

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская
« ____ » _____ 2022 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА ВОЙНЫ В
ЯПОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX И XXI ВЕКОВ**

45.04.02 Лингвистика
45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант	_____	Г.О. Самаркин
Научный руководитель	_____	д-р филол. наук, проф. А.В. Колмогорова
Нормоконтролер	_____	Я.М. Янченко

Красноярск 2022

АННОТАЦИЯ

Тема магистерской диссертации – «Дискурсивное конструирование образа войны в японской художественной литературе XX и XXI веков». Диссертация представлена в объеме 121 страниц, включает в себя 15 таблиц, 10 иллюстраций, а также список использованной литературы, состоящий из 100 источников, 52 из которых на иностранных языках – 24 на английском и 28 на японском языке.

Ключевые слова: ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ, КОНЦЕПТ, ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ВОЙНА.

Цель: изучение и описание особенностей дискурсивного конструирования образа войны, репрезентируемого в японской художественной литературе XX-XXI вв.

Задачи: 1) дать описание понятию «дискурсивное конструирование» и систематизировать подходы к его определению; 2) специфицировать художественный дискурс как особый тип дискурсивной практики и охарактеризовать японский художественный дискурс; 3) рассмотреть исторический аспект формирования образа войны как составляющей японской культуры и литературы; 4) проанализировать дискурсивное конструирование образа войны, репрезентируемого в японской антимилитаристской и промилитаристской прозе; 5) провести сравнительный анализ полученных данных и подвести итог по специфике конструирования образа войны в антимилитаристском и промилитаристском художественном дискурсе.

Практическая значимость: возможность применения в сфере как дисциплин гуманитарного образовательного цикла (анализ и интерпретация текстов на японском языке, актуальные проблемы современной лингвистики, дискурсивный и разговорный анализ и т.д.).

Основные выводы и результаты исследования:

1. Военная японская художественная проза концептуально разделяется на 2 типа – антимилитаристскую и промилитаристскую, что определяется их содержательными различиями. Образ войны включает концептуальное ядро, состоящее из макро-, базового и микроуровней, идеологическое содержание и прагматическую оболочку.

2. Антимилитаристский дискурс подчеркивает отрицательные характеристики образа войны главным образом посредством аллегории с тюрьмой и отражением негативных аспектов пребывания на ней человека – страдания, ограниченности, и отчужденности. Промилитаристский дискурс, наоборот, стремится к отражению положительных характеристик, вследствие чего на первый план выходят исключительность японской армии и народа в целом.

Перспективы дальнейшего исследования: 1) расширение корпуса анализируемых текстов с целью детального изучения образа; 2) осуществление анализа с учетом диахронической плоскости и сравнение развития репрезентации образа войны в антимилитаристском и/или промилитаристском дискурсе.

ABSTRACT

Title: Discursive construction of the image of war in the Japanese fictional literature of the 20 and 21 centuries. The thesis is presented on 121 pages; it includes 15 tables, 10 pictures, the reference list consisting of 100 sources, 24 of which are in the English and 28 are in the Japanese languages.

Key words: DISCURSIVE CONSTRUCTION, LITERARY IMAGE, CONCEPT, JAPANESE LITARATURE, WAR.

Aim: the analysis and description of discursive construction features of the image of war represented in the Japanese fictional literature of 20-21 centuries.

Objectives: 1) to examine the term “discursive construction” and to systemize the approaches to its description, 2) to specify a literary discourse and to characterize the Japanese literature, 3) to analyze the image of war in the Japanese culture and literature, 4) to analyze the discursive construction of the image of war represented in the anti-military and pro-military prose, 5) to run a comparative analysis of these types of prose and outline the specific features in constructing the image.

Practical value: possibility to apply in terms of the Humanities, i.e., analysis and interpretation of texts in the Japanese language, modern issues of linguistics, discourse and conversational analysis etc.

Main conclusions and results:

1. The military Japanese prose conceptually falls into 2 discursive groups – antimilitary and promilitary which are determined due to the content discrepancies. The image comprises the conceptual core including macro-, basic and micro-levels, ideological content and pragmatic frame.

2. The antimilitary discourse highlights negative characteristics of the image of war mainly by allegorizing a prison and reflecting negative aspects of human being on war which are suffering, impossibility and estrangement. The promilitary discourse shows war in terms of positiveness and owing to this the exquisiteness of the Japanese army and people on the whole.

Perspectives of future research: 1) expanding the corpus of analyzed texts to poetics and dramatic pieces of writing; 2) applying the diachrony and comparing the development of the image representation of war in antimilitary and/or promilitary discourse.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ ДИСКУРСИВНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА ВОЙНЫ	10
1.1. Дискурсивное конструирование в антропоцентрической парадигме лингвистического знания	10
1.2. Специфика японского художественного дискурса	14
1.2.1. Художественный дискурс в преломлении настоящего исследования	14
1.2.2. Диахронический срез японской художественной литературы	18
1.3. Война как доминанта японской художественной литературы.....	23
1.3.1. Война в японской культуре	23
1.3.2. Обзор японской литературы о войне	27
1.3.3. Обзор корпуса анализируемых текстов.....	32
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	35
ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА ВОЙНЫ В ЯПОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ	37
2.1. Модель анализа японского художественного дискурса	37
2.2. Дискурсивное конструирование образа войны в антимилитаристской литературе	39
2.2.1. Анализ исторического контекста создания художественных произведений антимилитаристского дискурса.....	39
2.2.2. Анализ концептуальной иерархии, формирующей ядро образа войны в рамках антимилитаристского дискурса.....	45
2.2.3. Анализ концептуального содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса	47
2.2.4. Анализ идеологического содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса	56
2.2.5. Анализ прагматического содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса	60
2.2.6. Обобщенное описание образа войны в рамках антимилитаристского дискурса.....	66
2.3. Дискурсивное конструирование образа войны в промилитаристской литературе	68
2.3.1. Анализ исторического контекста создания художественных произведений промилитаристского дискурса	68
2.3.2. Анализ концептуальной иерархии, формирующей ядро образа войны в рамках промилитаристского дискурса	70

2.3.3. Анализ концептуального содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса	71
2.3.4. Анализ идеологического содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса	76
2.3.5. Анализ прагматического содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса	78
2.3.6. Обобщение образа войны в рамках промилитаристского дискурса .	80
2.4. Общая характеристика образа войны, формируемого в результате дискурсивного конструирования	83
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	86
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	88
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	91
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА.....	99
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....	100
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Коммуникативные события в рамках анализа прагматической оболочки образа.....	101

ВВЕДЕНИЕ

Современная лингвистика не мыслится как наука, объектом которой является только язык как замкнутая знаковая система, существующая за счет некоторого набора правил. Антропоцентрический научный вектор, сложившийся в конце 20 столетия вследствие научной революции, определил закономерное развитие языкознания. Центром научного знания стал человек и его жизнедеятельность, что отразилось и в рамках языкознания в формуле «человек в языке и язык в человеке».

Поскольку человек – центр не только лингвистики, но и всей совокупности научных знаний, каждое его действие может быть объяснено, описано и даже спрогнозировано. Язык отражает внутренний мир своего носителя. Кроме того, язык открывает доступ к широкому культурному и социальному контексту, в котором формируется личность его носителя. Таким образом выстраивается триада «язык – человек – культура».

Человеческий социум не статичен, но динамичен. Меняясь сами, люди оказывают влияние на окружающую действительность, эволюционируя в аспекте познания, объединяясь в качественно новые общности и вступая в интеракцию с представителями отличных от них самих социумов и народов. Подобная интеракция может иметь как кооперативный вектор, так и конфронтационный.

Вступая в конфронтацию, социумы руководствуются идеалами, присущими своему актуальному культурному состоянию. Понимание войны культурно детерминировано, а потому – подразумевает анализ дискурса, в котором конструируется ее образ.

Актуальность исследования обусловлена отсутствием исчерпывающих данных в работах как отечественных, так и зарубежных лингвистов, а также японоведов относительно конструирования и описания образа войны в дискурсивной реальности социума. Являясь прототипическим, данный образ уходит корнями в коллективное бессознательное. С другой стороны,

отношение к войне стремительно меняется в современном обществе под влиянием исторических травм, примером чего явилось отражение военных реалий в японской художественной литературе XX-XXI вв. Представляется, что назрела необходимость проанализировать характеристики образа войны и средства его конструирования в дискурсах, отражающих разные позиции в обществе.

Гипотеза: репрезентация образа войны в японской художественной литературе отражает, с одной стороны, социокультурные реалии Японии, а с другой – авторскую концептуальную картину мира, потому дискурсивное конструирование данного образа коррелирует с актуальным на момент написания произведения состоянием японского милитаризма и его авторской оценкой. Следовательно, художественный дискурс специфицируется в отношении характера репрезентации войны: он может иметь как антимилитаристскую, так и промилитаристскую направленность. В каждом случае должна обнаруживаться специфическая номенклатура дискурсивных средств для создания образа войны, а также специфические ее характеристики.

Объектом исследования в данной работе является художественный дискурс японской прозы XX–XXI вв., в котором отражаются военные реалии первой половины XX в. **Предмет** настоящего исследования – характеристики лингвистического и концептуального содержания образа войны, конструируемого в дискурсе японской антимилитаристской и промилитаристской прозы XX-XXI вв., а также специфика дискурсивных средств, используемых для его конструирования.

Целью работы является изучение и описание особенностей дискурсивного конструирования образа войны, репрезентируемого в промилитаристском и антимилитаристском дискурсах японской художественной литературы XX-XXI вв. Для достижения данной цели были поставлены следующие задачи:

- 1) дать описание понятию «дискурсивное конструирование» и систематизировать подходы к его определению;

2) специфицировать художественный дискурс как особый тип дискурсивной практики и охарактеризовать японский художественный дискурс;

3) рассмотреть исторический аспект формирования образа войны как составляющей японской культуры и литературы;

4) проанализировать специфику дискурсивного конструирования образа войны, репрезентируемого в японской антимилитаристской и промилитаристской прозе;

5) провести сравнительный анализ полученных данных и подвести итог, описав содержательные отличия образа войны в двух типах дискурсов и специфику инструментария, используемого для его дискурсивного конструирования в антимилитаристском и промилитаристском художественном дискурсе.

Материалом исследования является художественная японская проза XX-XXI вв. (4 антимилитаристских и 2 промилитаристских произведения) на языке оригинала. Общий объем проанализированного материала составляет 1698 страниц японского малого формата «文庫本» (/бункобон/), примерно равному формату А6.

В работе были применены следующие общенаучные методы: теоретического познания (формализация), эмпирический (наблюдение и сравнение). Кроме того, применены лингвистические методы исследования: дистрибутивный анализ, когнитивно-семиологическое описание, дефиниционный анализ, элементы корпусного исследования, дискурс-анализ (в частности, когнитивный подход).

Основная теоретико-методологическая база настоящего исследования включает в себя работы по теории концептуализации (Н.Н. Болдырев, Е.В. Федосеева и т.д.), дискурс-анализу (Н.Д. Арутюнова, М. Фуко и др.), дискурсивному конструированию (С.Н. Плотникова, Ю.И. Детинко, Л.В. Куликова, А.А. Николопулу и т.д.), художественному дискурсу (Н.С. Олизько, Н.З. Нормуродова, А.А. Красных, Т.И. Краснова,

О.Н. Колышева и т.д.), когнитивно-дискурсивному анализу (М.А. Голованева), истории (А.Н. Мещеряков) и литературе Японии (Н.И. Конрад, Сэнити Хисамацу, Курода Тосио и т.д.).

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые образ войны в японской литературе рассматривается как актуальный объект исследования, в отношении которого применяется когнитивный подход в дискурс-анализе. Кроме того, впервые проводится сопоставление двух ипостасей данного образа – антимилитаристской и промилитаристской, ретранслируемых в художественном дискурсе японской военной прозы.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в ней предпринимается попытка разработки проблематики дискурсивного образа на материале художественного дискурса в биполярной системе координат – с двух идеологически противоположных точек зрения.

Практическая ценность полученных в исследовании результатов заключается в возможности их внедрения в практику преподавания таких лингвистических дисциплин, как анализ и интерпретация текстов на японском языке, актуальные проблемы современной лингвистики, дискурсивный и разговорный анализ и т.д.

Во **введении** дается общее описание настоящего исследования. Приводится актуальность, гипотеза, объект и предмет, цели и задачи исследования.

Глава 1 содержит теоретические положения о понятии «дискурс», раскрывает специфику дискурсивного конструирования, а также очерчивает взаимосвязь понятий «образ» и «концепт» в свете когнитивной сущности порождения дискурсивного продукта. Кроме того, приводится описание отличительных черт художественного дискурса как особой формы коммуникации, дается диахроническое описание особенностей японской художественной литературы, войны в японской культуре, а также образа *войны* как элемента художественного повествования в японской литературе. В конце приводятся краткие сведения о материале исследования.

Глава 2 включает описание методологии настоящего исследования, в рамках которой применяется адаптированная модель когнитивно-дискурсивного анализа М.А. Голованевой. Далее, в соответствии с данной моделью осуществляется анализ антимилитаристского и промилитаристского материала.

В **Заключении** приводится итог по всему исследованию, обобщаются результаты в соответствии с целью и поставленными задачами.

Приложение А содержит японоязычные скрипты и перевод на русский язык коммуникативных событий, анализируемых на этапе рассмотрения прагматического содержания образа войны, в количестве 13 примеров.

Общий объем магистерской диссертации – 121 страницы. Она состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения и списка источников из 100 наименований, среди которых 52 на иностранных языках, из которых 24 на английском и 28 на японском языках.

Основные результаты настоящего исследования отражены в докладах на следующих международных научно-практических конференциях:

1. Международная научно-практическая конференция «Специальный и художественный перевод: теория, методология, практика» (Киев, Украина, 9 апреля 2021 г.).

2. II Международный форум языков и культур (Красноярск, СФУ, 27–30 мая 2021 г.).

3. Международный форум «Лингвистика и вызовы современной парадигмы общественных отношений: междисциплинарное, межкультурное, межъязыковое взаимодействие» (Воронеж, ВГУ, 24–28 ноября 2021 г.).

4. XIV международная научно-практическая конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 21–22 апреля 2022 г.).

По теме настоящей работы имеются 2 публикации, среди которых 1 публикация в журнале из перечня изданий, рецензируемых ВАК:

1. Колмогорова А.В., Самаркин Г.О. Конструирование образа войны в художественном дискурсе японской антивоенной прозы XX века (на материале рассказа Таямы Катай «一兵卒» («Рядовой»)) [Электронный ресурс] // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. №4. 2021. С.6-21. URL: <http://if-mstuca.ru/CE/index.php/100000/discourse-text/s12438> (дата обращения: 21.05.2022).

2. Самаркин Г.О. Переводческие трансформации при переводе японской патриотической лирики времен Второй Мировой войны на английский язык (на материале стихотворения Ногути Ёнодзиро) [Электронный ресурс] // Материалы международной научно-практической конференции «General and Specialist Translation / Interpretation: Theory, Methods, Practice» (9 апреля 2021 г.). Киев: Национальный авиационный университет. 2021. С. 303–309. URL: <https://dspace.nau.edu.ua/bitstream/NAU/50351/1/2021%20GSTI%20Conference%20Proceedings-303-309.pdf> (дата обращения: 21.05.2022).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ ДИСКУРСИВНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА ВОЙНЫ

1.1. Дискурсивное конструирование в антропоцентрической парадигме лингвистического знания

Современная лингвистика отличается своей антропоцентрической направленностью. В современном языкознании невозможно анализировать язык, не принимая во внимание человека как фактор интерпретации наблюдаемых явлений. Антропоцентрический вектор предполагает описание языковых явлений и того, как культурные, социальные и психологические переменные детерминируют контекст реализации коммуникативного взаимодействия.

Контекст коммуникативного взаимодействия предполагает развертывание человеческой интеракции в фокусе параметров внеязыкового плана. Корреляция параметров общения и лингвистических единиц осуществляется в соответствии с экстралингвистическими факторами социокультурного и психокогнитивного характера. Суммарный учет данных характеристик свидетельствует об актуализации дискурсивной практики.

Дискурс – феномен, обладающий междисциплинарным теоретическим фундаментом, специфика которого в рамках языкознания уточняется в соответствии с направлением исследования. З. Харрис определяет дискурс как контекстуально относящуюся к единой ситуации цепочку связанных друг с другом синтаксических структур, сумма которых составляет сверхфразовое единство [Harris, 1952]. С другой стороны, Э. Бенвенист обращает внимание на контраст дискурса как речи адресанта и как повествования [Бенвенист, 1974].

Актуализация идеи человека в рамках лингвистики предопределила расширение понятийного поля дискурса. Н.Д. Арутюнова дает обобщенное определение: «Дискурс – связный текст в совокупности с

экстралингвистическими, прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в понятийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания. Дискурс – речь, погруженная в жизнь» [Арутюнова, 1990: 136].

Понятие не может быть применено в отношении статичных текстов, которые не имеют связи с реальным миром в момент своей актуализации [Там же]. Дискурсивная практика выходит за рамки лингвистической репрезентации, считывается в синтезе человеческого сознания и окружающего мира [Yamada, 2013: 8] и определяется в континууме пространства-времени, во всех временных параллелях [Foucault, 1996: 188]. В изложенном теоретическом фокусе, однако несколько упускается идея внутреннего наполнения дискурса, конструируемого непосредственно актором дискурсивной практики.

Дискурсивное конструирование рассматривается в преломлении таких направлений языкознания, как теория коммуникации, социолингвистика, лингвокультурология, когнитивная лингвистика и т.д. Кроме того, изучению этого феномена посвящены работы С.Н. Плотниковой, К.О. Дуговейко, М.О. Уваровой, Т.В. Дубровской, Е.А. Кожемаякиной, Л. Рязановой-Кларк, Дж. Флаурэдью и других исследователей. Одним из первых в отечественной лингвистике, кто использовал данное понятие, была С.Н. Плотникова, которая, проводя параллели с социальным конструированием, определяет его как процесс описания в дискурсивном продукте реального мира адресантом, характеризующим этот мир, исходя из индивидуальной оценки [Плотникова, 2014: 41]. Ю.И. Детинко и Л.В. Куликова определяют дискурсивное конструирование как инструментально-аналитический метод, позволяющий категоризировать фрагмент реальности в рамках дискурсивной практики [Kulikova, Detinko, 2017]. А.А. Николопулу отмечает, что дискурсивное конструирование не предполагает объективное отражение реальности, что обуславливается в первую очередь рамками социального аналогизма:

конструирование субъективно и препятствуется культурными условностями [Nikolopoulou, 2016: 82].

Дискурсивное конструирование предполагает объективизацию опыта на момент его актуализации и фактуализацию предполагаемого будущего. В отношении произошедших событий фокус направляется на «дискурсивный мониторинг» [Плотникова, 2014: 43]. Конструирование и мониторинг инициируют систему дискурсивной репрезентации. Основание для такого разграничения лежит в дескрипции роли самого актора. Дискурсивное конструирование осуществляется в соответствии с формулой «мир-со-мной», а мониторинг – «мир-без-меня» [Там же].

Экстралингвистические условия дискурсивного конструирования свидетельствует о протекании когнитивных процессов. В.З. Демьянков утверждает, дискурс предваряет реконструируемый мысленный мир адресанта, в котором отражаются такие элементы, как объекты, время, события и обстоятельства [Демьянков, 2005; цит. по Федосеева, 2016: 15]. Таким образом, дискурсивное конструирование осуществляется как когнитивный процесс репрезентации синтезированных концептуальных структур, репрезентированных языковыми средствами.

Дискурсивное конструирование определено системообразующими когнитивными образованиями – концептами. Н.Н. Болдырев определяет «концепт» как результат познавательного процесса; единицу концептуального содержания, необходимую в равной степени для накопления знаний и для передачи имеющейся информации о мире [Болдырев, 2016: 18]. Ю.С. Степанов, в свою очередь, отмечает многослойность структуры концепта: актуальный признак, дополнительный пассивный признак и зафиксированная в вербализованном формате внутренняя форма [Степанов, 1997: 41].

Опорные концепты определяют референциально-тематическую структуру [Федосеева, 2016: 16], поддерживающую дискурс. Вслед за этим следует концептуальная объективация, лежащая в основе дискурсивного

конструирования. Концепт обусловлен непреложностью и актуальностью известной информации (active concept), а также наличием фоновых знаний (passive concept) [Chafe, 1987: 35]. Кроме того, концепт может быть связан с новой и неизвестной информацией (inactive concept) [Там же], актуализируемой при дискурсивном конструировании и номинировании референциально-тематической структуры.

При апелляции к когнитивным структурам в анализе дискурсивного конструирования немаловажным оперативным аспектом является пропозиция. С.Н. Плотникова утверждает, что обработка дискурса предполагает как расширение, так и сокращение пропозиционального поля [Плотникова, 2013; цит. по: Федосеева, 2016: 20]. Актуализация макропропозиции осуществляется при сокращении микропропозиции, что формирует обобщенный контекст дискурса [Там же]. Т. ван Дейк отмечает не только масштаб пропозиции, но и подчеркивает элементы, отражающие макропропозицию письменного дискурса: заголовок, подзаголовок и ключевые предложения [Dijk, 1983]. В дискурсе с характерной высокой степенью имплицитности глубинные пропозиции играют важную роль в дескрипции содержания готового продукта. Такая структура выражается главной темой, формирующей сам дискурс [Там же].

Анализ дискурсивно конструирования включает считывание потенции индивида познавать окружающий мир сквозь призму известного – концептуальной метафоризации. Концептуальная метафоризация определяется как понимание одного абстрактного домена некоторого опыта посредством иного – конкретного [Kövecses, 2017]. Метафоризация играет важную роль в связывании концептов, актуализируемых в дискурсивной практике, и включает две концептуальной сферы (домена) – источник (source) и мишень (target) [Федосеева, 2016: 17]. Дж. Лакофф и М. Джонсон выделяют 3 типа концептуальных метафор: структурные (концептуализация абстрактного посредством конкретных элементов опыта человека), онтологические (концептуализация, предполагающая проецирование свойств

объектов на абстрактные явления) и ориентационные (концептуализация в преломлении пространственных отношений) [Lakoff, Johnson, 2003].

В контексте настоящего исследования релевантно определить степень сопряженности понятий «концепт» и «художественный образ». *Концепт* – это квант знания, для формирования которого не всегда требуется языковой знак. В основе формирования *образа* в художественном тексте же находится именно языковой знак [Алефиренко, 2003; цит. по: Халитова, 2010: 132]. *Концепт* способен выполнять роль ядра *образа* в художественном тексте [Kolysheva, 2019: 1723]. *Концепт* константен в сознании человека, а *образ* постоянно формируется на основе контекста. Кроме того, *концепт* есть лишнее эмоциональности образование, а *образ*, наоборот, отличается субъективностью и эмоциональной насыщенностью, поскольку опирается на индивидуальный опыт [Там же]. Наконец, *образ* – комплексный формат знания, который отражает не только концептуальное, но и идеологическое и прагматическое содержание.

Таким образом, дискурсивное конструирование представляет собой создаваемый адресантом дискурс, определяемый имеющимися практиками в социокультурной общности, а также психокогнитивными факторами адресанта. Анализ конструирования не может осуществляться без привлечения концептуальной среды адресанта, отражаемой лингвистическими средствами в порождаемом дискурсе.

1.2. Специфика японского художественного дискурса

1.2.1. Художественный дискурс как объект анализа

Художественный дискурс представляет большой интерес для лингвистов. Его значимость определяется эстетической ценностью и характером моделирования художественной картины мира. В данном смысле, рамки художественного дискурса отражают художественно-литературную коммуникацию, в которой субъекты – не только писатель и читатель, но и

персонажи, рассматриваемые как носители специфичной языковой личности [Нормуродова, 2015: 12]. Н.С. Олизько определяет художественный дискурс как разнообразие форм художественно-литературной коммуникации, которая осуществляется в рамках отношений «автор – читатель» и художественных персонажей – репрезентантов картины мира адресанта [Олизько, 2011: 164]. Тем не менее, подробное описание художественного дискурса требует рассмотрения специфики понятия «текст» как средства реализации дискурса.

Текст представляет собой многофункциональное средство передачи информации, поскольку, помимо прямой коммуникативной функции, он отражает психическую жизнь адресанта и является специфической формой культурной репрезентации [Красных, 2001; цит. по: Краснова, 2011]. Художественный текст – результат сложного взаимодействия как текстов, так и дискурса. Этот тезис – следствие динамичности семиосферы, в которой наблюдается интеракция художественных элементов нескольких текстов (ссылки на прецедентные феномены, реминисценции), т.е. интертекст [Олизько, 2012]. Кроме того, на более высоком уровне реализуется интердискурс, который, по мнению французского лингвиста М. Пеше, свидетельствует об отражении в художественном тексте элементов иных дискурсов [Пеше, 1999; цит. по: Олизько, 2010].

Текст, будучи относительно структурированным иерархическим единством взаимосвязанных текстов, есть продукт как цельного высказывания, так и воплощение мыслей и идей индивида [Childe, 1956; Лотман, 1994; цит. по: Wren, 2016: 144]. Кроме того, текст представляет собой идеологическую репрезентацию актуального социокультурного контекста, диктующего лидирующую мысль и обрамляемого риторическими тенденциями. Идеологизация текста включает в себя героическую объективацию (героизацию и центрирование) персонажей, которые функционируют в рамках следующей закономерной двойственности: манифестации социокультурной дихотомии «Я – Мы». Знаменательным в данном случае оказывается элемент «Мы», который требует определенной

пресуппозиции у адресанта и реципиента для считывания прецедентных феноменов и противопоставления «свой – чужой». В таких рамках самопрезентация объективированного персонажа – это продукт обобщения ситуативных и языковых параметров, описываемых культурным контекстом [Bachnik, 1982; Wetzel, 1984; цит. по: Wren, 2016: 166].

Текст характеризуется типом сообщаемой информации. Согласно И.Р. Гальперину, информация в тексте бывает 3 типов: фактуальная, подтекстовая и концептуальная [Гальперин, 1981]. Е.С. Кубрякова дополняет данную классификацию стилистическим (эмоциональная, оценочная и образная) и прагматическим (языковая личность, социальный и профессиональный статус, психологические характеристики и т.д.) типами информации [Кубрякова и др., 1996]. Кроме того, следует выделять когнитивную (знания, идеи, убеждения и т.д.) и контекстуальную (речевые акты, ситуация общения) информацию [Dijk, 1988: 5, 8].

Таким образом, текст раскрывается как средство реализации дискурсивной практики, наблюдаемой в художественном дискурсе.

Художественный дискурс – пространство толерантного взаимодействия адресанта (автора), реципиента (читателя) и самого текста [Олизько, 2011: 164]. Пространство осуществления такого взаимодействия – семиосфера, под которой понимается «совокупность всех знаковых систем, используемых человеком, включая как текст, язык, так и культуру в целом» [Там же]. Дискурс определяется как составляющий компонент семиосферы, организация которого характеризуется принципом иерархичности, отражаемой в системе «микро- (интертекст) – макро- (дискурс) и мега- (интердискурс) уровней» [Аршинов, 1999].

