

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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ И.Г. Нагибина
« ___ » _____ 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ СЫЩИКА В ЖАНРЕ
КИТАЙСКОГО ДЕТЕКТИВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ «ДЕТЕКТИВ ИЗ ЧАЙНАТАУНА»)**

Научный руководитель

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

Студент

А.А. Мотченко

Нормоконтролер

С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА И РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА	7
1.1. Детектив как речевой жанр	7
1.1.1. Подходы к определению понятия «речевой жанр» в русском и зарубежном языкознании	7
1.1.2. Сущность понятия «детектив» и его особенности.....	11
1.1.3. Становление китайского детективного жанра.....	16
1.2. «Речевой портрет» в ряду смежных понятий.....	19
1.3. Модель исследования речевого портрета и методы его лингвистического описания	29
1.4. Алгоритм анализа речевого портрета китайского сыщика.....	32
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	38
ГЛАВА 2. УРОВНИ ОПИСАНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА КИТАЙСКОГО СЫЩИКА: ФОНЕТИЧЕСКИЙ, ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ, СИНТАКСИЧЕСКИЙ И ДИСКУРСИВНЫЙ.....	41
2.1. Фонетический уровень.....	43
2.2. Лексико-грамматический уровень.....	45
2.3. Синтаксический уровень.....	61
2.4. Дискурсивный уровень.....	67
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	74
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	76
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	80
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Статистика употребления конкретных морфологических категорий.....	88

ВВЕДЕНИЕ

Как известно, одной из парадигмальных черт современной лингвистики является антропоцентризм, в рамках которого изучение языка отдельно от его носителя не представляется возможным. Исследования языковой личности являются как никогда актуальными в современной лингвистике и науке в целом, поскольку они позволяют анализировать речь определенных индивидов, а также устанавливать конкретную цель высказывания говорящего.

Впервые в отечественном языкознании термин «языковая личность» употребил выдающийся ученый В.В. Виноградов, примерно в то же время появилось и понятие речевого портрета. Начиная с середины XX в., был проведен ряд исследований, посвященных анализу речевых портретов конкретных индивидов, целых социальных групп, героев произведений художественной литературы, а также персонажей фильмов и сериалов. Однако, несмотря на постоянно растущий интерес к явлениям массовой культуры в современном обществе, работ в области анализа речевых портретов героев фильмов крайне мало.

Именно недостаток практического опыта исследований речевых особенностей киноперсонажей определяет **актуальность** нашей работы. Кроме того, актуальным представляется изучение специфики художественного контекста, влияние жанра на концепцию произведения, и, соответственно, речь героев, всестороннее описание языковых средств разных уровней, а также особенностей китайского кинодискурса.

Помимо практической части исследования, интерес представляет и теоретическая, в рамках которой встает вопрос о корреляции понятий «языковая личность», «речевой портрет», «лингвокультурный типаж» и т.п. Кроме того, существует ряд теоретических проблем, связанных со спецификой художественного контекста, а вопрос об «эффективности» некоторых алгоритмов и схем анализа речевых портретов остается предметом многочисленных дискуссий.

Цель работы – анализ речевого портрета китайского детектива в соответствии с уровнями языка, выявление наиболее специфических и «диагносцирующих» характеристик его речи.

Данная цель подразумевает решение следующих **задач**:

1) описание детектива с точки зрения теории речевых жанров, а также изучение подходов к определению понятия «речевой жанр» в отечественной и зарубежной лингвистике;

2) анализ существующих в науке о языке определений речевого портрета, формулирование наиболее «эффективного» варианта в рамках нашего исследования;

3) изучение основных моделей исследования и методов описания речевого портрета;

4) формирование алгоритма анализа речевого портрета персонажа;

5) анализ уровней речевого портрета китайского сыщика.

Объектом анализа в данном исследовании является речевой портрет Тан Жэня – персонажа трилогии Чэнь Сычэна «Детектив из Чайнатауна»; **предметом** исследования служат разноуровневые средства языка, совокупность которых формирует специфику речевого портрета героя.

Материалом для исследования послужила трилогия известного китайского кинорежиссера Чэнь Сычэна «Детектив из Чайнатауна» (Китай, 2015, 2018, 2021 гг.) общей продолжительностью 410 минут.

Теоретической базой для данного исследования послужили работы ученых, которые внесли значительный вклад в развитие теории речевых жанров: исследования М.М. Бахтина (1996), Г.И. Богина (1997), В.Е. Гольдина (1997), К.А. Долинина (1999), Т.В. Шмелевой (1997), А. Линке, М. Нуссбаумер, П. Портман (1994), Д. Хаймса (1971); исследования детективного жанра Д.Д. Николаева (2001), Э.Н. Герасименко (2013), Н.Н. Вольского (2006), Е.А. Варлаковой (2012) и др.; фундаментальные труды Ю.Н. Караулова (1987, 2010), С.В. Леорды (2006), Г.И. Богина (1980), Л.П. Крысина (2001), В.И. Карасика (2002), В.В. Красных (1998), М.В. Панова (1990),

Ю.С. Алышевой (2013), М.В. Китайгородской, Н.Н. Розановой (1995) и др., в которых представлены методы описания речевого портрета, а также модели его исследования.

Задачи работы, а также особенности материала, на основе которого проводился анализ, определили выбор лингвистических **методов исследования**, среди которых можно выделить системный анализ, позволяющий сформировать методологию и принципы описания речевого портрета; контекстуальный анализ, позволяющий учесть художественный контекст репрезентации Тан Жэня как носителя уникального речевого портрета. Кроме того, в работе были использованы методы количественного подсчета, комплексного лингвистического описания, наблюдения, обобщения, сопоставления, интерпретации и классификации речевых характеристик, взаимодействие которых формирует своеобразие речевого портрета китайского детектива. Помимо вышеперечисленных методов исследования, в работе применялись и инструментальные методы, а именно китайское приложение Weiciyun (微词云), позволившее произвести подсчет наиболее часто употребляемых героем лексических единиц, а также процент использования в речи конкретных морфологических категорий.

Практическая значимость исследования состоит в том, что основные положения и результаты работы могут быть использованы в рамках исследований схожей тематики. Кроме того, ценность данного исследования обусловлена накоплением опыта изучения речевого портрета китайского киноперсонажа, а также расширением знаний о китайской лингвокультуре, которая, несмотря на свою самобытность и уникальный колорит, на данный момент является крайне малоизученной.

