте [Там же].

В дискурсивном направлении стилистики идиостиль трактуется как «индивидуальный способ дискурсивной репрезентации замысла», как способ

организации значимых смыслов, для которого характерна уникальность и повышенная креативность [Катышев, Паули, 2006а: 115]. В статье «Принципы моделирования идиостиля» Ю.С. Паули выделяет основные принципы необходимые для обоснования термина. Это, во-первых, понимание идиостиля в единстве формальной и содержательной сторон; во-вторых, внимание к экстралингвистическим факторам; и, в-третьих, обращение к понятию дискурсивной доминанты, организующей текст [Паули, 2006].

Идиостиль является одним из ключевых понятий коммуникативной стилистики, данный подход отличается от трех рассмотренных ранее. Он основывается на представлении о том, что текст — это форма коммуникации, которая предполагает особую организацию общения как совместной речемыслительной деятельности автора и адресата [Сидоров, 1987; цит. по Болотнова, Котюрова, 2014]. Идиостиль комплексно трактуется в коммуникативном аспекте как многообразные многоуровневые индивидуальные проявления языковой личности автора в текстовой деятельности, ориентированной на читателя: его лексикон, знания о мире, мотивы, неповторимые и оригинальные ассоциации, определяющие особенности содержания и структуры создаваемого текста. Ключевой является разработка коммуникативно-когнитивных аспектов диалога автора с читателем текста. Творческая индивидуальность автора проявляется в выборе и организации средств создания диалога с читателем, стимуляции определенных ассоциаций у адресата, разного моделирования смыслового развертывания текста в сознании читателя [Болотнова, 2014]. Исследование идиостиля проводится с точки зрения теории регулятивности, теории текстовых ассоциаций, теории смыслового развертывания текста [Григорьев, 2000: 75].

В лингвистике художественного текста понятие идиостиля рассматривается как «система логико-семантических способов репрезентации доминантных личностных смыслов концептуальной системы автора

художественного текста, объективированную в эстетической деятельности и предполагающую индивидуальную трансформацию языковых выражений». Значение идиостиля обретает большую весомость, он рассматривается как целостная система, которая «возникает вследствие применения своеобразных принципов отбора, комбинирования и мотивированного использования элементов языка» [Пищальникова, 1992: 20,21].

В работах В.П. Григорьева представлен лингвопоэтический подход к анализу идиостиля и идиолекта. Исследователь обращается к тем проблемам идиостиля, которые напрямую связаны с требованиями описания поэтического идиолекта: «установка в описании поэтического идиолекта должна быть установкой именно на идиостиль, на его специфические проблемы» [Григорьев, 2000: 59].

Анализируя все рассмотренные нами определения, можно сделать вывод о том, что через идиостиль проявляется языковая личность автора. Индивидуальная картина мира писателя отражается путем индивидуального использования языка. Специфика авторского видения проявляется на всех языковых и структурных уровнях текста и ставит условия отбора таких элементов, которые обладают языковыми свойствами, позволяющие наиболее активно участвовать в процессе передачи авторского понимания действительности и реализации прагматики текста [Ашимова, 2013].

Среди всех рассмотренных подходах к изучению идиостиля, можно выделить функциональный подход как самый популярный на настоящий момент. В рамках данного подхода предметов исследования может быть любой уровень языка и любой стилистический прием, повторяющийся в произведениях автора. Функциональный подход подразумевает рассмотрение взаимодействия писателя и самого текста, и он будет принят нами для данного исследования.

1.1.3. О соотношении понятий «идиостиль», «идиолект», «языковая личность», «речевой портрет» и «лингвокультурный типаж»

Ученые по-разному подходят к определению термина идиостиль. Однако, исследование художественного текста прочно связано с рядом других терминов, близких для понятия идиостиля, и необходимо рассмотреть взаимосвязь между ними во избежание терминологической путаницы.

Предшествующий современному этап развития теории лингвистики характеризовался тем, что в фокусе внимания исследователей находился язык как некий абстрактный объект, изолированный от человека, его носителя и пользователя. В настоящее время в лингвистической науке распространен антропоцентризм, который основывается на постулате «каждый носитель языка является обладателем некоторой внутренней системы, которая позволяет ему строить и воспринимать тексты на данном языке» [Чурилина, 2011: 3]. Последние десятилетия в центре внимания российской и зарубежной лингвистики остаются разнообразные социальные и коммуникативные роли человека, подобный подход заставлял ученых искать различные способы понимания субъекта антропоцентричной парадигмы. В связи с этим возникали такие понятия как «языковая личность», «речевой портрет», «лингвокультурный типаж», «идиостиль» и «идиолект». В рамках нашего исследования необходимо рассмотреть данные понятия, провести дифференциацию и установить их взаимоотношения.

Наиболее часто употребляется понятие «языковая личность». В «Стилистическом энциклопедическом словаре русского языка» этот термин определяется следующим образом: это личность, выраженная в языке (текстах) и через язык; личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств. Понятие языковой личности связано с изучением языковой картины мира, которая проявляется в текстах, создаваемым человеком, и

отражает его систему ценностей вместе с жизненными целями, мотивационными установками, моделями поведения [Котюрова, 2006: 660].

Немецкий лингвист Й.Л. Вайсгербер впервые использовал этот термин в работе 1929 года «Родной язык и формирование духа» [Вайсгербер, 1993]. В отечественной лингвистике термин «языковая личность», как и понятие идиостиля, был представлен В.В. Виноградовым в монографии «О языке художественной прозы» [Виноградов, 1980]. Однако, в этой работе В.В. Виноградов не дает определение термину, и зачастую использует его как синоним другим понятиям, таким как «поэтическая личность», «литературная личность», «художественно-языковое сознание».

Позже термин получил развитие в отечественном языкознании благодаря трудам Г.И. Богина, С.Г. Воркачева, В.И. Карасика, Ю.Н. Караулова, К.Ф. Седова и др. Интерес к изучению феномена языковой личности в России был первоначально связан с дискурсом художественной литературы, характеристикой идиостилей писателей и характеристикой речи персонажей. Но со временем термин «языковая личность» начал играть важную роль в лингвистике.

В монографии «Современная лингводидактика» Г.И. Богиным было дано первое научное определение языковой личности: «языковая личность – тот, кто присваивает язык, то есть тот, для кого язык есть речь <…> характеризуется не столько тем, что она знает о языке, сколько тем, что она может с языком сделать» [Богин, 1980: 3].

На нынешнее понимание термина «языковая личность» оказал влияние Ю.Н. Караулов. В его монографии «Русский язык и языковая личность» были даны как широкое определение термина, так и узкое.

В узком смысле под языковой личностью обычно понимается «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств» [Караулов, 2010: 38]. Более широкое представление языковой личности – это «совокупность способностей

и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений (текстов), которые различаются степенью структурно-языковой сложности, глубиной и точностью отражения действительности, определенной целевой направленностью» [Там же].

Ю.Н. Карауловым была разработана общепринятая теоретическая модель структуры языковой личности. В модели выделяется три уровня, первый уровень считается нулевым, и называется вербально-семантическим, следующий является лингво-когнитивным, и последний называется прагматическим. Первый этап изучения языковой личности предполагает характеристику семантико-строевого уровня ее организации; второй – реконструкцию языковой модели мира, или тезауруса данной личности; третий – выявление ее жизненных или ситуативных доминант, установок, мотивов, находящих отражение в процессах порождения текстов и их содержании, а также в особенностях восприятия чужих текстов [Котюрова, 2006: 660]. На первых двух уровнях Ю.Н. Караулов оценивает самого носителя, индивидуальность языка и исследует составляющие языковой личности, охватывающей языковую и когнитивную способность, а на третьем уровне подчеркивает способность создания и использования языка [Караулов, 1989]. На нулевом уровне набор слов и вербально-семантических ассоциаций языковой личности определяется по «общенациональному языковому типу» и остается устойчивым, а на лингво-когнитивном и прагматическом уровне все подвержено изменениям.

В соответствии с моделью структуры языковой личности разрабатывается и план ее описания. Вначале характеризуется «семантико-строевой уровень организации языковой личности»; затем воссоздается языковая модель мира личности, на основе созданных ею текстов выстраивается тезаурус; в последнюю очередь определяются мотивы, установки, скрытые и явные цели, которые находят отражение в создании и восприятии текстов [Мухортов, 2014].

Сделать выводы об особенностях языковой личности возможно только на основе лингвистического анализа всех созданных ею текстов. Из-за того, что языковая личность характеризуется сложной многоуровневой организацией, значимость языковой личности писателя определяется не только значимостью поставленных в его творчестве проблем, но и значимостью индивидуальных языковых способностей, которые реализуют индивидуальную авторскую вербально-семантическую систему. И поскольку художественный текст всегда содержит в себе неповторимую авторскую индивидуальность, языковая личность его автора представляет собой индивидуальное состояние языка. Данное обстоятельство позволяет нам говорить об авторском идиостиле [Ашимова, 2013].

Термин «речевой портрет» так же связывается с изучением художественной литературы, как и «идиостиль». В современной языковедческой литературе понятие «речевой портрет» используется параллельно с понятием «языковая личность», однако до 40-60-х годов прошлого столетия оно встречалось чаще в литературоведческих исследованиях, особенно при описании приемов и средств создания художественного персонажа [Павлычева, 2015]. В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой дано определение «речевого портета» (речевой характеристики) – это «подбор» особенных для каждого из героев литературного произведения слов и выражений как средства создания художественного образа персонажей, то есть понятие представлено как литературоведческое [Розенталь, 1985: 238]. Л.П. Крысин предложил, что речевой портрет – это представленная в определенной форме лингвистическая (языковая) манера, предназначенная для образования какого-либо образа (модели) языковой личности [Крысин, 2001: 90-106]. Иными словами, речевой портрет это сугубо речевая составляющая языковой личности, проявляющаяся в процессе коммуникации. По речевому портрету можно судить лишь об отдельных чертах языковой

личности. Основное отличие речевого портрета от языковой личности – это временные рамки анализа. Речевой портрет предстает как совокупность характеристик, составляющих речевой образ личности, некий стереотип [Мухортов, 2014].

В связи с растущим интересом к типовым проявлениям языковой личности, в центр внимания стилистики попадает проблема типологии языковых личностей. Под руководством В.И. Карасика активно разрабатывается теория лингвокультурных типажей. Под этим термином В.И. Карасик понимает концепт, содержанием которого является «обобщенный образ представителя определенной социальной группы в рамках конкретной культуры, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и невербального поведения и выводимой ценностной ориентации» [Карасик, 2007: 37; цит. по Болотнова, 2014]. И лингвокультурный типаж, и идиостиль моделируются на основе коммуникативного поведения личности, но при моделировании лингвокультурного типажа исследователи учитывают не только речевые, но и экстралингвистические факторы: невербальное поведение в типовых ситуациях, внешний вид, возраст, социальный статус и др. Лингвокультурный типаж характеризуется стереотипностью речевого поведения личности, в отличие от идиостиля, который отражает индивидуальные особенности языковой личности. В анализе идиостиля объектом исследования являются индивидуальные особенности текстовой деятельности личности, а для изучения лингвокультурного типажа необходимо рассматривать речевое поведение на уровне узуса. Лингвокультурный типаж связан с репрезентацией инвариантных смыслов, а идиостиль отражает оригинальность и неповторимость индивидуальных смыслов личности [Болотнова, 2014].

Понятия «идиостиль» и «идиолект» соотносятся со всеми вышеперечисленными понятиями. Различию в определениях этих двух понятий особенно необходимо уделить внимание, так как эти термины не

всегда разводятся. В.П. Григорьев, например, отмечает, что «всякий идиостиль как факт современной литературы является в то же время и идиолектом» [Григорьев, 1983: 4]. Однако, по мнению многих других исследователей, эти термины требуют разграничения.

Часть исследователей, как например, О.С. Ахманова вкладывают в понятие идиолект более широкий смысл, определяя его как совокупность индивидуальных особенностей характеризующие речь индивида или индивидуальную разновидность языка [Ахманова, 1969: 165]. Иные делают значение термина более узким: рассматривая идиолект (от греч. idios свой, своеобразный, особый и диалект) как совокупность формальных и стилистических особенностей свойственных речи отдельного автора; специфические речевые особенности носителя языка. Идиостиль всегда является «точечным» представителем определенного идиома, в котором соединяются его общие и специфические черты [Виноградов, 1997].

М.П. Котюрова указывает на то, что понятия идиостиля и идиолекта очень близки, но не являются тождественными. По мнению М.П. Котюровой, «идиостиль соотносится не с языковой личностью вообще, а с языковой личностью в определенной социальной роли субъекта в частности». Идиостиль трактуется исследователем как совокупность доминирующих отличительных свойств речи индивида, проявляющихся в употреблении языковых единиц – как в качественном, так и в количественном отношении – в рамках данного функционального стиля, жанра, текстовой категории и т.п. Идиолект представляет собой группу собственно структурно-языковых особенностей (стабильных характеристик), имеющих место в речи отдельного носителя языка. По этой логике идиолект можно рассматривать как первый, структурно-языковой, уровень языковой личности, а идиостиль как более сложную категорию, раскрывающую языковую личность на втором, лингво-когнитивном, и третьем, мотивационном, уровнях [Котюрова, 2006: 96].

В статье «Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы» О.Д. Тихоненко называет идиолект – совокупностью особенностей языка отдельного человека, а идиостиль – парадигмой идиолектов [Тихоненко, 2013].