Когнитивная структура дискурса определяется его дистрибутивными особенностями. Распределение информации в рамках одного дискурсивного продукта подчиняется ряду принципов: иконичностью (репрезентацией в соответствии с фактами внеязыкового мира), хронологическим соотношением (как когезивно-когерентным, так и каузативным; пространственным и

причинно-следственным единством; нарушением в ключе ретроспекции – flash-back – или проспекции – flash-forward), релевантностью (маркированием вербальными средствами) и степенью языковой экономии [Найок, 2015: 56; Ушникова, Ушникова, 2010: 62]. Несмотря на указанные характеристики, отмечается нестабильность художественного дискурса как текстовой среды, так как его имманентная нелинейность и эмерджентность (появление спонтанных элементов, характерных для иных уровней организации) свидетельствуют о возможности порождения новых смыслов [Олизько, 2012: 88].

Любое художественное произведение рассматривается как форма культуры. Художественный дискурс репрезентирует определенную динамику культуры со своими нормами, традициями и реалиями. Интерпретация дискурсивного продукта в таком ключе требует особых компетенций как исследователя, так и реципиента, поскольку языковыми средствами ретранслируются культурно значимые концепты, уловить которые позволяют особые единицы – лингвокультуремы, являющиеся «комплексными, межуровневыми единицами, представляющими собой диалектическое единство лингвокультурного и экстралингвистического» [Воробьев, 1997: 45].

Кроме того, дискурс идеологически связан. Целостность дискурсивной продукции обеспечивается так называемыми «концептуальными нитями» [Краснова, 2011: 42], что, в свою очередь, свидетельствует о наличии «диагональных высказываний» – повторяющихся высказываний, семантика которых определена областью знаний в ту или иную эпоху через идеологическую призму [Le petit Larousse, 1995; цит. по: там же].

Концептуальность художественного произведения также подчеркивается его нарративной сущностью. Художественный дискурс в аспекте нарративности объективирует ряд структурных особенностей. О.Н. Колышева указывает, что нарратив представляет собой продукт концептуализации мира, в котором вербализации подвергаются наиболее

важные и эмоциональные сюжеты [Колышева, 2020: 401]. Для таких сюжетов характерно указание персоналий, цитирование, а также постоянная диалогичность автора и читателя. Для нарратива характерна темпоральная дистанция, которая подчеркивается смешением временных форм глагола.

Таким образом, художественный дискурс – это особый тип дискурса, для которого характерна односторонняя художественная коммуникация конкретного автора и дисперсного читателя посредством текста, а также отражение индивидуально-авторского психокогнитивного и общекультурного аспектов в макропропозиции всего произведения и речи отдельных персонажей. Продукт художественного дискурса обладает стилистическими особенностями, которые определяются автором и устанавливаются общей закономерностью изложения в рамках того или иного рода литературы – эпоса, лирики или драмы. Кроме того, в художественном дискурсе отражается идеология и социальные настроения, актуальные на момент написания художественного произведения.

1.2.2. Диахронический срез японской художественной литературы

Хронотоп литературного произведения подвергается осязаемой идеологической поляризации, определяемой желанием создателя вложить определенный смысл в свое творение, а также ретранслировать мировоззрение и лидирующую философию. Несомненно, внешние социально-политические факторы намечают так называемую идеологическую селекцию, в преломлении которой осуществляются процессы одобрения и цензурирования. В этой связи нам представляется релевантным описать общие характеристики японской художественной литературы как продукта дискурсивной практики. Несомненно, литература Японии, как и любая другая, претерпевала многовековое развитие, о чем свидетельствует многообразие традиций, идей и взглядов, ретранслируемых в произведениях.

Японская литература зиждется на началах, заложенных еще в исторический период «上代» («древнее время» /дзё:дай/) – до 793 г. н.э. Действительно, литература в узком смысле зародилась только в VIII веке в период «奈良時代» («эпоха Нара» /нара дзидай/). Примечательно, что это время знаменуется переходом социума от примитивно-общинного к сословному типу по китайской модели. В данный исторический промежуток японская литература характеризуется разнообразием фольклорных произведений, основой которых предстают сюжеты сказаний и легенд. Фольклорный характер формирует основу для дальнейшей литературной традиции [Конрад, 1973]. Мистификация в целом оценивается как основополагающий вектор развития литературы Японии, нашедший отклик в одном из первых известных памятников страны Ямато (древнее название Японии) – «古事記» («Сказания о деяниях древности» /кодзики/).

Развитие литературных традиций и явлений привело к модификации художественного дискурса произведений. Издание первых литературных памятников становится толчком для бурного развития литературной мысли. На фоне социокультурного обогащения художественный дискурс приобретает элементы, четко дифференцирующие культурные особенности текстовых памятников. На этапе «中古» («Классический период» /тю:ко/) – с 794 до 1191 гг. н.э. – формируются базовые эстетические принципы, которые в дальнейшем модифицируются в более сложные концепты [久松潜一, 1953: 65]:

1. 物のあわれ («очарование вещей» /моно но аварэ/) – эстетика мирских вещей.
2. たけ高し («великолепие возвышенного» /такэтакаси/) – восхищение природным и неземным.
3. をかし («очарование, вызванное необычным явлением» /окаси/) – 1) комизм вещей, 2) эстетика необычайного.

В этот период в художественной дискурсивной практике намечается тенденция к природному нарративу. Несомненно, это проявляется не только прямой номинацией явлений, но и метафоризацией, описанием чувств адресанта (рассказчика) и персонажей. В связи с этим подчеркивается пропозициональная имплицитность произведений [小野恭平, 1998: 75].

В период «中世» («средневековье» /тю:сэ:/) – с 1192 до 1601 гг. н.э., – кроме имеющихся эстетических концептов актуализируются следующие [久松潜一, 1953: 65]:

1. 有心 («разум» /усин/) – обдуманность, первостепенность мыслей.
2. 幽玄 («интуитивное восприятие вещей» /югэн/) – любование непостижимым; «содрогание перед таинственностью» [Григорьева, 1979].
3. 無心 («разум без мыслей и эмоций» /мусин/) – чистота разума.

Данные принципы определяют новый вектор в развитии литературы и художественного дискурса. В дискурсивном плане наблюдается влияние буддистских начал, идеи которых переплетаются с военными мотивами [黒田俊雄, 1995]. В литературных текстах объективируются концепты «смелость», «простота» и «чистота», наблюдаемые в произведениях жанра «軍記» (/гунки/). В текстах объектом рефлексии становились исторические события, которые рассматривались сквозь призму идеалов самурайства. В стилистических рамках интересным оказывается смешение «雅言» («изящная речь» /гагэн/) и «俗語» («вульгарная речь» /дзокуго/), поскольку благодаря им детализируется образ воина – представителя дворянства, тесно связанного с народом [Конрад, 1973].

Период «近世» («новое время» /кинсэ:/) – с 1603 до 1867 гг. н.э. – приходится на исторический период, именуемый «江戸時代» («эпоха Эдо» /эдодзидай/). Примечательно, именно в это время в Японии начинает формироваться своя лингвистическая традиция. В пропозициональном плане художественный дискурс представляет собой развертывание концепта «庶民»

(«простой человек» /сёмин/), что неудивительно, ввиду популяризации городской прозы и беллетристики.

Данный период характеризуется не столько новыми, сколько переосмысленными принципами, накладывающими свои рамки как на порождение, так и в равной степени на восприятие дискурса [久松潜一, 1953: 65]:

1. 粋・通・いき («эlegantность, авторитетность, чистота» /суи・цу:・ики/) – ситуативное эмоциональное постижение объектов.

2. さび・軽み («бренность и легкость» /саби・каруми/) – очарование мимолетности времени и легкости бытия.

3. 滑稽 («юмор» /коккэ:/) – очарование комического.

Самым поздним этапом в развитии художественного дискурса является «近現代» («новейшее время» /кингэндай/) – с 1868 г. н.э. до настоящего времени. Данный период делится на 2 логичных этапа: «戦前» («довоенный» /сэндзэн/) и «戦後» («послевоенный» /сэнго/), что неудивительно в связи с главной трагедией XX века – Второй мировой войной. Естественно, этот факт не мог не сказаться на литературе. Намеченное переосмысление описания хода истории и ее репрезентация в литературе сформировали базу для построения художественных дискурсивных практик, основой которых послужила идея историзма [Конрад, 1973]. Среди главенствующих принципов следует выделить следующие [久松潜一, 1953: 65]:

1. 浪漫 («роман» /роман/) – описание редко происходящих в реальности событий и вещей; авантюры.

2. 写実 («реализм» /сядзицу/) – изображение реальной действительности.

3. 古典 («классика» /котэн/) – постижение и переосмысление идеалов классического.

Этот исторический период ознаменовался для Японии сменой идеологии – с феодальной на буржуазную – под влиянием европейских социальных тенденций. Такое закономерное развитие ознаменовывается расцветом просветительской мысли, что находит отражение в литературе. Помимо реалистических и натуралистических тенденций, появляется склонность литературы к «現代化» («осовремениванию» /гэндайка/) и «ヨーロッパ化» («европеизации» /ё:роппака/) [Исакова, 2012: 117]. Кроме того, появляется интерес к изображению реальной действительности, что, в том числе, свидетельствует о формировании принципов критичности описания жертв социальной несправедливости [Там же]. Поднимаются вопросы нравственности и социального предубеждения.

Стремление к анализу и детальной интерпретации лингвистическими средствами дополнялись идеей антропоцентризма, поскольку основной задачей литературы этого периода стало описание человеческого внутреннего и внешнего мира. Исследование человека и его психологического состояния в определенных ситуативных рамках представляет собой большой интерес для писателя, однако данные идеи наблюдаются и в более современной литературе, что также дополняется культурно детерминированными идеалами, намеченными еще в древнее время.

Таким образом, развитие дискурса японской художественной литературы осуществляется кумулятивно. Диахронический обзор позволяет отметить связь дискурсивного материала и экстралингвистических факторов, выстраиваемых в триаду «социум – разум носителя – культура». На каждом из этапов развития литературные произведения играют рефлексивную роль – отражают актуальное состояние японского общества, что достигается формально (языковыми средствами) и содержательно (пропозициональной репрезентацией концептосферы носителей культуры). Описание японского художественного дискурса определяется необходимостью более точного понимания отдельных его компонентов и причины их актуализации. Имеется

возможность рассмотреть определенные образы в качестве доминант художественной литературы.

1.3. Война как доминанта японской художественной литературы

1.3.1. Война в японской культуре

Художественная литература представляет собой способ отражения культурных и когнитивных констант посредством прецедентных образов, идентифицируемых носителями данной культуры. Создание художественного текста как продукта конкретной культуры коррелирует с художественной традицией и описательным методом. В преломлении настоящего исследования для точного понимания образа войны в рамках художественного дискурса требуется анализ цельного культурологического пласта.

Образ войны в культуре Японии претерпевает манифестацию в рамках концептуальной дихотомии «内 – 外» («внутренний круг – внешний круг» /ути – сото/). Такой контраст метафоричен, поскольку в данном случае отмечается не столько контраст «свой – чужой», сколько идеологическое осмысление понятия безопасности. Иными словами, «内» тождественен «安全» («безопасный» /андзэн/), а «外» – «危険» («опасный» /кикэн/) [岩木秀樹, 1998], что важно осознавать на фоне исторических реалий Японии и становления националистических воззрений: государство или оказывалось участником военных действий в противопоставление внешним агрессорам, или трансформировалось в плацдарм для внутренних междоусобиц. Кроме того, исторически *война* репрезентировалась на базе ряда культурных и идеологических условностей, поэтому при анализе данного образа в японской культуре рационально обозначить 3 периода: 1) до Реставрации Мэйдзи (1868–1889), 2) становление японского милитаризма на фоне военных действий в Азиатско-Тихоокеанском регионе (1890–1945) и 3) поствоенная реакция.

Вопрос о японском национальном характере лежит в основе исторической ретроспекции образа, в рамках чего справедливо утверждать,

что японская культура не может быть описана без учета вклада самурайской идеологии. В контексте самурайского сословия стоит говорить не только о его влиянии на становление образа воина, но также и о ряде его структурных характеристик, послуживших ценностными ориентирами культуры в целом. Знаменательными становятся следующие понятия: «мораль» (вводится в кодексе «弓馬の道» («Путь лука и скакуна» /кю:ба-но мити/), а затем развивается в «武士道» («Пути Воина» /бусидо:/), «влиятельный род» (формируются в результате феодальных конфликтов) и «сёгунат» (феодалное военное правительство, существовавшее вплоть до второй половины XIX в. н.э.). Благодаря самурайскому доминиону, на фоне которого сформировалась политика искусственной изоляции от внешнего мира, в основу японской культуры вошли такие концепты, как «忠義» («верность» /тю:ги/), «名誉» («честь» /мэ:ё/) и «義務» («долг» /гиму/) [Дейко, 2013]. Самурай является не просто персонификацией национального духа, но также и своего рода романтическим образом, актуальным вплоть до упразднения феодального строя.

Переход от феодализма к буржуазии во 2-й половине XIX в., осуществление ряда важнейших реформ «明治維新» («Реставрация Мэйдзи» /мэйдзи исин/) и окончание периода самоизоляции послужили фоном для переосмысления сущности *войны* и развития национальной идентичности. Это связано, в том числе, с трансфером власти в руки императора, что на фоне внутренней либерализации способствовало развитию и укреплению японского империализма и милитаризма как характерных черт японского социума первой половины XX в. Образ «天皇» («император» /тэнно:/) играл особую роль в формировании идеи «японской исключительности»: рассматриваемый как прямой потомок богов он символизировал национальное единение в борьбе с «чужими» и являлся гарантом суверенитета [Ji, 2020].

Репрезентантами национального мировоззрения оказываются литературные деятели, поскольку именно в художественных произведениях

наблюдается синергия авторской картины мира и социальной повестки. Японский писатель Юкити Фукудзава в своих работах выражал поддержку правительству в развертывании военных действий в Японо-китайской войне в 1894 г.: «Единственная наша цель – это одержать победу. Если мы выиграем, то не будет времени на рассуждения о неравенстве и иррациональности в государстве, поскольку мы отстоим свою независимость и дадим нашему японскому народу править миром» [Ji, 2020: 65]. Такое видение *войны* было довольно радикальным, и не поддерживалось некоторыми писателями. Сосэки Нацумэ осуждал империализм и описывал войну как историческую условность для распространения национальной идеологии за пределами государства [Jun, 2015]. На рубеже веков в стране сложилась ситуация, в которой сформировались два полярных мнения: промилитаристское и демократическое (антимилитаристское).

А.Н. Мещеряков отмечает, что довоенная Япония по мере роста милитаристских настроений была склонна к созданию культа героев. Под ними в первую очередь понимались политики и военные, среди которых прежде всего выделялась персона императора («天皇» /тэнно:/) – «живого божества», матери и отца всего народа Ямато [Мещеряков, 2018]. «Божественность» императора как лидера мнений, определяла его легитимность в идеализации войны и реализации тотального контроля.

Укрепление милитаризма как лидирующей идеологии, так и национальной политики произошло только с приходом к власти императора Хирохито в 1926 г. и достигло своего зенита во время Второй мировой войны. Логичный конец военной доктрине положили атомные бомбардировки Хиросимы и Нагасаки, безоговорочная капитуляция и «очеловечивание» персоны императора – национальные трагедии, разрушение идеалов и катализаторы переосмысления идей милитаризма и роли Японии в войне.

В поствоенной Японии образ войны стал ассоциироваться с агрессией и хаосом, что так же отразилось в конституционном упразднении армии и саморепрезентации государства – виктимизации [庄司潤一郎, 2002: 101].

Позиционирование себя в качестве жертвы милитаристской идеологии отразилось в 3-х сферах: литературе, телевидении и кинематографе [Shimaszu, 2003].

Наиболее четкие свидетельства о качественном изменении отношения к войне обнаруживаются в произведениях художественной литературы, однако в целом осуждение было характерно и для всех средств массовой коммуникации. В японских кругах 1945–1958 гг. наблюдается процесс так называемого «катарсиса» [Там же], в котором отразилось стремление общества и его творческой элиты обличить зло милитаризма. Такая политика рассматривается некоторыми исследователями в качестве курса виктимизации и осуждения военных преступлений [高橋三郎, 1988].

Демократизация японского социума привела к осознанию обществом иррациональности показательного осуждения войны. Ее трансформация в имплицитное явление стала новой формой выражения общественного неодобрения [Shimazu, 2003]. В настоящее время эта тенденция сохраняется, однако наблюдается и интерес к осмыслению данного образа как абсолютного деструктивного события с целью недопущения аналогичной трагедии в будущем.

Таким образом, на протяжении многих веков в японской культуре отношение к войне было наполнено неоднозначностью. Идеи самурайства и их вклад в общественное сознание послужили предпосылками для зарождения японского национализма, а в дальнейшем – империализма и милитаризма. Идеализация военных действий на протяжении долгого времени имела оттенок непреложности, но результаты трагедии XX века ознаменовали резкое изменение политического курса и осуждение войны. Историческое развитие событий не могло не отразиться в художественной литературе, вследствие чего японская литературная традиция характеризуется многоаспектностью представления идеи войны.

1.3.2. Обзор японской литературы о войне

Литература представляет собой наиболее «рефлексирующий» способ передачи информации. Война в качестве центрального образа литературного произведения принимает различные ипостаси, актуализируемые в рамках локальной художественной литературной традиции. Япония – не исключение, однако для определения всего разнообразия японской художественной литературы о войне необходимо понимание исторической картины.

Элементы *войны* рассматриваются в преломлении жанрового разнообразия. Согласно Н.Д. Тмарченко, основополагающей проблемой жанрового разнообразия является соотношение теории и действительной истории литературы [Тмарченко, 1988; цит. по: Баринаова, 2012]. Понятие «жанр» определяется совокупностью следующих характеристик: принадлежность произведения к определенному типу, принцип связи с внетекстовой реальностью, объем и композиционная структура [Поляков, 1987]. Т.В. Жербило дает следующее определение: «Жанр – исторически сложившейся тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания» [Жербило, 2016: 104]. Принимая во внимание японскую художественную литературу, релевантно обратиться к локальной традиции, в рамках которой система жанров со временем обогащается, но не подчиняется четким правилам, что свидетельствует о манифестации текстового искусства японской литературы [成田龍雄, 1977; 高橋史朗, 2004].

Японскую художественную литературу, в которой образ *войны* репрезентируется в определенном соотношении, можно свести к следующим критериям:

1. Образ *войны* является необходимым константным условием существования хронотопа произведения (оказывается движущей силой всей фабулы, определяет мотивы поведения персонажей, формирует аллюзии на реальные события и т.д.).

2. Образ *войны* не играет существенной роли в развитии фабулы (эпизодические ссылки, воспоминание персонажей или авторские ремарки).

Обратимся к истокам описания *войны* в японском художественном дискурсе. С возвышением японского самурайского сословия и становлением сёгуната в литературе появляется первый посвященный военным эпопеям жанр – «軍記» («военные описания» /гунки/). Являясь основным жанром эпохи Камакура («鎌倉時代» /камакурадзидай/) и, в частности, периода «Воюющих провинций» («戦国時代» /сэнгокудзидай/), идейно он представляет собой логичную эволюцию иного жанра – «物語» («повести» /моногатари/) [Конрад, 1973: 215], однако в отличие от своего генетического предшественника гунки не столь изящны, но сочетают в себе живой ритм повествования, дополняемый характерной стилистической дисгармонией. Оформленными в текстовом формате предшественниками гунки считаются «военные летописи», не обладающие художественной ценностью, среди которых крайне знаменательным в японистике принято отмечать «将門記» («Записи о Масакадо» /сё:монки/) [梶原正昭, 1962].

Появление жанра не может возникнуть на основе одного лишь литературного артефакта. В.Н. Горегляд обращает внимание на то, что возникновение жанра гунки связано со следующими источниками устного изложения [Горегляд, 2001: 226]:

1. «語部» (/катарибэ/) – кругом устных рассказчиков легенд и мифов.
2. Традицией произнесения проповедей, легенд и сказаний в буддистских храмах.

Со временем они слились в один жанр устных рассказов – «語物» (/катаримоно/), распространяемых слепыми сказателями в монашеских одежниках – «琵琶法師» (/бивахо:си/). Именно благодаря им широкое распространение получили истории о трагических событиях уже оконченных войн [Там же].

Ближе к XIII в. сказания обрели текстовую форму и оформились в гунки. В центре повествования находились именно батальные события и их последствия, но в поздних произведениях сюжет центрировался на отдельно взятых воинах. Наиболее примечательными считаются 4 произведения: «保元物語» («Повесть о годах Хогэн» /хо:гэнмоногатари/), «平治物語» («Повесть о годах Хэйдзи» /хэ:дзимонogatари/), «平家物語» («Повесть о доме Тайра» /хэ:кэмоногатари/) и «源平盛衰記» («Описание расцвета и гибели Минамото и Тайра»/гэн:пэ:сэ:суики/) [秋山虔, 三好行雄, 1995].

Со временем гунки утратили свою актуальность, тем самым дав развитие «невоенным» жанрам. Интерес к военным описаниям появится только на рубеже XIX–XX вв. – с распространением японского милитаризма и первыми империалистическими экспансиями в ближайшие государства. Японский литературовед Мицунори Хосино указывает, что само понятие «戦争文学» («литература о войне» /сэнсо: бунгаку/) следует использовать только в отношении произведений, написанных как во время Первой и Второй мировых войн, так и о событиях в данный исторический промежуток [星野光徳, 1973]. Данная группа включает в себя «軍記もの» («Военные деяния» /гунки моно/), «合戦記» («Рассказы о вторжениях» /госсэнки/) и «従軍記» («Рассказы о военной службе» /дзю:гунки/). Кроме того, обозначаются следующие традиции: патриотическо-милитаристская и антимилитаристская [Там же].

Несмотря на кажущееся развитие и демократизацию общества, Япония находилась на пути репрессивной политики. Н.И. Конрад обращает внимание, что в начале 20-го столетия благодаря писателям-натуралистам в центре японской жизни оказывается Русско-японская война 1904–1905 гг. Литературные деятели со временем были вынуждены столкнуться с реакцией политических кругов, которым также предстояло решать вопросы надвигающегося кризиса и внутриклассовой борьбы [Конрад, 1973].

Угнетение рабочего класса привело к созданию в 1920-х первого революционного движения и появлению «プロレタリア文学» («пролетарской литературы» /пурорэтария бунгку/), среди представителей которой числятся левобуржуазные писатели, анархисты и социал-гуманисты [Конрад, 1973], подвергшиеся жестким запретам, массовым тюремным заключениям и даже расстрелу.

Репрессивная политика в отношении литературы к началу Второй мировой войны хорошо задокументирована. Тексты, в которых описывались эпизоды войны, подвергались строгому цензурированию, что зачастую приводило к полному запрету на издание некоторых произведений [Keene, 1978]. Были запрещены романы «細雪» («Мелкий снег» /сасамэюки/) Танидзаки Дзюньитиро, в котором историческим фоном оказывается Японо-китайская война 1937–1945 гг., и «生きてゐる兵隊» («Живые солдаты» /икитэйру хэ:тай/) Тацудзо Исикавы, в котором отражены зверства японских интервентов в Китае и упадок духа у солдат.

Среди писателей были немногочисленные деятели, кто продолжал работать, несмотря на репрессивные меры: Асихэй Хино, Сиро Одзаки, Фумио Нива, Ибусэ Масудзи; Дзюн Таками, Ацуси Накадзимаи др. [Keene, 1978]. В целом цензура сводилась к следующим постулатам [田中艸太郎, 1971: 34]:

1. Японская армия должна описываться только как победительница.
2. Не должно быть описаний преступлений, неизбежно сопровождающих военные действия.
3. Изображение врага должно вызывать отвращение и презрение.
4. Обстоятельства военных операций должны оставаться нераскрытыми.
5. Состав военных единиц и их назначение должны находиться в тайне.
6. Недопустимо описание чувств самих солдат.

С окончанием Второй мировой войны реакция литературного мира не заставила себя ждать. Демократизация японского общества послужила

стимулом для публикации произведений, в которых выражалась критика военной доктрины. Процесс демилитаризации осуществлялся под надзором Союзных войск, и ультранационалистическая литература долгое время цензурировалась [小田切秀雄, 1974]. Позднее многие произведения в особенности пролетарской литературы были переизданы. Военная доктрина стремительно теряла свою популярность, но многие писатели признавали заслуги армии как бастиона, без которого невозможно было бы уберечь нацию от иностранного вмешательства. Среди несогласных было незначительное количество видных людей, как Котаро Такамура и Мокити Сайто [Keene, 1978].

Согласно исследователю Хидэо Одагири, в это время понятие «戦後派» («поствоенная традиция» /сэнгоха/) отчетливо репрезентирует изменения в литературе [小田切秀雄, 1974]. Начинается новый этап в развитии литературы – свободной и честной, что сопровождается возникновением особого жанра, связанного с трагедиями в Хиросиме и Нагасаки, – «原爆小説» («роман о бомбе» /гэнбаку сё:сэцу/). Наибольшую популярность получили произведения «黒い雨» («Черный дождь» /курои амэ/) Ибусэ Масудзи и «ヒロシマ・ノート» («Записки о Хиросиме» /хиросима но:то/) Кэндзабуро Оэ, в которых, как и в других произведениях такой же тематики, образ атомной бомбы демонстрируется в качестве символа не только настоящей трагедии и военной беспощадности, но и «перерождения» [Shimazu, 2003].

Таким образом, литература военного времени есть ничто иное как зеркало, отражающее реалии как фронта и тыла на момент сражений, так и реакцию поствоенного времени. Несмотря на большое количество работ, подвергнутых цензуре, весь объем литературных произведений позволяет говорить о полярной ситуации – наблюдается столкновение традиций промилитаристского и антимилитаристского характера. Анализ сложившейся ситуации важен для настоящего исследования и дает почву для интерпретации

литературных элементов, без которых невозможно дать описание тому, как образ *войны* конструируется на уровне дискурса.

1.3.3. Обзор корпуса анализируемых текстов

В данном параграфе мы приводим обзор корпуса японских художественных произведений, отобранных для анализа образа *войны* и особенностей его дискурсивного конструирования. Отбор авторов осуществлялся в соответствии со вкладом в мировую и японскую литературу, активной гражданской позицией в заданный исторический период и интересом среди читателей. Наметились две характерные линии материала: антимилитаристская и промилитаристская. Выбор произведений осуществляется в соответствии с динамикой исторического контекста:

1. 1900–1937 гг. – период до начала Японо-китайской войны, явившейся следствием нарастающего японского империалистического курса.
2. 1937–1945 гг. – период Японо-китайской и Второй мировой войны.
3. 1945–1999 гг. – поствоенный период, демократизация и реабилитация.
4. 2000–2022 гг. – период ретроспективного анализа и проведение настоящего исследования.

В группу антимилитаристской литературы мы включаем произведения следующих авторов:

1. Катай Таяма «Рядовой» («一兵卒», 1908 г.). Рассказ основан на наблюдениях, сделанных автором в период работы военным корреспондентом в Маньчжурии. Центральным персонажем оказывается солдат, страдающий от авитаминоза. Он вынужден видеть ужасы военного госпиталя. Произведение является первой художественной реакцией на японскую военную экспансию XX в.

2. Тацудзо Исикава «Живые солдаты» («生きてゐる兵隊», 1937 г.). Роман описывает события Нанкинской резни, в которой японская армия принимала активное участие. В основу произведения легли военные

документы, в которых описывается стратегия наступления 16 дивизии 33 полка Японии в Китае.