В **Первой главе** «Теоретические аспекты изучения жанра детектива и речевого портрета» были изучены подходы к определению понятия речевого жанра в русском и зарубежном языкознании; выявлена сущность понятия «детектив» и его особенности; обусловлена отнесенность детектива к понятию речевого жанра; описана история становления детективного жанра в Китае;

рассмотрен вопрос о корреляции понятия «речевой портрет» со смежными понятиями; изучены различные модели исследования речевого портрета, а также методы его описания; сформирован алгоритм анализа речевого портрета китайского сыщика.

Во **Второй главе** «Специфика речевого портрета китайского сыщика: лексико-грамматический, синтаксический, дискурсивный уровни» на основе трилогии фильмов Чэнь Сычена «Детектив из Чайнатауна» был произведен непосредственно анализ речевого портрета китайского детектива, общий объем проанализированного материала составил 410 минут. Выбранными для анализа языковыми уровнями послужили: 1) фонетический уровень; 2) лексико-грамматический уровень; 3) синтаксический уровень; 4) дискурсивный уровень.

В **Заключении** обобщены результаты проведенного исследования, сделаны основные выводы, а также определены дальнейшие перспективы данной работы.

Список использованной литературы представлен 84 источниками, среди которых 5 на иностранном языке.

Результаты данного исследования прошли **апробацию** на XV Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (г. Красноярск, 2023 г.), XXI Международных Березинских чтениях «Языковое бытие человека и этноса» (г. Москва, 2024 г.), а также IV Международной научно-практической конференции магистрантов, аспирантов и молодых ученых «Язык и перевод в контексте межкультурной коммуникации: актуальные вопросы и современные аспекты» (г. Ростов-на-Дону, 2024 г.).

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ЖАНРА ДЕТЕКТИВА И РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА

1.1. Детектив как речевой жанр

1.1.1. Подходы к определению понятия речевого жанра в русском и зарубежном языкознании

В настоящее время существует большое количество отечественных и зарубежных исследований, посвященных изучению и разработке теории речевого жанра, а также анализу отдельных речевых жанров.

В отечественной лингвистике автором фундаментальных исследований в области теории речевых жанров является М.М. Бахтин. Именно он сформировал проблематику речевых жанров и их определение, а также описал высказывание как единицу речевого общения и ее отличие от единиц языка. Так, по мнению М.М. Бахтина, речевой жанр представляет собой «относительно устойчивые типы единичных конкретных высказываний (устных или письменных) участников той или иной области человеческой деятельности» [Бахтин, 1996: 172]. Исследователь отмечает, что данные высказывания отражают своеобразные условия всех этих областей как тематическим содержанием и стилем языка, так и своей структурой.

М.М. Бахтин подчеркивает, что речевые жанры характеризуются крайней разнородностью, детерминированной закономерной многогранностью человеческой деятельности, в каждой сфере которой формируется целый ряд непрерывно изменяющихся речевых жанров. Помимо коротких реплик бытового диалога, письма и стандартной военной команды, в качестве примеров речевых жанров ученый выделяет различные виды научных выступлений и все литературные жанры.

В рамках своих исследований М.М. Бахтин употребляет и понятие репертуара жанров, необходимость введения которого обусловлена тем, что в

контексте одной сферы общения может использоваться целый комплекс речевых жанров [Бахтин, 1996: 201].

Жанровые репертуары используются в рамках коммуникации различными профессиональными сообществами и образуют их ценностную систему, взаимоотношения, нормы и т.п. [Orlikowski, Yates, 1992].

По мнению Г.И. Богина, речевой жанр – это «вид словесности, исторически сложившееся произведение речи. Он имеет форму, порожденную задачами представления действительности и альтернативных миров в речевых произведениях, возникающих в типичных для данного народа ситуациях общения в соответствии с их назначением в личной и общественной жизни представителей этого народа» [Богин, 1997: 12].

Ст. Гайда же считает, что речевой жанр представляет собой «культурно и исторически оформленный, общественно конвенционализированный способ языковой коммуникации; образец организации текста. Во-вторых, этот термин также означает совокупность текстов, в которых определенный образец является актуализированным, реализованным» [Гайда, 1999: 104].

Среди зарубежных исследований можно выделить и работу А. Линке, М. Нуссбаумер и П. Портман, немецких ученых, занимающихся изучением лингвистики текста [Linke, 1991]. Для определения речевого жанра они выделяют: 1) собственно лингвистические и 2) экстралингвистические критерии. К первым относят «регулярно повторяемые в данном типе текста лексические, грамматические и стилистические особенности, а также особенности структуры текста», ко вторым – «коммуникативную функцию (информирование, декларация, оценка и др.); содержательно-тематический аспект; коммуникативную ситуацию или условия (индивидуальная или массовая коммуникация; пропозиция как общий фон знаний коммуникантов; коммуникативная установка); канал общения (устное или письменное общение; монологическое или диалогическое; непосредственный или заочный контакт; статус коммуникантов)» [Linke; цит. по: Лазеева, Прохорова, 2008].

К настоящему времени в лингвистике сформировалось несколько подходов к определению речевых жанров, описанных в работах некоторых отечественных ученых. Так, К.А. Долинин рассматривает речевой жанр в рамках социопрагматического подхода и определяет его как «средство организации социального взаимодействия» [Долинин, 1999: 12]. Он также выделяет три аспекта, представляющие речевые жанры как имеющие прагматическое значение: 1) когнитивно-конструктивный аспект; 2) социально-психологический и 3) социокультурный.

Коммуникативно-деятельностный подход отражен в работах В.Е. Гольдина и О.Н. Дубровской, которые считают, что коммуникативная деятельность индивидов неразрывно связана с некоммуникативной.

В рамках же общелингвистического подхода Т.В. Шмелева выделяет еще три подхода к проблеме речевых жанров, а именно 1) лексический, который «предполагает обращение к именам жанров, толкованию их семантики», 2) стилистический, который «согласуется с традициями литературоведения и предполагает анализ текстов в аспекте их жанровой природы, включая композицию, отбор специфической лексики и т.п.» и 3) речеведческий, в рамках которого речевой жанр рассматривается как «особая модель высказывания». Кроме того, лингвист подчеркивает, что именно речеведческий подход наиболее тесно перекликается с идеями, выдвинутыми М.М. Бахтиным [Шмелева, 1997: 92–93].

Шмелева также разрабатывает так называемую «анкету» речевого жанра, состоящую из коммуникативной цели жанра, концепции автора, концепции адресата, событийного содержания, фактора коммуникативного прошлого, фактора коммуникативного будущего и языкового воплощения [Там же: 94].