Статья «Идиолект и идиостиль писателя» Моторкиной Д.А. посвящена размышлениям, касающимся проблемы текстопостроения и проблемы понимания художественного мира текстов. Автор статьи приводит свое определение термина идиостиль – это система содержательных и формальных лингвистических черт, характерных для произведений определенного писателя, которая делает уникальным применяемый в этих произведениях способ языкового выражения. Идиолект с точки зрения исследователя представляется как вся совокупность созданных определенным автором текстов, а идиостиль является совокупностью «глубинных текстопорождающих доминант и констант» автора [Моторкина, 2006].

Ю.А. Борисенко подходит к рассмотрению этих понятий с междисциплинарных позиций. Традиционно литературоведы рассматривают индивидуальный стиль как общность концепции идей и образов писателя и системы художественно-выразительных средств, а лингвистами как совокупность языковых средств, используемых писателем для достижения желаемого результата. По мнению исследователя, терминологической путаницы можно избежать, если выйти за рамки чисто лингвистического подхода к исследованию идиостиля [Борисенко, 2009]. Она же выделяет два подхода к выявлению соотношения понятий.

Первый подход основывается на том, что идиостиль и идиолект соотносятся как поверхностная и глубинная структуры соответственно. Множество связанных друг с другом языковых факторов, представленных в поверхностной структуре (идиолекте), базируется в «языковой памяти» и «генетике лингвистического мышления» писателя и существует в

иерархической системе инвариантов, организующих так называемый «поэтический мир» автора [Жолковский, 2003; цит. по Борисенко, 2009]. Согласно В.П. Григорьеву цель при описании идиостиля лежит в «выявлении глубинной семантической и категориальной связности его элементов», которая представляет в языке творческое развитие поэта [Григорьев, 1975: 114; цит. по Борисенко, 2009].

Совокупность выразительных возможностей языка приобретает системность и функциональное предназначение в идиостиле. В. В. Виноградов говорил о системе индивидуально-эстетического использования языковых средств, поэтому можно сделать вывод о том, что стиль воплощается в речи, в которой «отыскиваются корни индивидуальных особенностей отдельных личностей» [Виноградов, 1959: 27]. Исходя из этого, можно принять позицию В. В. Леденевой, согласно которой соотношение идиолект и идиостиль нужно оценивать не как соотношение языка и стиля, «а как частное отношение речь (тексты) / стиль речи (язык художественной литературы)…», которое опирается на противопоставление языка и речи. При этот отношения этих понятий характеризуются В.В. Леденевой как иерархические: «Идиостиль – это индивидуально устанавливаемая языковой личностью система отношений к разнообразным способам авторепрезентации средствами идиолекта» [Леденева, 2001; цит. по Борисенко, 2009].

Второй, функционально-доминантный, подход был заложен в трудах Ю.Н. Тынянова, Л.С. Выготского. По мнению С.Т. Золяна, развивающего выдвинутые Ю.Н. Тыняновым идеи, доминантой следует называть фактор текста или характеристику стиля, которая изменяет обычные функциональные отношения элементов и единиц текста, а идиостиль выступает по отношению к идиолекту как его форма или структура [Золян, 1991; цит. по Борисенко, 2009]. Переход индивидуальной авторской системы художественного текста от идиолекта и далее к идиостилю связывается представителями этого подхода с понятием доминанты как конструктивного принципа, изменяющего

обычные системные отношения элементов языка [Преображенский, Северская, 1991: 149; цит. по Борисенко, 2009].

При всем многообразии подходов исследователи сходятся на признании иерархических отношений между понятиями идиостиля и идиолекта, идиостиль в большинстве случаев предстает как более широкое понятие. Идиолект рассматривается как фаза формирования идиостиля, который обладает упорядоченностью, системностью, организованностью [Медведкова, 2016].

Рассмотрев такие понятия «языковая личность», «идиостиль» и «идиолект», можно заключить, что языковая личность писателя включает в себя идиолект и идиостиль, которые прослеживаются на различных ее уровнях.

1.1.4. Модель конструирования идиостиля

В предыдущем параграфе было установлено, что описание идиостиля должно быть посвящено выявлению семантической и категориальной связности его элементов. Идиостиль представляет собой не один лишь набор повторяющихся приемов выражения мысли, он также является обусловленностью этого выбора. Это позволяет рассуждать о возможности выстраивания идиостиля как иерархической структуры. Определяющими характеристиками для построения модели идиостиля становятся отбор языковых средств автором, частотность использования им тех или иных средств.

Приемы составления идиостиля отличаются в разных подходах, так же, как и взгляды на содержание самого понятия. Свой подход к описанию идиостиля существует в рамках креативной стилистики, которая занимается изучением проблем речевого творчества и речевой индивидуальности автора текста. Принцип антропоцентризма называется ключевым в интерпретации идиостиля. Учитывая тот факт, что исчерпывающее описание функционально

значимых элементов индивидуального стиля писателя недостижимо, можно выделить только несколько наиболее продуктивных направлений, связанных с аспектами изучения идиостиля и, соответственно, с методикой лингвостилистического анализа:

1. Идиостиль рассматривается в аспекте стратегически обусловленного отбора автором определенных единиц языковой системы. Иными словами, приметы идиостиля автора описываются путем установления предпочтений автора в выборе языковых средств.

2. Творческая индивидуальность автора устанавливается при помощи комплексного лингвостилистического уровневого анализа, значимые особенности выделяются на всех уровнях (от фонетического до синтаксического) и на их пересечении.

3. Идиостиль связан с речевой структурой образа автора, поскольку, по В.В. Виноградову, в ней проявляются все особенности стиля художественного произведения. Последователи Виноградова показали эффективность уровневого анализа, через который раскрывается структура авторского образа, подобный анализ обладает эвристическими возможностями при выявлении идиостилевой специфики текста.

4. В стилистических трудах Ю.Н. Тынянова 20-х годов прошлого века зародился подход к идиостилю как к совокупности приёмов, подчиненных единому художественному замыслу. Художественный приём осмысляется как особая креативная операция, использующая глубинный смысловой и функциональный потенциал элементов языка.

5. Идиостиль всегда трактуется в отношении с категорией нормы. Отклонение от нормы – главная примета идиостиля.

Таким образом модель идиостиля строится на основе следующих критериев: авторские языковые предпочтения и антипатии, частотность употребления определенных языковых средств, контекстная обусловленность,

функциональные задачи, окказиональность, используемые художественные приёмы и отклонения от нормы [Купина, Матвеева, 2013: 331].

В статье «Принципы лингвокреативного моделирования идиостиля ученого» П.А. Катышева и Ю.С. Паули говорится о том, что для описания идиостиля важна реконструкция условий, в которых происходит речемыслительная деятельность языка. Творческие способности языковой личности проявляются в процессе, когда значимое для языковой личности понятие формируется в условиях родного языка [Катышев, Паули, 2009]. Моделирование идиостиля как условие формирования оригинального авторского текста предполагает связь духовной активности языковой личности с системными свойствами языка, это понимание основывается на положении о способности языка делать образ «условием для осмысления восприятия» и служить средством восприятия этих образов как понятие или представление, или группу понятий и представлений [Катышев, 2006: 67; цит. по там же]. Особенности индивидуального стиля появляются при выделении: 1) основной совокупности языковых образов, которые мотивируют языковую личность формулировать новые понятия самостоятельно; 2) главных стратегий формулирования понятия; 3) преимущественная группа представлений, которые связаны определенным структурным принципом [Катышев, Паули, 2006б: 50; цит. по там же].

При рассмотрении индивидуального стиля на передний план выдвигается интеллект языковой личности. Интеллектуальные свойства языковой личности проявляются на сложных уровнях ее организации – лингвокогнитивном и мотивационном. Методологический принцип анализа идиостиля писателя – констатирующий лингвистический и объяснительный и заключается в установлении воздействия экстралингвистических факторов на формирование индивидуального стиля (стилистический словарь).

1.2. Иносказание, основанное на сравнении как изобразительно-выразительное средство китайского языка

В нашей работе исследуется идиостиль китайского писателя, для этого мы рассмотрим стилистический прием сравнения, который, по нашему мнению, наиболее часто встречается в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать», и поэтому является компонентом идиостиля китайского писателя.

Китайский язык богат словесными ресурсами, его лексические средства обладают большими выразительными способностями. С точки зрения выразительных возможностей лексические средства китайского языка стоит разделить на две группы: собственно выразительные и изобразительно-выразительные [Горелов, 1979].

Большая часть лексики китайского языка – нейтральная, межстилевая, общеупотребительная лексика. Нейтральная лексика не обладает эмоционально-экспрессивной оценкой. Слова с эмоционально-оценочным значением являются в китайском языке одним из самых важных собственно выразительных средств. Такие слова относятся к аффективной лексике и создают эмоциональность всего высказывания, передают чувства говорящего [Арнольд, 1973: 103; цит. по Горелов, 1979]. Стоит отметить, что, когда одни слова имеют эмоционально-оценочное значение вне контекста, другие приобретают подобное значение в зависимости от контекста ситуации. Слова с эмоционально-оценочным значением в отличие от изобразительно-выразительных средств не связаны с переносным значением [Там же].

Группа изобразительно-выразительных средств больше и более сложная по своим экспрессивным возможностям. В русской стилистике они называются тропами, в стилистике китайского языка изобразительно-выразительные средства зачастую именуются 描绘类 miáohuìlèi (мяохуэйлэй). Это те принципы и способы художественной выразительности, с чьей

помощью в художественных текстах создаются те или иные образы. От используемых тропов зависит эмоциональность, яркость, образность художественного произведения [Гурьева, 2009].

Китайский язык обладает большой системой тропов, которая имеет широкие возможности для построения образов, для создания красочной речи. Важнейшими тропами китайского языка являются иносказание, основанное на сравнении, замена, основанная на заимствовании, перемещение признака, уподобление человеку, преувеличение [Горелов, 1979].

Сравнение или метафора – одна из самых больших категорий изобразительно-выразительных средств, в китайском языке она называется 比喻 bǐyù (биюй), В.И. Горелов предлагает называть это «иносказанием, основанным на сравнении». Поскольку эта стилистическая категория характеризуется большим смысловым объемом, ее зачастую разделяют на более мелкие [Там же]. Китайский исследователь Чэнь Вандао подразделяет биюй на три стилистические категории: 明喻 míngyù (минюй) (явное сравнение), 隐喻 yǐnyù (иньюй) (скрытое сравнение) и 借喻 jièyù (цзеюй) (опосредованное сравнение). Другими исследователями также выделяются такие разновидности, как 讽喻 fěngyù (фэнъюй) (иносказательное сравнение) и 强喻 qiángyù (цянъюй) (сильное сравнение) [陈, 1962, цит. по там же]. Явное сравнение является самым простым и потому распространенным тропом китайского языка, ближайшим ему явлением в русской стилистике можно назвать образное сравнение; скрытое сравнение и сильное сравнение представляет собой структурный вариант образного сравнения; ближайшей аналогией опосредованному сравнению будет метафора, а иносказательное сравнение соответствует тропу аллегории в русской стилистике.

Сравнения имеют в своей основе определенный образ, за которым обычно стоит какое-то определенное качество, некий стандарт. Поэтому сравнения национальны, за ними стоят связанные с этим стандартом

культурные представления и традиции. В художественном тексте используются как традиционные сравнения, так и индивидуально авторские. Сравнение достигается с помощью уподобления предметов друг другу, выявления их сходства. Константа сравнения может быть выражена глаголами, деепричастиями и причастиями (предикатная), существительными (предметная), прилагательными (качественная), а также она может быть имплицитной [Гогулина, Юй Цин, 2016].

Сравнения различаются по функциям. И.Г. Пятаева выделяет следующие основные функции данного тропа в художественном тексте: оценочно-характеристическую (когда сравнение характеризует предмет или персонажа), субъективно-познавательную (отражает точку зрения персонажа), описательно-изобразительную и конкретизирующую функцию (описание психологических и эмоциональных состояний). Очевидно, что функции сравнений не исчерпываются четырьмя названными. Но данные функции сравнение будет исполнять всегда, независимо от художественных задач и индивидуальной писательской манеры [Камышова, 2006].

Стилистический прием иносказания, основанного на сравнении, является одним из самых частотных приемов в художественном тексте. Он выполняет в тексте различные функции (оценочно-характеристическую, субъективно-познавательную, описательно-изобразительную, конкретизирующую), а также позволяет авторам создавать красочные речевые образы и передать особенности своего индивидуального стиля.

1.3. Актуальность романа «Устал рождаться и умирать»

Данная работа основана на романе китайского писателя Мо Яня под названием «生死疲劳» или «Устал рождаться и умирать». В этом параграфе объясняется актуальность выбранного произведения. Художественная

литература отражает культурные особенности определенных эпох, культур и народов. Китайская литература представляет собой чрезвычайно важную часть мировой литературы, поскольку она обладает уникальными особенностями и служит зеркалом древнейшей культуры Китая. Традиции художественной литературы в Китае передаются из поколения в поколение, оказывая сильное влияние на современное языковое творчество.

Китайская литература фактически делится на древнекитайскую, классическую и современную. Современную литературу Китая можно так же разделить на два периода. Первый с 1911 по 1945 год был продиктован «движением 4 мая», которое послужило границей между старой и новой литературной системой. После Второй мировой войны и создания КНР китайская литература вновь претерпела изменения [Chang, 2017].

Современная китайская литература начала формироваться еще при старой литературной системе, но развитие получила после «литературной революции» 1917 года и утвердилась благодаря «движению 4 мая» 1919 года. Согласно некоторым исследователям литература революционного периода в Китае не представляет интереса для изучения: «культурная революция была бесплодным, если не анти-творческим периодом в искусстве. В течение всего периода господствовало механическое использование довольно часто недопонятой доктрины реализма. Только сейчас Китай, похоже, отходит от этого» [Deshpande, 2006].