3. Сёхэй Оока «Огни на равнине» («野火», 1952 г.). Действие романа происходит на Филиппинах в конце Второй мировой войны. Главный персонаж, будучи больным туберкулезом, пребывает в скитании, в ходе которого ему по неволе приходится увидеть незримую сторону войны. Роман был удостоен престижной литературной премии Ёмиури, присуждаемой в целях возрождения литературы в поствоенное время.

4. Наоки Хякута «Вечный ноль» («永遠のゼロ», 2006 г.). Главный персонаж вместе со своей сестрой спустя 60 лет после окончания Второй мировой войны ищут информацию о своем дедушке. В своих исследованиях они узнают о жизни на войне и о том, с чем пришлось столкнуться их родственнику. Несмотря на неоднозначные оценки, роман стал бестселлером.

Литература времен Второй мировой войны до 60-х годов XX века была вне поля зрения исследователей. Позднее ситуация осложнилась отсутствием интереса у иностранных исследователей к обзору данного пласта литературы и также стремлением японцев к самовиктимизации [Keene, 1964: 209]. Развертыванию первых военных действий предшествовало рождение милитаристских мотивов в литературе, которые, тем не менее, не отличались высокой частотностью, в связи с чем *война* в пропагандистской литературе почти не актуализировалась. Группа промилитаристской прозы представлена следующими произведениями:

1. Асихэй Хино «Хлеб и солдаты» («麦と兵隊», 1938 г.). Названная образцом военной литературы, данная повесть рассказывает о службе в японской армии. Повествование ведется от лица солдата, а само произведение представляет собой фактическое поощрение милитаристского курса. В свое время повесть стала бестселлером и была названа образцом военной литературы.

2. Осаму Дадзай «Горестное расставание» («惜別», 1945 г.). Данный роман входит в малое число произведений, допущенных к печати для репрезентации японских идеалов. Кроме того, сам автор был избран для описания одного из пяти Главных принципов, принятых на Великой восточноазиатской конференции 1943 г., – независимости и кооперации.

Отобранный материал призван описать многогранный образ *войны* не в статичном состоянии, а в динамике. Опираясь на синопсисы произведений, можно предположить, что в зависимости от позиции писателя меняется художественный инструментарий для описания *войны* и всего, что с ней связано. Далее мы приводим подробный анализ образа *войны* и характеристик его конструирования в дискурсе.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Конструирование образа представляет собой процесс, осуществляемый за счет применения совокупности языковых средств и развиваемый в рамках текстового продукта. Формирование художественного образа осуществляется в совокупности с экстралингвистическими факторами, а это отражает необходимость рассмотрения феномена более высокого порядка – дискурса. Анализ дискурсивного конструирования представляет собой рассмотрение дискурсивного продукта с целью описания средств отражения внешнего, экстралингвистического, мира.

Художественная литература оказывается мощным ретранслятором внешней изменчивости. Факторы, на основе которых продукт художественного дискурса обретает динамику, аккумулируются за счет социокультурного и психокогнитивного фона. В художественном произведении отражаются черты не только самого автора как индивида, но и представляемой им общности. Художественная литература играет роль инструмента, с помощью которого возможно распространение актуальной социальной повестки и идеологии.

Война как деструктивное явление начинается на почве ряда социальных и культурных предпосылок, а также оставляет отпечаток как на обществе, так и на отдельных индивидах. Она влияет диахронно не только на социальное движение, но и на каждую личность в отдельности. Существует множество литературных артефактов, отражающих военные реалии. Образуется отдельное направление – «военная литература», – существующее в рамках отдельной культурно детерминированной художественной традиции. Исключением не стала и Япония, осуществлявшая в первой половине XX в. политику милитаризации и вступившая во Вторую мировую войну в ряду так называемых стран Оси (страны нацистского блока).

Японская военная литература первой половины XX в. знаменуется противопоставлением милитаристских и антимилитаристских векторов.

Начало развития японской милитаристской литературы – это суммарный эффект от влияния как остатков самурайской культуры, так и эскалации общего напряжения в мире. Переломным моментом для японских литературных кругов оказалась безоговорочная капитуляция и закономерная декларация человеческой сущности императора. За поражением в войне последовала моментальная антимилитаристская реакция, принявшая характер политики виктимизации и дальнейшего умолчания роли Японии в конфликте.

Война не может мыслиться однозначно. При всей своей деструктивности она включает в себя свидетельства о поступках, принявших в ней участие людей, рефлексии всего мира и индивидуального мировосприятия. Образ *войны* в японской художественной литературе – это своеобразный паззл, для осмысления которого необходимо изучить детали по отдельности и составить общую картину. Таким образом, в следующей главе мы приводим анализ дискурсивного конструирования образа *войны* в рамках японской художественной литературы.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ДИСКУРСИВНОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОБРАЗА ВОЙНЫ В ЯПОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. Модель анализа японского художественного дискурса

Е.С. Кубрякова замечает, что дискурс обладает когнитивной природой, поскольку имеет фундаментальное отношение к передаче, оперированию и порождению знаний [Кубрякова, 2000: 23]. Принимая во внимание эту особенность, а также такие черты художественного дискурса, как идеологичность, иконичность и концептуальную репрезентативность адресанта (автора), в настоящей работе мы осуществляем анализ с учетом когнитивно-дискурсивного метода.

На основе когнитивно-дискурсивного подхода возможно построение модели анализа художественного дискурса. В настоящем исследовании мы опираемся на модель М.А. Голованевой [Голованева, 2013: 16–17]:

1. Определение дискурсообразующей реальности автора: исторические и идиостелевые реалии порождения дискурса

2. Выявление концептов, ретранслирующих смысловую организацию дискурса.

3. Системное распределение единиц, которые объективируют данные концептуальные структуры.

4. Установление семантического варьирования единиц: лексемы и фразеологизмы, а также их участие в семантических приращениях, отражающих ценностные установки.

5. Интерпретация актуальных коммуникативных действий в соответствии с заданным дискурсивным полем, позволяющих адекватно воспринимать информацию и обстоятельства данного художественного пространства.

6. Обобщение полученных ранее сведений с целью осмысления данного продукта художественного дискурса.

Тем не менее, принимая во внимание то, что в поле нашего исследования находится конструирование образа, а не только описание концептуального содержания, мы адаптируем данную модель и детализируем ее этапы с учетом содержания образа: концептуального ядра, идеологического содержания (мембраны) и прагматической оболочки.

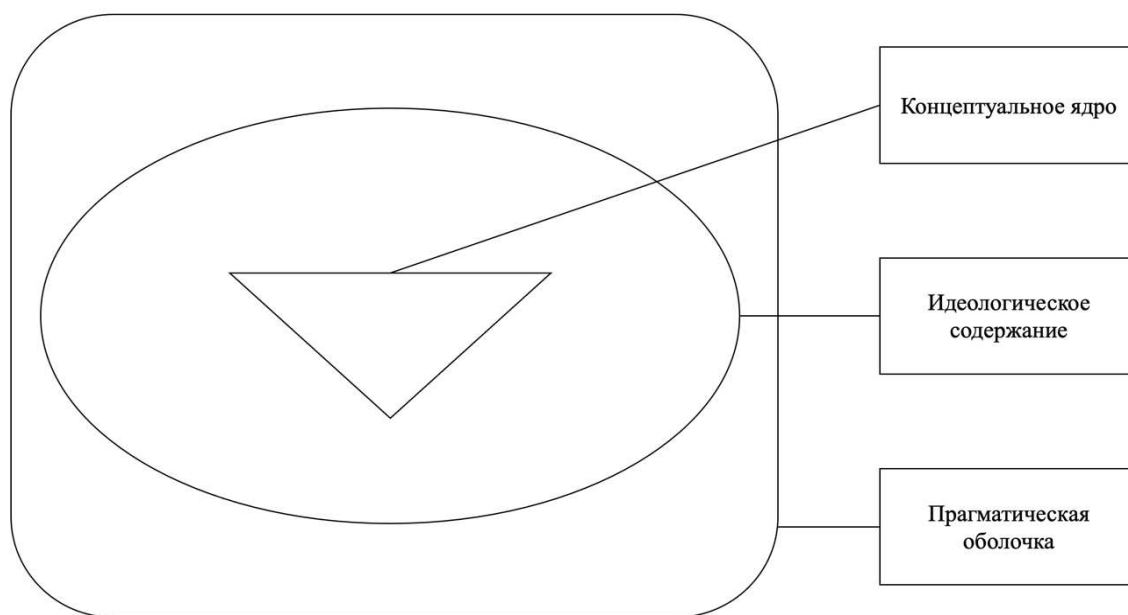


Рисунок 1. Модель образа в художественном дискурсе

Адаптированная модель включает следующие этапы:

1. Анализ исторического контекста создания художественного произведения.

2. Анализ концептуальной иерархии, формирующей ядро образа. Осуществляется обзор гештального для всего произведения концепта, а также базовых (прототипических) и микроконцептуальных (индивидуально-чувственных) уровней. Разграничение концептов в иерархии осуществляется в преломлении теории прототипов Э. Рош, согласно которой в центре когнитивной категории находится базовый концепт (прототип), определяемый в рамках когнитивной экономии и четкости восприятия [Найібауова, 2013: 677; Rosch et al., 1976: 383–384]. Данный уровень включает главные, основные

структуры, на фоне которых обозначаются гештальтные (макро-) и частные (микро-) структуры.

3. Анализ концептуального содержания образа. Осуществляется интерпретация в соответствии с концепцией Н.Н. Болдырева об уровневой концептуализации – интерпретации на лексическом (репрезентирующем), грамматическом (семиотическом) и модусном (интерпретирующем) уровнях [Болдырев, 2016: 22].

4. Анализ идеологического содержания образа, ретранслирующего в лексико-фразеологической форме ценностные установки общества и автора на момент написания произведения. Ключевой единицей на данном этапе является идеологема – «универсальная мыслительная, когнитивная, единица идеологической картины мира, которая объективируется в тексте и – шире – в дискурсе собственно языковыми средствами разных уровней, а также знаками других семиотических систем» [Малышева, 2009: 34].

5. Анализ прагматического содержания образа. Анализируются вклад коммуникативных тактик и стратегий, отражаемых в диалогах и полилогах персонажей повествования, в конструирование искомого образа.

6. Обобщение полученных ранее сведений с целью системного осмысления искомого образа.

Применяя данный алгоритм анализа, мы представим описание дискурсивного конструирования образа *войны* в японской художественной литературе XX–XXI вв.

2.2. Дискурсивное конструирование образа войны в антимилитаристской литературе

2.2.1. Анализ исторического контекста создания художественных произведений антимилитаристского дискурса

Проведение настоящего исследования мы начинаем с определения и описания экстралингвистической реальности корпуса текстов в рамках XX в.

Стоит обратить внимание, что дискурсивная реальность одного отдельно взятого произведения способна накладываться на реальность другого, что обуславливается общим историческим контекстом. Дискурсообразующая реальность корпуса произведений XX в. сводится к обозначению последовательности военных действий, в которых Японская империя принимала непосредственное участие. Кроме того, социополитические преобразования японского общества, в том числе, сформировали ту реальность, в которой писатели были вынуждены продуцировать художественные произведения, а именно: тотальная милитаризация, национализация и империализация в отношении ближайших государств. В настоящей главе мы не рассматриваем общий глобальный контекст в связи с имеющимся анализом в предыдущей главе, но прибегаем к описанию дискурсообразующей реальности в локальной (индивидуально-художественной) перспективе. Рассмотрим контекст произведений:

1. Рассказ Таяма Катай «Рядовой» создавался как реакция на военную экспансию, реализуемой в период Русско-японской войны 1904-1905 гг. В фокусе находится вторжение в Маньчжурию – историческую область на северо-востоке Китая. Японская империя к этому времени сформировала устойчивую экономику и определила вектор политики внешней экспансии. Территориальные амбиции на Корейском полуострове и в Китае привели к сопротивлению и развязыванию Японо-китайской войны 1894–1895 гг., по итогам которой японская армия одержала победу и получила от Китая ряд территорий, включая Маньчжурию и Ляодунский полуостров. Военные успехи Японии противоречили интересам европейских держав, ввиду чего Германия, Россия и Франция – государства Тройственной интервенции – в 1895 г. потребовали пересмотра мирного договора, заключенного между Японией и Китаем в конце Японо-китайской войны. В результате Япония была вынуждена передать Ляодунский полуостров России в арендное пользование, что привело к росту военных настроений в отношении России и, как итог, к началу Русско-японской войны.

2. Роман Тацудзо Исикава «Живые солдаты» повествует о событиях Нанкинской резни 1937 г. – эпизода Второй японо-китайской войны 1937–1945 гг., которая стала следствием растущих японских амбиций на территории Китая. Несмотря на попытки недопущения эскалации конфликта, война оказалось неизбежной, ввиду стремления Японии захватить природные ресурсы и роста национализма в китайском социуме. Нападение на Перл-Харбор ознаменовало слияние конфликта с реальностью Второй мировой войны. Нанкинская резня является одним из наиболее кровавых военных эпизодов, который по сей день подвергается критике и является камнем преткновения в Китайско-японских отношениях. Кроме того, в основе произведения лежит состязание в убийстве 100 человек офицерами Тосиаки Мукай и Цуёси Нода, которое освещалось японской прессой как спортивное мероприятие.

3. Рассказ Сёхэй Оока «Огни на равнине» написан на фоне Филиппинской операции 1944–1945 гг., входящей в рамки Второй мировой войны на тихоокеанском фронте, по освобождению Филиппинского архипелага, представлявшего важный стратегический пункт, от японской оккупации. К окончанию военных действий на архипелаге японская армия была истощена и деморализована, что также отразилось на атмосфере рассказа – в нем присутствуют сцены убийств и каннибализма.

4. Военная художественная литература XXI в. не отличается разнообразием, что обуславливается стремлением к умолчанию военных преступлений прошлого и роли японской армии во Второй мировой войне. Принимая во внимание совокупность указанных факторов, анализу подвергается роман Наоки Хякута «Вечный ноль», написанный в 2006 г. и являющийся наиболее репрезентативным среди немногочисленной современной японской прозы, в которой отражаются военные эпизоды.

В романе наблюдается двойная хронология: основное повествование происходит в 2004 г., но писатель также воссоздает события Второй мировой войны, наблюдаемые одним из главных персонажей. В романе упоминаются

несколько событий: атака на Перл-Харбор в 1941 г., сражение у атолла Мидуэй в 1942 г., бомбардировки японской военной базы в порту Рабаул в 1943 г. Кроме того, присутствует описание японских пилотов-смертников – камикадзе («神風» /камикадзэ/). Следует уточнить, что камикадзе – именование членов летного отряда смертников, которые представляют часть подразделения «特攻隊» («отряды специальных атак» /токко:тай/).

Описав дискурсообразующую реальность корпуса произведений, избранных в качестве эмпирического материала исследования, введем краткий анализ хронотопа. Такой анализ позволяет оценить степень проецирования внешнего контекста на дискурс. Он включает 2 области художественной репрезентации – время (хронос) и пространство (топос).

Статус репрезентации художественного времени зависит от характера повествования. В материале мы отмечаем 2 типа повествования:

1. Текст автора и/или рассказчика, представляемый в качестве пересказа событий и определяемый применением глагольных видовременных форм прошедшего времени, а также элементов, включающих формы настоящего времени. Последние составляют относительно меньшую долю от всего повествования и связаны с репрезентацией эмоционально-чувственного фона (монолог, размышление).

2. Текст персонажей, в рамках которых художественное время протекает в отношении самих репрезентантов (персонажей) и формально подчеркивается теми же видовременными маркерами, что и внешний текст. В хронологическом отношении персонажей мы классифицируем как отправные точки художественного времени произведения, однако в отношении романа Наоки Хякуты художественное время определяется 2 формами репрезентации – пропозициональной и семиотической. Под пропозициональной формой репрезентации мы понимаем существование художественных временных линий, между которыми устанавливается определенная связь, а под семиотической – лексико-грамматические средства установления временных связей. В настоящем произведении наблюдаются 2 хронологические линии,

при этом опорными, т.е. в рамках которых намечается запрос на смену хронологического фокуса, определяются события XXI в., а целевыми же, отвечающими на поступающий запрос, – события периода 1941–1945 гг.

Опираясь на характер репрезентации, анализ осуществляется в отношении всего исследуемого корпуса. В рамках временной репрезентации отмечаются следующие особенности, образующих общий континуум художественного времени:

1. **Будущее.** В лексическом плане отмечается прямая номинация – «将来» («ближайшее будущее» /сё:рай/), «未来» («далекое будущее» /мирай/). В грамматическом – инфинитив или присоединение основы смыслового глагола к «~ます» (/мас/) – служебному глаголу и показателю настоящего-будущего времени у глагольного сказуемого; указание на планы с помощью слияния вспомогательного слова «つもり» и служебного слова «~だ – показателя настоящего-будущего времени у именного сказуемого»; слияние основы смыслового глагола с «~たい» (/тай/) или «~たがる» (/та-гару/) – показателями желательного наклонения.

2. **Настоящее.** В лексическом плане также наблюдается прямая номинация – «今» («сейчас» /има/), «今日» («сегодня» /кё:/), «この間» («в последнее время» /коно-айда/), и референция к точному времени – «九時四十分» («9:40» /кудзиёдзюппун/). В грамматическом плане намечается применение грамматической конструкции «~ている» (/тэ иру/) – показателя продолженного вида глагола в настояще-будущем времени.

3. **Прошедшее.** Лексический пласт характеризуется дифференциацией номинаций на прямую – «過去» («прошлое» /како/) – и метафорическую – «思い出» («воспоминание» /омойдэ/), «眼前に浮かぶ» («всплывает перед глазами» /гандзэн-ни укабу/), «前身» («что-то прошлое» /дзэнсин/). В аспекте грамматики отмечается применение форм «~ました» и «~だった» (/датта/) – показателей прошедшего времени у глагольного и именного сказуемых;

выражение воспоминаний как аналитическим – «思い出しだつた» («то было воспоминание» /омойдасидатта/), так и синтетическим способом – «思い出した» («вспомнил» /омойдасита/), «憶えた» («вспомнил» /обоэта/); указание на опыт с помощью синтаксического комплекса «～ことがある» (/кото-га ару/).

Обратим внимание на художественное пространство. Репрезентацию топоса можно разделить на 2 группы: внутреннюю (Япония) и внешнюю (Китай, Россия, Германия и пр.). Принцип такой дифференциации определяется наличием базовой точки в имеющемся художественном пространстве – Японии – и дихотомического отношения «свой – чужой», в рамках которого определяется внешний топос – пространство за пределами Японии.

Художественное пространство во внутренней референции представлено упоминанием:

1. **Муниципальных образований:** «東京» («Токио» /то:кё:/), «広島» («Хиросима» /хиросима/), «小島村» («деревня Кобата» /кобата-мура/), «仙台» («Сэндай» /сэндаи/) и т.д.

2. **Префектур:** «じよ県» («префектура Дзё» /дзё-кэн/), «近畿圏» («префектура Кинки» /кинки-кэн/) и т.д.

Внешняя референция художественного пространства представлена в виде непосредственной и метафорической номинации. Непосредственная номинация формируется посредством указания на:

1. **Государства:** «清国» («Империя Цин» /сёкоку/), «中国» («Китай» /тю:гоку/), «露西亜» («Россия» /росиа/), «独逸国» («Германия» /доицукоку/), «フィリピン» («Филиппины» /фирипин/) и т.д.

2. **Муниципальные образования:** «上海» («Шанхай» /сянхай/), «南京» («Нанкин» /нанкин/), «北京» («Пекин» /пэкин/), «旅順» («Люйшунь» /рёдзюн/), «ブラウエン» («Брауэн» /бурауэн/), «アルベラ» («Альбера» /арубэра/), «オルモック» («Ормок» /орумокку/) и т.д.

3. **Географические объекты:** «紫金山» («гора Цзыцзинь» /сикин-сан/), «揚子江» («река Янцзы» /ё:су:-ко:/), «龍潭» («пруд Рютан» /рю:-тан/) и т.д.

Косвенная репрезентация имеет низкую частотность и формируется на основе:

1. **Метафоризации чужеродности:** «北方の大強国» («могущественная северная страна» /хоппо:-но дайкё:коку/)

2. **Атрибутивной репрезентации:** «アメリカの気象観測機» («американский аппарат метеорологического мониторинга» /амэрика-но кисё:кансокуки/).

Таким образом, внешний контекст определяет смыслы, указываемые автором в художественном произведении. Кроме того, немаловажным является описание хронотопа как проекции внешнего контекста для оценки масштаба и степени детализации внутренней художественной организации. Внешний контекст и его проекция позволяют наметить концептуальное содержание произведения, что отражено в последующих параграфах.

2.2.2. Анализ концептуальной иерархии, формирующей ядро образа войны в рамках антимилитаристского дискурса

Анализ репрезентируемых концептов осуществляется на основе гештальтного концепта – общего для всего дискурсивного материала. В качестве такого концепта мы определяем концепт ВОЙНА, однако с учетом языкового материала существует необходимость подбора японоязычной номинации. С этой целью отобрано 5 лексем со значением «война» и рассмотрена их частотность по данным Сбалансированного корпуса современного японского языка («少納言近代日本語書き言葉均衡コーパス»), что отражено в таблице 1. Количество статей в корпусе с искомой лексемой отражается в рамках абсолютной частотности, т.е. дается указание на абсолютное число вхождений данной лексемы в корпусе.

Таблица 1. Частотность лексем с семантикой «война»

Искомая японоязычная номинация	Абсолютная частота встречаемости в корпусе
戦争	12629
戦い	4164
争い	1926
いくさ	3
闘い	2

Данные корпусного анализа позволяют определить лексему «戦争» («война» /сэнсо:/) как наиболее частотную, что свидетельствует о ее общем характере и семантической универсальности.

Определение макроконцепта позволяет описать общий концептуальный фон, который вычленяется из прототипических, базовых, концептуальных структур. Считывание концептов базового уровня осуществляется в рамках дефиниционного анализа лексемы «戦争» («война» /сэнсо:/). Рассмотрено 10 статей из 8 толковых словарей японского языка (Goo 国語辞典, Weblio 国語辞典, コトバンク, スーパー大辞林, デジタル大辞泉, 空港軍事用語辞典++, 川角必携国語辞典, 日本辞典).

В каждой словарной статье мы отмечаем следующие доминантные семы – «армия» и «противостояние». Данные семы обуславливают базовый концептуальный уровень, включающий 2 концепта – «軍» («армия» /гун/) «対戦» («противостояние» /тайсэн/). Базовый уровень отражает формальную грань концептуальной структуры, но не учитывает индивидуально-авторскую, пропозициональную. С целью восполнения этого пробела обратимся к общему содержанию корпуса произведений и подвергнем анализу их фабулы – фактическую сторону повествования.

Избранный материал в рамках фабулы не отражает качественных отличий и сводится к описанию пути главного персонажа, оказавшегося на войне, из начальной точки в некоторую конечную. Ему встречаются другие солдаты и местные жители, которые так же оказались на войне и вынуждены переносить ее тяготы. Большинство персонажей указывают на наличие у них семьи и выражают желание выжить, при этом понимая, что, оказавшись на

поле боя, высока вероятность не вернуться домой, и что мирная жизнь утеряна безвозвратно. Воссоздание трагедии войны ведет к описанию или страданий рассказчика, или человеческих жертв. Принимая во внимание фабульную составляющую антимилитаристских произведений, на микроконцептуальном уровне мы определяем концепты «*悩み*» («страдание» /наями/) и «*記憶*» («память» /киоку/).

Таким образом, концептуальная иерархия в рамках ядра образа *войны* представлена макроконцептуальным уровнем – «*戦争*» («война» /сэнсо:/), базовым концептуальным уровнем – «*軍*» («армия» /гун/) и «*対戦*» («противостояние» /тайсэн/) и микроконцептуальным уровнем – «*悩み*» («страдание» /наями/) и «*記憶*» («память» /киоку/).

2.2.3. Анализ концептуального содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса

Концептуальная репрезентация осуществляется на 3-х уровнях – лексическом, грамматическом и модусном. Наиболее детальным способом концептуально-смысловой ретрансляции является лексика, что отражает специфику данного уровня – отражение реального мира. Кроме того, репрезентация каждого концепта осуществляется грамматическими средствами – структурами, поддерживающими лексический каркас, а также на модусном – интерпретационном – уровне. Далее приводится анализ в отношении каждого концепта и его репрезентации в произведениях. Первоначально рассмотрим базовый уровень.

*Базовый концепт «*軍*» («армия» /гун/).* Он отражается на лексическом и грамматическом уровнях. Лексическая репрезентация формируется на основе 5 групп единиц:

1. Военские звания: «士官» («офицер» /сикан/), «下士» («унтер-офицер» /каси/), «兵士» («солдат» /хэ:си/), «兵» («солдат» /хэ:/), «軍曹» («сержант» /гунсо:/) и т.д.

2. Армейские единицы и подразделения: «聯隊» («полк» /рэнтаи/), «軍隊» («войско» /гунтаи/), «歩兵隊» («пехотное подразделение» /хохэ:таи/), «兵站部» («этапное управление» /хэ:танбу/), «後備» («запас второй очереди» /ко:би/), «軍医» («военный врач» /гун'и/), «海軍» («Военно-морской флот» /каигун/) и т.д.

3. Армейская атрибутика: «軍帽» («военная фуражка» /гунсо:/), «軍服» («военная форма» /гунпуку/), «背囊» («вещевой мешок» /хаино:/), «腰の劍» («поясной меч» /коси-но кэн/), «砲車» («лафет» /хо:ся/), «銃» («ружье» /дзю:/), «小銃» («винтовка» /сё:дзю:/), «機関銃» («пулемет» /кикандзю:/), «軍艦» («военный корабль» /гункан/) и т.д.

4. Военные действия: «行軍中» («в походе» /ко:гунтю:/), «防禦» («оборона» /бо:гё/) и т.д.

5. Другое: «兵營» («казарма» /сиз:/), «日本兵» («японское войско» /нихонпэ:/), «病兵» («больной солдат» /бё:хэ:/), «負傷兵» («раненный солдат» /фусё:хэ:/), «兵力» («военная мощь» /хэ:рёку/), «戦傷者» («раненный на войне» /сэнсё:ся/), «戦死者» («погибший на войне» /сэнсися/) и т.д.

Кроме того, применяются корнесложные образования, которые формируются из совокупности имен собственных и нарицательных, а также лексем, обозначающих армейские звания, единицы и действия:

高島本部隊が太沽に上陸したのは北京陥落の直後、大陸は恰度残暑の頃であった。(«Отряд Такасимахон высадился Дагу после падения Пекина, когда стояли последние жаркие летние дни.») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты);

それで珊瑚海海戦のことを聞いた私たち一航空戦の搭乗員たちは「俺たちなら、米空母を二隻とも沈めてやったのに」と口惜しがった者です

。 (《Экипаж первого авианосца, чьи рассказы о сражении в Коралловом море мы слушали, как-то с тоской сказали: 《Хоть мы и потопили два **американских крейсера...**》》) (Наоки Хякута. Вечный ноль);

その中に**新田上等兵**が居ない、**水上一等兵**と**多賀一等兵**が居ない。

(《**Старшего рядового Нитта**, как и **рядовых первого класса Минаками** и **Тага**, нет там.》) (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

Грамматическая репрезентация отмечается в глагольных формах:

1. «～ている/～ていた» (/тэ-иру/-тэ-ита/) – продолженного вида, отражающего прогрессив и комплетив:

戦友は**戦**っている。 (《**Сейчас** боевые соратники **на войне**》) (Катай Таяма. Рядовой);

日本帝国のために血汐を流している。 (《**Проливается** кровь во имя Японской империи》) (Катай Таяма. Рядовой);

一人の下士が貨車の荷物の上に高く立って、しきりにその指揮をしていた。 (《Один унтер-офицер поднялся на кучу вещей, сваленных в грузовик, и **отдавал** приказы》) (Катай Таяма. Рядовой).