В зарубежном языкознании понятие жанра применял и Д. Хаймс, который занимался созданием теории речевого события и, как В.Е. Гольдин и О.Н. Дубровская, рассматривал жанр в рамках коммуникативно-деятельностного подхода. Анализируя процесс коммуникации, Д. Хаймс выделяет три отдельные единицы анализа: коммуникативную ситуацию,

коммуникативное событие и коммуникативный акт. Согласно иерархии, ситуации состоят из событий, а те, в свою очередь, из актов.

Для того, чтобы обозначить тип события, Д. Хаймс использует понятие жанра. Лингвист выделяет следующие виды жанров: лекция, приветствие, шутка, разговор [Hymes, 1971: 63]. Стоит отметить, что выделенные Д. Хаймсом жанры тесно перекликаются с речевыми жанрами, выдвинутыми М.М. Бахтиным.

По мнению Д. Хаймса, коммуникативная ситуация – это контекст, не зависящий от пространственно-временного фактора; коммуникативное событие – комплекс элементов, который формирует единое целое из участников, темы и обстановки коммуникации; коммуникативный акт же функционирует как просьба или приказ и может быть речевым и неречевым [Там же: 52].

Речевое событие может быть как простым, так и сложным. По мнению В.Е. Гольдина, сложное речевое событие представляет собой коммуникативное событие социального типа, речевой элемент которого осуществляется в виде определенного комплекса речевых жанров [Гольдин, 1997: 27].

О.Н. Дубровская считает, что сложные речевые события можно разделять по социо-коммуникативным сферам: религиозной, политической, экономической и т.п. В структуре сложного речевого события она выделяет следующие компоненты: «акциональный план, предметно-символьный план, участников с определенными социокоммуникативными ролями» [Дубровская, 2008: 47].

Таким образом, можно сделать вывод, что на данный момент в лингвистике существует огромное количество определений и подходов к изучению речевого жанра. Стоит отметить, что именно отечественные исследователи внесли значительный вклад в развитие теории речевых жанров. В своих работах они рассматривали как сам речевой жанр, так и смежные с ним понятия, разрабатывали модели его исследования и описывали структуру,

формируя различные подходы к проблеме речевого жанра, а именно: социопрагматический подход, коммуникативно-деятельностный подход и общепилологический подход. Зарубежные же исследователи разработали критерии для определения речевых жанров, а также выделили и описали три отдельные единицы анализа в коммуникации.

1.1.2. Сущность понятия детектив и его особенности

Детектив – это довольно широкое понятие, имеющее несколько значений. Словарь С.И. Ожегова дает нам два определения детектива: во-первых, это «специалист по расследованию уголовных преступлений», и, во-вторых, это «литературное произведение или фильм, изображающее раскрытие запутанных преступлений» [Толковый словарь Ожегова, 2008]. В словаре Ожегова отсутствует третье определение детектива как жанра литературы или кино. Именно это значение термина и будет интересоваться нас в рамках нашего исследования.

Как известно, детектив – явление массовой культуры, именно поэтому с его появлением интерес к жанру детектива резко возрос не только в обществе, но и в науке. Огромное количество ученых дают свои определения понятию детектива, изучают его особенности и структуру, выделяют различные виды и поджанры. Кроме того, особый интерес представляют жанровые признаки детектива.

Классическим определением детектива считается определение Д.Д. Николаева. По его мнению, детектив представляет собой «художественное произведение с особым типом построения сюжета, в основе которого лежит реализованный в раскрытии преступления конфликт добра и зла, разрешающийся победой добра» [Николаев, 2001: 135].

В статье А. Вулиса «Поэтика детектива» дается такое определение: «Детектив – приключенческий роман (повесть, много реже рассказ), дающий деяние через исследование, через узнавание <...>, который принимает остро-

сюжетную форму и завершается обнажением скрытых событийных пружин, в принципе необязательно уголовных» [Вулис, 1978: 250].

Дж. Фрэй считает, что обычно в детективе «...персонаж, которого мы зовем “злодеем”, совершает убийство; его преследует другой персонаж – положительный герой, благодаря усилиям которого свершается правосудие» [Фрэй, 2005: 223].

Вопрос о том, какие из жанровых признаков детектива являются фундаментальными, также является предметом многочисленных дискуссий. Так, например, В.А. Байко считает, что детектив представляет собой «устоявшуюся литературную форму со строгой сюжетной конструкцией, основой которой является процесс раскрытия преступления, и типовым набором функционально-окрашенных персонажей» [Байко, 2015: 13]. Исследователь подчеркивает, что именно «организационно-структурная особенность» является наиболее важным жанровым признаком детектива.

Е.А. Варлакова же отмечает, что основополагающим признаком данного жанра является его морально-оценочная функция: ««Детективный сюжет основывается на конфликте “добра” и “зла”, а его инвариантная схема реализуется в инвариантной системе персонажей “сыщик” – “преступник” – (“жертва”) и включает инвариантные сюжетные компоненты “преступление”, “расследование” и “разгадку”. Наличие интеллектуальной загадки отличает детектив от иных жанров приключенческой литературы» [Варлакова, 2012: 9].

На этой жанровой характеристике детектива акцентирует свое внимание и Э.Н. Герасименко. По ее мнению, детектив – это «всегда загадка, тайна, которую читатель вслед за автором разгадывает самостоятельно, получая возможность не только размышлять логически, проявлять дедуктивные способности, но и разбираться в психологии людей. Также отличительным свойством хорошего детектива является заложенная в нем нравственная идея, моральность, связанная с разоблачением и наказанием преступника» [Герасименко, 2013: 39].

В тоже время Н.Н. Вольский обращает внимание на то, что именно процесс расследования запутанного преступления является ключевым жанровым признаком классического детектива. Так, ученый отмечает, что в детективе «главным жанрообразующим фактом является наличие загадки, разгадывание которой является главной движущей силой развития сюжета» [Вольский, 2006: 13].

С течением времени выделять характерные черты детективного жанра становится все сложнее: многие авторы предпочитают создавать свои произведения креативными, выходя за рамки, привычные для читателя. Жанровые границы расширяются, в связи с чем появляется бесчисленное количество разновидностей детектива и пересечений с другими жанрами, например, включаются элементы мистики или драмы.