Однако такую точку зрения разделяют немногие. В.М. Алексеев видит уникальность и неповторимость развития литературного процесса в Китае, говоря, что культура вэньхуа «и вслед за ней литература Китая в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прекращалась, а, наоборот, все время развивалась» [Алексеев, 2002: 41]. Такое мнение прослеживается и в работах зарубежных литературоведов. В 1920-х и 1930-х годах в дискуссиях по теории и практике литературы политические вопросы рассматривались на ряду с литературными

вопросами. «Социалистический реализм» стал основным принципом для всех произведений, хотя коммунистическая партия приняла и другие, отдельные сегменты китайского литературного наследия, которые отвечали политическим критериям. Под влиянием западной культуры значительной чертой современной китайской литературы стало широкое использование новых форм, техник и акцентов, но, тем не менее, элементы «реализма» имеют предпосылки в истории китайской литературы. Таким образом, китайской современной литературе присущи как преемственность, так и радикальные перемены [Li, 1959].

Новейшая китайская литература появилась в начале 70-х годов, до этого, в период «культурной революции» издание новых художественных произведений и переводов практически прекратилось. После окончание «культурной революции» реабилитировали тех, кто был несправедливо обвинен, было создано большое количество произведений в различных направлениях – «литература шрамов», «литература дум о прошедшем», «литература реформ», «литература поиска корней». Методы и приемы «поиска» появились под воздействием иностранной литературы, однако традиционные способы создания художественного текста тоже были унаследованы [Лемешко, 2012].

Литература поиска корней появилась в 1985 году, когда писатель Хань Шаогун выпустил статью под названием «Wenxue de gen» («Корни» литературы), выдвинув аргумент о важности восстановления национальной традиционной культуры через литературу. Эта статья быстро стала манифестом литературного направления «поиска корней», но общие идеи и четкие характеристики направления не были выявлены. Термин «литература поиска корней» стал общим для литературы, проблематика которой строилась вокруг художественного текста и его отношения к национальной культуре, местности, современности и нации в период огромных социальных изменений и роста взаимодействий с внешним миром. Поэтому к данному направлению

причисляли и те произведения, которые перерабатывали эстетику традиционной китайской литературы, и те, которые исследовали культурные и психологические аспекты жизни персонажей из удаленных деревень. Тем не менее, писатели, чьи работы формируют базу направления «поиска корней», зачастую ассоциируются с определенным сельским регионом Китая и национальной культурой этого региона [Lai, 2008: 111]. «Ностальгия по времени, проведенному на своей родине и по навсегда утерянным вещам – это ключевое чувство, выраженное в литературе родной земли. Это ностальгическое настроение связано с изначальным сопротивлением китайской интеллигенции, или ее нежеланием принять современность во время и после движения четвертого мая» [Kong, 1997].

Особенно на литературу «поисковиков» повлияло направление магического реализма: «…. “поиск культурных корней” проявляется множеством способов, включая исследование различных культур, традиционной до региональной и этнической, и разных литературных стилей <…> Вкратце, литература поиска корней заинтересована в том, что Ли Цинси не совсем ясно называет «основополагающим образом жизни человека» и «свободной формой жизни». Если обходиться литературными терминами, то литература корней отошла от «реализма», который предлагало движение 4 мая, и обнаружила «фантастику», заново представила сказки, мифы, волшебство и народные поверья [Vance Yeh, 2001: 242].

Мо Янь – современный китайский писатель, родом из уезда Гаоми провинции Шаньдун, почетный доктор филологии Открытого университета Гонконга, лауреат Нобелевской премии, он занимает пост заместителя председателя Союза китайских писателей. Мо Янь начал свою литературную карьеру во время периода политики реформ и открытости, опубликовав несколько рассказов и повестей. Первые произведения писатель создавал в традиционной манере реализма, однако вскоре он очень усложнил свой стиль повествования.

Работы Мо Яня соотносят как с направлением литературы «поиска корней», так и с магическим реализмом. В 2012 году Мо Янь был удостоен Нобелевской премии по литературе за его «галлюцинаторный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью» [Nobelprize.org, 2012]. Автор известен как в Китае, так и за его пределами.

В произведениях Мо Яня можно встретить огромное число идиоматических выражений, так называемых чэнъюй и сехоуюй, пословиц и поговорок, цитат из древнекитайской поэзии, он часто использует приемы повествования из классических китайских романов, главные герои его произведений — крестьяне и простой народ Китая. Известный литературный критик Ли Цзинцзэ говорит, что по своему духовному настрою произведения Мо Яня более китайские, чем у любого другого писателя. Он обладает силой, имеющей глубокие корни в земле Китая [Егоров, 2014: 12].

Природа и животные обычно мифологизированы в национальных повествованиях. Мо Янь говорил о том, какое влияние на него самого и его работы оказало детство, проведенное в селе: «прежде всего, я смог установить тесные отношения с природой. Ребенок, который растет в школе, и ребенок, который растет в поле, по-разному относятся к природе, испытывают разные чувства по отношению к животным и растениям. Остальные были всегда в окружении других детей и учителей. А вокруг меня каждый день были овцы, коровы, растения, трава и деревья. Чувства, которые я испытывал, были такими нежными и сентиментальными. Долгое время я думал, что животные и растения могут общаться с людьми. И чувствовал, что они понимают, что говорю им я. Такой опыт уникален и очень ценен». Эти «тесные отношения» - черта того, что называют «магическим или галлюцинаторным реализмом» в творчестве Мо Яня [He, 2014].

«Голос» Мо Яня напоминает крестьянскую речь. Например, принесший автору славу сборник «Тоумин дэ хун лобо» («Редька, красная снаружи, прозрачная внутри») начинается со слов бригадира. Этот персонаж очень

красноречив, в каждой его фразе одно за другим: поговорки, народные рифмы и грубые, но остроумные ругательства; вместе с ними смешиваются искаженные, не до конца понятные фрагменты официального стиля: цитаты вождей, директив, печатных изданий и т.д. Все это указывает на то, насколько речь говорящего не похожа на обычную. Однако, эта корявая официальность, смешанная по стилю лексика прямо указывает на крестьянское происхождение говорящего, и не вызывает отвращения, наоборот, кажется забавной. Мо Янь в совершенстве умеет имитировать тон и стиль этого класса людей. И использование этого стиля оправдано в произведениях Мо Яня, так как в большинстве своем они рассказывают о событиях сельской жизни. Эти разнообразные события и вещи, характерные для сельской местности, и послужили базовым материалом для произведений Мо Яня, отсюда следует, что в работах Мо Яня ярко запечатлена «крестьянская культура» [张闳, 1999].

Литературный мир построенный Мо Янем – необычайно разнообразен, он использует огромное множество стилистических приемов, изменяя язык так, как необходимо для повествования. Особенно часто Мо Янь пользуется приемом иносказания, основанного на сравнении, но также много использует гипербол, антифраз, иронию, игру слов, омофоны и т.д. Произведения Мо Яня стилистически более насыщены чем произведения других китайских писателей [夏, 2013]. Таким образом, можно говорить, что произведения Мо Яня представляют собой своеобразный «учебник» стилистики, из-за высокой степени насыщенности текста тропами.

Роман «Устал рождаться и умирать» (生死疲劳) — это один из последних романов автора, он был издан в 2006 году, пересказ пятидесятилетнего опыта вымышленной семьи, живущей в Китае в период власти Мао Цзэдуна и после него. Главный герой романа, Симэнь Нао, богатый землевладелец в деревне Симэньтунь, в уезде Гаоми, провинция Шаньдун, которого расстреливают в период земельных реформ 1947 года.

История начинается с появления персонажа на суде у Яньло-вана, владыки подземного мира. Несмотря на то, что Симэнь Нао настаивает на своей невиновности и неоправданности своей казни, его обрекают на путь перерождений, и он рождается ослом в родной деревне Симэньтун в 1950 году. В творческом оформлении буддистского верования о шести кругах жизни, смерти и перерождения, роман повествует о жизни Симэнь Нао в теле других четырех животных: вол, свинья, собака и обезьяна. В финале романа, в 2000 году Симэнь Нао рождается большеголовым младенцем Лань Цяньсуем, который не забыл о своей пятидесятилетней истории перерождений.

Структура романа служит художественным приемом для представления политических движений второй половины XX века в Китае. Для читателей, которые не знакомы с социальным и историческим контекстом произведения, история может показаться выдуманной, а ее метафоры мистическими. Однако, при чтении романа Мо Яня в его историческом контексте, глубина и весомость этого фантастического пересказа обретают большую актуальность [Huang, 2014].

Произведение получило множество положительных отзывов от литературных критиков. Очевидно, что Мо Янь является самым ярким представителем современной китайской литературы. Его произведения актуальны как для изучения китайского языка, так и для исследования идиостиля китайского писателя.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе настоящего исследования была рассмотрена теоретическая база, необходимая для анализа индивидуального стиля китайского писателя – проблема определения термина *идиостиль*, история становления понятия и различные подходы к изучению идиостиля, характеристика иносказания, основанного на сравнении как одного из изобразительно-выразительных средств китайского языка, приведены основные определения идиостиля и близких терминов, объяснена актуальность выбранного материала.

На основании изложенного материала можно сделать следующие выводы:

1) В научной литературе существует множество определений понятия идиостиль, различия обусловлены множественными аспектами лингвистического исследования художественного текста и тем, какие свойства текста рассматриваются исследователем.

2) Под идиостилем мы понимаем совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя. Задачи при описании идиостиля заключаются в исследовании символов, системы тропов и стилистических фигур, используемых автором, а также лексики в парадигматическом аспекте, которые открывают особенности стиля языка писателя.

3) Модель идиостиля должна строится на основе авторских языковых предпочтений, частотности употребления определенных языковых средств, контекстной обусловленности, используемых художественных приёмов и отклонений от нормы.

4) Понятия «идиостиль» и «идиолект» очень близки, но не являются тождественными, между двумя понятиями сохраняются иерархические отношения, и идиостиль является более широким понятием. Идиостиль

языковой личности – это во всем многообразии проявления специфики ее уровней (по Ю.Н. Караулову) в текстопорождающей деятельности и в структуре, семантике и прагматике текста в рамках того или иного функционального стиля речи. Особенности индивидуального стиля автора художественного произведения проявляются на всех уровнях.

5) Китайский язык обладает большой системой изобразительно-выразительных средств, которые отличаются от стилистических средств русского языка. Иносказание, основанное на сравнении – это один из самых наиболее распространенных стилистических приемов художественного текста; этот прием выполняет оценочно-характеристическую, субъективно-познавательную, описательно-изобразительную, конкретизирующую функции. В китайском языке эта стилистическая категория характеризуется большим смысловым объемом, и поэтому ее разделяют на более мелкие.

6) Стилистическая характеристика работ Мо Яня позволяет отнести его творчество как к направлению «литературы поиска корней», так и к магическому реализму. Роман «Устал рождаться и умирать» представляет собой пересказ истории Китая второй половины XX века в художественном оформлении.

ГЛАВА 2. ИДИОСТИЛЬ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ

2.1. Специфические черты художественной речи в китайском языке

Стилистика китайского языка, безусловно, обладает собственной спецификой в связи с особенностями языка. Известно, что художественный стиль речи является одним из функциональных разновидностей языка, а каждому функциональному стилю присущи определенные стилеобразующие черты [Кожина, 1966: 34; цит. по Соколовский, Ян, 2009]. Существуют универсальные лингвистические стилеобразующие черты художественных текстов, существующие вне зависимости от типологической отнесенности языка, и специфические, свойственные определенным типам языков. Помимо этого, следует также разделять и разграничивать экспрессивные качества, индивидуальные для конкретных носителей языка и факты языковой экспрессии, свойственные для всех носителей [Горелов, 1979: 8]. В данном параграфе будут рассмотрены специфические черты художественной речи в китайском языке, найденные в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать».

Трудность китайского языка заключается не только в иероглифическом оформлении, но и в «глубине китайской мысли», в литературном намеке, который зачастую скрывается в тексте китайских художественных произведений и в «последовательности логической, засложненной до неузнаваемости образностью» [Алексеев, 2003: 147]. Чтобы подтвердить справедливость данного высказывания, обратимся к оригинальному тексту романа.

*«传下来阎王爷几近调侃的问话：“西门闹，你还**闹**吗?»*

«Все бесчинствуешь, Симэнь Нао?»

Имя главного героя Симэнь Нао (西门闹), первые два знака обозначают его фамилию, соответствуют названию родной деревни героя, и не несут

дополнительного значения. Но последний знак, 闹 nào, в имени персонажа обладает несколькими значениями «неспокойный, шумный», а также «скандалить, добиваться своего со скандалом, браниться». Очевидно, что, называя данного персонажа, автор воспользовался приемом «говорящего имени», потому что Симэнь Нао действительно очень много скандалит, не желая мириться со своей несправедливой, по его мнению, смертью.

Имена других персонажей тоже несут в себе дополнительное значение, которое напрямую связанно с историческим контекстом романа. Начиная с 1966 года Китай переживал влияние идей коммунизма, в движение пропаганды входило стремление окрасить Китай в красный цвет. В тот период улицы, дома, стены школ и заводов, магазины и больницы, все окрашивали в красный цвет. Наиболее почитаемым цветами был красный (символ председателя Мао) и желтый или золотой (символ солнца). Фамилии персонажей романа следуют этой цветовой схеме, которая имеет метафорическое значение для романа. «Хорошие» цвета, как красный и жёлтый, вписываются в имена политически прогрессивных персонажей, а синие и белые цвета составляют имена «контрреволюционных» персонажей [Huang, 2014].