2. «～できる» (/дэкиру/) и «～える/～られる» (/эру/-раэру/) – показателей потенциалиса:

ドイツはイギリスを攻め陥とすことはついに出来ませんでした。 (《И вот, Германия **не смогла** одолеть Великобританию》) (Наоки Хякута. Вечный ноль);

3. Императива:

馬鹿、**匍え**。 (《**Лезь давай**, идиот.》) (Сэхэй Оока. Огни на равнине);

お前な、本部の通訳さん**を呼んで来い**。 (《Эй ты, **позови-ка** здешнего переводчика》) (Тацудзо Исикава. Живые солдаты);

そうらしんだ。一つ訊問して呉れ。 (《Похоже не то. **Спроси** его вот еще о чем》) (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

Такие грамматические единицы формируют художественное пространство, в котором военные действия отражены в динамике.

Кроме того, данный базовый концепт имеет модусную репрезентацию, оформляемую адвербиальными формами прилагательных и составными корнями, образующих корнесложные слова:

立派に戦って立派に死のうと思う。(«**Браво** буду воевать и **с честью** умру») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты);

もはや日露戦争のような戦艦同士の艦隊決戦は起こり得ないことになりました。(«Больше не будет **морских сражений**, как на Русско-японской войне.») (Наоки Хякута. Вечный ноль);

突然、彼は激しい戦争をしたくなった。(«Вдруг, он захотел развязать **ожесточенную** войну») (Наоки Хякута. Вечный ноль);

結果として、第一戦で勇敢に戦った兵士たちの努力を無にするような決断でした。(«В результате, старания солдат, **смело сражавшихся** в Первой мировой войне, были сведены на нет.») (Наоки Хякута. Вечный ноль).

Следует отметить, что модус характеризует интенсивность и качество. Такая репрезентация в отношении рассматриваемого концепта подчеркивает оценку событий и идей, связанных с военными действиями.

Базовый концепт «対戦» («противостояние» /тайсэн/). Данный концепт наблюдается в рамках концептуальной дихотомии «свой – чужой» и на лексическом уровне находит репрезентацию в русле 3 групп:

1. «内» («свой» /ути/): «友人» («друг» /ю:дзин/), «戦友» («боевой соратник» /сэн'ю:/), «祖国» («родина» /сококу/) и т.д.

2. «外» («чужой» /сото/): «敵» («враг» /тэки/), «仮想敵国» («воображаемый враг» /касо:тэккоку/), «敵の戦艦» («вражеский военный крейсер» /тэки-но сэнкан/), «敵艦» («вражеский военный крейсер» /тэккан/), «残敵» («остатки вражеской армии» /дзантэки/) и т.д.

3. Единицы обобщающей (мутуальной) семантики: «敵味方» («враждующие стороны» /тэкимиката/).

Коннотативная окраска лексики преимущественно положительно-нейтральная, что объясняется стремлением адресантов (авторов) запечатлеть не само противостояние «своих» и «чужих», а дать характеристику *войны* в отношении человека.

Рассматриваемый концепт почти не отражен на уровне грамматических средств. Тем не менее, анализ позволяет определить лишь некоторые грамматические формы, подчеркивающие круги «свой» и «чужой»:

1. Противопоставление, выражаемое грамматическими формами конструкции «～に対する» (/ни тайсуру/), которое подчеркивает относительность двух объектов или явлений относительно друг друга:

であるのに、今忽然起こったのは死に対する不安である。(«Несмотря на это, неожиданно возникшее волнение – сейчас **в отношении** смерти») (Катай Таяма. Рядовой);

当時、アメリカは日本に対して強い圧力をかけていましたが、国内世論は逆に戦争突入には反対だったといえます。(«В это время США оказали колоссальное давление **на** Японию, и внутри страны воспротивились идее военной интервенции.») (Наоки Хякута. Вечный ноль).

2. Соотнесенность, выражаемая с помощью конструкции целевой направленности «～のため» (/но тамэ/):

戦友の血に塗れた姿に胸を撲ったこともないではないが、これも**国のため**だ、名誉だと思った。(«Совсем не значит, что бил в грудь истекающего кровью товарища по полю брани, однако, думал, всё это было **ради родины** и славы») (Катай Таяма. Рядовой);

あるいは**天皇陛下のため**に命を捧げる心はまったくないのだ、と。(«Иными словами, нет желания отдавать свою жизнь **за Императора**.») (Наоки Хякута. Вечный ноль);

早く大きくなって御国の為に働いてください。(«Быстро разойдитесь и ступайте работать **во имя своей родины.**») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

3. Посессив по формуле «我が〜» (/ва-га/) – архаичный способ построения определения с помощью служебного слова «が» /га/:

日本人だ、わが同胞だ、下士だ。(«Японец. **Земляк.** Сержант») (Катай Таяма. Рядовой);

我が方「レキシントン」を沈め「ヨークタウン」を大破せ閉めました。(«**Наши люди** потопили «Лексингтон» и разбили «Йорктаун.»») (Наоки Хякута. Вечный ноль);

我が五航戦の攻撃隊が敵機動部隊を発見出来ずに、夜間になって空母に戻って来たのですが、夜間の着艦というのは非常に難しい。(«Ударная группа **нашей 5-й авианосной дивизии** не смогла найти оперативную группу противника и ночью вернулись на авианосец, что сделать сложно.») (Наоки Хякута. Вечный ноль).

4. Совместность действия, выражаемая с помощью служебного слова «と»:

ソビエトと戦うに違いない。(«Ни что иное, как война **с СССР.**») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

Средства противопоставления и объединения подчеркивают противостояние врагу как физическому (по ту линию фронта) и метафорическому (смерти) объекту. С другой стороны, противостояние имплицитно отражает идеологическую референцию к «своим».

Рассмотрим микроконцептуальный уровень, который формируется на основе индивидуальной авторской картины, репрезентируемой в рамках художественного дискурса. Концепт «*悩み*» («*страдание*» /*наями*/) в рамках лексической интерпретации характеризуется дескриптивным характером и способностью к образованию соматизмов. Данные лексико-фразеологические единицы описываются в отношении 2 групп, характеризующих ментальный и

физический аспект (в скобках указываются компоненты, с которыми в тексте образуются сочетания):

1. Ментальное страдание: «衰頹» («упадок» /суитаи/), «戦慄» («дрожь» /сэнтаи/), «恐ろしい(動揺)» («ужасный» /осороси:/), «恐怖(の念)» («страшный» /кё:фу/), «厭な(音)» («отвратительный» /ияна/) и т.д.

弾丸があつたより痛いぞ。(«Боль сильнее пули.») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты);

耐えられないほど疲労した声であつた。(«То был невероятно усталый голос.») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты);

石家荘の郊外は家々の破壊された跡が惨状をきわめていた。(«Руины в пригороде Шицзячжуана выглядели устрашающе.»). (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

2. Физическое страдание: «叫喚» («воплъ» /кё:кан/), «(脚が)重い» («тяжелый» /омои/), «(息が)苦しい» («мучительный» /куруси:/), «重苦しい(息)» («тяжелый» /омогуруси:/), «(波の)叫び» («крик» /сакэби/), «はげしく(叫んで)» («невозможно» /хагэсику/), «けだるい» («вялый» /кэдаруи/), «(胸が)むかつく» («тошнить» /мукацуку/), «疲労» («утомление» /хиро:/), «ぐらぐらする» («колыхаться» /гурагурасуру/) и т.д.

私にはあの世界で生きることは、禁じられていたはずであつた。(«Определенно, мне нельзя жить в этом мире.») (Сёхэй Оока. Огни на равнине);

だからこれからフィリッピンで野垂れ死にするところさ。(«Потому такими темпами на Филиппинах умрешь под забором.») (Сёхэй Оока. Огни на равнине).

В русле грамматической репрезентации отмечается концептуальная детализация. На данном уровне наблюдаются ряд используемых адресантом (автором) единиц, конструирующих формы продолженного вида настоящего-будущего и прошедшего времени:

「苦しい、苦しい、苦しい!」寂としている。(«Невыносимо! Невыносимо! Невыносимо!», **кричу** в одиночестве») (Катай Таяма. Рядовой);

黙って室の中に入ってきたが、そこに唸って転がっている病兵を蠟燭で照らした。(«Молча зашел в комнату, и перед глазами в свете свечи предстал больной солдат, **извивающийся и ревущий** во все горло») (Катай Таяма. Рядовой);

新しい苦痛が増した床近く蟋蟀が鳴いていた。(«Вновь подступала боль, а на полу рядом **стрекотал** сверчок») (Катай Таяма. Рядовой).

Продолженный вид отражает темпоральную характеристику эмоционально-чувственного фона. Кроме того, наблюдается применение грамматики «~てくる» (/тэ-куру/), с помощью которой адресанту удается описать смену эмоционального и физического состояния:

また悔し涙がこぼれてきました。(«Вновь глаза **наполнились** слезами досады.») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

Рассматриваемый микроконцепт также подвергается модусной репрезентации. Оценка, даваемая адресантом, заключается в оригинальных и адвербиальных формах прилагательных, которые сообщают об эмоциональной подавленности:

眼がぐらぐらする。胸がむかつく。脚がけだるい。頭脳ははげしく旋回する。(«Дергаются глаза. Тошнит. Ноги не чувствуются. Голова **невыносимо** кружится.») (Катай Таяма. Рядовой);

その残月が薄く白けて淋しく空にかかっていた。(«В белом свете полной луны ощущалась **звнящая** пустота.») (Катай Таяма. Рядовой).

Микроконцепт «記憶» («память» /киоку/). Лексический уровень репрезентации характеризуется в рамках 2 групп референций:

1. Прямая референция, которая определяется в совпадении эксплицитного и имплицитного компонентов:

そしてこの私の欲望がはたして自然であったかどうか、今の私には決定することができない、**記憶**が欠けているからである。(«И я не могу

понять, естественно ли это мое желание потому, что даже и **ничего не помню.**») (Сёхэй Оока. Огни на равнине);

喪失の全期間を思い出すことができた。(«Смог **вспомнить** период потерь.») (Сёхэй Оока. Огни на равнине);

得利寺で戦死した兵士がその以前かれに向かって「どうせ遁れられぬ穴だ。思い切りよく死ぬサ」と言ったことを思い出した。(«**Вспомнилось**, как погибший в бою у Вафангоу говорил: «Во всяком случае, это яма, в которую не получится упасть. Напрочь убьет.»») (Катай Таяма. Рядовой);

話が止むとみんなは急に天律を出てからの戦闘の経過を思い浮かべた。(«Как только рассказ закончился, все вспомнили ход боя после того, как покинули Тэнрицу.») (Тацудзо Исикава. Живые солдаты).

2. Метафорическая референция, которая определяется в переносе имплицитного содержания на единицы по признаку сходства:

故郷のさまが今一度その**眼前に浮かぶ**。(«Родной дом снова **перед моими глазами.**») (Катай Таяма. Рядовой);

きた時の汽車が眼の前を通り過ぎる。停車場は国旗で埋められている。万歳の声が長く長く続く。と忽然最愛の妻の顔が**眼に浮かぶ** («**Перед глазами** проносится вовремя подоспевший поезд. Станция утопает в бесчисленном количестве флагов. Где-то вдали слышны скандирующие голоса, а **перед моими глазами всплывает** лицо любимой.») (Катай Таяма. Рядовой);

かれの頭はいつか子供の時代に**飛び返っている**。(«В своей голове он до сих пор **вспоминает** детство.») (Катай Таяма. Рядовой).

Грамматический план репрезентации рассматриваемого микроконцепта складывается из следующих форм:

1. Видовременных форм – прошедшего времени, комплетива:

かれは病院の背後の便所を思い出して**ゾツとした**。(«Ему **стало мерзко только от одного воспоминания** о туалете в заднем крыле больницы.») (Катай Таяма. Рядовой).

2. Вопросительной частицы «つけ» (/ккэ/), которая подчеркивает апелляцию к прошлому:

上陸当座はいっしょによく徴発に行ったつけ。 («Это ж, **насколько помню**, высадка привела к изъятию, **не так ли?**») (Катай Таяма. Рядовой).

Рассматриваемая репрезентация определяет образ *войны* в перспективе темпоральности, развертываемой также за пределами фабулы: воспоминания свидетельствует о референции к опыту и наблюдениям. Вследствие этого прослеживается контраст мирной довоенной жизни и жестоких военных реалий. Кроме того, хронотоп произведения формируется на основе апелляции к прошлому, несмотря на имеющуюся референцию к событиям настоящего. Формы прошедшего времени обуславливают конструирование художественного фона в то время, как настоящее-будущее время свидетельствуют о константной психологической саморепрезентации автора.

2.2.4. Анализ идеологического содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса

На данном этапе анализ предусматривает рассмотрение каждого произведения в отдельности. В фокусе находятся лексико-фразеологические единицы, репрезентирующие идеологическую основу произведения. Далее представляется анализ каждого произведения в хронологическом порядке, что позволят отметить не только суммарный объем репрезентаций, но и диахронический аспект.

Рассказ Асихэй Хино «Рядовой»:

1. 日本帝国のために血汐を流している。 («Проливают кровь во имя **Японской империи.**»). Лексическое сращение «日本帝国» в контексте произведения является отсылкой к Японской империи как одной из сторон конфликта. Указанная номинация совпадает с периодом существования Конституции Японской империи (1890 – 1947 гг.). Позднее утрачивается

компонент «帝国» («империя» /тэ:коку/), первый иероглиф которого – «帝» («японский император» /тэ:/) – образует лексический ряд с семой «империализм» – «皇帝» («император» /ко:тэ:/), «天帝» («царь небесный» /тэнтэ:/), и т.д. Кроме того, компонент «日本» («Япония» /нихон/) имеет несколько чтений, среди которых примечательным является /ямато/ – древнее наименование Японии, применяемое с целью актуализации националистического, народного начала. Таким образом, употребление данного лексического сращения образует референцию к идеологическому контексту рассказа.

2. 戦争は大なる牢獄である。(«Война – это большая **тюрьма**.»). В фокусе находится лексема «牢獄» («тюрьма» /ро:гоку/), вступающая в семантическое взаимодействие с лексемой «戦争» («война» /сэнсо:/), с которой образует макропропозицию всего дискурсивного продукта – война есть тюрьма. Сама лексема включает в себя компоненты со значениями «темница» и «тюрьма», из которых «獄» (/гоку/) обладает полисемией – также имеет значение «ад». Таким образом, война приравнивается не только к тюрьме, но и аду.

3. 野は平和である。(«**Тихое** поле.»). Лексема «平和» (/хэ:ва/) репрезентирует значение «мир, спокойствие» и образует контраст с лексемой «牢獄» («тюрьма» /ро:гоку/). Кроме того, в связке с «野» («поле» /но/) наблюдается образование противопоставления «человек – природа», которое манифестируется в диаде «война – поле», т.е. «спокойствие» в контексте произведения отождествляется с отсутствием человека как источника конфликта – войны, что, в свою очередь, подчеркивает антропологическую основу образа.

Роман Тацудзо Исикава «Живые солдаты»:

1. ここにはもう平和が来ている。(«Здесь уже **покой**.»). В данном контексте представлена лексема «平和» (/хэ:ва/), которая, как указывалось ранее, имеет значение «мир, спокойствие». В рассматриваемом случае данная

лексема вступает во взаимодействие с топосом и относится не к природе, а к человеческому обществу в виде «小部落» («маленькой деревни» /кобураку/), тем самым подчеркивая важность социального покоя как условия жизни индивида. Кроме того, образуется структурная метафора «平和が来ている» («мир пришел» /хэ:ва-га китэиру/), вследствие чего абстрактный концепт «平和» наделяется динамикой и антропологичностью.

2. ただ彼が思うのは、生から死への転換がこうも易々と行われるということであつた。(«Он лишь думал о том, как мимолетно **жизнь** сменяется **смертью**»). Намечается дихотомия «生 – 死» («Жизнь – смерть» /ики – си/), которая в контексте образа *войны* намечает магистральный вектор противостояния. В данном ключе объективации подвергается не победа и не отстаивание национальных интересов, а ценность человеческой жизни и ее трагедия ее утраты на войне.

Рассказ Сёхэй Оока «Огни на равнине»:

1. 野は**蟻地獄**のように摺鉢状の穴で蔽われ、林の樹は韓が折れ、枝が飛んでいた。(«Поле было усеяно котлованами, словно вырытыми **муравьиными львами**, а в роще гнулись деревья и колыхались на ветру их ветви»). Лексема «**蟻地獄**» («муравьиный лев» /аридзигоку/) в описываемом контексте знаменательная не только в аспекте сравнения, что достигается присоединением грамматической конструкции «~のように» («словно» /-но ё:-ни/), но также своим структурным составом. Обращает на себя внимание корнесложное сочетание «**地獄**» («ад» /дзигоку/), что в связке с лексемой «**野**» («поле» /но/) приводит к ассоциации с разрушением, вызванным человеком. Помимо этого, лексема «**蟻地獄**» имеет метафорическое значение «безвыходная ситуация», а это, в свою очередь, отсылает к образу *войны* как ситуации с необратимым трагическим исходом.

2. もし、彼がキリストの**変身**であるならば——(«Возможно, он явил собой **преображение Христово**»). Религиозное олицетворение одного из

сюжетных персонажей с Иисусом Христом интересно своей нетипичностью в рамках японского дискурса. «キリストの変身» («преображение Христово» /кирисуто-но хэнсин/) отсылает к пришествию Христа, предвозвещенному в Новом Завете и ассоциируемому с Судным днем. Допущение такого христианского мотива намечается в аспекте метафоризацией феномена *войны* как апокалипсиса.

Рассмотрим роман Наоки Хякута «Вечный ноль»:

1. 俺の役目はカミカゼから空母を守ることだった。(«Мой долг заключался в защите авианосца от **камикадзе**»). Лексема «カミカゼ» (/камикадзэ/) знаменательна своей этимологией и полисемией. Первоначально так был именован тайфун, разрушивший монгольскую армаду хана Хубилая в 1274 г. и 1281 г. При этом иероглифическое написание «神風» («Божественный ветер») транслировало атрибутивную оценку сверхъестественности данного природного явления в указанном историческом контексте. В период Второй мировой войны отмечается применение лексемы в отношении пилотов-смертников, а также как метафоры опрометчивости действий, принижающих ценность человеческой жизни. Стоит также обратить внимание на написание данной лексемы. Применение силлабической азбуки катаканы позволяет сместить семантический фокус с первоначального на актуальный в рамках XX века значение. Образ *войны* в таком свете подчеркивается как воплощенное уничтожение человеческой жизни.

2. 生きて虜囚を辱めを受けずと教えられていましたから、そうするのが当然とっていました。(«Казалось естественным наставление жить, не получив клеймо **пленника войны**»). Лексема «虜囚» (/рёсю:/) имеет значение «узник, пленник войны» и отсылает к первоначальному своему применению в армейском кодексе «戦陣訓» («Руководство по ведению военных действий» /сэндзинкун/), изданном 1941 г. В рамках анализируемого материала и с учетом транслируемого антимилитаристского отношения лексема метафоризирует *войну* как тюрьму, в которую легко быть заточенным.

Таким образом, идеологический аспект анализируемых лексических единиц формируется в ряду приращения репрезентаций, начиная референцией к социополитической ситуации и заканчивая метафоризацией образа. В нем прослеживаются черты японского империалистического начала, однако *война* в большей степени предстает антитезой миру и спокойствию, а также манифестацией тюрьмы, апокалипсиса и противостояния жизни и смерти. Такое описание транслирует концептуальную наполненность образа, тем самым подчеркивая его многогранность.

2.2.5. Анализ прагматического содержания образа войны в рамках антимилитаристского дискурса

Прагматический аспект содержания образа реализуется в рамках коммуникативных событий. В настоящем исследовании в фокусе оказываются лишь те коммуникативные события, которые раскрывают тематико-идеологическую специфику материала – репрезентация военных реалий и места индивида в ней. В связи с этим анализу подвергаются только те фрагменты, в которых намечается трагедия человека на войне, вопрос жизни и смерти, а также столкновение мировоззрений – антимилитаристского и промилитаристского.

Принимая во внимание определение, предложенное Н.С. Олизько, которое приводится в параграфе 1.2.1 главы 1, мы выделяем 2 коммуникативных фокуса интеракции в рамках художественного дискурса: 1) частный – внутривидовая коммуникация, реализуемая между персонажами как репрезентантами авторской картины мира, и 2) общий – коммуникация автора (адресанта) и читателя (адресата), в которой текст представляет собой средство ее реализации. В частном фокусе коммуникативные события формируются как следствие авторской картины мира, протекают в замкнутой системе произведения и включают только художественное взаимодействие персонажей. В общем – прослеживается

линейность передачи сообщения в рамках всего объема произведения. В русле настоящего исследования наиболее релевантным фокусом является первый, ввиду намеченного понимания персонажей произведения как репрезентантов авторской концептуальной картины мира и сужения фокуса к анализу именно коммуникативных событий персонажей.

Рассказ Асихэй Хино «Рядовой» отличается низкой частотой коммуникативных репрезентаций. В нем насчитывается в целом 3 коротких коммуникативных события, в которых раскрываются военные реалии:

1. Диалог рассказчика Тоёхаси и унтер-офицера о состоянии здоровья первого и ходе войны. Представленная беседа вводит читателя в проблемную зону персонажа. Вопросно-ответная форма позволяет отметить фактуальную тональность относительно художественных событий и сформировать первичный образ рассказчика – Тоёхаси, страдающего от авитаминоза. В данном коммуникативном событии прослеживается стратегия документирования, что определяет войну как феномен, имеющий отношение к любому, кто на ней оказался.

2. Полилог рассказчика, старшего рядового, и рядового о состоянии здоровья и ходе войны. В данном коммуникативном событии отражается вопросно-ответная форма, позволяющая сформировать представление о состоянии рассказчика. В этом диалоге прочитывается драматическая тональность, отражаемая в стратегии информирования, по которой следует Тоёхаси. В отношении общего образа *войны* данная беседа дает представление о том, что человек обречен, в особенности будучи больным.

3. Беседа двух солдат о состоянии здоровья Тоёхаси. Данное коммуникативное событие репрезентирует внешний взгляд на страдания рассказчика. Вновь употребляемая вопросно-ответная форма позволяет не только считать фактическую информацию, но и способствует эмоциональному раскрытию персонажей. Идентифицируется стратегия восстановления событий, отражающая сочувствие персонажей.

В каждом коммуникативном событии реализуется информирование, структурно построенное в виде вопросно-ответной формы. Такая коммуникация передает общие черты и динамику художественного пространства. Кроме того, образ *войны* обогащается за счет репрезентации персонажей – простых людей, здоровых и больных, вынужденных идти на войну и рисковать жизнью.

Роман Тацудзо Исикава «Живые солдаты» в сравнении с ранее рассмотренным обладает большей коммуникативной репрезентативностью. Следует обратить внимание на то, что основная проблема данного произведения сводится к сущности *войны* и роли человека в ней. Идеологическая наполненность раскрывается именно в таком роде коммуникативных событий, намечанных между структурными репрезентантами авторского замысла – персонажами:

1. Диалог с жительницей безымянной деревни, в которую солдаты пришли с целью конфискации домашнего скота. Коммуникация осуществляется между представителем войска – переводчиком Такахаси – и жительницей деревни. Данное коммуникативное событие ретранслирует ситуацию столкновения двух реальностей, наблюдаемых на фоне войны, – армии и простых людей. Намечается стратегия установления кооперативных отношений в интересах армии. Отношения данных образов однонаправленны: армии, находящейся за границами своего дома, требуется снабжение, которое достается от жителей оккупированной земли. В приведенном противостоянии «солдат», как ни парадоксально, находится в зависимости у простого человека.

2. Полилог, в котором принимают участие лейтенант Фуруя, младший лейтенант Курада, прапорщик Нанбу, генерал Нака и капитан Китасима. Несмотря на количество коммуникантов, весомый коммуникативный вклад вносят лишь трое. В данном диалоге слышатся грезы солдат о послевоенном будущем. Сочетание вопросно-ответной формы с описанием вневоенной реальности передают динамику коммуникации. Персонажи предстают не просто солдатами с военной установкой, а живыми людьми – со своими

желаниями и амбициями, прошлым и будущим. Отмечается стратегия формирования установки на будущее, а *война* предстает событием, изолирующим людей от их быта, но пробуждающим мечты о спокойном послевоенном будущем.

3. Диалог, в котором обсуждается вопрос гибели на войне, происходит между рассказчиком и командиром полка Нисизава. В данном коммуникативном событии очерчиваются полярные мировоззрения, актуализируемые в отношении вопроса гуманности и кровопролития на войне. Частотное использование эмоциональных частиц, прохибитива и отрицания позволяет говорить об описании противоречий не столько персонажей, сколько ретранслируемых идей. Интересно, что в авторском диалоге со стороны командира Нисизава, несмотря на приписываемую ему хладнокровность, все же воспроизводит мысль о том, что человеку не чужды эмоции и чувства даже в отношении врага – такого же человека.

Анализ данных коммуникативных событий позволяет выделить доминантные грани репрезентации *войны*. Она предстает безжалостной как к простым людям, так и к оказавшимся на поле боя солдатам. Война не делит на своих и чужих, тем самым обрекая людей на страдания. Кроме того, данный образ дополняется грезами о будущем и воспоминаниях, что, в свою очередь, определяет *войну* как период застоя в развитии человека и общества в целом.

Рассказ Сёхэй Оока «Огни на равнине» характеризуется относительно низкой частотой коммуникативных взаимодействий, что обуславливается не столько объемом продукта, сколько большим психологизмом повествования:

1. Диалог между рассказчиком и солдатом по имени Ясуда. Описываемое коммуникативное событие репрезентирует трагическую реальность людей, оказавшихся на войне. Отмечаемые тактики отражают общий эмоциональный настрой – мрачный и тоскливый. В данном диалоге доминантным коммуникантом как по частоте, так и по суммарному объему реплик является Ясуда. Анализируя его коммуникативный вклад, мы идентифицируем тактики формирования собственного отстраненного образа

и конфронтатива, а также реализацию стратегии дистанцирования. Таким образом, данная стратегия в рамках формирования общего образа *войны* описывает психоэмоциональное состояние оказавшихся на ней людей: они предстают отреченными от окружающей действительности и внутренне сломленными.

2. Диалог, происходящий позже по сюжету между данными персонажами. В анализируемом диалоге коммуникативным регулятором является рассказчик, что прослеживается благодаря тактикам запроса информации и создания эмоционального настроения. Ясуда вносит весомый вклад в коммуникацию, применяя тактики создания пресуппозиции и информирования, вследствие чего объективна его коммуникативная доминантность. На этом основании обозначается стратегия исповеди. В русле данной стратегии прослеживаются репрезентация семьи, с которой персонаж разъединен, что позволяет определить *войну* как образ трагичного расставания.