Так, в своей книге «Анатомия детектива» Т. Кестхейи выделяет достаточно большое количество жанровых разновидностей детектива, среди которых: «исторический; социальный; классический; полицейская история; сюрреалистический; реалистический; жесткая школа; натуралистический; литературный; шпионская история; политический; крутой; истории, построенные на психологическом напряжении; триллер; криминальная история» [Кестхейи; цит. по: Жиркова, 2018: 62–69]. Стоит отметить, что, выделяя данные жанровые разновидности, автор не описывает особенности этих разновидностей, но при этом в рамках определенного вида приводит конкретных писателей и их произведения [Кестхейи, 1989].

Н.Н. Кириленко в своей статье описывает следующие разновидности детектива: антидетектив, классический детектив, полицейский и авантюрный романы [Кириленко, 2009]. Автор также выделяет два типа «основной сюжетной ситуации», к первому типу она относит «произведения, в которых расследование тайны преступления не приводит не только к полному, но иногда даже и к частичному ее раскрытию». Во втором случае подразумеваются «те произведения, в которых истина становится известной

(иногда не вследствие процесса расследования), но нет традиционного финала» [Кириленко, 2009: 22].

В своей статье М.Г. Агеева анализирует такие виды детектива, как классический, «крутой» и детектив «полицейской процедуры». Автор разграничивает данные разновидности по типу главного героя: в первом случае это сыщик-любитель, во втором – частный сыщик-профессионал, и в третьем – профессиональный полицейский [Агеева, 2010: 154]. Кроме того, М.Г. Агеева дает следующее определение жанру детектива: «Детектив – это живой развивающийся художественно-творческий и рецептивно-эстетический феномен, обладающий собственной природой, структурой и функцией» [Там же: 156].

Среди иностранных исследователей изучением детектива занимался П. Мессент. Он рассматривал следующие его разновидности: *classical detective fiction* (классическая детективная литература), *hard-boiled detective fiction* («крутая» детективная литература), *the police novel* (полицейский роман), *transgressor narratives* (рассказы преступников) [Messent, 2013].

Стоит отметить, что приведенные в нашей работе определения, особенности, жанровые признаки и разновидности детектива применимы не только к литературе, но и кино. При изучении жанров особое внимание уделяется именно сюжету произведений, поэтому принципиальные отличия детективной литературы от фильмов данного жанра отсутствуют.

Таким образом, нами было изучено довольно большое количество определений детектива, который в работах отечественных и зарубежных исследователей рассматривался в разных аспектах. Однако несмотря на то, что все определения существенно отличаются друг от друга, схожие толкования жанра либо определенные характеристики все же присутствуют. В рамках вопроса о том, какой жанровый признак детектива является основополагающим, нами были выделены три основных мнения: одни ученые отмечают структурно-организационную особенность, другие – морально-

оценочную функцию, третьи – сюжет, характеризующийся наличием загадки, вокруг которой разворачивается действие любого детектива.

В предыдущем параграфе мы описывали теоретические аспекты изучения речевого жанра, однако в рамках нашего исследования мы считаем уместным рассмотреть данный феномен в контексте детектива. Безусловно, детектив – это речевой жанр, поскольку, как отмечал М.М. Бахтин, к речевым жанрам можно отнести все литературные жанры.

С точки зрения В.И. Карасика, упомянутый ранее коммуникативный подход является наиболее применимым для изучения жанрового своеобразия текста, он «базируется на анализе коммуникативных обстоятельств как важнейшего смыслообразующего компонента текста» [Карасик, 2006: 27]. Кроме того, лингвист отмечает, что в современном языкознании «...возникает необходимость учета обстоятельств общения и характеристик коммуникантов, т.е. требуется переход к коммуникативной модели представления текста» [Там же: 31].

В.А. Байко также рассматривает коммуникативно-деятельностный подход как наиболее «эффективный» для изучения жанровой специфики текста. Она считает, что применительно к текстам детективной прозы можно выделить следующие критерии жанровой принадлежности: 1) мотив коммуникации («умение автора предугадать ожидания потенциального читателя и вовлечь его в процесс сотворчества»); 2) коммуникативные средства («организация повествования по принципу вопроса с вариативной моделью ответов»); 3) коммуникативное пространство («ситуация общения в детективных текстах протекает на фоне интриги расследования совершенного преступления»); 4) содержание коммуникации («содержательная часть повествования будет заключаться в образуемом контексте, который возникает в результате взаимодействия эксплицитных значений, представленных лексическими конструкциями, и их имплицитных смыслов») [Байко, 2015: 12].

Таким образом, нами была обоснована приобщенность детектива к речевым жанрам. Кроме того, был сделан вывод о том, что именно

коммуникативно-деятельностный подход в современном языкознании является наиболее применимым в любом тексте, и, соответственно, детективном. Нами также были рассмотрены критерии жанровой принадлежности детектива, среди которых можно выделить мотив, средства, пространство и содержание коммуникации.

1.1.3. Становление китайского детективного жанра

Как известно, вплоть до XX в. вся «высокая» литература Китая была написана на *вэньяне* – классическом письменном языке, который использовался в официальных документах, художественной литературе, науке и был доступен лишь для образованных людей того времени. *Вэньяню* противопоставлялся разговорный язык *байхуа*, доступный для всех слоев китайского населения и использовавшийся в «низкой» развлекательной литературе. Именно на *байхуа* был написан ряд произведений, которые пользовались большой популярностью среди простого народа.

Движение 4 мая в Китае – массовые антиимпериалистические протесты интеллигенции – привело к дальнейшему распространению разговорного языка, а также массовому смещению интересов с традиционной китайской культуры на европейскую. Именно с этим событием и связано появление понятия детектива, которого в Китае не существовало ранее ни в значении профессии, ни в значении литературного жанра.

До появления детективного жанра в Китае существовал жанр авантюрного романа, который, по мнению В.И. Семанова, представлял собой сочетание поджанров *гунъань сяошо* [Семанов, 1970] («роман о судьях») и *уся* («героико-авантюрная рыцарская проза») [Воскресенский, 2006] и был весьма популярен в простонародье.

В мировой литературе детектив – явление массовой культуры, однако в Китае до определенного времени такого явления не существовало по вышеуказанным причинам. Только в конце XIX – начале XX вв., с началом

Движения 4 мая, начался процесс перехода от классической «судебной прозы» к новому жанру детектива. В этот же период происходил процесс активного заимствования иностранной лексики, появилось понятие 偵探 *чжэньтань* (детектив), обозначающее как профессию, так и литературный жанр и представляющее собой семантическую кальку с английского языка (морфема 偵 *чжэнь* обозначает «выслеживать, расследовать, разведывать», а 探 *тань* – «искать, выискивать, шпионить») [Захарова, 2015: 55].