«洪泰岳是西门屯的最高领导人.»

«Хун Тайюэ в деревне самый главный начальник.»

Самого прогрессивного коммуниста в романе зовут Хун Тайюэ. Фамилия со значением «красный цвет» 红 hóng (хун) не распространена в Китае, поэтому писатель заменяет фамилию персонажа на 洪 hóng (хун), омофон слова «красный».

Среди других персонажей с говорящим именем можно назвать Хуан Туна (黄瞳), командира народного ополчения деревни Симэнь. Буквально его фамилия и имя переводится как «желтые зрачки».

Сын главного героя Симэнь Цзиньлун – один из самых политически активных персонажей в романе, он исполнял обязанности председателя ревкома, был секретарем комсомольской ячейки, секретарем парторганизации. Какое-то время персонаж носил фамилию приемного отца 蓝 Лань (синий), но зачастую в романе упоминается без нее. Его личное имя 金龙 jīn lóng буквально переводится как «золотой дракон» и тоже соответствует метафорической цветовой схеме романа.

Лань Лянь (蓝脸 lánliǎn), один из главных героев романа, отказывался вступать в коммуну и оставался крестьянином-единоличником. Его имя не только связано с его самой отличительной чертой, синим родимым пятном на лице, но и с его нежеланием следовать коммунистическим идеалам. Жена Симэнь Нао, урожденная Бай 白 bái, чья фамилия буквально означает «белый» на протяжении всего романа терпит дискриминацию и унижение из-за ее социального статуса жены землевладельца.

Другой характерной лингвистической чертой китайского художественного текста, как и текстов других функциональных стилей, являются особые композиционные приемы организации синтаксических структур. Основными фигурами речи являются парное построение (对偶), противопоставление (对照), последовательное наслоение (层递), последовательное построение (排比), последовательное повторение (反复). Рассмотрим, как эти фигуры речи представлены в тексте романа.

Одно из самых важных мест в китайской стилистике занимает 对偶 duì’ǒu (дуй оу) или **парное построение**, сочетание двух синтаксических единиц, соотносительных по смыслу и симметричных по структуре. Части предложений в парном построении равны по объему, идентичны в грамматическом отношении, адекватны по лексическому составу. Данную фигуру речи можно сравнить с приемом параллелизма в русской стилистике.

«山羊能上树，驴子善攀登.»

«Козлы умеют взбираться на деревья, ослы – выкарабкиваться из грязи.»

Части этого предложения содержат одинаковое количество слов, порядок членов предложения аналогичен, и совпадают по лексическому составу, таким образом в данном примере сохраняется количественный, грамматический и лексический параллелизм.

«老弟，积财积仇，散财积福，及时行乐，花天酒地 ，财尽福至，莫要执迷啊！»

«Копить богатства – копить врагов, братишка. Раздай богатство и будешь счастлив. Наслаждайся жизнью, пока можно, пей, гуляй. А как не станет ни богатства, ни счастья, не упорствуй в своих заблуждениях!..»

В данном примере количественный, грамматический и лексический параллелизм присутствует в начале предложения «积财积仇，散财积福», тогда как остальная часть сохраняет только лишь количественную форму. Следует заметить, что стремление китайских писателей довести лексическую единицу до двух- или четырехсложного состава является важной стилеобразующей чертой языка [Спешнев, 2006: 18; цит. по Я.В. Соколовский, Ян Минбо, 2009].

«暮春天气，万物慵懒，猪都在酣睡，连那头喜欢装神弄鬼的公猪也不例外. *成群蜜蜂，嗡嗡嘤嘤，抓紧花期，不顾疲劳， 辛勤劳动.»*

«Была поздняя весна, всё вокруг лениво нежилось, свиньи безмятежно спали, в том числе и этот хряк, любитель откалывать фокусы. Повсюду звенели пчёлы, усердно и неустанно трудясь, чтобы не упустить пору цветения.»

В данном фрагменте писатель создает умиротворенную картину поздней весны. Во втором предложении представлен параллелизм в более свободной форме. Части предложения содержат одинаковое количество слов, таким

образом предложение имеет структурное равновесие, это сделано для того, чтобы показать стройность языковых форм и усилить эмоциональное воздействие речи. Кроме того, словосочетания 嗡嗡 wēngwēng (вэнвэн) и 嘤嘤 yīngyīng (инъин) являются звукоподражанием жужжанию пчел и указывает на то, что насекомых очень много. В общем и целом использованные приемы позволяют автору создать яркий и оживленный образ.

Другой важной стилистической фигурой речи является противопоставление. Аналогичная 对照 duìzhào (дуйчжао) или **противопоставлению** фигура речи в стилистике русского языка называется антитезой. Существует две семантические разновидности противопоставления: сопоставление двух понятий или суждений, обладающих разным смыслом и противоположных по своему содержанию и сопоставление двух понятий или суждений, обладающих единым смыслом, но разным по своему семантическому содержанию.

«这小子既好奇又懦弱，既无能又执拗，既愚蠢又狡猾，既干不出流芳百世的好事，也干不出惊天动地的坏事，永远是一个惹麻烦、落埋怨的角色.»

«Любопытному, но робкому, бездарному, но упрямому, тупому и хитрому одновременно, этому паршивцу не по плечу были и добрые дела, которые принесли бы славу, и скандально громкие худые. Этакий персонаж, который всегда доставляет хлопоты и оказывается виноватым.»

В данном примере представлена вторая разновидность антитезы, где противопоставлены две стороны одного предмета мысли. Здесь описывается Мо Янь как персонаж романа, ему присваиваются характеристики, которые не являются противоположными сами по себе, но являются таковыми в тексте романа: 好奇 hàoqí (хаоци) «любопытный, любознательный» и 懦弱 nuòruò (ножо) «слабый, робкий», 无能 wúnéng (унэн) «неспособный» и 执拗 zhíniù

(чжиню) «упрямый, строптивый», 愚蠢 yúchǔn (ючунь) «глупый, невежественный» и 狡猾 jiǎohuá (цзяохуа) «хитрый, лукавый».

«革命不是请客吃饭，是暴力.»

«Революция вам не дружеская пирушка, а грубая сила.»

Здесь представлена первая разновидность антитезы. В этом примере действие 请客吃饭 qǐngkè chīfàn (цинкэ чифань) как некое мирное занятие противопоставляется 暴力 bàolì (баоли) «насилию, применению грубой силы». Антитеза выступает как стилистический эффект и создает яркий контраст.

«我看着父亲既丑陋又庄严的脸，心中顿觉一阵酸楚.»

«Я смотрел в уродливое и в то же время прекрасное лицо отца, и душу охватила скорбь.»

В этом примере первая разновидность антитезы и она представлена двумя прилагательными 丑陋 chǒulòu (чоулоу) «уродливый, ужасный, безобразный» и 庄严 zhuāngyán (чжуанъянь), которое имеет несколько значений, первое «величественный, важный» и второе «совершенный, прекрасный». В данном случае антитеза используется, чтобы передать смешанные и сложные чувства, которые Цзефан испытывает по отношению к своему отцу.

Последовательное наслоение, 层递 céng dì (цэнди) соответствует приему градации в русской стилистике. При данном синтаксическом построении каждый последующий компонент структуры превосходит предшествующий смысловой или эмоциональной значимостью.

«可是——我尖厉地嘶叫着——像我这样一个善良的人，一个正直的人，一个大好人，竟被他们五花大绑着，推到桥头上，枪毙了！»

«Но тут мой внутренний голос сорвался на пронзительный крик такого доброго и порядочного человека, такого честного и прямодушного, такого

замечательного обратали пятилепестковым узлом, вытолкали на мост и расстреляли!»

В данном примере градация представлена прилагательными 善良 shànliáng (шаньлян) «добрый; порядочный», 正直 zhèngzhí (чжэнчжи) «честный; прямодушный», 大好 dàhǎo (дахао) «прекрасный, замечательный» и использована для того, чтобы показать насколько герой романа не согласен со своей несправедливой казнью.

«我的爱驴，我的宝贝，我的最珍贵的，最亲近的，我的亲亲的驴哟!»

«Желанная ослица, сокровище мое, самая драгоценная, самая близкая, самая сокровенная!»

В этом случае с помощью градации описаны любовные чувства персонажа осла. Наслоение прилагательных: 爱 ài (ай) «любимая», 宝贝 bǎobèi (баобэй) «дорогая; сокровище», 最珍贵 zuìzhēnguì (цзуйчжэнгуй) «самая драгоценная», 最亲近 zuìqīnjìn (цзуйциньцзинь) «самая близкая; самая родная».

Последовательное построение или 排比 páibǐ (пайби) – это структурно-семантическая разновидность параллелизма. Она представляет собой сочетание трех и более синтаксических единиц, близких по смысловому содержанию и сходных по своей формальной, синтаксической организации. Писатель использует его для эмоционально-экспрессивного выделения значимого элемента и его смыслового оттенка.

В романе большеголовый младенец Лань Цяньсуй, то есть прошедший шесть кругов (осёл, вол, свинья, собака, обезьяна) перерождений главный герой романа - Симэнь Нао, представляется как персонаж с очень сложной мимикой, его лицо словно принимает различные формы и проявляет разные эмоции животных. Через этот проникнутый единым смыслом отрывок, через эту общую связку метафор заключенных в рамки параллельной конструкции, Мо Янь не только передает особые переживания персонажа, не только

описывает мимику персонажа и его образ в целом, но и дает читателю представление об очень сложном периоде сельских реформ.

«我看看那颗与他的年龄、身体相比大得不成比例的脑袋，看看他那张滔滔不绝地讲话的大嘴，看看他脸上那些若隐若现的多种动物的表情，——驴的潇洒与放荡、牛的憨直与倔强、猪的贪婪与暴烈、狗的忠 诚与谄媚、猴的机警与调皮——看看上述这些因素综合而成的那种沧桑而悲凉的表情，有关那头牛的回忆纷至沓来，犹如浪潮追逐着往沙滩上奔涌；犹如飞蛾，一群群扑向火焰；犹如铁屑， 飞快地粘向磁铁；犹如气味，丝丝缕缕地钻进鼻孔：犹如颜色，在上等的宣纸上 洇开；犹如我对那个生着一张世界上最美丽的脸的女人的思念，不可断绝啊，永难断绝……»

«Я смотрел на его большую голову, не сообразную ни с возрастом, ни с телом, на болтающий без умолку рот, на то проявляющиеся, то исчезающие облики различных животных — осла с его вольностью и разнузданностью, вола с непосредственностью и упрямством, свиньи с алчностью и свирепостью, пса с преданностью и заискиванием, обезьяны с проворностью и озорством, — смотрел на это претерпевающее огромные перемены и исполненные печали выражение лица, сочетавшее все вышеперечисленное и нахлынули воспоминания…Они походили и на набегающие на песчаную отмель волны прибоя, и на устремляющихся к огню мотыльков, и на притягиваемые магнитом железные опилки, и на бьющие в нос запахи, на краски, расплывающиеся на первосортной сюаньчэнской бумаге, и на мою тоску по женщине с самым прекрасным в мире ликом, неизбывную тоску, которой не прерваться вовек…»

В этом примере риторическая фигура состоит из трех частей, в первой повторяется глагол 看看 «смотреть», в последней наречие 犹如. Для передачи характеристик каждого из животных, которым был Симэнь Нао, автор использует параллелизм, указывая ровно на два качества упоминаемого

животного: 潇洒 xiāosǎ (сяоса) «незакомплексованный, свободный» и 放荡 fàngdàng (фандан) «распущенный, разнузданный» для осла, 憨直 hānzhí (ханьчжи) «простой, прямолинейный» и 倔强 juéjiàng (цзюэцзян) «упрямый, строптивый» для вола, 贪婪 tānlán (таньлань) «алчный, ненасытный» и 暴烈 bàoliè (баоле) «свирепый, жестокий» для свиньи, 忠诚 zhōngchéng (чжунчэн) «верный, преданный, честный» и 谄媚 chǎnmèi (чаньмэй) «льстивый, заискивающий» для собаки, 机警 jījǐng (цзицзин) «остроумный, проворный» и 调皮 tiáopí (тяопи) «капризный, непослушный» для обезьяны. Можно заметить, что помимо параллелизма здесь используется и прием антитезы, поскольку животные-персонажи характеризуются одновременно как с положительной, так и с отрицательной стороны.

«你不要跟我调皮，蓝脸，我代表党，代表政府，代表西门屯的穷爷们儿，给你最后 一个机会，再挽救你一次，希望你悬崖勒马，希望你迷途知返，回到我们的阵营里，我们会原谅你的软弱 ，原谅你心甘情愿地给西门闹当奴才那段不光彩的历史，也不会因为你跟迎春结了婚而改变你雇农的阶级 成分，雇农啊，一块镶着金边的牌子，你不要让这块牌子生锈，不要让它沾染上灰尘，我正式地告诉你， 希望你立即加入合作社，牵着你这头调皮捣蛋的驴驹子，推着土改时分给你的独轮车，载着分你的那盘耧 ，扛着你的锨镢铙钩，领着你的老婆孩子，自然也包括西门金龙和西门宝凤那两个地主崽子，加入合作社，不要再单干，不要闹独立，常言道：”螃蟹过河随大溜‘，’识时务者为俊杰‘，不要顽固不化，不要充当挡路的石头，不要充硬汉子，比你本事大的人成千上万，都被我们修理得服服帖帖。我洪泰岳，可以 允许一只猫在我的裤裆里睡觉，但绝不允许你在我眼皮子底下单干！我的话，你听明白了没有?»