Роман Наоки Хякута «Вечный ноль» включает большое количество коммуникативных взаимодействий, однако большинство из них не ретранслируют тематико-идеологическую основу произведения. Весомую нагрузку содержат диалоги, центральными темами которых являются «война и слава» и «патриотизм»:

1. Диалог, центральной темой которого является «война и слава», между рассказчиком и его сослуживцем Миябэ. В данном коммуникативном событии наиболее частотной тактикой является информирование в форме желательного наклонения. Кроме того, в рамках данных тактик применяются лексемы с выраженной акцентуацией – «死ぬ» («умирать» /сину/) и «生きる» («жить» /икиру/), которые противопоставляются друг другу. Проанализировав коммуникативный вклад коммуникантов, можем констатировать, что наибольшим оказывается вклад Миябэ, который с помощью приема метафоризации смерти как военной славы реализует персуазивную стратегию. В данном свете образ *войны* формируется в русле антитезы «жизнь – смерть».

2. Диалог в рамках темы «патриотизм» между персонажами Такаяма и бывшим военным Буда. Анализируемое коммуникативное событие репрезентирует столкновение двух полярных взглядов относительно штурмового отряда специального назначения, т.е. «камикадзе», обостряя таким образом вопрос о ценности человеческой жизни. Использование тактик упрека и контраргументации позволяет определить основную интенцию как конфронтацию двух мировоззрений, а применение лексем с усиленной в рамках контекста отрицательной коннотацией («テロリスト» («террорист» /тэрорисутто/), «死ぬ» (/сину/ «умирать»), и «洗脳» («промывка мозгов» /сэнно:/)) и общий тон коммуникации намечают стратегию дискредитации и защиты со стороны Такаямы и Буды, соответственно. Образ *войны* в ключе данного коммуникативного события заключается в рамки объективации концепта «死» («смерть» /си/) с двух сторон: 1) трагедии как результата диктатуры и 2) манифестации любви к Родине.

Таким образом, анализ коммуникативных событий, отражающих идеологические векторы, как в рамках социума, так и отдельного индивида, позволяет описать концептуальную наполненность образа, отражаемую во взаимодействии внутрисюжетных репрезентантов (персонажей). Образ *войны* в рамках коммуникативных взаимодействий зиждется на описании страданий людей, вынужденных рисковать своими жизнями, предстающими в отречении от внешнего мира и в сосредоточении на своих потребностях и желаниях. В данном русле человек оторван от своего быта, социума, и семьи, что проецирует мотив расставания. Кроме того, образ *войны* обогащается метафорой противостояния не людей с единой целью, а жизни против смерти. Подводя итог данному обзору, отметим, что вклад коммуникативных событий определяет образ *войны* как гуманитарной трагедии, распространенной как на самого индивида, оказавшегося на поле битвы, так и на его окружение – семью и друзей.

2.2.6. Обобщенное описание образа войны в рамках антимилитаристского дискурса

Образ *войны*, отражая доминантные концептуальные признаки, формируется в качестве специфической реакции на явления экстралингвистической реальности и конструируется дискурсивными средствами. В ядре искомого образа «戦争» («война» /сэнсо:/) представляет собой первичную репрезентацию макроконцептуального уровня, отдельные грани которого образуются за счет пропозициональной наполненности произведения, что отражено на рисунке 2. Нам удалось также выявить базовые – «軍» («армия» /гун/) и «対戦» («противостояние» /тайсэн/), – а также микроконцептуальные структуры – «悩み» («страдание» /тайсэн/) и «記憶» («память» /киоку/). Концептуальная иерархия отражает формальную, основную, грань образа (армейский уклад, военные реалии, ход войны, и противостояние конфликтующих сторон) и эмоционально-чувственную (эмоциональные и физические переживания, тоска по мирному довоенному быту – антитезе военных реалий), вследствие чего образуется ядро образа *войны* как феномена, разрушительного для стабильного социального уклада и личности.

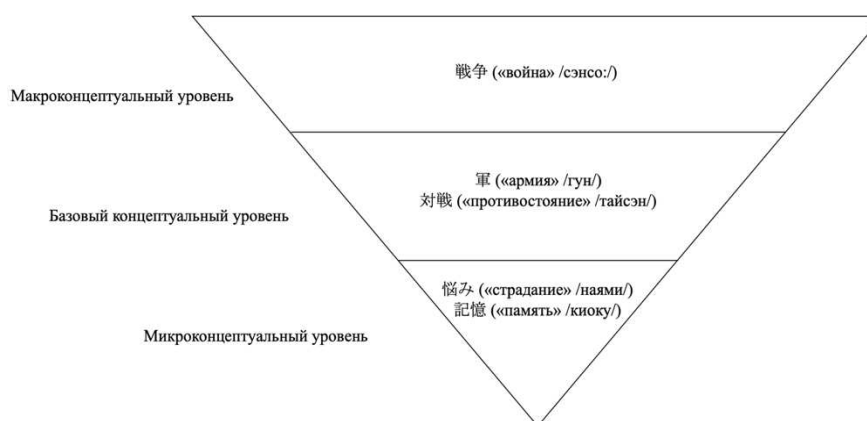


Рисунок 2. Концептуальное ядро образа войны в антимилитаристском дискурсе

Идеологическая репрезентация наблюдается в лексико-фразеологических единицах, отражающих актуальные на момент написания произведения идеи и мнения. В данном ключе образ *войны* обогащается

ссылкой на империализм как движущую силу японского милитаризма. Кроме того, идеологическое содержание отражает противостояния «жизнь – смерть» и «мир – хаос», что также подчеркивается отождествлением сущности *войны* с судным днем. Данные наблюдения, как и отношения идеологического содержания и концептуального ядра, представлены на рисунке 3 (приведены идеологемы в отношении к концептуальному ядру). В данном аспекте образа отражаются идеологемы «империализм – основа войны», «война – апокалипсис», «война – противостояние жизни и смерти, мира и хаоса», «война – тюрьма, в которой человек обречен».

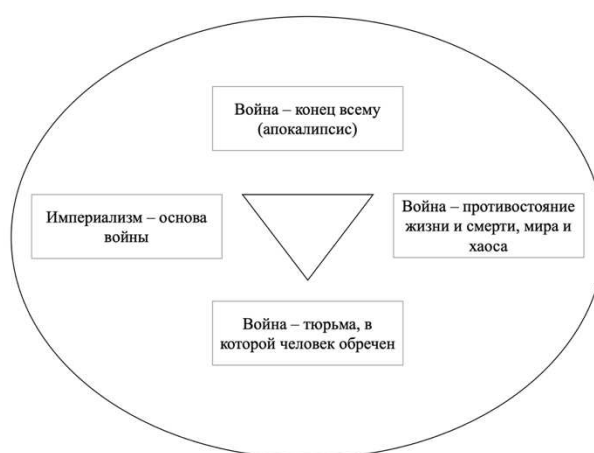


Рисунок 3. Идеологическое содержание образа войны в антимилитаристском дискурсе

Конструирование образа *войны* рассматривается, в том числе, в аспекте коммуникативных событий, реализуемыми между персонажами. Описываемые в таком взаимодействии грани образа сводятся к отражению трагедии пребывания на войне. Оказавшись на поле битвы, человек разлучается с семьей и близкими, оказывается отречен от внешнего мира, вынужден подвергаться смертельному риску. Это подчеркивается стратегиями документирования событий, информирования, установления кооперативных отношений, формирования установки на будущее, дистанцирования, персуазивной в отношении ценности жизни и дискредитации и защиты, указанными на рисунке 4 (прагматическая оболочка отражается в соотношении с концептуальным ядром и идеологическим содержанием).



Рисунок 4. Прагматическая оболочка образа войны в антимилитаристском дискурсе

Суммируя представленные результаты конструирования образа *войны* в антимилитаристском дискурсе, отметим, что анализируемый образ формирует дихотомии «мир – покой», «жизнь – смерть». В таком русле война оправданно сравнивается с «тюрьмой», изолирующей и насильно разъединяющей людей, а также с «апокалипсисом», знаменующим конец всему живому.

2.3. Дискурсивное конструирование образа войны в промилитаристской литературе

2.3.1. Анализ исторического контекста создания художественных произведений промилитаристского дискурса

Промилитаристский корпус представлен прозой в количестве 2 произведений. Такая немногочисленность обуславливается в первую очередь стагнацией литературы в период войны, цензурой и отсутствием у писателей интереса к описанию в выгодном свете японской армии и политического курса. Тем не менее, следующие два произведения отличаются промилитаристской направленностью:

1. Повесть Асихэй Хино «Хлеб и солдаты» отражает период битвы за Суйчжоу 1938 г. в рамках Второй японо-китайской войны. В этом сражении японская армия одержала победу, что описано в повести. Одним из важных

эпизодов, сыгравших роль в описании художественных реалий, является состязание в убийстве 100 человек офицерами Тосиаки Мукай и Цуёси Нода.

2. Роман Осаму Дадзай «Горестное расставание» следует назвать нетипичным для корпуса материала настоящего исследования в связи с неагрессивным имплицитным подходом к репрезентации японской милитаристской идеологии. Исторический контекст сводится к проведению во главе с Японской империей Великой Восточноазиатской конференции 1943 г., в которой приняли участия большинство государств Азиатско-тихоокеанского региона, находившихся в прямой зависимости от Японии. По результатам конференции была издана «Совместная декларация Великой Восточной Азии», предусматривавшая сотрудничество стран-участниц в противостоянии Великобритании и США. В соответствии с пунктами декларации Патриотическая ассоциация культуры Японии в 1944 г. сформировала список из 50 литературных деятелей, дальнейшее творчество которых, как предполагалось, будет посвящено прославлению японской нации. В этот список вошел Осаму Дадзай, который в начале 1945 г. заканчивает роман «Горестное расставание».

Описание дискурсообразующей реальности позволяет определить не только контекст создания произведений, но и наметить предпосылки для репрезентации тех или иных концептуальных структур. В данном параграфе описание хронотопа промилитаристской литературы не приводится, что объясняется отсутствием отличных от описанных в отношении антимилитаристской литературы средств отражения художественного времени и пространства. Кроме того, анализ хронотопа, приведенный в параграфе 2.2.1., охватывает как антимилитаристский, так и промилитаристский корпус литературы.

Таким образом, исторический контекст, отражаясь в художественных произведениях, описывается в рамках индивидуальной концептуальной картины мира писателя. Вследствие этого, намечаются индивидуальные

репрезентации – на микроконцептуальном уровне. Далее опишем концептуальное разнообразие промилитаристской художественной прозы.

2.3.2. Анализ концептуальной иерархии, формирующей ядро образа войны в рамках промилитаристского дискурса

В главе 2.2. была определена концептуальная иерархия антимилитаристского дискурса, включающая макроконцепт «戦争» («война» /сэнсо:/), базовые концепты «軍» («армия» /гун/) и «対戦» («противостояние» /тайсэн/) и микроконцепты «悩み» («страдание» /наями/) и «記憶» («память» /киоку/). Базовый концептуальный уровень в аспекте промилитаристской прозы не формирует совершенно новых средств репрезентации, что происходит вследствие актуализации формального аспекта, унифицирующего средства как в антимилитаристском, так и промилитаристском дискурсе художественной литературы. Тем не менее, формирование микроконцептуальных структур же происходит на индивидуальной психологической основе, считывание которой возможно при изучении фабулы произведений. В связи с этим рассмотрим содержательную составляющую эмпирического материала.

Повесть Асихэй Хино «Хлеб и солдаты» описывает военные будни японских солдат, направляющихся к Сюйчжоу по равнинам Китая. Рассказчик предстает в образе центрального персонажа – рядового солдата. В произведении действия японской армии описываются в положительном свете: она победоносна и несокрушима, а ее солдаты считают смерть за Родину высшим проявлением патриотизма. Повесть заканчивается эпизодом казни пленных китайских солдат, при этом сопровождаемым размышлениями рассказчика о своем смирении.

Сюжет романа Осаму Дадзай «Горестное расставание» разворачивается вокруг двух персонажей – рассказчика и юноши по имени Сю, иностранного студента из Китая. Действия происходят на фоне продолжающейся Русско-

японской войны и растущего напряжения в мире, а центральное развитие получают взаимоотношения указанных двух персонажей. На фоне общего недоверия к иммигрантам, рассказчик сочувствует Сю, но все же подчеркивает выдающийся потенциал Японии и заслуги армии, сражающейся на войне.

Подытоживая анализ фабулы, отметим, что на микроконцептуальном уровне в большей мере актуализируются концепты «独自性» («исключительность» /докудзисэ:/) и «成功» («успех» /сэ:ко:/). Кроме того, отмечаются встречаемые в антимилитаристском материале концепты «記憶» («память» /киоку/) и «悩み» («страдание» /наями/), однако, ввиду своей нерепрезентативности, в дальнейшем они не подлежат рассмотрению. Таким образом, концептуальная иерархия в рамках промилитаристской литературы включает макроконцепт «戦争» («война» /сэнсо:/), базовые концепты «軍» («армия» /гун/) и «対戦» («противостояние» /тайсэн/) и микроконцепты «独自性» («исключительность» /докудзисэ:/) и «成功» («успех» /сэ:ко:/).

2.3.3. Анализ концептуального содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса

Базовый уровень концептуальной иерархии в отношении промилитаристской литературы не отличается от таковой в антимилитаристской. Данный уровень так же характеризуется концептам «軍» («армия» /гун/) и «対戦» («противостояние» /тайсэн/) и теми же средствами, указанными при анализе концептуального содержания антимилитаристского дискурса. На основании данного наблюдения в отношении промилитаристского материала рассмотрение данного уровня концептуализации не является релевантным, поэтому далее приведем обзор микроконцептуального уровня ядра образа.

Микроконцепт « 独自性 » («исключительность» /докудзисэ:/).

Лексический аспект сводится к применению единиц, подчеркивающих положительные характеристики японской армии и Японии в целом. Япония наделяется божественными характеристиками, что профилирует идею исключительности не только земли, но и народа:

日本の象徴のように思われて神の国の本質をちらと視界できたようなきさえしたものだ。(«Будучи похожим на символ Японии, это дало мне представление о сущности **божественной земли.**») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

大和魂の本質は、**義気**だからね。(«Сущность духа **Ямато** – в **отваге.**») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

南京側の岸壁に軍艦旗を翻した軍艦が一隻、江上に駆逐艦が**勇姿**を浮かべている。(«На берегу Нанкина находился военный корабль с флагом, а выше по реке – **внушающий чувство отваги эсминец.**») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты).

Наблюдается контраст по принципу силы и территории, в свете которого имплицитно обозначается военный потенциал Японии:

小さな島国である日本がこれだけの**大戦争**していながら。(«Япония, столь маленькая страна, участвуя в **большой войне.**») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты);

この戦争は、人に依っていろいろの見方もあるであろうが、自分はこの戦争も支那の**無力**が基因であると考えている。(«У людей разные взгляды на войну, но, как по мне, и на этот раз Китайцы показывают свое **бессилие.**») (Осаму Дадзай. Горестное расставание).

Грамматическая репрезентация данного микроконцепта включает формирование следующих средств:

1. Именное определение на основе соединительного служебного слова «*の*» /-но/. Данный способ является наиболее продуктивным:

その宮崎なんとかいう人をはじめ日本の民間の義士だ («Даже этот Миядзаки есть олицетворение долга за народ Японии») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

まことに、日本の国体の實力は、おそるべきものである («В действительности, истинную мощь Японии стоит опасаться») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

何よりも愛する祖国のことを考え、愛する祖国の万歳を声の続く限り絶叫して死にたいと思った («Хочу умереть, думая о любимой родине и нескончаемо воздавая ей славу») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты).

2. Сравнение на основе грамматических конструкций «~のような» (/но ё:-на/) и «~ごとく» (/готову/). Данный способ отличается меньшей репрезентативностью, однако используется как способ наделения объекта стереотипными чертами или интенсификации действия:

ライオンのような風貌をしているそうだ («Говорят, он внешне похож на льва.») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

戦争は風のごとく通過する («Война пронесется, словно ветер.») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты).

Определение и сравнение формируют атрибутивную и сравнительную характеристику. Кроме того, оно ретранслирует положительную оценку армии и ее действий, что составляет модусный уровень репрезентации рассматриваемого микроконцепта. Японские солдаты не просто предстают отважными, но наделяется сверхъестественной исключительностью:

今度の従軍でも、或いは戦死するかも知れないが、今書きつける自分の言葉には何かしら修飾があると思われ («Быть может, в армии я погибну смертью воина, но эти строки будут мне украшением») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты).

Микроконцепт «成功» («успех» /сэ:ко:/). В лексическом аспекте данный концепт отражается в единицах положительной коннотации с семантикой

достижения и почета. На основе фиксируемых единиц, отметим следующие лексико-фразеологические группы репрезентации:

1. Имя существительное, используемое как единица, применяемая в единичной и связанной позиции для образовывания коллокаций и взаимодействия с глаголом «する» (/суру/), таким образом, формируя сложный глагол или функционируя в сочетании со служебным словом «～を» (/о/) – показателем переходности:

伊達家三代の霊廟のある瑞鳳殿などのお参りして**戦勝の祝願**をしたものだ。(«То была **молитва о победе** в мавзолее третьего поколения клана Хадэна в Дзуйходэне») (Осаму Дадзай. Горестное расставание);

挹江門の前に**戦歿勇士**を祀る白木の塔が建てられてあるので車を降り、**敬礼**して行く一丈に余る碑の正面に「皇軍戦死病歿英霊菩提」とあり。(«Перед Ицзяньмень стоит белая деревянная башня, на которой изображен **герой-воин**, поэтому выйдете и **отдайте честь**») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты).

2. Имя прилагательные и его адвербиальная форма, определяющие лексемы со значением «успех», «армия» и «война». В таком случае определение детализирует степень успеха, а адвербиальная форма – интенсивность и образ совершаемого действия, приводящего к успеху:

これだからこそ日本の維新も、あのよう**に輝かしい**成功を収めることが出来たのだと思った。(«Думал о том, что поэтому Япония с реставрацией Мейдзи смогла достичь таких **блистательных** успехов») (Дадзай Осаму. Горестное расставание);

戦争というもの**は**派手に戦闘する部隊以外に、その蔭にあつて**実に顕著な**成績を示しながら、割合認めれず苦勞している部隊がある。(«Кроме отрядов, сражающихся напоказ, есть те, кто в действительности демонстрирует **значительные** успехи, однако каков их процент – неизвестно») (Асихэй Хино. Хлеб и солдаты);

日本の青年達が支那の国土で**勇敢**に戦い、貴重な血を流している («Японские юноши на китайской земле **браво** сражаются и проливают свою ценную кровь») (Осаму Дадзай. Горестное расставание).

Лексические средства отличаются положительной коннотацией, что формирует мотив победоносной японской армии. Тем не менее, в ряду указанных способов допускается имплицитное указание на успех посредством подчеркивания отрицательных черт противостоящей стороны:

支那人は**劣等**だから、いい成績がとれるわけではないと、はっきりした態度を示してくれる。 («Стало ясно, что китайцы **неполноценны**, что определяет их неспособность добиться значительных успехов») (Осаму Дадзай. Горестное расставание).

Применение имени прилагательного с целью детализации в рамках определения, обстоятельства или сказуемого является средством лексико-синтаксической связи и грамматическим уровнем репрезентации концепта. Кроме того, на основе грамматической репрезентации намечается описание автором оценки и характера объектов, что, в свою очередь, рассматривается как интерпретативная модусная репрезентация:

これだからこそ日本の維新も、あのよう**に輝かしい**成功を収めることが出来たのだと思った。 («Думал о том, что поэтому Япония с реставрацией Мейдзи смогла достичь таких **блистательных** успехов.») (Осаму Дадзай. Горестное расставание).

Таким образом, качественные отличия промилитаристского дискурса от антимилитаристского в рамках концептуального ядра образа *войны* наблюдаются преимущественно на микроконцептуальном уровне. Отсутствие отличий на базовом уровне обуславливается прототипичностью. Поэтому основная репрезентативная нагрузка локализована на наиболее эмоционально-чувственном уровне, на котором актуализируются концепты «**独自性**» («исключительность» /докудзисэ:/) и «**成功**» («успех» /сэ:ко:/). В русле данных

концептов милитаризм, война и армия предстают в положительном свете, а сама Японская империя наделяется исключительностью.

2.3.4. Анализ идеологического содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса

Обозначим идеологически значимые лексико-фразеологические единицы, отражающие промилитаризм и, как следствие, обогащающие образ *войны* в данном типе дискурса. Идеологические единицы отобраны с учетом репрезентативности в рамках произведений, четкой референции к контексту и предпосылкам войны, отражения военных реалий на фронте и передовой. Данная совокупность характеристик позволяет считать их репрезентантами идей и смыслов, актуальных для социума и культуры в данный исторический промежуток.

Роман Осаму Дадзай «Горестное расставание»:

1. 天皇陛下の御ため大日本帝国のために御つくし下さるよう祈って居ります左様なら。(«Ради **Его высочества Императора и Великой японской империи** молюсь неустанно»). Персона императора («**天皇**» /тэнно:/) в рамках японской культуры представляет собой мифологизированную фигуру. Согласно японской мифологии, генеалогическая линия правящей императорской семьи берет начало от богини солнца Аматерасу, и поэтому император отождествляется с богами, будучи их наместником на земле. Данная мифологема в период милитаристского курса играла важную роль в репрезентации национальных интересов. Кроме того, империалистский курс подчеркивал влияние императора не только на японском архипелаге, но и за ее пределами, тем самым отмечая масштаб влияния.

2. 日本の徳川幕府の鎖国政策に向って最初に警鐘を乱打したのは、蘭学という西洋科学であったという話を聞いている。(«Говорят, что

первым звонком в отношении политики изоляции сегуната Тогугава было появление европейской науки **рангаку**). Несмотря на политику изоляции, проводимую с 1641 г. по 1853 г., в Японию проникали европейские знания и технологии, что способствовало росту образованности населения и подготовке страны к открытию и сокращению технологического отставания от Европы. Заимствование европейских инноваций создало основу для модернизации армии и флота, а также военного дела, вследствие чего Япония способна была продемонстрировать свой военный потенциал в конфликтах второй половины XIX – первой половины XX вв.

Повесть Асихэй Хино «Хлеб и солдаты»:

1. ひるがえる日の丸の旗が見え、小屋があり、兵隊が居る。(«Виден развивающийся **флаг с солнечным кругом**. Лачуга. Войско»). Флаг с солнечным кругом («日の丸の旗» /хи-но мару-но хата/) – типичная метафора Японии, в которой подчеркивается отношение к государству и восходящему солнцу. В такой перспективе солнце является важным концептом, поскольку образует референцию к мифу о божественном происхождении императора.

2. あとは海のごとき麦畑ばかりである。(«После всего кругом **хлебные поля**, раскинувшиеся, словно море»). Образ хлебного поля («麦畑» /мугибатакэ/) в произведении связан с его художественным пространством. Перед персонажами – солдатами, шагающими по равнинам Китая, – расстилаются злаковые поля, о чем рассказчик напоминает в течение всей повести. Столь многочисленные широкие поля отражают контраст Японии и Китая, поскольку площадь Японии долгое время сводилась лишь к островам японского архипелага, когда Китай занимал гораздо больше площади и располагал большим количеством ресурсов. Япония считала себя вправе претендовать на эти земли.

Таким образом, идеологическое содержание образа *войны* в промилитаристской литературе сводится к мифологизации и обожествлению императора и армии как его воли на вражеских землях, а также к отражению

исторических предпосылок для наращивания военной мощи. Кроме этого, значимым является отражение амбиций Японии, что резонирует с исторически сложившимся пониманием своих небольших территориальных масштабов. Данный социокультурный фон дополняется стремлением к экспансии на материк, ввиду империалистического политического курса.

2.3.5. Анализ прагматического содержания образа войны в рамках промилитаристского дискурса

Рассмотрим прагматическое содержание образа *войны*. На данном этапе анализа рассматриваются коммуникативные события, в рамках которых профилируется образ войны и его составляющие. В поле исследования попадают коммуникативные тактики и стратегии, формирующие прагматический аспект искомого образа.

Рассмотрим повесть Асихэй Хино «Хлеб и солдаты». В данном произведении наблюдается низкая частотность коммуникативных событий, что обусловлено характером изложения – дневниковыми записями. Вследствие этого в произведении отсутствуют оформленные диалоги и полилоги, поэтому на данном этапе анализируются отдельно взятые реплики. В рассматриваемом материале намечаются динамические образы Японии и Китая, которые описываются в антагонистической плоскости. Япония предстает образцовым государством, в котором культивируется идеология исключительности нации. Кроме того, наделение Китая отрицательными чертами одновременно и транслирует образ данного государства в отрицательном свете, и закономерно идеализирует Японию и ее армию. Дневниковый стиль и нерегулярность изложения коммуникативных событий не позволяют определить существенные коммуникативные стратегии, однако в аспекте целого произведения как средства взаимодействия читателя и автора считается стратегия глорификации японской армии как победоносной и освободительной. В отношении образа *войны* такая репрезентация

подчеркивает оправданность военных действий и оккупации, а также романтизацию военных действий в аспекте распространения идеологии.

Перейдем к анализу романа Осаму Дадзай «Горестное расставание». В данном произведении существенная доля коммуникативных событий приходится на рассказчика и его друга Сю, прибывшего из Китая. Далее приводится анализ первого диалога данных персонажей. Представленная коммуникативная ситуация не отражает в полной мере милитаристские идеологические реалии, однако на основе формируемой пресуппозиции отмечается критика политического и социального устройства Китая. В этом ключе Япония наделяется положительной характеристикой – исключительностью. Принимая во внимание соотношение коммуникативного вклада, доминантным коммуникантом является Сю, который следует стратегиям самопредставления и национальной идентификации, а направляющим линию коммуникации – рассказчик, реализующий стратегию формирования образа собеседника. В аспекте обогащения образа *войны* здесь мы видим косвенную идеализацию Японии и, как следствие, значимости ее влияния на подконтрольных материковых территориях.

Поместим в фокус внимания следующий диалог главных персонажей, темой которого является Япония и ее социокультурные реалии. Данный диалог содержит больше идеологических аспектов Японии отражаемого периода. С одной стороны, вновь можем наблюдать реализацию концепта «*独自性*» («исключительность» /докудзисэ:/) на фоне описания военных успехов. Кроме того, разворачивается концепт «*忠*» («преданность» /тю:/), объективируемый в отношении государства и его лица – императора. В данном случае стоит обратить внимание, что этот концепт относится к «*義務*» (/гиму/ «неоплатный долг») – долгу, не имеющего временных рамок и являющийся частью важной концептуальной организации понятия «*恩*» (/он/ «долг») [Бенедикт, 2016]. Коммуниканты реализуют единую стратегию

поддержания имиджа Японии. Образ *войны* обогащается в русле объективацией японской исключительности и военных побед.

Рассмотрим финальный диалог рассказчика и Сю. Данный диалог подводит к расставанию персонажей. Центральной темой становится судьба Китая – родины Сю. Данная коммуникативная ситуация вновь содержит репрезентацию Японии и Китая. Китай описывается в аспекте духовного упадка, а Япония на ее фоне – как дружественное государство с высокодуховными порядками, что, в том числе, фиксируется в объективации концепта «忠» («долг» /тю:/). Что касается коммуникативного вклада, то следует отметить Сю, в очередной раз являющегося доминантным коммуникантом, в связи с чем в диалоге в большей мере выражается следуемая им коммуникативная стратегия – описание национальной идентичности китайцев. Суммируя указанное, отметим, что образ *войны* характеризуется победоносностью японской армии и дружественным вектором отношения Японии к оккупированным государствам.