Новый жанр оказался весьма привлекательным для китайцев: «в первые годы XX в. с западных языков на китайский были переведены сотни романов и рассказов самых известных французских, английских, немецких, русских авторов», что обусловлено совершенно новым для китайского читателя наполнением произведений, а именно запутанным сюжетом, который не был характерен для судебной прозы, подробным описанием расследований, позволяющим полностью погрузиться в криминальную атмосферу, удивительным мышлением сыщика, а также изобилием научных явлений и фактов. Самыми интересными для китайцев оказались рассказы английского писателя Артура Конан Дойла, главный герой которых – Шерлок Холмс – подобно благородному мужу защищал общество от злостных нарушителей закона. Западные детективы отличались и слишком запутанным сюжетом, что обуславливалось капиталистическим строем стран, в которых они создавались [Там же: 56].

Западный детектив существенно отличался от китайского романа о судьях: в первом случае главными героями обычно выступали частные сыщики, в то время как во втором случае протагонистом обязательно был судья – слуга закона и государства. Кроме того, судьи зачастую обращались за помощью к божествам и сказочным существам, что резко противоречило законам западных произведений, в которых сыщики полагались лишь на научные факты и свой аналитический ум.

Стоит отметить, что первые переводы детективов все еще представляли собой тексты на *вэньяне*, однако позднее в них стали прослеживаться вкрапления из разговорного языка.

В Китае испокон веков проза считалась «низким» и недостойным родом литературы, поэтому китайцам казалось поразительным то, что в Европе именно проза играла ключевую роль в просвещении народа. Для того, чтобы добиться признания прозы и в собственной литературе, китайские переводчики предпочитали переводить именно прозаические произведения. Переводы не всегда соответствовали первоисточнику: многие авторы добавляли в свои работы элементы собственного воображения, а также использовали стиль повествования, характерный для других китайских жанров, поэтому читатели часто принимали такие переводы за типичные китайские произведения.

С течением времени китайские писатели начинают создавать свои собственные детективные романы, многое в которых повторяет сюжеты романов про Шерлока Холмса, однако теперь детективы приобретают колоритный, ни с чем не сравнимый национальный характер, близкий китайскому читателю.

Западному же читателю китайская литература может показаться довольно специфичной: многочисленные метафоры, сказочные мотивы и постоянные повторения сильно затрудняют процесс понимания и восприятия произведения, однако именно эти особенности делают китайскую литературу уникальной и интересной для изучения. То же касается и произведений китайского кинематографа: для большинства фильмов характерно наличие одного или нескольких «гипертрофированных» образов и персонажей типа Джеки Чана, специфические народные мотивы, культурные особенности.

Таким образом, история становления детективного жанра в Китае насчитывает вот уже более двухсот лет. Первые китайские детективы представляли собой переводы с европейских языков: английского, французского, русского и т.д., они зачастую сильно отличались от

оригинальных текстов в связи с тем, что переводчики добавляли собственную интерпретацию сюжетной линии и образов героев, а также не всегда сохраняли стиль повествования, характерный для детективных произведений. Позднее начала формироваться собственно китайская детективная литература, которая, несмотря на многочисленные заимствования из иностранных произведений, все же представляла собой уникальный литературный жанр и пользовалась большой популярностью у китайского читателя.

1.2. «Речевой портрет» в ряду смежных понятий

В последние годы феномен речевого портрета представляет особый интерес для исследователей: создаются речевые портреты отдельных людей, целых социальных групп, героев книг, фильмов и сериалов, а вместе с тем возникают и вопросы о том, чем отличается речевой портрет от языковой личности и других смежных понятий, а также о различиях между речевыми портретами реальных людей и искусственно созданных персонажей.

С возникновением антропоцентрической парадигмы, в рамках которой язык рассматривается в тесной взаимосвязи с человеком, «языковая личность» становится одним из ключевых понятий современной науки о языке. Впервые в отечественной лингвистике понятие «языковая личность» было употреблено В.В. Виноградовым, который исследовал два аспекта изучения языковой личности – личность автора и личность персонажа [Виноградов, 1980]. Выбор именно этих аспектов обусловлен, вероятно, профессиональной принадлежностью ученого: как известно, Виноградов был выдающимся литературоведом и филологом.

Вслед за Виноградовым феномен языковой личности изучал и Ю.Н. Караулов. Именно он ввел данное понятие в научный обиход и разработал теорию языковой личности, описав ее структуру. По мнению Караулова, языковая личность – «совокупность способностей и характеристик человека, обуславливающих создание и восприятие им речевых произведений

(текстов), которые различаются а) степенью структурно-языковой сложности, б) глубиной и точностью отражения действительности, в) определенной целевой направленностью» [Караулов, 1989: 7]. Лингвист выделяет три уровня языковой личности: 1) вербально-семантический (структурно-системный), 2) лингво-когнитивный (тезаурусный), 3) мотивационный. Так, на первом или «нулевом» уровне, как его называет сам Ю.Н. Караулов, в качестве единиц выступают «отдельные слова, отношения между ними охватывают все разнообразие их грамматико-парадигматических, семантико-синтаксических и ассоциативных связей, а стереотипами являются наиболее ходовые, стандартные словосочетания, простые формульные предложения и фразы, которые выступают как своеобразные “паттерны” и клише» [Караулов, 2010: 52]. На втором уровне в качестве единиц ученый предлагает рассматривать «обобщенные (теоретические или обыденно житейские) понятия, крупные концепты, идеи, выразителями которых оказываются те же как будто слова нулевого уровня, но облеченные теперь дескрипторным статусом». Караулов подчеркивает, что именно с этого уровня и начинается языковая личность, поскольку становится возможным «индивидуальный выбор, личностное предпочтение». На третьем уровне единицами являются «коммуникативно-деятельностные потребности личности». Данный уровень включает мотивы, цели, установки и интересы, которые проявляются в процессе порождения и восприятия речевых произведений [Там же: 54].

Определение термина «языковая личность», данное Г.И. Богиним, весьма схоже с определением Ю.Н. Караулова. По мнению Г.И. Богина, языковая личность – «субъект речевой деятельности как носитель готовности создавать и принимать произведения речи (тексты)» [Богин, 1984: 12]. Ученый также выделяет уровни развития языковой личности: 1) уровень правильности, 2) уровень интериоризации, 3) уровень насыщенности, 4) уровень адекватного выбора и 5) уровень адекватного синтеза [Там же: 14].

С точки зрения В.А. Масловой, языковая личность – «это многослойная и многокомпонентная парадигма речевых личностей» [Маслова, 2001:133].