«Ты, Лань Лянь, со мной умничать брось. Я партию представляю, власть и деревенскую бедноту. Даю тебе последнюю возможность, выручу

ещё раз. Надеюсь, ты одумаешься в последний момент, — что называется, остановишь коня на краю пропасти, — осознаешь свои заблуждения, вступишь на правильный путь, вернёшься в наш лагерь. Мы можем простить тебе слабость, простить бесславную страницу твоей истории, когда ты по доброй воле стал рабом Симэнь Нао, и не станем из-за женитьбы на Инчунь изменять твой классовый статус батрака. Такой статус — табличка с золотым обрезом, нельзя, чтобы она ржавела или покрывалась пылью. Заявляю об этом официально и надеюсь, что ты немедля вступишь в кооператив: приведёшь своего избалованного осла, притащишь тачку, что досталась тебе во время земельной реформы, погрузишь в неё выделенную тебе сеялку, принесёшь инвентарь, явишься вместе с женой и детьми, конечно включая Цзиньлуна и Баофэн, этих щенков помещичьих. Вступишь и один больше работать не будешь, бросишь независимость свою выказывать. Как говорится, «краб переправляется через реку — уносит течением», «умён, кто шагает в ногу со временем». Не упрямься — зачем превращаться в камень, что загораживает дорогу! Ни к чему эта твоя непреклонность. Мы много людей перековали, поспособней тебя, все теперь по струнке ходят. Я, Хун Тайюэ, скорее кошке позволю в своей ширинке спать, но, чтобы ты у меня под носом единоличником оставался — не потерплю! Всё понял, что я сказал?»

В данном отрывке Хун Тайюэ высказывает свое недовольство Лань Лянем, который не желал вступать в кооператив и работать вместе со всеми. Здесь восемь раз повторяется словосочетание 不要 bùyào (буяо) «нельзя, не надо»; когда Хун Тайюэ говорит о своих полномочиях, он три раза повторяет глагол 代表 dàibiǎo (дайбяо) «представлять», три раза повторяется и глагол 希望 xīwàng (сиван) «надеяться». Говоря о том, что Лань Ляню нужно сделать при вступлении в кооператив, Хун Тайюэ вновь использует параллельные конструкции с глаголами 牵 qiān (цянь) «тянуть, тащить», 推 tuī (туй) «толкать», 载 zài (цзай) «грузить», 扛 káng (кан) «нести, переносить», 领 lǐng

(лин) «приводить»: 牵着你...的…，推着…你的…，载着…你的… ，扛着你的…，领着你的… Прием пайби был использован, чтобы придать персонажу художественного произведения естественный, непринужденный характер. Хун Тайюэ в этом фрагменте очень разозлен, он отчитывает Лань Ляня, поэтому его слова повторяются, образуя тем самым единую структуру.

Другой прием структурной организации текста – **последовательное повторение** 反复. В русской стилистике подобный прием называется повтором.

Повтор – это один из самых распространённых приемов и один из самых простых по своей технике, с помощью этого приема писатели дают отдельным структурным компонентам особую смысловую значимость.

«闪开，闪开，区长来了。»

«Дорогу! Дорогу! Начальник района прибыл!»

«站起来了，站起来了！蓝脸抚着掌，兴奋地说»

«Встал, встал! – радостно захлопал в ладоши Лань Лянь.

«此时我的脑子不空白，我想了许多，许多.»

«Пустоты в мозгу не было. Я много, много думал.»

«对对对，高兴才哭，不高兴哭什么!»

«Верно, верно, на радостях и плачут.»

В этих примерах представлен нерасчленённый повтор, где повторяемые слова следуют друг за другом. В последнем примере повторяется слово, в предыдущих трех словосочетания.

«我只能给他一蹄子，我只能咬他一口»

«Я только мог ему копытом двинуть, только мог цапнуть зубами.»

«入社吧，请入社。»

«Давайте к нам в коммуну, ну пожалуйста.»

«两个蓝脸闹单干，全县唯一，全省唯一，好生神气!»

«Два синеликих единоличника, на весь уезд, на всю провинцию – сила!»

В представленных примерах также используется прием последовательного повторения, но здесь повторяемые слова разделены, это отдельная разновидность – расчлененный повтор.

Художественная речь в китайском языке обладает специфическими чертами, обусловленными природой самого языка. Для идиостиля китайского писателя характерно использование возможностей, которые дает иероглифическое оформление языка для создания метафорических значений, например, в именах персонажей. Стилистические фигуры речи используются как композиционные приемы организации синтаксических структур, они усиливают выразительность текста, помогают достичь необходимого эффекта.

2.2. Стилистический прием иносказания, основанного на сравнении

Влияние магического реализма на произведения Мо Яня послужило причиной активного использования символизма и образных средств, метафоры Мо Яня необыкновенно яркие и своеобразные, но при этом прочно связанные с сельской китайской жизнью. Сам Мо Янь указывает на то, что основой его творчества является образность, поддержанная целым комплексом стилистических приемов. Метафоричность речи создает дополнительную образность, в контексте речи Мо Яня метафоры выполняют в основном изобразительную функцию, основные проявления находят место в выразительности, наглядности, образности.

Явное сравнение 明喻 míngyù (минюй) – это самый простой и широко распространённый троп китайского языка. Это образное сравнение, которое легко различить в предложении, и которое связано с определенным набором признаков. Зачастую это привычные, фиксированные языком сравнения. В романе во всех предложениях такого типа встречаются сравнительные и

уподобительные союзы, такие как: 不如 bùrú (бужу) или 如 rú (жу), 犹如 yóurú (южу), 如同 rútóng (жутун), 像 xiàng (сян), 仿佛 fǎngfú (фанфу), 般 bān (бань) и т.п., и именно ввиду наличия этих союзов данная разновидность художественного сравнения называется явным сравнением.

Многие словесные образы художественной литературы Китая, лежащие в основе сравнения не отличаются или остаются близкими по своей смысловой природе образам характерным западной и русской литературе. Другие словесные образы, переданные с помощью приема сравнения непривычны для русского читателя. Это самобытные образы, традиционные для китайской культуры.

«西门闹冤屈的灵魂，像炽热的岩浆，在驴的躯壳内奔突.»

«Раскалённой лавой плещется несправедливо обиженная душа Симэнь Нао в бренном ослином теле.»

Здесь автор описывает человеческую душу персонажа Симэнь Нао заключенную в теле осла после перерождения и сравнивает душу 灵魂 línghún (линхунь) персонажа с 岩浆 yánjiāng (яньцзян) «магмой, лавой». Сравнение в данном случае несет функцию конкретизации.

«我心悲伤，我心如炽，仿佛有烙铁烫我屁股，仿佛有刀子戳我的肉.»

«Душа болела, душа пылала, будто утюгом обожгли зад, боль пронзала как ножом.»

Здесь сравнение достигается с помощью союза 如 rú (жу), автор описывает горе, испытываемое персонажем через глагол 炽 chì (чи) «ярко гореть, пылать». В данном случае дословным переводом будет «мое сердце словно пылало». А также с помощью союза 仿佛 fǎngfú (фанфу) автор добавляет образности, сравнивая боль героя с ожогом от паяльника или утюга (烙铁 làotie (лаоте) имеет два значения), и с болью от пореза ножом. Поскольку

персонаж здесь тоже описывает свое эмоциональное состояние, сравнение несет функцию конкретизации.

«我看到主人站在棚口，庞大的身体像一座铁塔，阳光如同瀑布，在他身上流淌，蓝色的半边脸，另半边脸是红色，红与蓝以鼻为界，好像敌占区与解放区.»

«Хозяин стоял у навеса, громадный, как железная пагода, под водопадом солнечных лучей, половина лица синяя, половина красная, а нос как водораздел между красным и синим, этакая граница между территорией врага и освобожденными районами.»

В данном отрывке описывается внешний вид персонажа Лань Ляня, функция сравнения описательно-изобразительная. С помощью союза 像 автор сравнивает высокую фигуру Лань Ляня с железной башней или пагодой 铁塔 tiětǎ (тета). Это сравнение очень распространено, похожий образ существует в русской литературе (высокий как каланча). Затем с помощью союза 如 проводится сравнение лучей света с водопадом 瀑布 pùbù (пубу). Синие и красные части лица персонажа автор сравнивает с территориями, занятыми врагами 敌占区 dízhànqū (дичжаньцюй) и освобожденными территориями 解放区 jiěfàng qū (цзефанцюй). Под освобожденными районами имеются в виду территории, которые контролировались коммунистами.

«我在他们家猪狗不如.»

«Я у них в доме жила хуже некуда.»

Здесь героиня У Цюсян рассказывает о своей жизни наложницей у Симэнь Нао. Через союз 不如 говорится о том, что положение Цюсян было хуже, чем у свиньи 猪 zhū (чжу) или собаки 狗 gǒu (гоу). Функция сравнения – субъективно-познавательная, поскольку оно выражает отношение персонажа к ситуации, но не соответствует реальности.

«那些沉痛的记忆像附骨之疽，如顽固病毒，死死地缠绕着我.»

«Эти воспоминания мучительны как гнойник на кости, они опутали меня, словно стойкий вирус.»

Здесь используется одновременно два сравнительных союза 像 и 如. Персонаж сравнивает горестные воспоминания 记忆 jìyì (цзи’и) с 附骨疽 fùgǔjū (фугуцзюй) «гнойником или фурункулом на кости», и с 顽固病毒 wángùbìngdú (вангу бинду) «стойким вирусом». Функция сравнения конкретизирующая.

«我感到凉风扑面，有一些轻薄的雪花，像羽绒般粘到脸上.»

«В лицо ударяли порывы холодного ветра, на кожу налипали тоненькие, как пух, снежинки.»

В данном примере автор сравнивает снежинки 雪花 xuěhuā (сюэхуа) с 羽绒 yǔróng (южун) «птичий пух» с помощью союзов 像 и 般 на основании их тонкости, легкости. Здесь сравнение несет описательно-изобразительную функцию.

«汤盆里的腾腾热气，在她面前缭绕；雪花儿犹如白蛾，在她头上飞舞.»

«От плошки валил пар, струясь у Инчунь перед лицом; над головой, как белые мотыльки, плясали снежинки.»

Здесь сравнение тоже несет описательно-изобразительную функцию. Автор сравнивает снежинки с белыми мотыльками 白蛾 báié (бай’э), используя союз 犹如.

«我要挺起来！我要硬起来！我要把自己身上的锈磨去，像这把刀一样，放出光来.»

«Подняться во весь рост мне надо! Стать жёстче! Счистить с себя ржавчину, как с этого ножа, чтоб всё блестело!»

В данном отрывке Хэцзо переживает измену мужа и говорит о том, что ей нужно сделать, одновременно с этим очищая кухонные приборы от

ржавчины. Она говорит, что ей нужно счистить с себя 锈 xiù (сю) «налет, ржавчину», сравнивая себя с ножом 刀 dāo (дао). Функция сравнения конкретизирующая, поскольку Хэцзо говорит о своих чувствах.

«我没有疯, 我的神经像葫芦蔓子一样坚韧粗壮，吊着十几个葫芦在风雨中打秋千都不会断，所以全世界的人都疯了我也不会疯.»

«Я-то в своем уме, и нервы у меня прочные, как стебли тыквы-горлянки, десяток плодов на них качаются, как на качелях, и не отрываются. Так что даже если весь мир с ума сойдёт, мне это не грозит.»

Здесь персонаж сравнивает свои нервы со стеблями тыквы-горлянки 葫芦蔓子 húlu mànzi (хулу маньцзы), основываясь на общем признаке «прочность», поскольку лозы данного растения могут выдержать на себе десяток плодов даже в ветер и в дождь. В этом случае сравнение несет функцию конкретизации.

«轰隆一声巨响，电光闪烁，西门闹的脑浆涂抹在桥底冬瓜般的乱石上，散发着腥气，污染了一大片空气.»

«Грохот, вспышка, яркая как молния, мозги Симэнь Нао разлетаются под мост на серые как зимняя тыква голыши, и воздух наполняется жутким смрадом.»

Здесь у сравнения описательно-изобразительная функция, с помощью союза 般 bān (бань) автор описывает внешний вид камней, сравнивая их с 冬瓜 dōngguā (дунгуа) восковой или зимней тыквой.

«我抬爪搭上树杈，就近嗅着杏花，偶一抬头，看到一个像车轮那么大的、仿佛用锡箔剪成的月亮，从杏树的缝隙中升了起来. 刚开始我不敢相信那就是月亮，当它渐渐地放出光辉之后我才相信那果真就是它.»

«Задрав передние ноги на ветки, я вдыхал аромат цветов. Через просветы в ветвях я и увидел, как восходит луна — большая, с тележное

колесо, будто из оловянной фольги вырезанная. Поначалу я даже не поверил, что это луна, но она светила всё ярче, и сомнения исчезли.»

В этом примере описывается необыкновенно яркая и большая луна. Через союз 像 xiàng (сян) говорится о том, что луна была большая как 车轮 chēlún (чэлунь) колесо (машины или повозки), и о том, что она была блестящая, как будто ее вырезали из 锡箔 xībó (сибо) оловянной фольги. Сравнения выполняют описательно-изобразительную функцию.