Таким образом, принимая во внимание целое произведение в коммуникативном аспекте, подчеркнем, что Япония и ее армия не наделены отрицательными чертами, а референция к противникам единична. Это обуславливается высокой степенью психологизма, однако автору все же удается обратить внимание на исключительность и догматизм Японии. Вследствие этого считывается высокая степень идеологизации ее внешнего политического курса описываемого времени.

2.3.6. Обобщение образа войны в рамках промилитаристского дискурса

Рассмотрение материала промилитаристского дискурса позволило выделить ряд концептуальных доминант, образующих отдельные грани образа *войны*. В отличие от демонстрации тюремной сущности *войны* в параграфе 2.2, в промилитаристском дискурсе данный образ в большей мере оправдывается

и романтизируется. Концептуальная иерархия в рамках ядра образа продемонстрирована на рисунке 5.

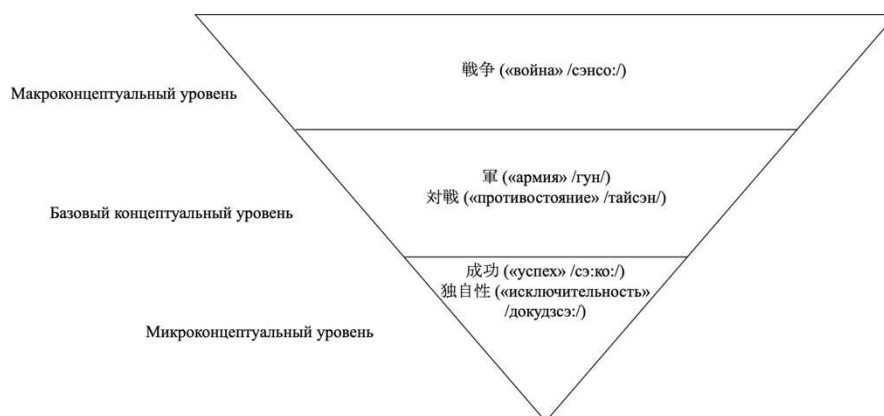


Рисунок 5. Концептуальное ядро образа войны в промилитаристском дискурсе

Война видится не гуманитарной катастрофой, а праведным пришествием. Японская армия не отражена в невыгодном для себя свете, наоборот, подчеркиваются ее достижения и исключительность. С другой стороны, репрезентация *войны* не сводится к однозначному описанию армии и военных действий, но дополняется идеологемами – косвенными указаниями на имперскую добродетель в отношении народов, находящихся под оккупацией, и на территориальную амбициозность. Идеологемы в рамках идеологического содержания образа в отношении к концептуальному ядру представлены на рисунке 6. В данном отношении такие идеологемы, как божественность персоны императора, его воли и армии, амбиции Японии на расширение своей территории, а также европейские науки и военное дело как катализаторы усиления военной мощи Японии.



Рисунок 6. Идеологическое содержание образа войны в промилитаристском дискурсе

Военные реалии в прагматическом аспекте также находят положительную репрезентацию. Кроме того, в рамках приписывания положительных черт милитаристскому курсу создается положительный имидж Японии, армии и ее политики. Иными словами, помимо эксплицитного указания на доблесть солдат на войне, отражена имплицитная идея об исключительности японской нации. Прагматическая оболочка образа *войны* в отношении к концептуальному ядру и прагматической оболочке отражена на рисунке 7. В рамках анализа отмечается отражение войны как способ указания на исключительность японской нации (стратегии описания национальной идентичности и поддержания имиджа Японии) и Японии как освободителя, а не агрессора (стратегии объективации образа японской армии как победоносной и освободительной и поддержания имиджа Японии).



Рисунок 7. Прагматическая оболочка войны в промилитаристском дискурсе

Таким образом, образ *войны* в промилитаристском дискурсе представлен как в положительном для Японии первой половины XX в. ключе, на что указывают как референция к успеху, добродетели, и славе, так и посредством идеологического начала, выраженного ссылкой на японскую исключительность. Образ *войны* в промилитаристском дискурсе предстает не менее целостным, чем в антимилитаристском. Описание всего содержание данного образа позволяет отметить не только эксплицитные черты, но и имплицитные, в которых отражаются идеологические реалии Японии военного времени.

2.4. Общая характеристика образа войны, формируемого в результате дискурсивного конструирования

Образ *войны* предстает перед нами в преломлении двух векторов – анти- и промилитаристского. Каждый из намеченных векторов обладает концептуальной основой, вследствие чего прослеживается как формальная, так и более индивидуальная репрезентативность. Кроме того, индивидуальная репрезентативность подчеркивается эмоционально-чувственной динамикой материала, существующей в концепции коммуникативных ситуаций.

Базовая репрезентация сводится к выделению общих формальных концептуальных структур. Антимилитаристский и промилитаристский дискурсы отражают армейский уклад и свойственное войне противостояние. Тем не менее, в исследовательском корпусе не наблюдается описания открытых столкновений и агрессивной риторики.

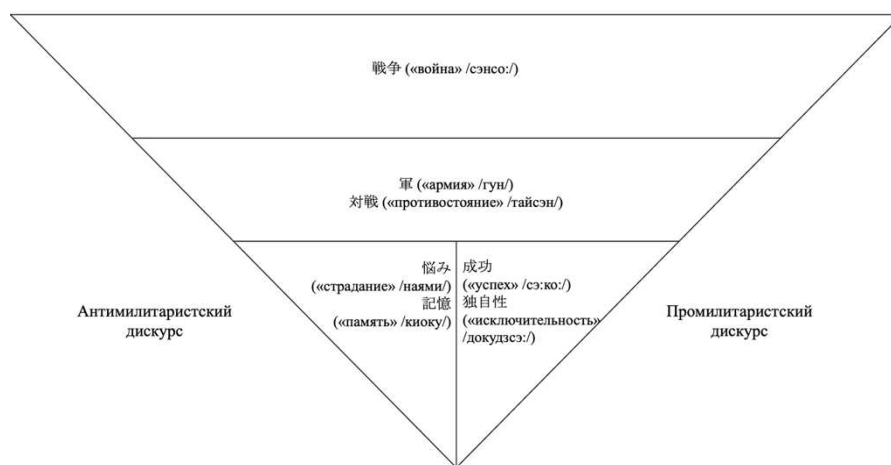


Рисунок 8. Сравнение концептуального ядра образа войны

Антимилитаризм подчеркивает отрицательные черты образа *войны*. Искомый образ на микроконцептуальном уровне отражается в идеях страдания и памяти. Микроконцепт «*悩み*» («страдание» /наями/) артикулируется единицами, описывающими физические и ментальные мучения, которым простые люди и солдаты подвергаются в равной степени на постоянной основе. В отношении микроконцепта «*記憶*» («память» /киоку/) война предстает как период, в котором время останавливается, а человек вырывается из своей повседневности, тем самым оставляя в прошлом

спокойствие и дорогих ему людей. Война отождествляется с тюрьмой, где человек обречен на печальный конец. В рамках идеологического содержания *войны* репрезентируется как тюрьма для человека, хаос, в котором жизнь противопоставлена смерти. Прагматическая репрезентация, выделяя указанные характеристики, отражает беспощадность и губительность войны в первую очередь для человека, что подчеркивается стратегиями документирования событий, информирования, установления кооперативных отношений, формирования установки на будущее, дистанцирования, персуазивности в отношении ценности жизни и дискредитации и защиты. Таким образом, в антимилитаристском дискурсе образ *войны* наделяется исключительно отрицательными чертами и отождествляется с тюрьмой, в которой человек отречен не по собственной воле и вынужден испытывать страдание в попытках выжить.



Рисунок 9. Сравнение идеологического содержания образа войны

Промилитаристская репрезентация подчеркивает положительные черты *войны*, которые сводятся к микроконцептам «独自性» («исключительность» /докудзисэ:/) и «成功» («сэ:ко:» /успех/). «独自性» отражает праведность и священность *войны*, что наблюдается в описании военных успехов и в целом процветания Японии. «成功», будучи концептуально связанным с «独自性», репрезентируется в рамках действий армии на поле боя и политического курса Японии. Японский народ, в том числе, принимает черты исключительности в духовном и нравственном плане. Идеологический аспект образа сводится к отражению божественности персоны императора и самого японского народа

как амбициозного и способного применить оружие. В прагматическом аспекте образ дополняется отсутствием агрессии, но дружеским отношением японской армии к «освобожденным» народам (стратегии объективации образа японской армии как победоносной и освободительной и поддержания имиджа Японии), а также характеризуется ее исключительностью (стратегии описания национальной идентичности и поддержания имиджа Японии). Кроме того, из анализа прагматического содержания образа следует, что для антимилитаристского дискурса доминирует макростратегия дискредитации войны, а для промилитаристского – глорификация Японской империи.



Рисунок 10. Сравнение прагматической оболочки образа войны

Таким образом, в промилитаристском дискурсе образ *войны* предстает в положительном ключе. Война характеризуется не только в рамках действий армии, но и политического устройства. Армия же отождествляется с волей императора, распространяемой за пределы Японского архипелага. В антимилитаристском дискурсе смысловым центром является человек, а в промилитаристском дискурсе – государство.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Образ, будучи форматом знания, отражается в рамках художественного произведения. Содержание некоторого образа в дискурсе сводится к выделению 3 элементов: концептуального ядра, идеологического содержания, и прагматической оболочки.

Концептуальное содержание есть фрагмент концептуальной картины мира, сквозь призму которой автор данного произведения обрисовывает репрезентации знания о данном образе на лексическом, грамматическом и идеологическом уровнях.

Идеологическое содержание отражает доминанты некоторой социальной формации, подвергаемые рефлексии в произведении и обогащающие образ идеями и воззрениями, имеющими место в данный исторический период.

Прагматическое содержание же, в свою очередь, будучи описано на материале диалогов и полилогов, позволяет описать динамику образа, его коммуникативную репрезентацию.

Образ войны («戦争») в рамках концептуального ядра сводится к выделению трех уровней концептуализации: макроконцептуального, базового и микроконцептуального. Являясь наиболее абстрактным, макроконцептуальный уровень соотносится с самой войной, требующей определенной концептуальной базы и индивидуальной авторской детализации. Базовый уровень прототипичен, вследствие чего для него и в антимилитаристском и в промилитаристском дискурсе характерны одни и те же концепты, выделяемые на основе доминантных сем: «軍» («армия» /гун/) и «対戦» («противостояние» /тайсэн/). Микроконцептуальный же уровень, ввиду своей индивидуальности, как раз отражает качественные отличия в промилитаристском и антимилитаристском дискурсах. Так, в антимилитаристском дискурсе репрезентативными оказались макроконцепты «悩み» («страдание» /наями/) и «記憶» («память» /киоку/), а в

про милитаристском – «独自性» («исключительность» /докудзисэ:/) и «成功» («успех» /сэ:ко:/). Общий обзор концептуального содержания образа позволяет выделить в нем две стороны: 1) в антимилитаристском векторе *война* наделяется характеристиками тюрьмы, в которой люди, лишённые будущего, обречены выживать; 2) в про милитаристском векторе *война* – метафора священности японского империалистического курса и процветания.

Считывание идеологического содержания осуществляется на базе лексико-фразеологических единиц, которые в том или ином контексте отражают актуальные на момент написания произведения социальные, политические, и культурные доминанты. В преломлении к антимилитаристскому дискурсу образ *войны* обогащается метафорической дихотомией «生 – 死» («жизнь – смерть» /ики – си/), характеризуется тяготением к антропологической сущности, а также оказывается пронизан библейским мотивом апокалипсиса. С другой стороны, про милитаристский дискурс содержит оправдание войны, в нем подчеркивается мифологизация персоны императора и всей Японии в целом.

Прагматическое содержание образа войны в анализируемых произведениях опирается на коммуникативные взаимодействия сюжетных персонажей, обладающих значимостью в обогащении искомого образа. Динамика образа в антимилитаристском дискурсе отражается в рассуждениях о ценности жизни, мира, и семьи, омрачаемых внутренними страданиями персонажей. Тем не менее, про милитаристский дискурс также обогащает образ референцией к японской морали, имплицитно поддерживая имидж Японии в глазах других стран, а также представляя описание военного быта в позитивной тональности.

Таким образом, образ *войны* в японского милитаристской прозе рассматривается двояко. С одной стороны, *война* предстает оплотом человеческих страданий и концом всему живому. С другой стороны, дается описание черт, с помощью которых образ принимает положительные оттенки, что оказывается выгодным, ввиду политики милитаризации.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В настоящем исследовании проведена работа по анализу характерных черт и языкового инструментария дискурсивного конструирования образа войны в рамках художественного дискурса военной прозы XX-XXI вв. Феномен дискурсивного конструирования опирается на описание реальности, создаваемом автором в рамках некоторого дискурсивного продукта. При этом дискурсивное конструирование – это лишь одна из форм дискурсивной репрезентации субъективной реальности наряду с дискурсивным мониторингом. Принимая это во внимание, дискурсивное конструирование предстает как когнитивный процесс, в отношении которого справедливо применить концептуальный анализ.

Художественный дискурс является особой формой текстовой коммуникации, в которой, кроме адресанта (автора) и адресата (читателя), большую роль играют экстрадискурсивные факторы – социокультурная повестка, идеология, исторические реалии. При этом немаловажным остается психокогнитивный фактор, который, в том числе, определяет общий вектор дискурсивного конструирования.

Война в японской культуре играет существенную роль. В диахроническом аспекте данный образ сопровождал Японию на протяжении множества столетий, изжив себя окончательно только по окончании Второй мировой войны. Начиная с первых трактатов о сражениях, война и ее философская атрибутика отражались на страницах литературных произведений, однако своей высшей точки развития военная литература достигла именно в первой половине XX века. Отношение к войне в среде писателей отличалось неоднозначностью, вследствие чего появились как промилитаристское, так и антимилитаристское течения.

Принимая во внимание материал исследования, мы так же определили 2 группы японской военной прозы – антимилитаристскую и промилитаристскую, в рамках которых проведено описание специфики дискурсивного конструирования образа *войны*. В рамках когнитивного

подхода сформирована модель образа, включающая концептуальное ядро, идеологическое содержание, и прагматическую оболочку. Анализ каждой составляющей позволил комплексно описать образ *войны* в антимилитаристском и промилитаристском дискурсе японской прозы.

Описано концептуальное ядро как иерархии в рамках макроконцептуального, базового концептуального, и микроконцептуального уровней. Базовый уровень, будучи прототипическим, свидетельствует о наиболее существенных концептах, отражающих формальную сторону *войны*, а микроконцептуальный – об авторских, считываемых на уровне содержания произведений. На данном этапе исследования выяснено, что антимилитаристская литература отражает негативную концептуализацию *войны*, а промилитаристская склоняется к ее концептуализации через призму категорий успеха и исключительности японской армии.

Проведен анализ идеологического содержания, для чего отобраны лексико-фразеологические единицы, отражающие актуальные в японском социуме XX-XXI вв. идеи и представления. Антимилитаристский дискурс, следуя логике передачи негативных аспектов образа, метафоризирует *войну*, наделяя ее чертами тюрьмы, обозначая ее хаотичность и смертоносность для человечества. Промилитаристский дискурс, наоборот, сводится к мифологизации войны за счет продвижения идей божественности японского императора, армии, и японского народа в целом.

Рассмотрена прагматическая оболочка, в которой на уровне коммуникативных тактик и стратегий, а также средств их выражения, в диалогах и полилогах определены динамическое – коммуникативное – обогащение образа. Выяснено, что в антимилитаристском дискурсе в негативном ключе отражены идеи отчуждения человека, его отчаяния и надежды. С другой стороны, промилитаристский дискурс прагматически сфокусирован не только на индивидуальных особенностях японского народа, но и на его дружественности в отношении оккупированных стран.

Таким образом, проведено исследование по описанию дискурсивного конструирования образа *войны* в отношении японской антимилитаристской и промилитаристской литературы. Сделано заключение о том, что антимилитаризм отражает негативную оценку *войны* и ее влияние на человека, а промилитаризм – объективирует позитивную оправданность ведения войны. Кроме того, на основе данных результатов выводится тезис о том, что смысловым центром антимилитаристской литературы является человек, а промилитаристской – государство. Данные результаты отражают не только индивидуально-авторские воззрения каждого писателя, но и проецирует японское общественное мнение XX–XXI вв.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аршинов В.И. Синергетика как феномен постнеклассической науки. М.: РАН, 1999. 203 с.
2. Баринова Е.В. Проблема классификации в теории литературных жанров // Вестник ЧелГУ. 2012. №6 (260). С. 17–25.
3. Бенвенист Э. Общая лингвистика. М.: Прогресс, 1974. 447 с.
4. Бенедикт Р. Хризантема и меч. Модели японской культуры. СПб.: Наука, 2016. 360 с.
5. Болдырев Н.Н. Типология концептов и языковая интерпретация // Новая Россия: традиции и инновации в языке и науке о языке: материалы докладов и сообщений Международной научной конференции, посвященной юбилею Заслуженного деятеля науки РФ, доктора филологических наук, профессора Л.Г. Бабенко. Москва, Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 16–25.
6. Воробьев В.В. Лингвокультурология: теория и методы. М.: Изд-во РУДН, 1997. 331 с.
7. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 138 с.
8. Голованева М.А. Драматический текст и драматический дискурс: коммуникативно когнитивное сопряжение категорий // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. №2. 2010. С. 52–55.
9. Голованева М.А. Коммуникативно-когнитивное пространство русской драмы конца XX века: дисс. ... док. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2013. 450 с.
10. Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2001. 400 с.
11. Григорьева Т.П. Японская художественная традиция. М.: Наука, 1979. 368 с.

12. Дейко Ю.С. К вопросу о репрезентации природно-климатических условий и культурных ценностей японского народа в языке // Известия вузов. Северо-Кавказский регион / Общественные науки. Ростов-на-Дону: ЮФУ, 2013. С. 106–107.

13. Декатова К.И. Когнитивно-семиологический подход к исследованию языковых единиц в художественном тексте // Сибирский филологический журнал. 2020. №2. С. 277–289.

14. Друговейко К.О. Дискурсивные механизмы конструирования исторической памяти (на материале текстов российской и латвийской прессы) // Политическая лингвистика. 2014. Вып. 3. С. 115–123.

15. Дубровская Т.В. «I was the first westerner, the only English person»: дискурсивное конструирование национальной идентичности // Вестник РУДН. Серия: лингвистика. 2015. Вып. 2. С. 25–40.

16. Дубровская Т.В., Кожемякин Е.А. Конструирование межнациональных отношений в СМИ: специфика репрезентаций // Научные ведомости. 2015. Вып. 27. С. 111–125.

17. Дубровская Т.В. Жанр «письмо из упаковки» дискурсивное конструирование автора и адресата // Жанры речи. 2016. Вып. 1. С. 128–136.

18. Дубровская Т.В. Конструирование Запада в российском внешнеполитическом дискурсе: политические акторы и стратегии репрезентации // Дискурс Пи. 2017. № 1. С. 10 – 21.

19. Исакова П.А. Зарождение реализма в японской литературе // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2012. №146. С. 113–120.

20. Каримова Д.Х. Лингвокультурологическая интерпретация лексических репрезентаций проксем в дискурсе англоязычной драмы (на материале американской драматургии первой половины XX века): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Уфа, 2013. 25 с.

21. Кибрик А.А. Анализ дискурса в когнитивной перспективе: дис. ... док. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2003. 90 с.

22. Кольшева О.Н. Нарратив как мнемонический текст (на материале нарративов «детей войны») // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2020. №2. С. 398–411.
23. Конрад Н.И. Очерки японской литературы. Статьи и исследования. М.: Художественная литература, 1973. 462 с.
24. Краснова Т.И. Другой голос. Анализ газетного дискурса российского зарубежья 1917–1920(22) гг. СПб.: Северная звезда, 2011. 588 с.
25. Кубрякова Е.С. О понятии дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике (обзор) // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты. 2000. С. 5–25.
26. Малов Л.В. Дискурс как базовая единица художественного текста // Вестник РУДН / Лингвистика. 2002. № 3. С. 136–146.
27. Малышева Е.Г. Идеологема как лингвокогнитивный феномен: определение и классификация // Политическая лингвистика. 2009. №4. С. 32–40.
28. Мещеряков А.Н. Янагита Кунио и его этнология в картине мира послевоенной Японии [Электронный ресурс]. 2018. URL: http://vphil.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=1918 (дата обращения: 09.11.2020).
29. Найок О.Б. К вопросу об иконизации художественного дискурса // Вестник Московского государственного лингвистического университета / Языкознание и литературоведение. 2015. Вып. 19 (730). С. 54–63.
30. Нормуродова Н.З. Художественный дискурс и языковая личность в свете актуальных лингвистических направлений: парадигмы знания, основные принципы и тенденции развития // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2015. №2. С. 12–15.
31. Олизько Н.С. Синергетические механизмы реализации интердискурсивных отношений // Вопросы когнитивной лингвистики. 2010. №1 (22). С. 66–73.

32. Олизько Н.С. Художественный дискурс как полилог автора, читателя и текста // Вестник Челябинского государственного университета / Филология. Искусствоведение. 2011. №33 (248). С. 164–166.
33. Олизько Н.С. Реализация интердискурсивности в семиотическом пространстве // Вестник Челябинского государственного университета / Философия. Социология. Культурология. 2012. №22 (276). С. 86–89.
34. Олизько Н.С. Постмодернистский художественный дискурс как лингвосинергетическая система // Russian linguistic bulletin. 2015. Vol. 1(1). С. 28–29.
35. Плотникова С.Н. Дискурсивное конструирование как теоретическое понятие // Известия ВГПУ. 2014. №5 (90). С. 41–46.
36. Поляков И.В. Лингвистика и структурная семантика. Новосибирск: Наука, 1987. 192 с.
37. Смирнова Д.С. Дискурсивное конструирование опыта межкультурной коммуникации в биографическом нарративе на материале «Хождения за три моря» Афанасия Никитина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Тверь, 2011. 18 с.
38. Смирнова М.Б. Когнитивный аспект формульности в эпическом дискурсе: фреймовый подход: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Москва, 2014. 25 с.
39. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
40. Троцук И.Д. Конструирование социальной реальности: концептуальные основания и эмпирические приемы разоблачения «Скверных» практик // Социологическое обозрение. 2014. №2. С. 206–224.
41. Уварова М.О. Дискурсивные практики конструирования чрезвычайного события в прессе // Известия УрГУ. 2007. № 52. С. 140–149.
42. Ушникова Э.А., Ушникова О.В. Особенности функционирования категории времени в нарративе // Вестник ЧитГУ / Филологические науки. 2010. №4 (61). С. 59–63.

43. Федосеева Е.В. Когнитивные механизмы дискурсивного конструирования действительности в медиадискурсе (на материале статей о России в современных англоязычных средствах массовой информации: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Иркутск, 2016. 190 с.
44. Флоря А.В. Лирический дискурс как объект лингвоэстетической интерпретации: автореф. дис. ... док. филол. наук: 10.02.01. СПб., 1995. 46 с.
45. Халитова С.Е. К вопросу о соотношении понятия образ и концепт // Вестник КазНУ / Серия филологическая. 2010. №6 (130). С. 130–134.
46. Birelia O.M. Hybridity in Japanese Advertising Discourse // Acta Universitatis Sapientiae / Philologica. 2019. № 2. P. 55–57.
47. Chafe W. Cognitive Constraints on Information Flow // In Coherence and Grounding in Discourse. 1987. P. 21–51.
48. Dijk T.A. van, Kintsch W. Strategies of Discourse Comprehension. New York: Academic Press, 1983. 389 p.
49. Dijk T.A. van. News at discourse. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1988. 260 p.
50. Flowerdew J. The discursive construction of a world-class city // Discourse & Society. 2004. Vol. 15(5). P. 579–605.
51. Foucault M. Strategies of power // The Fontana postmodernism reader. 1996. 235 p.
52. Hajibayova L. Basic-level categories: A review // Journal of Information Science. 2013. Vol. 39 (5). P. 676–687.
53. Harris Z.S. Discourse analysis // Language. 1952. Vol. 28. №1. P. 1–30.
54. Ji-won Yun. The Origin of Territorial Disputes in Northeast Asia and Japanese Perceptions of the Russo-Japanese War: A Literature Review // Pacific Focus. Vol. 25. №1. Incheon: Inha University, 2020. P. 59–75.
55. Jun-young Oh. A Study on Natsume Soseki's View of War // The Korean Journal of Japanology. 2015. Vol. 105. 216 p.
56. Keene D. Japanese Writers and the Greater East Asia War // The Journal of Asian Studies. 1964. Vol. 23. №2. P. 209–225.

57. Keene D. The Barren Years. Japanese War Literature // Monumenta Nipponica. 1978. Vol. 33 (1). P. 67–112.

58. Kolysheva O.N. Experience with oral history and narratives of “children of war” // The European Proceedings of Social & Behavioural Sciences: Material anthology of International Scientific Conference “Social and Cultural Transformations in the Context of Modern Globalism”. London: Future Academy, 2019. P. 1721–1728.

59. Kövecses Z. Context in Cultural Linguistics: The Case of Metaphor // Advances in Cultural Linguistics. 2017. P. 307–323.

60. Kulikova L.V., Detinko J.I. Discursive construction of “others” in the semiotic space of political communication // Functional Approach to Professional Discourse Exploration in Linguistics. 2020. P. 199–230.

61. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. London: The university of Chicago press, 2003. 277 p.

62. Nikolopoulou A.A. Critical approach to the discursive construction of work and the self as an employee in present day Greece: doctoral thesis. Barcelona, 2016. 278 p.

63. Rosch E. et al. Basic Objects in Natural Categories // Cognitive Psychology. 1976. №8. P. 382–439.

64. Ryazanova-Clarke L. Putin’s Nation: Discursive Construction of National Identity in Direct Line with the President // Инструментарий русистики: корпусные подходы / под ред. А. Мустайоки, М.В. Копотева, Л.А. Бирюлина, Е.Ю. Протасовой. Хельсинки: Slavica Helsingiensia, 2008. P. 311–331

65. Shimazu N. Popular Representations of the Past: The Case of Postwar Japan // Journal of Contemporary History. Vol.38 (1). London: SAGE Publications, 2003. P. 101–116.

66. Vitorio R. Sociolinguistic approaches to the discursive construction of citizenship and integration // Journal of Multicultural Discourses. 2020. № 15(3). P. 230–346.

67. Westinen E. The Discursive Construction of Authenticity. JYVÄSKYLÄ: University of Jyväskylä, 2014. 378 p.

68. Wren J.A. The language of self, power, meaning: Japanese literature and the cultural boundaries of ideology // ENTREPALAVRAS. 2016. Vol. 6. №2. P. 141–181.

69. Yamada Yo. The Discursive Construction of Japanese Identity and its Haunting Others [Электронный ресурс]. 2013. URL: <https://digitalcommons.fiu.edu/etd/853> (дата обращения: 20.10.2020).