В.А. Маслова отмечает, что сущность языковой личности определяется наличием таких компонентов, как ценностный (мировоззренческий), культурологический и личностный. В основе ценностного компонента лежит система ценностей человека, в основе культурологического – степень овладения культурой как действенный способ повышения интереса к языку и, соответственно, мотивации к его изучению, личностный же компонент представляет собой «индивидуальное», то, что есть в каждом человеке [Маслова, 2001:137].

В.И. Карасик же определяет языковую личность как «обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций». Кроме того, ученый выделяет три аспекта изучения языковой личности: ценностный, познавательный и поведенческий. Ценностный аспект, по его мнению, «содержит этические и утилитарные нормы поведения, свойственные определенному этносу в определенный период». Познавательный (когнитивный) аспект определяется посредством «анализа картины мира, свойственной ей». Поведенческий же аспект языковой личности характеризуется «специфическим набором намеренных и помимо воли характеристик речи и паралингвистических средств общения» [Карасик, 2003: 362].

Ученый отмечает, что в зависимости от целей исследования, могут быть выделены различные типы языковых личностей. Так, в рамках этнокультурной лингвистики Карасик разграничивает три типа языковых личностей: 1) человек, для которого выстраивание коммуникации на родном языке является естественным в его коммуникативной среде, 2) человек, для которого естественным является общение на иностранном языке в его коммуникативной среде (например, эмигранты), 3) человек, который разговаривает на иностранном языке в рамках академической среды, для которой не характерно постоянное общение на данном языке [Карасик, 2003: 363]. В контексте психологических исследований С.А. Сухих выделяет три уровня измерения языковой личности: 1) экспонентный,

2) субстанциональный и 3) интенциональный [Сухих, цит. по: Карасик, 2002]. К.Ф. Седов рассматривает еще три типа языковой личности: 1) ивективный, 2) рационально-эвристический и 3) куртуазный [Там же]. В рамках лингвокультурологии В.П. Нерознак выделяет стандартную и нестандартную языковую личность [Нерознак, 1996].

По мнению С.А. Сухих и В.В. Зеленской, языковая личность представляет собой «сложную многоуровневую функциональную систему, включающую уровни владения языком (языковую компетенцию), владения способами осуществлять речевое взаимодействие (коммуникативную компетенцию) и знания мира (тезаурус)» [Сухих, Зеленская 1998: 73–74].

На данный момент наиболее остро стоит вопрос о корреляции понятий «языковая личность» и «коммуникативная личность». Так, О.Л. Арискина и Е.А. Дрянгина выделяют три основных подхода, определяющих соотношение данных понятий [Арискина, Дрянгина, 2011]. Согласно первому подходу, понятие «языковая личность» шире понятия «коммуникативная личность». В своей статье С.Г. Ворокачев подчеркивает, что «под “языковой личностью” понимается совокупность особенностей вербального поведения человека, использующего язык как средство общения, – личность коммуникативная» [Ворокачев, 2001: 66]. Мнение Ворокачева разделяют В.В. Соколова [Соколова, 1995] и С.С. Галстян [Галстян, 2007].

В рамках второго подхода понятия языковой личности и коммуникативной личности практически уравниваются. Так, В.И. Карасик отмечает, что в условиях коммуникации языковая личность может выступать в роли коммуникативной [Карасик, 2002].

Третий же подход основывается на мнении, что понятие «коммуникативная личность» шире понятия «языковая личность». Так, с точки зрения В.П. Конецкой, «“коммуникативная личность” значительно шире понятия “языковая личность”, так как предполагает характеристики, связанные с выбором не только вербального, но и невербального кода коммуникации с использованием искусственных и смешанных

коммуникативных кодов, обеспечивающих взаимодействие человека и машины» [Конецкая, 1997: 201]. Исследователь выделяет три параметра коммуникативной личности: мотивационный (детерминируется коммуникативными потребностями), когнитивный (включает несколько характеристик, среди которых основополагающими являются знание коммуникативных кодов, интроспекция, рефлексия и способность адекватной оценки когнитивного диапазона партнера) и функциональный (включает характеристики, определяющие коммуникативную компетенцию) [Там же: 203].

Мнения о том, что понятие «коммуникативная личность» шире понятия «языковая личность», придерживается и Ф.И. Шарков, который подчеркивает, что проявления коммуникативной личности «обусловлены совокупностью индивидуальных свойств и характеристик, обеспечивающих умение выбрать схему передачи информации в конкретной ситуации, адекватно воспринимать информацию» [Шарков, 2010: 311].

Помимо понятий «языковая личность» и «коммуникативная личность» в научном пространстве появляется и третье понятие: «речевая личность». Во многих работах данное понятие рассматривается как часть языковой личности. Так, например, уже ранее рассмотренное нами определение языковой личности В.А. Масловой подразумевает то, что языковая личность включает в себя и речевую: «речевая личность – это языковая личность в парадигме реального общения, в деятельности» [Маслова, 2001: 116].

Того же мнения придерживается и Ю.Е. Прохоров, который считает, что языковая личность в контексте ее соотношении с речевой – это некая «вещь в себе», а не «реальный говорящий» [Прохоров, 1997: 112].

По мнению А.А. Леонтьева, языковая личность и речевая личность соотносятся соответственно с феноменами его концепции «язык как предмет» и «язык как способность». При этом языковая личность и речевая личность – феномены парадигматические, и если языковая личность есть сама парадигма,

то речевая личность представляет собой элемент этой парадигмы [Красных; цит. по Леонтьев, 2008].

В.В. Красных считает, что речевая личность – «личность, реализующая себя в коммуникации, выбирающая и осуществляющая ту или иную стратегию и тактику общения, выбирающая и использующая тот или иной репертуар средств (как собственно лингвистических, так и экстралингвистических)» [Красных, 2003: 84]. Данная трактовка также перекликается с утверждением Караулова о том, что в условиях коммуникации языковая личность может рассматриваться как коммуникативная.

Личностный компонент языковой личности, то «индивидуальное», о чем в своих работах дискутируют многие исследователи, находит свое отражение в использовании учеными приема речевого портретирования [Леорда, 2006; Панов, 1963; Винокур, 1989 и др.]. До 60-х гг. XX в. понятие речевого портрета фигурировало исключительно в литературоведении и обозначало один из способов создания художественного образа, однако в последние годы лингвистические исследования в области речевого портретирования свидетельствуют о существенном усложнении и дифференциации семантики данного понятия в сравнении с его первоначальной трактовкой.