«我看到蓝解放的脖子猛地往上抻了一下，仿佛有一个隐形人对准他的心脏部位猛击了一拳，接着我看到他的 耳朵微微抖动，半边蓝脸，宛如翠玉，在阳光下熠熠生辉。他似乎在犹豫，在斗争，但一股邪魔般的力量驱使他走到那株大杏树下……他仰起脸来……半边脸蓝如翠玉……他发出了一声哀嚎，猛地扑倒在地上……花瓣纷纷落下，仿佛要把他掩埋……»

«Шея Цзефана резко вытянулась, будто кто-то невидимый ударил его в область сердца. Уши задрожали, синяя половина лица засверкала под солнцем изумрудными отблесками. Казалось, его обуревают сомнения, он борется сам с собой, но какая-то бесовская сила влечёт его к этому дереву… Он задрал голову… И, издав горестный вопль, бросился на землю… Лепестки продолжали падать, словно погребая его под собой…»

В данном примере описывается потрясение, которое Цзефан испытывает, когда узнает, что его возлюбленная Хучжу была замечена сидящей на абрикосовом дереве вместе с его братом Цзиньлуном, для этого автором используется ряд сравнений. Перемена в поведении персонажа, вызванная испытываемыми чувствами, через союз 仿佛 fǎngfú (фанфу) сравнивается с ударом, нанесенным кем-то невидимым. С помощью союза 宛如 wǎnrú (ваньжу) писатель сравнивает синюю половину лица персонажа с 翠玉 cuìyù (цуйю) «зеленым самоцветом, изумрудом», функции этих сравнений описательно-изобразительная, поскольку сравнение основывается на общем

признаке «цвет» (в китайской культуре синий и зеленый цвета не всегда различаются). Затем говорится о том, что Цзефана притягивало к дереву некой силой, 邪魔般的 xiémó bānde (семо баньдэ) «словно бесовской», функция этого сравнения конкретизирующая. Затем повторяется сравнение лица персонажа с изумрудным камнем. И с помощью союза 仿佛 fǎngfú (фанфу) говорится о том, что падающие с дерева лепестки словно погребают под собой персонажа, тем самым усиливается эмоциональность сцены, это сравнение в данном случае несет как описательно-изобразительную, так и конкретизирующую функции.

Рассмотрим примеры с другой разновидностью сравнения – 隐喻 yǐnyù (инь юй), скрытое сравнение. Когда скрытое сравнение употребляется самостоятельно, он представляет собой троп, который в русской стилистике называется перифразом.

«摆脱了牛的皮囊，我不屈的灵魂，在蓝脸那一亩六分地的上空盘旋.»

«Скинув «кожаные ризы» вола, мой несгибаемый дух воспарил над крошечной полоской Лань Ляня.»

В данном предложении словосочетание 皮囊 pínáng (пинан) может переводиться как «кожаный мешок», но употребляется в значении «бренное тело, плоть, телесная оболочка».

«你带着与庞春苗疯狂做爱后的浓烈气味与你妻子在厢房里摊牌，我蹲在房檐下望着月亮沉思.»

«Пока ты в пристройке раскрывал карты перед женой, распространяя вокруг запах безумной любви с Чуньмяо, я сидел под стрехой, погруженный в раздумья, и смотрел на луну.»

Здесь перифраз 摊牌 tānpái (таньпай) «раскрыть карты» употребляется вместо выражения нейтральной лексики «рассказать правду».

Слова и словосочетания могут приобретать значение перифраза в контексте в связи с конкретным употреблением в речи.

«我说他是洪泰岳的一条走狗，是忘恩负义的畜生.»

«И прихвостнем Хун Тайюэ называл, и свиньей неблагодарной.»

Здесь словосочетание 走狗 zǒugǒu (цзоугоу) «гончая собака» употребляется вместо «прихвостень, приспешник» и имеет уничижительное значение.

«你们这些反革命，地主阶级的孝子贤孙，狗腿子、猫爪子，我永远不屈服!»

«Ах вы, контрреволюционеры, верные отпрыски помещичьего класса, псы продажные, «когти кошачьи», никогда вам не сломить меня!»

В этом примере используется два перифраза. Первый, как и в предыдущем примере, связан с собаками, 狗腿子 gǒutuǐzi (гоутуйцзы) «собачья нога» и означает «пособник, предатель, продажная собака»; 猫爪子 māozhǎozi (маочжаоцзы) «кошачьи когти» выступает как обозначение для того, кто слепо служит чьим-то орудием в достижении цели. Оба сравнения используются в пейоративном значении.

Перифраз в художественном тексте китайского языка исполняет функцию образного синонима, поскольку заменяет собой слова, относящиеся к нейтральной лексике. В контексте перифраз получает экспрессивное значение.

Перейдем к рассмотрению другой разновидности сравнения – опосредованное сравнение 借喻 jièyù (цзеюй), наиболее близкое к метафоре в русской стилистике. Метафора, как и явное сравнение, основано на сопоставлении двух предметов с общими признаками, и является средством экспрессивной характеристики предмета.

«你们这两个混蛋，快带我去见阎王，我要跟这条老狗算账!»

«Быстро доставьте меня к Ло-вану, негодяи! Вот уж я посчитаюсь с этим псом старым!»

В данном фрагменте персонаж Симэнь Нао разговаривает с демонами сразу после своей смерти после жизни в теле свиньи. Яньло-ван, владыка ада в китайском фольклоре, является персонажем романа, и Симэнь Нао встречается с ним после каждого своего перерождения, требуя, чтобы ему снова позволили родиться человеком. Таким образом, выражение 去见阎王 qù jiàn yán wáng (цюцзянь яньван), которое обычно используется в переносном значении «умереть», не несет в себе метафоры.

«在从小桥到我的家门这一段路上，我的脑海里浮现着当初枪毙我的情景»

«Пока мы шагали от мостика до ворот моего дома, я снова вспомнил, как меня вели на расстрел»

Обратим внимание на выражение 脑海里浮现. 脑海 nǎohǎi (наохай) здесь в переносном значении обозначает «память, мысли». Лексема 脑 имеет значение «мозг», 海 «море». Существует множество метафор, связанных с морем, и 脑海 одна из них. В сочетании со словом 脑海, персонаж использует глагол 浮现 fúxiàn (фусянь) «всплывать; возникать, появляться». В первом знаке этого глагола присутствует ключ 氵 «вода», что значит слово 浮 напрямую связано с водой. То есть буквально все выражение будет переводиться как «всплыть в море памяти». Используя этот глагол с довольно распространенной метафорой, автор поддерживает ее и развивает ее образность.

«...我们会原谅你的软弱 ，原谅你心甘情愿地给西门闹当奴才那段不光彩的历史，也不会因为你跟迎春结了婚而改变你雇农的阶级 成分，雇农啊，一块镶着金边的牌子，你不要让这块牌子生锈，不要让它沾染上灰尘...»

«Мы можем простить тебе слабость, простить бесславную страницу твоей истории, когда ты по доброй воле стал рабом Симэнь Нао, и не станем из-за женитьбы на Инчунь изменять твой классовый статус батрака. Такой

статус — табличка с золотым обрезом, нельзя, чтобы она ржавела или покрывалась пылью.»

В этом эпизоде персонаж Хун Тайюэ сравнивает классовый статус персонажа Лань Ляня с табличкой, окаймленной золотом 镶着金边的牌子 xiāng zhe jīnbiān de páizi, тем самым показывая ценность статуса, поскольку в период революции Лань Ляню было выгодно считаться представителем бедного класса, а женившись на Инчунь, наложнице помещика Симэнь Нао, Лань Лянь компрометировал свой статус.

«我继续喊叫着，话语重复，一圈圈轮回.»

«Я продолжал громко взывать, и мои слова повторялись бесконечно, словно перерождения в колесе бытия.»

В данном примере из-за контекста романа слова 一圈圈轮回 являются метафорой, поскольку словосочетание 轮回 lúnhuí (луньхуэй) имеет два значения: 1) безостановочно вращаться; повторение, круговорот, цикл; 2) круг жизненных перевоплощений, непрерывное перерождение.

«他半边蓝脸，三分像人， 七分像鬼，你跟他好，是鲜花插在牛屎上!»

«Пол-лица синее, в нём человеческого-то на каких-то три десятых, остальное — демон, ты с ним, как ароматный цветок в куче навоза!»

В данном отрывке Хуан Хэцзо говорит с Пань Чунмяо, молодой девушкой, с которой ей изменил ее муж, Лань Цзефан. Поскольку Хэцзо зла на мужа и считает, что молодой девушке непозволительно быть с мужчиной возраста Цзефана, она сравнивает Чунмяо с 鲜花 xiānhuā (сяньхуа) «свежим цветком», а своего мужа с 牛屎 niúshǐ(нюши) «коровьим навозом».

«…我是受苦人，我是你们这个阶级里的，我是你们的阶级姐妹，是你们把我从苦海里救了出来，我对你们感恩戴德…»

«…я же труженица, из ваших рядов, я ваша сестра по классу, именно вы спасли меня из моря страданий, я так признательна…»

В данном примере слово 海 hǎi (хай) применяется для экспрессивной характеристики бесконечных страданий 苦 kǔ (ку).

Проанализировав выделенные примеры, можно сделать вывод о том, что троп 比喻 bǐyù (биюй) выполняет эстетическую функцию, делает образ более ярким и наглядным и представляет авторскую модель мира.

2.3. Фразеологизм как средство речевой выразительности

Для китайского языка характерно богатство и разнообразие фразеологического фонда, многие языковые единицы сохранились с древних времен. Кроме того, современный китайский язык постоянно пополняется новыми фразеологическими выражениями. Почти все китайские художественные произведения несут в себе отсылки к китайским классическим произведениям, поскольку для Китая характерен культ мудрости. В китайском языке развита практика ссылок на авторитеты прошлого или настоящего, использование в речи цитат признанных мудрецов, народных мудростей.

В широком смысле слова китайские фразеологизмы 熟语 shúyǔ (шуюй) включают в себя: готовые выражения 成语 chéngyǔ (чэнъюй), пословицы 谚语 yànyǔ (яньюй), привычные выражения 惯用语 guànyòngyǔ (гуаньюнъюй), недоговорки-иносказания 歇后语 xiēhòuyǔ (сехоуюй).

«每次提审，我都会鸣冤叫屈»

«Всякий раз, когда меня притаскивали на судилище, я жаловался, что со мной поступили несправедливо»

В данном случае, персонаж использует выражение 鸣冤叫屈 míngyuan jiàoqū, которого нет в толковых словарях идиоматических выражений. Но в словарях есть другое, похожее: 喊冤叫屈 hǎnyuān jiàoqū со значением «громко

жаловаться на несправедливую обиду». Необходимо рассмотреть в чем разница 鸣 míng (мин) и 喊 hǎn (хань). Обратимся к толковому словарю 新华字典 Синьхуа Цзыдянь. У лексемы 鸣 míng есть несколько значений: 1) 鸟兽或昆虫叫 «звуки, издаваемые птицами, зверьми, либо насекомыми» 2) 发出声音，使发出声音 «издать или заставить издать звук» 3) 表达，发表 (情感，意见，主张) «выражать, высказывать (чувства, несогласие, свое мнение)». У 喊 hǎn указано только одно значение: 大声叫，呼 «орать во все горло, кричать». Другие компоненты в этих двух выражениях совпадают. Лексема 冤 yuān (юань) несет несколько значений: 1) обиженный напрасно, неповинно обездоленный; безвинный; 2) обидный, досадный; обида, досада; 3) напрасный; впустую, попусту, понапрасну, зря; 4) неоправданный, несправедливый. Значения 叫 jiào (цзяо): 1) кричать, вскрикивать, восклицать, издавать звук; 2) называть. 屈 qū (цюй) трактуется как: 1) склоняться, сгибаться; 2) покоряться, опускать голову; 3) обида. В рассматриваемом выражении эта лексема является синонимом с 冤. Данное выражение имеет эмоционально-оценочное значение. Можно предположить, что автором был использован этот, более современный и видоизмененный речевой оборот, поскольку он больше подходит по контексту.

«常说救人一命，胜造七级浮屠，我西门闹千真万确地是救了一条命. 我西门闹何止救过一条命?»

«Как говорится, спасти жизнь человеку важнее, чем возвести семиярусную пагоду, и я, Симэнь Нао, спас человеческую жизнь, это сущая правда. Да и разве только одну?»

Выражение 救人一命，胜造七级浮屠 jiù rén yī mìng，shèng zào qī jí fú tú (цзю жэнь и мин, шэн цзао ци цзи фу) – это народное речение или яньюй, со значением «спасти жизнь человеку лучше, чем возвести семиярусную пагоду». Эта пословица появилась из буддистских канонов и имеет долгую историю.

Она имеет синтаксическую завершенность. Яньюй чаще встречаются в устной речи, а в контексте литературно-художественных произведений они отражают характер разговорного стиля. Данное выражение имеет непараллельную конструкцию. Можно добавить, что с помощью риторического вопроса 我西门闹何止救过一条命? (Да и разве только одну?) Симэнь Нао продолжает свою мысль и противопоставляет свою ситуацию пословице, доказывая, что его смерть была незаслуженной.

«他拄着一根柳木棍子，面色苍黄，眼窝深陷，下巴上的胡须花白蓬乱，这场大病，使这个咬钉嚼铁的共产党员变成了一个老人.»

«Он опирался на палку из ивы, лицо бледное, глаза ввалились, седая всклокоченная бородка. Здорово, видать, скрутило, если этот несгибаемый коммунист, который мог, как говорится, гвозди кусать и железо пережёвывать, превратился в старика.»