70. 梶原正昭。「軍記もの」の思想と文体, 1962。 [Идеология и содержание «Военных хроник»]

71. 岩木秀樹。20世紀におけるオスマン帝国の政治と軍事—バルカン戦争(1912-1913)と大宰相府襲撃事件を中心として, 1998。 [Политика и армия Османской империи в 20 веке. Сквозь призму Балканской войны (1912–1913) и государственного переворота]

72. 久松潜一。「日本古代文学における美の類型」, 1953。 [Типология эстетики в литературе Древней Японии]

73. 高橋三郎。「戦記もの」を読む 戦争体験と戦後日本社会, 1988。 [Читая «Военную хронику». Участие в войне и японское общество в поствоенное время]

74. 高橋史朗。「イデオロギー的なジャンルとしてのユートピア」, 2004。 [Утопия как идеологический жанр]

75. 黒田俊雄。「日本中世の国家と宗教」, 1995。 [Государственность и религия в Японии нового времени]

76. 秋山虔, 三好行雄。「日本文学史」, 1995。 [История японской литературы]

77. 小田切秀雄。「戦後文学の成立: 戦争中から戦後へ」, 1974。 [Становление поствоенной литературы: в разгар войны и к ее окончанию]

78. 小野恭平。 「中古の文学作品からみた山里の基本的イメージとその美について」, 1998。 [Фундаментальный образ горной деревни в литературе средних веков. Обзор эстетической репрезентации]

79. 庄司潤一郎。 「戦後日本における歴史認識。太平洋戦争を中心として」, 2002。 [Исторические взгляды в поствоенной Японии. Аспект Тихоокеанской войны]

80. 成田龍雄。 「比較文学と文学理論」, 1977。 [Компаративное литературоведение и теория литературы]

81. 一敏濱崎。 「日本における戦時下の文学者たち」, 1997。 [Японские литературные деятели в период военного времени]

82. 田中艸太郎。 「火野葦平論」, 1971。 [Теория Асихэя Хино]

83. 星野光徳。 「明治の戦争文学」, 1973。 [Военная литература в эпоху Мэйдзи]

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

1. 石川達三。「生きてゐる兵隊」, 1937。 [Живые солдаты]
2. 大岡昇平。「野火」, 1952。 [Огни на равнине]
3. 田山花袋。「一平卒」, 1908。 [Рядовой]
4. 百田尚樹。「永遠の0」, 2006。 [Вечный ноль]
5. 火野葦平。「麦と兵隊」, 1938。 [Хлеб и солдаты]
6. 太宰治。「惜別」, 1945。 [Горестное расставание]

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Арутюнова Н.Д. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
2. Кубрякова Е.С. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. М.: Изд-во МГУ, 1996. 245 с.
3. Жербило Т.В. Словарь лингвистических терминов и понятий. Назрань: Пилигрим, 2016. 610 с.
4. Goo 国語辞典。 [Электронный толковый словарь родного языка Goo] URL: <https://dictionary.goo.ne.jp/word/戦争/#jn-126718>
5. Weblio 国語辞典。 [Электронный толковый словарь родного языка Weblio] URL: <https://www.weblio.jp/content/戦争>
6. コトバンク。 [Электронный толковый словарь «Котобанк»] URL: <https://kotobank.jp/word/戦争-88482>
7. スーパー大辞林。 [Большой электронный толковый словарь «Дадзирин»]
8. デジタル大辞泉。 [Электронный толковый словарь «Дайдзисэн»]
9. 航空軍事用語辞典++。 [Электронный толковый словарь специализированной терминологии военно-воздушных сил] URL: <http://mmsdf.sakura.ne.jp/public/glossary/pukiwiki.php?%C0%EF%C1%E8>
10. 大野普, 田中章夫。 「角川必携国語辞典」, 1995。 [Карманный толковый словарь родного языка Кадо]
11. 日本辞典。 [Электронный словарь японского языка] URL: <http://www.nihonjiten.com/kokugo/1/8351.html>

Коммуникативные события в рамках анализа прагматической оболочки образа

Таблица 2. Диалог Тоёхаси и унтер-офицера

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
Унтер-офицер (УО): 貴様はなんだ? どうしてこの車に乗った? («А ты почему? Почему ты здесь – в этой телеге?»)	Запрос информации с целью идентификации (вопросительная тональность, подкрепляемая вопросительными словами «なん» (/нан/) и «どうして» (/до:ситэ/))
Тоёхаси (Т): この車に乗っちゃいかん。そうでなくってさえ、荷が重すぎるんだ。(«Садиться в нее нельзя, знаю, но вещи у меня тяжелые.»)	Создание пресуппозиции с целью оправдания собственного состояния (акцентуация с помощью субстантиватора «ん» (/н/))
УО: お前は十八聯隊だナ。豊橋だナ。どうしたのか。(«Ты, похоже, из 18 полка. Тоёхаси, верно? Что случилось?»)	Запрос информации с целью идентификации (вопросительная тональность, маркируемая эмоциональной частицей «な» (/на/))
Т: 病気で、昨日まで大石橋の病院にいたものですから(«По состоянию здоровья до вчерашнего дня находился в больнице Дашицяо.»)	Создание пресуппозиции с целью оправдания собственного состояния (причинная тональность, маркируемая союзом «から» (/кара/))
УО: 病気がもう治ったのか(«Выздоровел?»)	Запрос информации с целью идентификации
УО: 病気でつらいだろうが、おいてくれ。急いで行かんけりゃならん。だから。遼陽が始まったですナ(«Тяжело тебе, наверное, но слезай. Спешить надо. В Ляояне что-то началось.»)	Выражение сожаления (лексема «つらい» (/цурай/), указывающая на страдание)
Т: もう始まったですか(«Уже?»)	Запрос информации с целью уточнения
Т: 聞こえんかあの砲が.....(«Но ведь артиллерию не слышно...»)	Отрицание с апелляцией к сказанному ранее
УО: 一昨日落ちた。敵は遼陽の手前で、一防禦やるらしい。今日の六時から始まったという噂だ!(«Позавчера было. На подступах к Ляояну враги, похоже, возвели баррикады. Слышал, что сегодня в 6 часов началось там столкновение!»)	Создание пресуппозиции с целью формирования экспозиции
Т: 今度の戦争は大きいだろう(«В этот раз война отнюдь не маленькая.»)	Создание эмоционального фона (грамматическая форма предположения, маркируемая частицей «~だろう» (/

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

	даро:/), и лексема «大きい» (/о:ки:/), указывающая на масштаб войны)
УО: そうさ («Ага»)	Поддержание контакта (согласие)
Т: 一日では勝敗がつくまい («Вряд ли за один день исход не станет понятен.»)	Создание эмоционального фона (грамматическая форма отрицания, формируемая присоединением грамматики «~まい» (/май/), и лексема «勝敗» (/сэ:хай/) («исход битвы»), отражающая высокую степень напряжения)
УО: むろんだ («Ну конечно»)	Поддержание контакта (согласие)

Таблица 3. Полилог Тоёхаси, старшего рядового и рядового

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
Старший рядовой (СР): おい、君、どうした? («Эй, ты! Что с тобой?»)	Привлечение внимания (лексема «おい» (/ой/) и вопросительная форма)
Рядовой (Ря): おい、君? («Эй, ты!»)	Привлечение внимания (лексема «おい» (/ой/))
Тоёхаси (Т): 脚気なもんですから («У меня авитаминоз.»)	Формирование собственного образа (указание на собственное состояние с помощью лексемы «脚気» (/каккэ/))
СР: 脚気? («Авитаминоз, говоришь?»)	Запрос информации с целью уточнения (вопросительная форма и повтор употребленной собеседником лексемы)
Ря: はア。 («Вот оно что.»)	Поддержание контакта (междометие, указывающее на поступление информации)
СР: それは困るだろう。 («Вот незадача-то»)	Формирование эмоционального настроения (лексема «困る» (/комару/), указывающая на драматизм состояния здоровья рассказчика, и грамматическая форма предположения, маркируемая частицей «~だろう» (/даро:/))
СР: よほど悪いのか。 («Должно быть, неприятно?»)	Запрос информации (сочетание «~のか» (/нока/))
Т: 苦しいです。 («Мучительно.»)	Информирование с целью указать на оценку собственного состояния здоровья (лексема «苦しい» (/куруси:/), характеризующая отрицательной коннотацией)
СР: それア困ったナ、脚気では衝心でもすると大変だ。 («Плохо это. От авитаминоза могут быть проблемы.»)	Формирование эмоционального настроения (лексемы отрицательной коннотации «困る» (/комару/) и «大変» (/тайхэн)/, подкрепляемые эмоциональной частицей «~な» (/на/))

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

СР: どこまで行くんだ。(«Гуда путь держишь?»)	Запрос информации (вопросительная тональность, маркируемая субстантиватором «ん» (/н/) как индикатором вопроса)
Т: 隊が鞍山駅の向こうにいるだろうと思うんです。(«Думаю, отряд движется в направлении базы в Аншане.»)	Информирование с целью создания пресуппозиции (ответная тональность, маркируемая субстантиватором «ん» /н/ как индикатор ответа)
СР: だって、今日そこまで行けはせん。(«Туда сегодня не добратся.»)	Информирование с целью создания пресуппозиции (потенциалис в отрицательной форме)
Ря: はア。(«Ха»)	Поддержание контакта (междометие, указывающее на поступление информации)
Т: まア、新台子まで行くさ。そこに兵站部があるから行って医師に見てもらおうさ。(«Что ж, идем до Цинтаидзи. Там есть этапный отдел и врач»)	Информирование с целью создания пресуппозиции (эмоциональная частица «~さ» (/sa/))
СР: まだ遠いのですか?(«Далеко еще?»)	Запрос информации (вопросительная тональность)
Т: もうすぐそこだ。それ向こうに丘が見えるだろう。丘の手前に鉄道線路があるだろう。そこに国旗が立っている、あれが新台子の兵站部だ。(«Прямо – там и будет. Похоже, впереди виднеется холм. Перед холмом проложена железная дорога. Там развивается флаг, а рядом есть этапное управление.»)	Информирование с целью создания пресуппозиции (ответная тональность и перечисление фактов)
СР: そこに医師がいるのでしょうか。(«Там же есть врач?»)	Запрос информации (вопросительная тональность на основе грамматической конструкции уточнения «~でしょうか» (/дэсё:ка/))
Т: 軍医が一人いる。(«Один есть.»)	Информирование (ответная тональность)

Таблица 4. Диалог солдат

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
Солдат 1 (С1): いつからここに来てるんだ? («Сколько он здесь лежит?»)	Запрос информации с целью восстановления предшествующих событий (вопросительная форма с применением вопросительного слова «いつ» (/ицу/))
Солдат 2 (С2): 少しも知らなかったんです。いつから来たんですか。私は十時ころぐっすり寝込んだんですが、ふと目を覚	Информирование с целью формирования эмоционального настроения (ответная тональность, маркируемая субстантиватором «ん» (/н/) как

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>ますと、唸り声をする、苦しい苦しいという声をする。どうしたんだろう、奥には誰もいぬはずだがと思って、不審にしてしばらく聞いていたです。すると、その叫び声はいよいよ高くなりますし、誰か来てくれ! という声が聞こえますから、来てみたんです。脚 氣ですナ、脚氣衝心ですナ («Не имею малейшего понятия. Когда он здесь очутился? Я с 10 часов мирно спал, но резко проснулся, услышав стоны и мольбы. Что могло бы случиться? Должно быть, у него ни жены, никого нет. Лежал, слушал его. Вдруг крики стали сильнее, и он начал звать кого-то. Вот я и пришел. Авитаминоз. Похоже, авитаминоз»)</p>	<p>индикатором ответа, а также лексемы отрицательной коннотации)</p>
<p>C1: 衝心? («Авитаминоз?»)</p>	<p>Уточнение (вопросительная тональность)</p>
<p>C1: それア、気の毒だ。 («Мои соболезнования»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроения (применение речевого клише «気の毒» (/ки-но доку/) в отношении страданий рассказчика)</p>
<p>C2: 何時です? («Который час?»)</p>	<p>Запрос информации (вопросительная тональность)</p>
<p>C1: 二時十五分 («14:15»)</p>	<p>Информирование (ответная тональность в форме указания на точное время)</p>
<p>C2: 気の毒だナ («Мои соболезнования»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроения (применение речевого клише «気の毒» (/ки-но доку/) в отношении страданий рассказчика и эмоциональная частица « ~ ナ» (-на/))</p>
<p>C1: ほんとうに可愛そうです。どこの者でしょう («Это правда страшно. Откуда бы он ни был.»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроения (наречная форма «ほんとうに» (/хонто-ни/), используемая в отношении лексемы «可愛そう» (/кавайсо:/))</p>

Таблица 5. Диалог Такахаси и жительницы деревни

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Переводчик Такахаси (Т): おい、婆さん。 («Эй, бабуль!»)</p>	<p>Привлечение внимания (лексема «おい» (/ой/), используемая с целью привлечения внимания)</p>
<p>Т: 私たちは日本の軍人だが、お前の所の牛が入要だ。 («Мы – японские солдаты, и нам нужен ваш скот.»)</p>	<p>Информирование (фактуальная тональность)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

T: 命ばかりは助けてやるぞ。戦争が済んだら牛も返してやるからな。(«Вы нам очень поможете. Война закончится – мы вернем.»)	Игра на повышение собеседника (частицы «~ぞ» (/дзо/) и «~な» (/на/), а также условная форма «~だら» (/да-ра/))
T: 気の毒だが貰っていくよ。(«Сжальтесь!»)	Формирование эмоционального настроения (применение речевого клише «気の毒» (/ки-но доку/) в отношении себя)
Жительница деревни (ЖД): どうしても牛はやれないって言うんだ。(«Говорит, ни за что не отдаст»)	Отказ (отрицательная форма потенциалиса «~れない» (/рэнай/))
ЖД: 息子が二人居るから息子を連れて行って働かせるのはかまわんが牛は駄目だと言やがる。(«Говорит, у нее двое детей, и мы можем взять одного, но не скот.»)	Отказ на фоне формирования пресуппозиции (лексема «駄目» (/дамэ/))

Таблица 6. Полилог Фуруя, Курада, Нанбу, Нака, и Китасима

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
Лейтенант Фуруя (Ф): 何人斬った? («Сколько человек убил?»)	Запрос информации (вопросительная тональность, маркируемая вопросительным словом «何人» (/наннин/))
Младший лейтенант Курада (К): 何人か分からんです。壕の中では、もう、無茶々々でした。(«Сколько убил – не знаю. Там, в окопе, было не разобрать.»)	Информирование (ответная тональность, сопровождаемая лексемой «無茶々々» (/мутямутя/), которая указывает на высокую степень хаоса)
К: 久しぶりに、気持ちよく働きました。・・・やはり戦争に来たからには、前線へ出ると気持が暗うていけませんわ。(«Впервые за долгое время мне было охотно. С наступлением войны, как и ожидалось, пошел на фронт, но от этого хуже мне не стало.»)	Создания пресуппозиции (наречные формы «久しぶりに» (/хисасибури-ни/) и «やはり» (/яхари/), подчеркивающие положительное отношение говорящего к войне, а также эмоциональная частица «~わ» /ва/)
Генерал Нака (Н): うむ、うむ、そうだな («Да-да, вот как.»)	Поддержание контакта (повтор междометия как индикатор поступления информации и эмоциональная частица «~な» (/на/))
Н: これで君なんか無事に凱旋して、金鶏でも貰ったら、ええ嬢さんが来るぜ(«Ты вернешься с победой, получишь орден золотого коршуна, и... будет тебе невеста!»)	Формирование образа благоприятного будущего (сослагательное наклонение, маркируемое грамматической конструкцией «~たら» (/тара/) и эмоциональной частицей «~ぜ» (/дзэ/), применяемые вместе с лексемами положительной коннотации, что подчеркивает образ возможного будущего после войны)

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>К: いや、生きて凱旋する気はありませんです («Не, у меня-то нет желания купаться в лучах славы.»)</p>	<p>Самоуничжение (Отрицательная частица «いや» (/ия/), маркирующая отрицание в идиоме «気がある» (/ки-га ару/), вследствие чего отмечается обреченная незаинтересованность в прогнозируемом будущем)</p>
<p>Н: そうそう、そりゃあまう生きて帰ろうと思うたら間違いじゃがのう («Ага, но ведь тебе же хочется вернуться домой живым, так?»)</p>	<p>Запрос информации с целью формирование образа собеседника (уточняющая конструкция «間違いじゃがのう» (/матигаи-дзягано:)/, применяемая в отношении желания собеседника)</p>
<p>К: そうですよ、自分らの村で金鵄を持ってるんが五名ありますがな、みんな女房はしゃんですわ! («Так-то да. У меня в деревне живут пятеро таких орденосцев, и у всех есть жены!»)</p>	<p>Информирование с целью создания пресуппозиции (ответная тональность, подкрепляемая фактами о месте жительства говорящего и эмоциональными частицами «~よ» (/ё/) и «~わ» (/ва/))</p>
<p>Н: やっぱり金鵄を貰わんとあんですわ。本当だぞ倉田少尉 («Да точно получишь Коршуна! Точно говорю, лейтенант Курада!»)</p>	<p>Формирование образа благоприятного будущего (наречие «やっぱり» (/яппари/), усиливающее возможное будущее, прогнозируемое говорящим, эмоциональные частицы «~わ» (/ва/) и «~ぞ» (/дзо/), а также обращение к адресату)</p>

Таблица 7. Диалог рассказчика и Нисизава

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Рассказчик (Р): 従軍僧はなかなか勇敢に敵を殺すそうだね («Слышал, монахи в армии отличаются особой отвагой при убийстве врагов.»)</p>	<p>Установление контакта с формированием эмоционального настроения (вспомогательное слов «~そう» (/со:/) и эмоциональная частица «~ね» (/нэ/), подчеркивающие вторичность информации о монахах, оказавшихся на войне)</p>
<p>Командир Нисизава (Н): はあ、そりゃ殺ります («Ага, так и есть.»)</p>	<p>Информирование (ответная тональность, в рамках которой лексема «殺る» (/яру/) подчеркивает факт убийств на войне)</p>
<p>Р: ふむ。敵の戦死者はやはり一応弔ってやるかね («Хм, а Вы разве их не оплакиваете?»)</p>	<p>Запрос информации (вопросительная тональность в отношении оплакивания погибших врагов)</p>
<p>Н: いや、やっている従軍僧もあるようですが自分はやりません («Нет, есть, конечно, те, кто оплакивают, но лично я так не делаю.»)</p>	<p>Формирование собственного образа (указание на собственные действия и противопоставление другим монахам, оплакивающим погибших врагов)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>P: 生きているのは、殺さなけりゃなるまいが、戦死した兵は吊ってやってもいいだろうじゃないか («Я б не смог спокойно жить и убивать, но тогда лучше уж оплакивать, не правда ли?»)»</p>	<p>Формирование собственного образа (косвенное противопоставление себя собеседнику, что подчеркивается грамматической конструкцией уточнения «~てもいいだろうじゃない» (/тэ-мо и-даро:-дзянаи/))</p>
<p>H: はあ、しかし、自分はどうもそういう気持になれませんな。やっぱり戦友の仇だと思いと憎いですな。 («А, однако, мне это не дано. Неприятно становится от мысли, что это наш враг.»)</p>	<p>Формирование собственного образа (противопоставление себя собеседнику, что оформляется в сочетании с отрицательной формой идиомы «気持になる» (/кимоти-ни нару/))</p>
<p>H: それはまあ人情だろう («Это же всего лишь человеческие чувства.»)</p>	<p>Игра на повышение собеседника (попытка объяснить поведение собеседника, что сообщается присоединением лексемы «人情» (/ниндзэ:/) к служебному слову «~だろう» (/даро:/))</p>
<p>H: しかしそれで君の宗教はどうなる? («Но что твоя религия говорит об этом?»)»</p>	<p>Запрос информации (вопросительная тональность в отношении религиозных взглядов собеседника об убийствах)</p>
<p>P: 駄目ですなア («Нельзя.»)</p>	<p>Информирование (ответная тональность с указанием стертого, маркируемого лексемой «駄目» (/дамэ/))</p>
<p>H: そうか、国境を越えた宗教というものは無いか («Понятно. Не похоже на веру, чуждую нам.»)</p>	<p>Подтверждение контакта (контактоустанавливающее междометие «そうか» (/со:-ка/) и оценка информации в отношении догм конфессии, исповедуемой собеседником)</p>

Таблица 8. Диалог рассказчика и Ясуда

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Ясуда (Я): 他人のこた構っちゃいられねえ。人間。草の根喰ったって、ひと月やふた月は生きられるはずだ。そのうちにや・・・ («Мне нет дела до других. Люди. Они смогут выжить месяц или два, поедая траву. Между тем...»)»</p>	<p>Формирование собственного отстраненного образа (лексема «構う» (/камау/) в сочетании с разговорной формой отрицания «~ていられない» (/тэ-ирарэнаи/) и эмоциональной частицы «~ね» (/нэ/), которые в совокупности указывает на отчужденность персонажа)</p>
<p>Рассказчик (P): そのうちにどうなるね («Между тем, что с того?»)»</p>	<p>Поддержание контакта (перехват реплики, сопровождаемый эмоциональной частицей «~ね /» (-нэ/))</p>
<p>Я: なんとかなるさ、馬鹿やろ。そんな先のこと考えたってどうなるものか («А с того, дурак ты этакий. Не подумал бы ты над этим сам.»)</p>	<p>Конфронтатив (инвективное лексическое сращение «馬鹿やろう» (/бакаяро:/) и апеллятивная грамматическая конструкция отрицания «ものか» (/моно-ка/), вследствие которых намечается отрицательный образ персонажа)</p>

PRIJLOŽENIE A (продолжение)

<p>Р: おっさんは年齢も行ってると気が強いが、俺あもういつそ死にたいよ («Дядь, ты стар и силен, а я б предпочел умереть»)</p>	<p>Обратный конфронтатив (уничижительная лексема «おっさん» (/оссан/) и попытка его элиминации в рамках самоуничужения (сочетание усилительного наречия «いつそ» (/иссо/), желательного наклонения, выраженного присоединением частицы «〜たい» (/тай/) к глаголу «死ぬ» (/сину/), и эмоциональной частицы «〜よ» (/ё/))</p>
<p>Я: 死にたきや死ね («Ну, раз так, то умри»)</p>	<p>Конфронтатив (побудительный залог, выраженный глагольной формой «死ね» (/синэ/), что указывает на отсутствие у говорящего интереса в выражении сочувствия)</p>

Таблица 9. Диалог рассказчика и Ясуда

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Р: 兄さんにも子供はあるなんだろう («У брата-то ребенок, наверное, есть?»)</p>	<p>Запрос информации (служебное слово «〜だろう» (/даро:/), оформляющее интерес говорящего к предмету разговора – семье собеседника)</p>
<p>Я: そうさ。がその時はまだなかった。おやじにも内証で兄貴が育ててくれた。おやじが死んでから、家へ引き取って。俺の子だって打ち明けやがった («Есть. Правда тогда не было. Отец в тайне взрастил брата. После смерти отца я вернулся домой. Там и оказался этот ребенок.»)</p>	<p>Создание пресуппозиции (лексическое сочетание прилагательного «その時» (/соно токи/) и грамматические формы прошедшего времени, которые образуют референцию к прошлому семьи говорящего и контраст «настоящее/прошлое»)</p>
<p>Р: ふーん、その頃はおっさんも、もう結婚してたんだどうな。おっさんの子供たあどうだ («Ага. А в то время он уже был женат, да? Как его ребенок?»)</p>	<p>Запрос информации (грамматическое сочетание субстантиватор «〜んだどうな» (/н-дато:-на/), указывающие на интерес говорящего к теме разговора – семье собеседника)</p>
<p>Я: 俺の子よりできる («Уж лучше моего»)</p>	<p>Самоуничужение (индикатив, выраженный потенциальной формой глагола «する» (/суру/) – «できる» (/дэкиру/) и сравнительной грамматической конструкцией «〜より» (/ёри/), что подчеркивает уничижительное отношение говорящего не только к себе, но и к членам семьи)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>Р: 今いくつだ («Сколько ему сейчас?») </p>	<p>Запроса информации (вопросительная тональность, маркируемая вопросительным словом «いくつ» (/икуцу/))</p>
<p>Я: 十七。少年航空兵を志願したはずだ («17. Должно быть, пошел добровольцем в военно-воздушные силы.»)</p>	<p>Моделирование ситуации (вспомогательное слово «～はず» (/хадзу/), употребляемое в отношении ребенка)</p>
<p>Я: この三月俺が出征する時、俺あ隊まで会いにいった。俺あ自分からは、なんにもいわなかったが、帰る時そいつ「お父さん。お達者で」って嫌がった («В марте перед тем, как отправится на фронт, посмотрел свое войско. Каждый раз, когда собирался домой, слышал ненавистное «Будь здоров, отец!», но ничего не говорил против.»)</p>	<p>Создание пресуппозиции (грамматические формы прошедшего времени, которые образуют референцию к прошлому семьи говорящего и контраст «настоящее/прошлое»)</p>
<p>Р: お前は悪いおやじだな («Ты плохой отец.»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроения (сочетание предикативного прилагательного «悪い» (/варуй/) в отношении отцовских качеств собеседника)</p>
<p>Я: ふん、しょうがねえさ。少年航空兵は自分からいい出して志願したらしいが、今頃この辺の空で-やってるかも知れねえ。俺もそういう子だから、いっそ・・・ («Знаю, и ничего с этим не сделаешь. Пошел в военно-воздушные из-за меня, а сейчас, быть может, где-то там – в небе. И я такой же, и уж лучше...»)</p>	<p>Смирение (разговорная модификация идиомы «仕方がない» (/сиката-га наи/) – «しょうがねえ» (/сё:-га нэ:/), использование которой подчеркивает отчужденность говорящего) и моделирование ситуации (грамматические конструкции «～らしい» (/раси:/) и «～かも知れねえ» (/камосирэнэ:/), формирующие предположение говорящего о члене семьи и подчеркивающие его отчужденность)</p>
<p>Р: そう言うのはねえ。死んだ方がいいよいうことはねえ。お前は悪い奴だ。罰が当たるぞ («Вот как. Правда уж лучше умереть. Плохой ты. Судить тебя надо.»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроения (грамматическая конструкция «～方がいい» (/хо:-га и:/), используемая с глаголом «死ぬ» (/сину/), а также лексема «悪い» (/варуй/) и идиома «罰が当たる» (/цуми-га атару/), которые указывают на оценку говорящим эмоционального состояния собеседника)</p>

PRIJLOŽENIE A (продолжение)

Таблица 10. Диалог рассказчика и Миябэ

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Рассказчик (Р): 俺も死ぬ時は、十分な戦果を挙げて、満足して死にたいな。 («Своей смертью я воздам войне сполна. Тем самым удовлетворившись, хочу умереть.»)</p>	<p>Формирование собственного образа (желательное наклонение, выраженное сочетанием грамматической конструкцией «~たい» (/тай/) и эмоциональной частицы « ~ な » (/на/), репрезентирующей мыслительный процесс говорящего относительно смерти на войне)</p>
<p>Миябэ (М): 私は死にたくありません。生きたい。(«Не хочу умирать. Хочу жить.»)</p>	<p>Формирование собственного образа (желательное наклонение, выраженное как в утвердительной «~たい» (/тай)/, так и в отрицательной форме присоединением конструкцией «~たくありません» (/такуаримасэн/), создающий контраст со сказанным собеседником относительно желания умереть на войне)</p>
<p>Р: なぜ、死にたくない。(«Почему не хочешь умирать?»)»)</p>	<p>Запрос информации (вопросительная тональность, маркируемая вопросительным словом «なぜ» (/надзэ/), вследствие чего определяется интерес говорящего к выяснению причины желания собеседника жить)</p>
<p>М: 誰だって命は大事だ。それに、誰にも家族はいる。誰には妻はいないが—父も母もいるだ。(«Да кому не важна жизнь-то? К тому же у всех есть семьи. Даже у тех, у кого нет жен, есть отцы и матери»)</p>	<p>Формирование эмоционального настроя (указание на значимость жизни с помощью связки «命は大事» (/иноти-ва дайдзи/); сочетание «誰にも» (/дарэ-нимо/) и служебное слово «も» (/мо/), подчеркивающие в контексте наличие семьи у каждого)</p>