Так, классическим определением речевого портрета считается определение, данное Л.П. Крысиным. Ученый отмечает, что речевой портрет – «зафиксированный в языковом материале индивидуальный стиль, который может служить для создания определенной модели языковой личности, которая может представлять системное описание обобщенного представителя той или иной лингвокультуры» [Крысин, 2001: 98].

Т.П. Тарасенко считает, что речевой портрет представляет собой «совокупность языковых и речевых характеристик коммуникативной личности или определенного социума в отдельно взятый период существования» [Тарасенко, 2007: 20]. Исследователь также выделяет возрастные, гендерные, психологические, социальные, этнокультурные и лингвистические аспекты личности.

Анализируя в своей работе речевой портрет группы геологов, О.Г. Алюнина определяет речевой портрет как «воплощенную в речи языковую личность определенной социальной общности». По ее мнению, в основе разграничения понятий «языковая личность», «речевая личность» и «речевой портрет» лежит, прежде всего, необходимость дифференциации языка и речи [Алюнина, 2012].

По мнению Ю.С. Алышевой, речевой портрет – «совокупность речевых характеристик говорящего, формирующихся в результате взаимодействия разноуровневых средств и отражающих коммуникативные качества его речи» [Алышева, 2013: 17].

Г.Г. Матвеева определяет речевой портрет как «набор речевых предпочтений говорящего в конкретных обстоятельствах для актуализации определенных намерений и стратегий воздействия на слушающего» и отмечает, что речевой портрет, как и языковая личность, может быть как индивидуальным, так и коллективным [Матвеева, 1993: 74].

По мнению Н.В. Юдиной и Е.А. Кузнецовой, «в центре внимания исследователя, изучающего индивидуальный речевой портрет, оказывается определенный индивидуальный стиль языковой личности, который отражает специфику её речевого взаимодействия» [Юдина, Кузнецова, 2016: 33]. Коллективный же речевой портрет дает возможность исследователю выявить речевые характеристики, типичные для конкретной профессиональной, возрастной, социальной или национальной группы. Так, ученые подчеркивают, что «коллективный речевой портрет дает возможность обобщить факты, процессы и явления, которые свойственны речи представителей определенного круга» [Там же: 36].

В рамках некоторых исследований коллективный речевой портрет соотносится с понятием лингвокультурного типажа. Так, В.И. Карасик считает, что лингвокультурный типаж представляет собой «обобщенный образ представителя определенной социальной группы в рамках конкретной культуры, узнаваемый по специфическим характеристикам вербального и

невербального поведения и выводимой ценностной ориентации» [Карасик, 2002: 345].

О.А. Дмитриева подчеркивает, что лингвокультурный типаж «проявляется через коммуникативное поведение, важнейшим компонентом которого является вербальный ряд – специфическое индивидуальное преломление произносительных норм, выбор определенной лексики и сознательный отказ от ряда слов и выражений, употребление определенных синтаксических оборотов, владение разными жанрами речи» [Дмитриева, 2009: 56]. По мнению Л.П. Карасика и О.А. Дмитриевой, речевой портрет – это «систематическое описание коммуникативного поведения», он не является элементом лингвокультурного типажа, но может «укладываться» в его модель [Карасик, Дмитриева, 2005: 23].

Е.А. Ярмахова практически уравнивает данные понятия: «именно в случае коллективного портрета мы можем говорить о портретировании типажа», – отмечает исследователь [Ярмахова 2005: 44].

И.В. Гуляева же подчеркивает, что «речевой портрет» и «лингвокультурный типаж» не в полной мере коррелируют друг с другом, поскольку «лингвокультурный типаж представляет собой предельную абстракцию» [Гуляева, 2011: 185].

В некоторых исследованиях встречается и термин «речевая характеристика», однако в лингвистических словарях оно рассматривается как эквивалентное понятие речевого портрета [Розенталь, Теленкова, 1976; Ахманова, 2004].

Понятие «языковой портрет» рассматривает и Н.М. Шевченко. По мнению исследователя, языковой портрет – «зафиксированное (отраженное) мировоззрение мыслителя, несущее информацию об оценках реального мира, жизненных установках, устремлениях и идеалах. Основой языкового портрета является самоидентификация с позитивными характеристиками, суждениями, констатирующими положение дел в реальном мире. Вершиной языкового портрета является реализация авторского видения совершенства

окружающего его мира» [Шевченко, 2013: 48]. Е.В. Ширина подчеркивает, что в языковом портрете отражается самовыражение, индивидуализация автора [Ширина, 2002: 273]. Н.В. Юдина и Е.А. Кузнецова же считают, что «при описании языкового портрета говорящего анализу подвергаются его речевые и языковые характеристики, причем как отдельно, так и в совокупности» [Юдина, Кузнецова, 2016: 176]. Так, понятие языкового портрета является более широким, нежели понятие речевого портрета.

Еще более сложной задачей представляется дифференциация понятий «речевой портрет» и «коммуникативный портрет». С точки зрения О.С. Иссерс, коммуникативный портрет подразумевает прежде всего анализ личностных характеристик речевого поведения [Иссерс, 2000]. Во некоторых работах «речевой портрет» и «коммуникативный портрет» рассматриваются как эквивалентные понятия [Балыкина, Нетесина, 2012: 290].

Упомянутое в определении О.С. Иссерс понятие речевого поведения обычно рассматривается как компонент речевого портрета, однако в некоторых случаях оно также может служить эквивалентом речевого портрета.

В своей статье «Речевой портрет в круге смежных понятий» С.О. Макеева подчеркивает, что речевое портретирование – это продуктивный исследовательский прием, метод. По ее мнению, для эффективного решения проблемы разграничения понятий «речевой портрет», «языковая личность», «лингвокультурный типаж», «речевая характеристика» и т.п. следует учитывать следующие суждения:

1. Речевое портретирование как процедура опирается на факты, доступные непосредственному наблюдению.

2. Материалом речевого портрета является полный набор дискурсивных практик, т.е. то, из чего складывается речевое поведение индивида (группы), а не то, что удобно для интерпретации.

3. Речевой портрет не является продуктом деятельности исследователя-лингвиста; он создается (моделируется) социальными группами, СМИ, самим индивидом задолго до того, как привлекает внимание исследователя. Кроме

того, иногда в роли объекта моделирования фигурирует общество, именно в этом случае мы можем говорить о типаже [Макеева, 2014: 83–84].