Здесь используется чэньюй 咬钉嚼铁 yǎodīng jiáotiě (яодин цзяоте) «зубы способные пережевать железные гвозди» со значением «сильная воля». Это выражение происходит из романа времен династии Мин «Речные заводи», Ши Найнаня, имеет параллельную конструкцию, является изобразительно-выразительным средством.

«春苗穿着一条洁白的连衣裙，不是我"情人眼里出西施"，她确实亭亭玉立.»

«Чуньмяо в белом платье, и не то, чтобы я смотрел на неё влюблёнными глазами —"в глазах любящего любимая подобна Си Ши", — она действительно стройна и изящна.»

Здесь автор использует выражение 情人眼里出西施 qíng rén yǎn lǐ chū xī shī (цин жэнь янь ли чу си ши) «в глазах каждого любящего его возлюбленная кажется такой же красивой как Си Ши». Си Ши была одной из четырех великих красавиц древнего Китая, которая жила в конце периода Весны и

Осени. Этот чэнъюй имеет непараллельную конструкцию и имеет положительную оценку.

«正如你刚才所说，你是我哥，而她又是她姐，所以我劝你们胃口不要太大，天网恢恢啊!»

«Как ты только что сказал, мы с тобой братья, а они сёстры, поэтому прошу не очень-то входить во вкус. Из небесных сетей ничто не ускользает!»

Чэнъюй 天网恢恢 tiān wǎng huī huī «небесные сети необъятны» имеет непараллельную конструкцию, является изобразительно-выразительным средством, в его основе лежит образное представление о Небе как о большой сети, в которую попадает любой человек со злым умыслом. Фразеологизм имеет значение «у правосудия длинные руки» или «небо накажет».

«暮春天气，万物慵懒，猪都在酣睡，连那头喜欢装神弄鬼的公猪也不例外.»

«Была поздняя весна, всё вокруг лениво нежилось, свиньи безмятежно спали, в том числе и этот хряк, любитель откалывать фокусы.»

В этом примере чэнъюй 装神弄鬼 zhuāngshén nòngguǐ (чжуаншэнь нунгуй) «притворяться духом, прикидываться демоном» образно означает «дурачить, морочить, мистифицировать». Автор использует этот чэнъюй, чтобы описать Симэнь Нао в теле свиньи, поскольку из-за его человеческих повадок людям казалось, что животное одержимо бесом.

«还有你，小迎春，小贱人，在我怀里你说过多少甜言蜜语？发过多少山盟海誓?»

«А ты, Инчунь, вот ведь какого подлого нрава оказалась, как низко опустилась, дешёвка. Сколько сладких речей шептала, лёжа в моих объятиях? Сколько раз клялась в любви вечной?»

Фразеологизм 甜言蜜语 tiányán mìyǔ имеет параллельную конструкцию и имеет значение «лесть», «любовные речи». 甜 tián (тянь) сладкий, 言 yán (янь)

речь, слова, 蜜 mì (ми) мёд, медовый, сахарный, 语 yǔ (юй) речь, слова, язык. Его прямое значение «сладкие слова, медовые речи», данное выражение является изобразительно-выразительным средством. Выражение 山盟海誓 shān méng hǎi shì (шань мэн хай ши) имеет значение «клясться в вечной любви». Рассмотрим его компоненты. Первое слово 山 shān (шань) – гора, существительное. Следующее за ним 盟 méng (мэн) в словаре Синьхуа цзыдянь определяется как «давать клятву верности союзнику». Другое существительное 海 hǎi (хай) переводится как море. И последний компонент 誓 shì (ши) тоже имеет значение «клятва, давать клятву». Таким образом, весь фразеологизм буквально переводится как «клясться в союзе неизменном как море и горы». Этот чэнъюй тоже имеет параллельную конструкцию и относится к группе изобразительно-выразительных средств. Пусть представленные в этом отрывке чэнъюй имеют положительную оценку, персонаж использует их, чтобы обвинить Инчунь во лжи, чтобы доказать то, что его обманывали – то есть он придает выражениям отрицательный оттенок.

«我突然感到爹非常可怜，而我的背弃又是那么可耻，简直是为虎作伥，助纣为虐.»

«Вдруг стало ужасно жалко отца и так стыдно, что я отвернулся от него, стал пособником злодея, послужил тигру призраком, помог Чжоу в его жестоких деяниях.»

В этом отрывке персонаж использует два фразеологизма 为虎作伥 wèihǔ zuòchāng (вэйху цзочан) «помогать тигру в делах», что образно означает «выполнять грязную работу за плохого человека», и 助纣为虐 zhùzhòu wéinüè (чжучжоу вэйнюэ) «помогать Чжоу (тирану конца Шанской династии) совершать жестокости», значение этого фразеологизма похоже на первое – «помогать злодею творить преступления». Первый чэнъюй появился из-за старого поверья о том, что съеденный тигром человек становится призраком,

следует за тигром и помогает ему, пугая будущих жертв хищника. Оба чэнъюй имеют непараллельную конструкцию.

«拍了我的驴屁，就等于拍了县长的马屁.»

«Подольститься ко мне, как говорится, развеять выпущенные мной, ослом, газы, было всё равно что прогнуться перед моим седоком.»

Здесь используется одно из самых известных привычных выражений (гуаньюнъюй) 拍马屁 pāi mǎpì (пай мапи), которое имеет буквальное значение «хлопать лошадь по крупу», и является образным выражением для «подхалимничать, подлизываться». Поскольку в этом фрагменте повествование ведется от лица Симэнь Нао, находящегося в теле осла, автор использует обусловленную контекстом вариацию известного выражения с лексемой 驴 lǘ (люй) «осёл».

«…我百口莫辩，因为他们不允许我争辩…»

«Тут при всём красноречии не оправдаешься, да и сказать-то ничего не дали…»

Фразеологизм 百口莫辩 bǎi kǒu mò biàn (бай коу мо бянь) является изобразительно-выразительным средством и буквально переводится как «имей сто уст, и то не оправдаешься», а образным значением выражения будет «не иметь возможности доказать правду». Это выражение имеет непараллельную конструкцию, так как лексема 莫 mò (мо) это модальное запретительное отрицание в книжном языке и диалектах.

«…洪泰岳你出口无信，食言而肥»

«…веры тебе никакой, Хун Тайюэ, не держишь ты слова»

Фразеологизм 食言而肥 shí yán ér féi (ши янь эр фэй) является изобразительно-выразительным средством, его буквальное значение «разжиреть, поедая слова», а переносное «не соблюдать обещаний, не держать слова». Поскольку здесь используется служебная частица 而 ér (эр),

фразеологизм имеет непараллельную конструкцию. Оно передает отрицательное отношение Симэнь Нао к Хун Тайюэ.

«我的主人出身贫苦，根红苗正.»

«Мой хозяин из бедноты, как говорится, "и корни красные, и побеги правильные".»

В данном примере используется выражение 根红苗正 gēnhóng miáozhēng (гэньхун мяочжэн) «корни красные, побеги ровные», которое появилось во времена культурной революции и означает человека из хорошей семьи, с хорошим социальным статусом. Словосочетание «красные корни» 根红 gēn hóng в этом выражении указывает на хороший статус членов семьи, например, рабочие, бедные крестьяне, дети погибшего военнослужащего, то есть соответствующий идеалам революции. А «побеги ровные» 苗正 miáozhēng означает воспитание в новом Китае, под красным знаменем, без влияния старых идей.

«我公猪十六，也要用我的大智大勇和超常体能，干出惊天动地之事，以猪的形体，挤进人的历史»

«Вот и мне, хряку Шестнадцатому с необычайными способностями, тоже надобно отважно и мудро творить выдающиеся дела, чтобы сотрясти небо и всколыхнуть землю, втиснуться в своём свинском образе в человеческую историю.»

В этом примере используется чэнъюй 惊天动地 jīngtiān dòngdì (цзинтянь дунди), которое является изобразительно-выразительным средством, имеет параллельную конструкцию и образно означает «быть поразительным, ошеломляющим».

«常言道：" 螃蟹过河随大溜‘，’识时务者为俊杰‘，不要顽固不化，不要充当挡路的石头，不要充硬汉子，比你本事大的人成千上万，都被我们修理得服服帖帖.»

«Как говорится, “краб переправляется через реку — уносит течением”, “умён, кто шагает в ногу со временем”. Не упрямься — зачем превращаться в камень, что загораживает дорогу! Ни к чему эта твоя непреклонность. Мы много людей перековали, поспособней тебя, все теперь по струнке ходят.»

В данном примере персонаж использует 歇后语 сехоуюй выражение с усекаемой концовкой, которое состоит из двух частей: иносказания, основанного на сравнении и его истолкования. Особенность подобных выражений заключается в иносказании, которое выполняет экспрессивную и коммуникативную функцию. В первой части говорится о крабе, переплывающем через реку 螃蟹过河 páng xiè guò hé (пансе гохэ), во второй о том, что его уносит течением 随大溜 suídàliù (суйдалю). Вторая часть выражения выступает разгадкой для первой, поскольку 随大溜 означает не только «следовать течению», но и «поступать как все, идти за толпой». Второе выражение 识时务者为俊杰 shíshíwùzhě wéi jùnjié происходит из книги «Весны и осени Яньцзы».

«” 你可真是<u>石头蛋子腌咸菜</u>，<u>油盐不进</u>啊,” 洪泰岳恼怒地说.»

«Тебе и впрямь хоть кол на голове тёши, настоящий «булыжник в солёных овощах: солью не пропитывается», — разозлился Хун Тайюэ.»

В этом примере Хун Тайюэ использует выражение с усекаемой концовкой 石头蛋子腌咸菜，油盐不进 shítou dànzi yān xiáncài, yóu yán bù jìn (шитоу даньцзы янь сяньцай). В первой части персонаж сравнивает Лань Ляня с камнем, лежащим в соленых овощах, а во второй говорит о том, что этот камень не пропитывается солью и маслом. Данная поговорка основана на созвучии словосочетаний «не пропитываться солью и маслом» и «ни слова не понимает».

«尽管我对那群沂蒙山猪从心底里透着蔑视，与它们同类，是我的耻辱，但我毕竟与它们同了类，“兔死狐悲，物伤其类”，沂蒙山猪接二连三地死亡，使杏园猪场笼罩着沉重的悲剧气氛.»

«В глубине души я испытывал презрение к орде имэншаньских, и мне было стыдно, что я тоже свинья. Но в конечном счёте я с ними одного племени, как говорится, «заяц умер, лис горюет — свой по своему тоскует». Когда имэншаньские стали дохнуть одна за другой, обстановка на ферме стала печальной.»

В данном примере народное выражение 兔死狐悲，物伤其类 tù sǐ hú bēi, wù shāng qí lèi (ту сы ху бэй, у шан ци лэй) имеет значение «страшиться подобной участи, горевать даже о враге». Оно использовано для передачи характера разговорной речи, и передачи отношения Симэнь Нао к другим свиньям, живущим на свиноферме.

Проанализировав каждый из примеров употребления фразеологических единиц, можно сделать вывод, что фразеологизмы в художественном тексте – это средство художественной выразительности, которое дает произведению самобытную национальную окраску, отражает особенности китайской действительности и служит для создания художественного образа, поскольку представленные фразеологизмы не существуют без отрыва от китайской национальной культуры. Идиоматические выражения используются автором для того, чтобы передавать как положительную, так и отрицательную оценку, а также как дань древней традиции китайской литературы использования в языке цитат прецедентных текстов. Народные речения (яньюй), выражения, с усекаемой концовкой (сехоуюй) и привычные выражения (гуаньюнъюй) используются писателем для передачи характера разговорной речи.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Во второй главе данного исследования были рассмотрены специфические черты художественной речи китайского языка, композиционные приемы организации синтаксических структур, стилистический прием иносказания, основанного на сравнении и его функции, фразеологизмы в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать».

В процессе рассмотрения композиционных приемов организации синтаксических структур было выявлено, что писателем используются такие приемы как парное построение, противопоставление, последовательное наслоение, последовательное построение и последовательное повторение с целью эстетического оформления, создания контрастности, насыщенности, эмоционально-экспрессивного выделения и придания художественному тексту естественности.

В процессе изучения приема иносказания, основанного на сравнении, было выявлено, что автором наиболее часто употребляется прием явного сравнения. Основные функции, реализуемые явным сравнением – описательно-изобразительная, конкретизирующая. Наиболее часто явное сравнение передается словами 像 xiàng (сян) и 如 rú (жу) или конструкциями и словосочетаниями, включающими в себя одну из этих лексем (напр. 不如 bùrú (бужу), 犹如 yóurú (южу), 如同 rútóng (жутун), 像…般 xiàng…bān (сян…бань)，好像 hǎoxiàng (хаосян) и др.). Автором употребляется перифраз для создания образного синонима и выражения уничижительного значения. В целом, прием иносказания, основанного на сравнении, отражает особенности китайской культуры.

Фразеологизмы китайского языка, используемые автором как средство речевой выразительности дают произведению самобытную национальную окраску, поскольку выражения насыщены образами, безотрывно связанными

с китайской культурой. Писатель использует как фразеологизмы с переносным и метафорическим значением, так и необразные фразеологизмы. Идиоматические выражения могут нести как положительную, так и отрицательную оценку. Пословицы, недоговорки-иносказания и привычные выражения придают художественному тексту характер разговорной речи. Использование готовых выражений обуславливается китайской традиционной практикой ссылаться на классические произведения при создании художественного текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках проведенного исследования были изучены понятия *идиостиль, идиолект, и языковая личность*, и была проанализирована история изучения этих понятий, также была проанализирована модель построения идиостиля, рассмотрены стилистические фигуры речи в китайском языке, стилистический прием иносказания, основанного на сравнении и фразеологизмы как средство речевой выразительности и проанализирована их реализация в художественном тексте, кратко была рассмотрена история современной китайской литературы и направления «поиска корней», кратко описана творческая деятельность Мо Яня и актуальность произведения «Устал рождаться и умирать».