Таблица 10. Диалог Такаяма и Буда

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Такаяма (Т): 私は武田さんが元特攻隊員であったということに大きな関心を持っています(«Интересно, Вы же были в штурмовом отряде специального назначения.»)</p>	<p>Установление контакта (коллокация лексем «関心» (/кансин/) и «持つ» (/моцу/), используемой в прогрессиве)</p>
<p>Буда (Б): 戦前の過ちを検証し、戦争と軍隊を否定したのです。そして人々の誤った愛国心を正しました。平和のために</p>	<p>Создание пресуппозиции (корень «前» (/дзэн/) в корнесложной лексеме «戦前» (/сэндзэн/) и глагольные формы прошедшего времени, оформляющие</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>(«Были видны довоенные бедствия, война и армия не признавались. Да и ложную любовь к отчизне исправляли. Мира ради.»)</p>	<p>референцию к отношению к войне и стране в прошлом)</p>
<p>T: 軽々しく平和と言う言葉を持ち出さな いで貰いたい («Вот не надо так легко говорить о «мире».»)</p>	<p>Побуждение (желательное наклонение, выраженное частицей «~たい» (/тай/), присоединяемой к глаголу «貰う» (/морав/), вследствие чего в контексте намечается не только побуждение к действию, но и конфронтатив, описывающий взгляды на понимание «мира»)</p>
<p>T: 特攻要員は志願ですね?すると、武田 さんも志望されたのですね?あの時代は 、あなたのような人でさえそうだったよ うに、すべての国民が洗脳されていたで すね («Разве члены штурмового отряда отбирались по желанию? Если так, то и Вы пошли туда по желанию, так? В то время же людям, как ты, промывали мозги.»)</p>	<p>Упрек (эмоциональная частица «~ね» (/нэ/), подчеркивающая ожидание комментария собеседника относительно политики рекрутирования в армию в прошлом)</p>
<p>Б: 私は愛国者だったが、洗脳はされては いない。死んでいった仲間たちもそうだ 。 («Я любил свою страну, но никто мне в голову не влезал. Как и моим умершим товарищам. »)</p>	<p>Защита (грамматическая конструкция отрицания «~てはいない» (/тэ-ва инай/), используемая в отношении лексики «洗脳 する» (/но:сэн-суру/), и служебное слово « も» (/мо/), отражающее аналогичность в сочетании с лексемой «仲間» (/накама/), что в совокупности отражает попытку говорящего защитить не только себя, но и оправдать события военных лет)</p>
<p>T: 私は、特攻はテロだと思っています。 あえて言うなら、特攻隊員は一種のテロ リストだったのです。 («Я считаю, они – террористы. Точнее, они были одними из террористов.»)</p>	<p>Формирование образа камикадзе на основе сравнения (синтаксические связки «特攻は テロだ» (/токко:-ва тэро-да/) и «一種のテ ロリストだった» (/иссю-но тэрорисудо- датта/), которые подчеркивают критику камикадзе)</p>
<p>T: そんな彼らは心情的には殉教的自爆テ ロリストと同じです。 («Такие, как они, сродни убежденным смертникам.»)</p>	<p>Формирование образа камикадзе на основе сравнения (грамматическая конструкция « ~と同じ» (/то онадзи/), используемая в отношении камикадзе и отождествление их со смертниками)</p>
<p>T: 喜んで死ぬと書いてあるからといって 、本当に喜んで死んだと思っているの</p>	<p>Аргументация (интеррогативная тональность, достигаемая с помощью</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>か。(«Пишут, что с радостью шли на смерть, но так ли это?»)</p>	<p>сочетания « ~ の か » (/но-ка/) и формируемая на основе лексемы «死ぬ» (/сину/) с отрицательной коннотацией, благодаря чему намечается риторический вопрос о стремлении солдат умирать)</p>
<p>Б: 貴族に書く手紙に「死にたくない！辛い！悲しい！」とでも書くのか。(«В их письмах семье разве написано, как они не хотят умирать, как им плохо и мучительно?»)</p>	<p>Контраргументация (вопросительная тональность, маркируемая сочетаниями « ~ ても » (/дэмо/) и « ~ の か » (/но-ка/), что образует противопоставление со сказанным собеседником)</p>
<p>Т: 死にたくないという本音が書かれていなくとも、愛する家族にはその気持ちはわかる。(«Такие откровения не отражены, конечно, но любящим семьям и так понятно, что они чувствовали.»)</p>	<p>Контраргументация (уступительное сочетание « ~ とも » (/томо/) и ассертивное употребление глагола «わかる» (/вакару/) в отношении 3-го лица, а также указание «愛する家族» (/ай-суру кадзоку/) сообщает уверенность в сказанном и истинности страданий людей, оказавшихся на войне)</p>

Таблица 11. Коммуникативные выдержки произведения

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Солдат: 敗残兵掃蕩がなかなか巧く行かなかったが、この鼠取り戦術を編み出してからというものは面白いように引っ掛かるよ。(«Зачистка от остатков армии продвигалась не так успешно, но было забавно наблюдать за тем, как они барахтаются в этой искусной ловушке войны.»)</p>	<p>Формирование благоприятного образа японской армии (применение лексем оценочного характера с целью сравнения вражеских войск с мышами, оказавшимися в клетке)</p>
<p>Сотрудник органа особого назначения, осуществляющего разведку на территории оккупированного Китая: この附近は水があまり良くはなく、鉄分を含んでいるので、永い間この水を飲んでると、胆石病になる者が多い、ここは大して大きな都会でもない癖に胆石病専門の堂々たる病院がありますよ。(«Вода здесь нехорошая. В ней много железа, потому будешь ее много пить, получишь камни в почках, как и многие здешние. Хоть это довольно маленький город, здесь полно больниц со специалистами в этом.»)</p>	<p>Формирование отрицательного образа Китая (референция к топосу и фактологическая тональность, помещающие в фокус разоренное состояние местности в Китае)</p>
<p>Уэмэмото: これは、二つに割って、里芋を油と塩でいためたのを中に挿んで、お粥といっしょに食べるとおいしいです。日</p>	<p>Формирование образа эталонного японца на фоне быта (грамматическая конструкция долженствования – «食べな</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>本人はそうでもして食べなきゃ食べませんよ。(«Разрежь надвое и помести туда плод таро, прожаренный на масле с солью. С рисовой кашей – объедение. Японец обязан это съесть!»)</p>	<p>きや食べません», применимая в отношении пищевой культуры)</p>
<p>Китайское представительство: 苛斂誅求飽くことを知らなかつた国民政府の治下を離れ、苛捐酷税の桎梏を逃れて、東洋和平を念願とする大日本皇軍の庇護の下に樂業に就くを得たるは譬えようなき幸福である。今後ともよろしく御指導御援助をお願いする。(«Аллегория счастья – это китайцы, которые отrekliсь от несведущего о вымогательствах Национального правительства, бежали от непомерных поборов, и пресекли на верность несущей мир японской армии в надежде на благополучие. Впредь они оказывают нам поддержку.»)</p>	<p>Формирование положительного образа японской армии и критика китайского правительства посредством создания пресуппозиции (применение лексем с отрицательной коннотацией, выражающие разрозненное состояние китайского общества)</p>
<p>Такаи: 見ていると、一人の老婆が麵、葱、豆などを一尺直径位の籠にいっぱい入れ、幾ら払うかと思っていると、十銭払って行ってしまった。なるほど、支那人は一日十銭あれば生活出来るな。(«Если взглянуть, у одной женщины имеется корзина диаметром около одного чи с лапшой, луком бобами и прочим. Прикинув, сколько это выходит, получается 10 сэн. И впрямь, китайцы могут выжить на 10 сэн в день.»)</p>	<p>Формирование образа Китая на фоне объективации быта (преуменьшение экономического довольствия жителей Китая вследствие подсчета стоимости продуктов питания)</p>

Таблица 12. Диалог рассказчика и Сю

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Рассказчик (Р): お国はどちらです。東北じゃありませんか。(«Откуда ты? Ты не из Тохоку же?»)</p>	<p>Запрос информации (вопросительное слово «どちら» (/дотира/); грамматическая конструкция косвенного вопроса «～じゃありませんか» (/дзя аримасэн-ка/))</p>
<p>Сю (С): 僕は支那です。知らない筈はない。(«Из Китая. Не удивительно, что ты не знаешь.»)</p>	<p>Формирование собственного образа (указание на национальную принадлежность – «支那» (/сина/))</p>
<p>Р: 失礼しました。いや、本当に知らなかったのです。僕は東北の片田舎から出て来て、友達も無いし、どうも学校が面白くなくて、実は新学期の授業にもちよい</p>	<p>Формирование пресуппозиции (описание опыта и своего отношения) и собственного образа (метафоризация «アインザームの鳥» (/аиндза:му-но тори/))</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>ちよい欠席している程で、学校の事に就いては、まだなんにも知らないのです。</p>	
<p>僕は、アインザームの鳥なんです。 («Прошу прощения. Правда не знал. Я приехал из захолустья в Тохоку. У меня и друзей-то нет, да и школа оказалась скучной, на занятиях почти не появляюсь, потому по-прежнему не знаю, что происходит в ее стенах. Одинокая птаха.»)</p>	
<p>P: でも、支那にお帰りになったら、立派なお家があるのでしょうか。(«Но у тебя в Китае, наверное, есть прекрасный дом?»)</p>	<p>Уточнение (уточняющая вопросительная конструкция «~でしょう» (/дэсё:/) в вопросе доме на родине Сю)</p>
<p>C: 支那ではね、乞食の事をホワツと言うのです。花子と書きます。乞食でいながら、Blumeを anmassenしようとアイテルカイトするのは、Humorにもなりません。それは、愚かな Eitelkeit です。そうです。僕のからだにも、その虚栄の Blutが流れているのかも知れない。(«В Китае я зовусь бродягой. Вот так пишется. Бродяжничая, anmassen (называть) себя Blume (цветок), но это не вызывает Humor (радость). Это глупое Eitelkeit (тщеславие). Вот так. Кто знает, может, тщеславие в моей Blut (кровь).»)</p>	<p>Формирование собственного образа за счет создания пресуппозиции (указание на отрицательную характеристику в отношении себя и своей национальной природы)</p>
<p>C: いや、現在の清国の姿が、 ganz そうです。いま世界中で、あわれなアイテルカイトで生きているのは、あの Dame だけです。あの Gans だけです。(He, нынешняя империя Цин ganz такова. Сегодня тамошняя Dame – единственная фигура жалкого тщеславия. Только эта Gans.))</p>	<p>Формирование отрицательного образа Китая (приписывание отрицательных характеристик правительству)</p>
<p>P: あなたは、お国の言葉よりも、独逸語のほうがお得意のようですね。(«Такое ощущение, словно ты лучше говоришь на немецком, чем на своем родном.»)</p>	<p>Контроль темы (внимание к составу речи собеседника)</p>
<p>C: 僕の日本語が、おわかりにならぬかと思つて。(«Мне кажется, мой японский не понятен.»)</p>	<p>Игра на понижение (самоуничижение в отношении использования японского языка в речи)</p>
<p>P: いや、いや。(«Нет, отнюдь.»)</p>	<p>Поддержание контакта (повторение отрицательного слова «いや» (/ия/))</p>
<p>P: あなたの日本語は、たいへん上手です。どうか、日本語だけで話して下さい。僕は、まだ独逸語は、どうも。(«Ты очень хорошо говоришь на нем. Пожалуйста, говори только на нем. Мне пока трудно воспринимать немецкий.»)</p>	<p>Поощрение (указание на высокий уровень владения языком с помощью лексемы «上手» (/дз:зу/)), побуждение (просьба использовать японский язык в беседе, подчеркнутая грамматической)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>С:やめましょう。(«Тогда перестану.»)</p>	<p>конструкцией «～て下さい» (/тэ кудасай/) Согласие (выражение смирения за счет приглашения к совместному действию («～ましょう» (/масё:/)) в аспекте двунаправленности данной коммуникации)</p>
---	---

Таблица 13. Диалог рассказчика и Сю

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>Р: それでは、あなたは日本には西洋科学以上のものがあると言うのですね？(«Тебя здесь, кроме изучения европейской медицины, что-то держит же?»)»)</p>	<p>Запрос информации (уточнение у собеседника цели пребывания в Японии с помощью интеррогативной формы и эмоциональной частицы «～ね» (/нэ/), используемой с целью уточнения)</p>
<p>С: もちろんです。(«Конечно.»)</p>	<p>Поддержание контакта (согласие с собеседником, выраженное лексемой «もちろん» (/мотирон/))</p>
<p>С: 日本人のあなたが、そんな事をおっしゃるのは情無い。(«Эти слова из твоих японских уст такие печальные.»)</p>	<p>Формирование образа собеседника (объективация национальной принадлежности собеседника на основе определения «日本人のあなた» (/нихондзин-но аната/) в отношении сказанного ранее – «おっしゃるのは情無い» (/оссяру-но-ва насакенай/))</p>
<p>С: 日本が露西亜に勝ったではありませんか。(«Япония же победила Россию, не так ли?»)»)</p>	<p>Формирование национального образа (запрос информации о военном опыте Японии – «日本が露西亜に勝った» (/нихон-га росиа-ни катта/) – и косвенная интеррогативная конструкция «～ではありませんか» (/дэва аримасэн-ка/))</p>
<p>С: 露西亜は科学の先進国です。(«Россия – развитая в научном плане страна.»)</p>	<p>Информирование (указание на уровень развития России – «先進国» (/сэнсинкоку/) – как противника Японии в Русско-японской войне)</p>
<p>С: 科学知識を最高度に応用した武器を、たくさん持っていたに違いない。(«Определенно, у них было оружие по последнему слову научное мысли.»)</p>	<p>Информирование (указание на военный потенциал России как противника Японии в Русско-японской войне)</p>
<p>С: 旅順の要塞も、西洋科学のEssenzでもって築かれたものでしょう。(«И форт в Льюшуне был возведен в соответствии с Essenz европейской науки.»)</p>	<p>Информирование (указание на военный потенциал России как противника Японии в Русско-японской войне)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>С: それを日本軍は、ほとんど素手で攻め落しているじゃありませんか。 («И ведь японская армия с легкостью осаждает его.»)</p>	<p>Формирование национального имиджа Японии (указание на военный успех Японии в Русско-японской войне)</p>
<p>С: 外国人には、この不思議な事実が理解できかねるかも知れない。支那人にだって、わかるまい。とにかく僕は、もっともっと日本を研究してみたい («Иностранцы, скорее всего, не могут принять этот невероятный факт. Китайцы тоже вряд ли могут. Тем не менее, мне хотелось бы познать Японию.»)</p>	<p>Формирование национального имиджа Японии (указание на непринятие военных успехов Японии в европейских странах)</p>
<p>С: 興味津々たるものがあります。 («Мне невероятно интересно.»)</p>	<p>Игра на повышение национального образа Японии (выражение интереса в исследовании Японии с помощью лексемы «興味津々» (/кё:мисинсин/))</p>
<p>Р: 昨年中はあまりに御無沙汰致し候ところ伯父さまにはすこやかに月も凍るしべりやの野においでになり露助を捕虜になされその上名誉ある決死隊に御はいりなされたそうですがかねての御気象さもございましょうとかげながら皆々にて御うわさいたして居りました猶申上ぐるまでもなく今後共に御身体を御大切に我が、天皇陛下の御ため大日本帝国のために御つくし下さるよう祈って居ります左様なら。 («К сожалению, в прошлом году мой дядя, с которым давно не общались, вышел в поле, над которым висела холодная луна, и его схватили русские и отправили в какой-то известный отряд смертников. Все надеялись, что все придет в норму, и я думаю, что в общем-то у него не было смысла сдаваться и что надо заботиться о себе и ради Его высочества Императора и Великой японской империи молиться неустанно.»)</p>	<p>Создание пресуппозиции и поддержание имиджа Японии (указание на события прошлого с указанием на противника – «露助» (/росукэ/)). Кроме того, подчеркивание важности персоны японского императора и страны для говорящего)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>C: はっきりしていますね。 («Понимаю.»)</p>	<p>Поддержание контакта (выражение понимания сказанного собеседником, что подчеркивается эмоциональной частицей «～ね» (/нэ/), используемой с целью подтверждения полученной информации)</p>
<p>C: なんの躊躇も無く、すらすらと言っていますね。(«Не стеснясь, говорю спокойно.»)</p>	<p>Элиминация эмоционального напряжения (отрицание стеснения в отношении обсуждаемой темы и указание на спокойный темп речи)</p>
<p>C: 天皇陛下の御ためにつくせ、と涼しく言い切っていますね。(«Во имя императора, говоришь?»)</p>	<p>Поддержание контакта (цитирование как форма референции к информации, указанной ранее рассказчиком)</p>
<p>C: まるで、もう「natu:rlich」なのですね。(«И впрямь «natu:rlich».)</p>	<p>Формирование образа собеседника (указание на естественность образа мысли собеседник в отношении императора)</p>
<p>C: 日本人の思想は全部、忠という観念に einen されているのですね僕はいままで、日本人には哲学が無いのではないかと思っていたのですが、忠という Einheit の哲学で大昔から Fleischwerden されているのが日本人だとも言えるのじゃないかしら。その哲学が、あまり purifizieren されているので、かえって気がつかなかったのですね。(«Японская идеология einen преданностью. Я до этого момента думал, что у японцев нет философии, однако, похоже, вы издревле Fleischwerden идеей Einheit. Эта философия очистилась, и потому вовсе не ощущается.»)</p>	<p>Формирование представления о японской культуре (указание на концепт «忠» (/тю:/: «преданность») как единый для Японии)</p>
<p>P: でも、忠孝の思想は、お国から日本に伝って来たものじゃないですか。(«Однако ведь идея верноподданности пришла к нам от вас, не так ли?»)</p>	<p>Формирование представления о китайской культуре как источнике японских философских реалий (референция к концепту «忠孝» (/тю:ко:/), объективированному в рамках китайской культуры, как первоначальная ипостась японского «忠» (/тю:/:)</p>
<p>C: いいえ、そうではありません。(«Нет, не так.»)</p>	<p>Отрицание (указание на неверность суждения собеседника с помощью отрицательной конструкции «～ではありません» (/дэва аримасэн/))</p>
<p>C: ご存じでしょうが、支那の天子は、万世一系ではなく、堯舜の禅譲にはじまり、夏は四百年十七代、桀王に及んで成湯のため南巢の野に放逐され、これがまあ支那における武力革命の淵</p>	<p>Формирование представления о китайской культуре (описание предпосылок для возникновения концепта «忠孝» (/тю:ко:/) в рамках исторического прошлого Китая, а также указание на его концептуальную специфику)</p>

<p>源とでもいうのでしょうか、爾来しばしば帝位の巧取豪奪が繰り返され、いずれも事情やむを得ざる Operation であったとしても、その新しく君臨した者は、やはりどこやら気がとがめるらしく、たいてい何か自己弁解のような事を言い出して、忠という観念を、妙に複雑なあいまいなものにして置いて、そのかわり、と言ってもおかしいが、孝のほうを大いに強く主張し、これをもって治国の大本とし、民の倫理をも、孝の一色で塗りつぶそうとする傾向が生れて来たのです。だから、支那では、忠孝とは言っても、忠は孝の接頭語くらいの役目で添えられているだけで、主格は孝のほうにあると言っているのです。(«Как известно, Сын Неба не существовал всегда. Истоки его – время отречения Фа и воцарения Цзе на трон летом 400-го года 17 поколения, правление которого закончилось восстанием, в итоге которого Цзе был сослан Танем в степи Наньчао. С тех пор часто происходили перевороты, и даже если это все было неизбежно, он, похоже, где-то чувствовал угрызения совести, оправдывал себя, излагая идею верности странным и двусмысленным образом. Напротив, что интересно, он отстаивал сыновий долг как фундамент государства и общественной морали. Словом, все шло к окраске этой догмой. Поэтому в Китае хоть и говорят о верности и сыновьем долге, но лучше сказать, что верность дополняет долг, который наиболее важен.»)</p>	
<p>С: しかし、この孝も、もともとそんな政策の意味が含められて勸奨された道徳ですから、上の者はこれを極度に利用して自分の反対者には何でもかでも不孝という汚名を着せて殺し、権謀詭計の借拠みたいなものにしてしまって、下の者はまた、いつ不孝という名目のもとに殺されるかわからないので、日々競々として、これ見よがしに大袈裟に親を大事にして、とうとう二十四孝なんて、ばからしい伝説さえ民間に流布されるようになったのです。</p>	<p>Формирование представления о китайской культуре (описание концепта «忠孝» (/тю:ко:/) в рамках исторического прошлого Китая как отличительной черты тирании)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>(«Однако, поскольку долг – это та же мораль, поощряемая и включающая идею политического устройства, правители пользовались этим, приписывали неверность своей оппозиции, убивали их. Неизвестно, сколько было убито людей под предлогом неверности, потому, день ото дня дрожа от страха, возводили в абсолют предков, и так, распространились глупые «24 примера сыновьей почтительности».)»)</p>	
<p>Р: それはしかし、言いすぎでしょう。二十四孝は、日本の孝道の手本です。ばかりしい事はありません。(«Ну, это слишком. «24 примера сыновьей» почтительности у нас в крови. Не такая уж и дурацкая вещь.»)</p>	<p>Формирование представления о японской культуре (несогласие с тезисом о бессмысленности «24 примеров сыновьей почтительности» как дидактического основы морали)</p>
<p>С: それでは、あなたは二十四孝は何と何だか、全部知っていますか。(«Это значит, что ты знаешь их от корки до корки?»)</p>	<p>Формирование представления о японской культуре (запрос информации о степени осведомленности собеседника о «24 примерах сыновьей почтительности»)</p>
<p>Р: それは知らないけれども、孟宗の筍の話だの、王祥の寒鯉の話だの、子供の頃に聞いて僕たちは、その孝子たちを、本当に尊敬したものです。(«Этого я не знаю, но в детстве мы питали уважение к почтительным сыновьям, описанных в таких историях, как «О Мэн Цзуне и стеблях бамбука» и «О Ван Сяне и карпе на замерзшем пруду.»)</p>	<p>Формирование представления о японской культуре (референция к упомянутым в «24 примерах сыновьей почтительности» Ван Сяну и Мэн Цзуну как нравственным эталонам)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)


Таблица 14. Диалог рассказчика и Сю

Скрипт	Коммуникативные тактики и средства их реализации
<p>С: あの幻燈のおかげで、やっとな僕にも決心がつかしました。僕は久し振りで、わが同胞におめにかかって、思いをあらたにしました。僕は、すぐ帰国します。あれを見たら、じっとして居られなくなりました。(«Увидев это, я полон решимости. Впервые за долгое время встретившись с такими, как я, мой взгляд на мир изменился. Я обязательно вернусь домой. Видя, что там происходит, не могу оставаться равнодушным.»)</p>	<p>Формирование мотива национального единства (референция к национальной идентичности, выраженной в определении «わが同胞» (/ва-га до:хо:/), и имплицитное выражение долженствования)</p>
<p>С: あれが現在の支那の民衆の表情です。やっぱり精神の問題だ。いまの支那にとって大事なのは、身体の強健なんかじゃない。あの見物人たちは、みんないいからだをしていたじゃありませんか。医学は、いま彼等に決して緊要な事ではないという確信を深めましたよ。精神の革新です。(«Это то, что творится сейчас с народом Китая. Определенно, это вопрос души. Сегодня для Китая важна вовсе не физическая сила. Разве не сильны те зрители? Врачи глубоко уверены, что ныне в этом нет никакой необходимости. Обновление души – вот, что важно.»)</p>	<p>Формирование образа Китая (объективация концепта «精神» (/сэ:син/) как основы культуры)</p>
<p>С: いまのままでは、支那は永遠に真の独立国家としての榮譽を、確立する事が出来ない。(«В настоящее время Китай не может прославить себя исключительно независимым государством.»)</p>	<p>Формирование неблагоприятного образа Китая (указание на социополитическую зависимость государства в противопоставлении со своим историческим прошлым)</p>
<p>С:僕は、しばらくあの茫然たる表情の民衆から離れて暮していたので、自分の心の焦点がきまらないで、それであれこれ迷っていたのですね、おかげで、きょうは焦点がきまった。あれを見て、いい事をしました。僕はすぐ医学をやめて帰国します(«Я какое-то время жил в отдалении от пораженного этим народа, потому не знал, что думать, был запутан. К счастью, сейчас я прозрел. Узнав это, поступил правильно. Я брошу медицину и вернусь домой.»)</p>	<p>Формирование мотива национального единства (имплицитное выражение обретенной национальной идентичности и долженствование в отношении возвращения на родину)</p>

ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

<p>С: 僕の国の民衆は、相変らず、あんなだらしのない有様でいるんですね。友邦の日本が国を挙げて勇敢に闘っているのに、その敵国の軍事探偵になる奴の気も知れないが、まあ、大方お金で買収されたいんでしょうけれど、僕には、あの裏切者よりも、あのまわりに集ってぼんやりそれを見物している民衆の愚かしい顔が、さらに、たまらなかつたのです。(«Мой народ, как всегда, разрознен. Хоть дружественная Япония, превознося себя, отважно сражается, но она не знает о вражеских разведчиках. Они же много денег получают, но, в сравнении с этими предателями, толпа, лицезрящая с глупыми лицами, – еще более невыносима.»)</p>	<p>Формирование образов империалистической Японии и зависимого Китая (указание на военный успех японской армии и отрицательная характеристика конформизма народа Китая)</p>
<p>С: 帰国して、僕はまずあの民衆の精神の改革のため、文芸運動を起します。僕の生涯は、そのために捧げてしまうのです。とにかく一旦、帰国し、故郷の弟とも相談して一緒に文芸雑誌を出して、そう、その雑誌の名前も、きょう、いま、はっきりきまりました。(«Вернувшись обратно, я первым делом создам литературное движение для реформирования духа народа. Я посвящу этому жизнь. Кроме того, вернувшись, я поговорю с братом, и мы выпустим литературный журнал. А название ему я уже знаю точно.»)</p>	<p>Формирование неблагоприятного образа Китая (актуализация намерения по способствованию развития Китая, находящегося в зависимости и упадке)</p>
<p>Р: どんな名前ですか? («И как же?»)</p>	<p>Запрос информации (интеррогативная форма в отношении информации, полученной от собеседника)</p>
<p>С: 新生。(«Возрождение.»)</p>	<p>Информирование (индикатив с референцией к указанному ранее намерению)</p>

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

О.В. Магировская
« 20 » июня 2022 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

ДИСКУРСИВНОЕ КОНСТРУИРОВАНИЕ ОБРАЗА ВОЙНЫ В
ЯПОНСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XX И XXI ВЕКОВ

45.04.02 Лингвистика

45.04.02.01.00 Межкультурная коммуникация и перевод

Магистрант



Г.О. Самаркин

Научный руководитель



д-р филол. наук, проф.
А.В. Колмогорова

Нормоконтролер



Я.М. Янченко

Красноярск 2022