Анализ теоретического материала позволяет утверждать, что под идиостилем следует понимать совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя. На основании полученных результатов можно утверждать, что понятия *идиостиль* и *идиолект* являются близкими понятиями, между которыми сохраняются иерархические отношения, при которых идиостиль является более широким термином. В процессе рассмотрения модели изучения идиостиля был сделан вывод о том, что идиостиль должен строится на основе авторских предпочтений, контекстной обусловленности, используемых художественных средств и отклонений от нормы.

Иносказание, основанное на сравнении, является одним из самых распространённых стилистических приемов художественного текста, выполняет оценочно-характеристическую, субъективно-познавательную, описательно-изобразительную, конкретизирующую функции.

Для проведения исследования был прочитан и проанализирован материал работы – роман китайского писателя Мо Яня под названием «Устал

рождаться и умирать» (生死疲劳). В процессе изучения были выявлены основные компоненты идиостиля китайского писателя: частое использование стилистического приема иносказания, основанного на сравнении, использование богатой фразеологии китайского языка (готовые выражения, пословицы, недоговорки-иносказания) как средства художественной выразительности, использование таких стилистических приемов как парное построение, противопоставление, последовательное наслоение, последовательное построение и последовательное повторение с целью эстетического оформления, создания контрастности, насыщенности, эмоционально-экспрессивного выделения и придания художественному тексту естественности. Наиболее часто писатель применяет стилистический прием явное сравнение, данный прием зачастую реализует описательно-изобразительную и конкретизирующую функции. Фразеологические единицы создают самобытную национальную окраску произведения, отражают особенности китайской действительности и служат для создания художественного образа. Писатель использует как фразеологизмы с переносным и метафорическим значением, так и необразные фразеологизмы. Идиоматические выражения могут нести как положительную, так и отрицательную оценку. Пословицы, недоговорки-иносказания и привычные выражения придают художественному тексту характер разговорной речи.

Результаты данной работы могут быть полезны исследователям, изучающим идиостиль, а также тем, кто работает на материале текстов Мо Яня.

В перспективах дальнейшего исследования стоит расширение материала, выявление новых доминантных компонентов идиостиля китайского писателя, проведение количественного анализа при помощи компьютерных программ.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 1. М.: Вост. лит., 2002. 574 с.
2. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 2. М.: Вост. лит., 2003. 511 с.
3. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Л.: Просвещение, 1973. 304 с.
4. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
5. Ашимова А.Ф. Идиостиль как проявление языковой личности автора на примере романа «Доктор Живаго» // Вестник Мининского университета. 2013. №3. С. 7–9.
6. Богин Г.И. Современная лингводидактика. Калинин: КГУ, 1980. 61 с.
7. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идиостиль. Томск: Изд-во ТГПУ, 2001. 331 с.
8. Болотнова Н.С. Коммуникативная стилистика: соотношение понятий идиостиль и лингвокультурный типаж // Вестник ТГПУ. Томск: Изд-во ТГПУ, 2014. 2 (143). С. 27–29.
9. Болотнова Н.С., Котюрова М.П. Идиостиль, или индивидуальный стиль // Эффективное речевое общение (базовые концепции). Словарь-справочник / отв. ред. А.П. Сковородников. Красноярск: СФУ, 2014. С. 175–178.
10. Борисенко Ю.А. О разграничении понятий «идиостиль» и «идиолект» // Многоязычие в образовательном пространстве: в 2 ч.: сб. статей. М., 2009. С. 27–32.
11. Вайсгербер Й.Л. Родной язык и формирование духа / пер. с нем., вступ. ст. и коммент. О.А. Радченко. М., 1993. 232 с.

12. Виноградов В.А. Идиолект // Русский язык. Энциклопедия. Гл. ред. Ю.Н. Караулов. М.: Большая Российская энциклопедия. Дрофа, 1997. 144 с.

13. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 657 с.

14. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 256 с.

15. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 366 с.

16. Воскобойников В.В. Актуальные аспекты изучения идиостиля в современной лингвистике // Вестник ВолГУ. 2013. Серия 9. Вып. 11. С. 164–169.

17. Гогулина Н.А., Юй Цин. Сравнение как выразительное средство в художественном тексте (на материале романов М. Булгакова). Русский язык и лингвокультура в сопоставительном аспекте: мат-лы ежегодн. междунар. конф. 1-2 июня 2015 г. Вып. 2. Екатеринбург, 2016. С. 16–23.

18. Горелов В.И. Стилистика современного китайского языка. М.: Просвещение, 1979. 192 с.

19. Григорьев В.П. К спорам о слове в художественной речи // Слово в русской советской поэзии. 1975. С. 5–75.

20. Григорьев В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. М.: Наука, 1979. 343 с.

21. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. М.: Наука, 1983.

22. Григорьев В.П. Будетлянин. М.: Языки русской культуры, 2000. 816 с.

23. Гурьева Т.Н. Новый литературный словарь. Ростов н/Д.: Феникс, 2009. 364 с.

24. Демидова Т.А. К вопросу об интерпретации понятия «идиостиль» // Молодой ученый. 2009. №5. С.103–106.

25. Егоров И.А. Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература. Спб.: СПбГУП, 2014. 28 с.

26. Жолковский А.К., Щеглов Ю. К. Идиолект // Филологические науки. 2003. № 7. С. 39–41.

27. Золян С.Т. Семантика и структура поэтического текста. Ереван: Изд-во ЕрГУ, 1991. 336 с.

28. Камышова А.Е. Сравнение и его функции в структуре прозаического текста (на материале прозы В. Брюсова): дис. … канд. филол. наук: 10.01.09. Спб, 2006. 155 с.

29. Карасик В.И. Языковые ключи. Волгоград: Перемена, 2007. 520 с.

30. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3–10.

31. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, 2010. 264 с.

32. Катышев П.А. Полимотивированность деривата как показатель интенсивности русского языкового мышления // Актуальные проблемы современного словообразования. 2006. С. 67–91.

33. Катышев П.А., Паули Ю.С. К проблеме моделирования философского идиостиля // Художественный текст: слово. Концепт. Смысл: мат-лы VIII всероссийского научного семинара (28 апреля 2006 г.). Томск: Изд-во ЦНТИ, 2006. С. 115–120.

34. Катышев П.А., Паули Ю.С. О функциях анафонической доминанты (на материале идиостиля Н. Бердяева) // Речевое общение: специализированный вестник. Красноярск, 2006. С. 49–56.

35. Катышев П.А., Паули Ю.С. Принципы лингвокреативного моделирования идиостиля ученого (на материале научных статей Марии Павловны Котюровой) // Стереотипность и творчество в тексте. 2009. С. 14–20.

36. Кожина М.Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 1966. 213 с.

37. Котюрова М.П. Идиостиль. Стилистический энциклодпедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожиной М.: Флинта: Наука, 2006. С. 95–99.

38. Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. №1. С. 90–106.

39. Купина Н.А., Матвеева Т.В. Стилистика современного русского языка: учебник для академического бакалавриата. М.: Юрайт, 2013. 415 с.

40. Леденева В.В. Идиостиль // Филологические науки. 2001. № 5. С. 36–41.

41. Лемешко Ю.Г. Современная литература Китая: учебное пособие. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2012. 146 с.

42. Медведкова Е.С. Идиостиль и идиолект автора исторического романа (на примере произведений В.И. Костылева) // Вестник ВУиТ. 2016. № 1.

43. Моторкина Д.А. Идиолект и идиостиль писателя // Понимание и рефлексия в образовании, культуре и коммуникации: сб. науч. тр. Федеральное агентство по образованию / отв. ред. Н.Ф. Крюкова. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. С. 167–170.

44. Мухортов Д.С. Об общем и частном в понятиях «языковая личность», «речевой портрет», «идиостиль» и «идиолект» // Политическая коммуникация: перспективы развития научного направления: мат-лы междунар. науч. конф. Екатеринбург: УрГПУ, 2014. С. 167–173.

45. Павлычева Е.Д. Характеристика особенностей понятия «Речевой портрет» // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2015. Вып. 6. С. 110–115.

46. Паули Ю.С. Принципы моделирования идиостиля // Наука и образование: мат-лы VI междунар. науч. конф.: В4 ч. Белово: Беловский полиграфист, 2006. Ч. 3. С. 188-192.

47. Пищальникова В. А. Проблема идиостиля. Психолингвистический аспект. Барнаул, 1992. 73 с.

48. Преображенский С.Ю., Северская О.И. Функционально-доминантная модель эволюции индивидуальных художественных систем: от идиолекта к идиостилю. М.: Высш. шк., 1991. С. 146–156.

49. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Пособие для учителя. 3-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1985. 399 с.

50. Сидоров Е.В. Проблемы речевой системности. М.: Наука, 1987. 138 с.

51. Соколовский Я.В., Ян Минбо. К вопросу о стилистических средствах китайских художественных текстов // Вестник ИГЛУ. 2009. №4 (8).

52. Спешнев Н.А. О некоторых стилистических особенностях китайского художественного текста. Цзицай Фэн. Чудаки: книга для чтения на китайском языке с переводом и вступительной статьёй Н.А. Спешнева. СПб.: КАРО, 2006. С. 13–33.

53. Тихоненко О.Д. Категории «идиолект», «идиостиль», «языковая личность» и методики их лингвистического описания в контексте изучения языка художественной литературы // Вестник КРСУ. 2013. Том 13. №9. С. 159–164.

54. Фатеева Н.А. Идиостиль (индивидуальный стиль) [Электронный ресурс] // Энциклопедия Кругосвет. Универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия. С. 1-6. URL: http://www.krugosvet.ru/node/34529 (дата обращения: 3.03.2018).

55. Фоменко Е.Г. Лингвотипологическое моделирование идиостиля писателя (на материале идиостиля Джеймса Джойса) // Художественный текст: слово. Концепт. Смысл: Материалы VIII всероссийского научного семинара (28 апреля 2006 г.). Томск. Изд-во ЦНТИ, 2006. С. 129–135.

56. Чернышева Т.А. Идиостиль: Лингвистические контуры изучения // Вестник Череповецкого государственного университета. 2010. №1. С. 30–34.

57. Чурилина Л.Н. «Языковая личность» в художественном тексте: монография. 2-е изд. М.: Флинта: Наука. 2011. 240 с.

58. Chang Taiping. Three millennia of writings – a brief history of Chinese literature. 2017. [Электронный ресурс] // URL: https://goo.gl/wV6m7V (дата обращения: 21.05.2018)

59. Deshpande G.P. Chinese Literature: An Introductory Essay // China Report. 2006. Vol 42. Issue 1. P. 1–24

60. He Chengzhou. Rural Chineseness in Mo Yan's Work, and World Literature // Mo Yan in Context: Nobel laureate and global storyteller. Purdue University, 2014. P.77–90.

61. Huang Yuhan. Mo Yan's Life and Death Are Wearing Me Out in a Cultural and Visual Context // Mo Yan in Context: Nobel laureate and global storyteller. Purdue University, 2014. P.107–122.

62. Kong H. The Spirit of "Native Soul" In the Fictional World of Duanmu Honglian and Mo Yan // China Information. 1997. Vol. XI. No.4. P. 58–67.

63. Lai Ming-yan. Nativism and Modernity. Cultural Conversations in China and Taiwan under Global Capitalism. State University of New York press. Albany, 2008. 242 p.

64. Li Tien-Yi. Continuity and Change in Modern Chinese Literature. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. Vol. 321. Issue 1. 1959. P. 90-99.

65. The Nobel Prize in Literature 2012. Prize Announcement. [Электронный ресурс] // URL: https://goo.gl/yQblr4 (дата обращения: 18.02.2018).

66. Vance Yeh Catherine. Root Literature of the 1980s: May Fourth as a Double Burden. The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project. Cambridge (Massachusetts) and L., 2001. P. 229–257.

67. 陈望道. 修辞学发凡. 上海. 1962. 238 页. [Чэнь Вандао. Основы стилистики.]

68. 大 БКРС. Китайско-русский словарь онлайн. [Электронный ресурс]. URL: https://bkrs.info/ (дата обращения: 30.06.2018).

69. 王剑引 – 中国成语大辞典. 上海: 上海辞书出版社, 1994. [Ван Цзяньинь. Большой толковый словарь китайских идиоматических выражений.]

70. 夏艳艳. 论莫言小说的语言修辞与叙事特征 // 芒种. 2013 (16). 68–69 页. [Ся Яньянь. О стилистических и повествовательных особенностях произведений Мо Яня.]

71. 新华字典- 汉语词典. 北京:商务印书店, 2004. [Китайский словарь Синьхуа.]

72. 张闳. 莫言小说的基本主题与文体特征 // 当代作家评论. 第 5 期. 1999. P. 58-63 [Чжан Хун. Основные темы и стилистические особенности романов Мо Яня.]

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ВЯ
_____ Е.В. Беляева
«_22_» _____июня_____ 2018 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

ИДИОСТИЛЬ КИТАЙСКОГО ПИСАТЕЛЯ НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МО ЯНЯ «УСТАЛ РОЖДАТЬСЯ И УМИРАТЬ»

Выпускник _____ В.И. Сафронова

Научный руководитель _____ канд. философ. наук,
доц. каф. ВЯ О.Н. Волкова

Нормоконтролер _____ А.П. Мутасова

Красноярск 2018