Интерес ученых к феномену языковой личности привел к возникновению ряда смежных понятий. На сегодняшний день существует большое количество подходов к определению языковой личности. Именно цели исследования, преследуемые автором той или иной трактовки, а также научная дисциплина, в рамках которой работает ученый, определяют наиболее «эффективный» подход. Термин «языковая личность» коррелирует с понятиями «коммуникативная личность» и «речевая личность», причем говоря о первых двух понятиях, мы можем рассматривать три подхода: в первом случае понятие языковой личности шире понятия коммуникативной личности, во втором – понятия считаются идентичными и в третьем случае второе понятие оказывается шире первого. Третье же понятие зачастую характеризуется как компонент языковой личности в контексте коммуникации. С возникновением такого исследовательского приема, как речевое портретирование, появляются понятия «индивидуальный речевой портрет» и «коллективный речевой портрет», выделенные в рамках количественного критерия, т.е. описания речевого портрета одного индивида или целого сообщества. Стоит отметить, что понятие коллективного речевого портрета в исследованиях некоторых ученых соотносится с термином «лингвокультурный типаж». Языковой портрет представляет собой более широкое понятие, чем речевой портрет, а границу между понятиями коммуникативного портрета и речевого портрета провести гораздо сложнее. Термины «речевая характеристика» и «речевое поведение» обычно рассматриваются как эквивалентные понятия речевого портрета. Таким образом, можно сделать вывод, что многообразие схожих по своему понятийному содержанию терминов приводит к сложности их разграничения. Однако, изучив ряд определений разных авторов, нам все же удалось выявить некоторые отличительные черты данных терминов.

1.3. Модель исследования речевого портрета и методы его лингвистического описания

В предыдущем параграфе нами был рассмотрен ряд определений понятия «речевой портрет», однако особый интерес для ученых представляют принципы лингвистического описания речевого портрета, а также модели его исследования.

По мнению некоторых ученых, в описание речевого портрета необходимо включать все языковые уровни [Мамаева, 2007]. Однако в научном пространстве существует и прямо противоположное мнение. Так, Т.М. Николаева подчеркивает, что «многие языковые парадигмы, начиная от фонетической и кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам и поэтому интереса не представляют. Напротив, важно фиксировать яркие диагностирующие пятна», то есть наиболее экспрессивные аспекты речи [Николаева, 1991: 73].

Кроме того, в своей статье «Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект» Т.Н. Колокольцева отмечает, что мнение Николаевой о речевых портретах реальных языковых личностей «вдвойне справедливо по отношению к речи персонажей. Представление об их речевом портрете складывается у читателя зачастую не в результате восприятия всего корпуса художественных диалогов и монологов произведения, а из отдельных фрагментов общей картины, наиболее впечатляющих живописных мазков» [Колокольцева, 2015: 88].

Б.Л. Бойко в рамках своего исследования выделяет пять основных принципов создания речевого портрета:

- 1) выявление наиболее ярких и интересных аспектов речи, детерминирующих ее специфику;
- 2) принятие факта разнородности исследуемого объекта: «в индивидуальном речевом портрете не обязательно будут явлены наблюдателю все потенциальные языковые и речевые средства»;

3) исследуемый субъект, т.е. языковые средства, используемые индивидом в тех ситуациях, свидетелем которых является исследователь, представляют собой лишь часть «потенциального объема, ограниченного в своей реализации некоторым набором ситуаций общения»;

4) использование языковой игры для того, чтобы создать условия, «в которых могут быть реализованы потенциальные возможности портретируемого как языковой личности»;

5) в связи с тем, что языковая личность формируется из целого набора текстов, при ее исследовании необходимо обращение к речевым произведениям различного рода [Бойко, 2008: 118].

Бойко также описывает три метода, которыми руководствуются лингвисты при создании речевых портретов:

1) метод анализа и обобщения материала, содержащегося в научных источниках (Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета);

2) метод анализа и обобщения материала, содержащегося в научных источниках (Кожин А.Н. Лексико-стилистические процессы в русском языке периода Великой Отечественной войны);

3) метод анализа и обобщения материала, собранного лингвистом методом включенного наблюдения (Успенский Л.В. Материалы по языку русских летчиков. Материалы к словарю профессионального диалекта русской авиации) [Там же: 120].

В соответствии с принципом выявления «дисгносцирующих пятен» в речи был разработан ряд моделей исследования речевого портрета. Так, М.В. Китайгородская и Н.Н. Розанова выдвинули идею «функциональной модели языковой личности», разработанной на основе модели языковой личности Ю.Н. Караулова [Китайгородская, Розанова, 1995: 10]. Исследователи выделяют три уровня данной модели:

1) лексикон – отражает владение лексико-грамматическим фондом языка;

- 2) тезаурус – репрезентирует языковую картину мира;
- 3) прагматикон – система мотивов, целей, коммуникативных ролей, которых придерживается личность в процессе коммуникации [Там же: 142].

Л.П. Крысин в своей работе «Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета» рассматривает два класса лингвистических и социокультурных характеристик:

- 1) особенности в наборе языковых единиц (фонетических и лексико-семантических);
- 2) особенности в речевом поведении [Крысин, 2001].

Ученый делит свое исследование на следующие разделы: в рамках первого класса он рассматривает 1) фонетику, 2) лексику и словоупотребление, в рамках же второго класса – 3) формулы общения, 4) прецедентные феномены и 5) языковую игру.

Модель М.Н. Гордеевой весьма схожа с моделью Л.П. Крысина. Так, Гордеева предлагает анализировать:

- 1) особенности разноуровневых языковых единиц;
- 2) особенности речевого поведения;
- 3) лингвокультурологические особенности;
- 4) рефлексии персонажей и метаязыковые пометы [Гордеева, 2009].

О.Г. Алюнина считает, что речевой портрет языковой личности представляет собой иерархически организованную структуру, которая включает следующие компоненты:

- 1) социо-психолингвистический портрет, то есть социальные, психологические, биологические особенности, личные интересы и увлечения;
- 2) особенности речевого портрета на системно-языковых уровнях;
- 3) особенности речевой культуры – особенности коммуникативного поведения, учет фактора адресата, своеобразие лексики [Алюнина, 2012].

Многие исследователи вовсе не прибегают к использованию моделей, как правило, они выбирают один или несколько аспектов для изучения речевого портрета. Так, например, довольно большое количество работ

посвящено фонетическим особенностям речи [Китайгородская, Розанова, 1995; Алышева, 2013; Панов, 1963; Мучкина и др., 2018; Фасенко, 2018; Мамаева, 2007].

Особое внимание уделяется и лексике. Специфику словоупотреблений в своих исследованиях анализируют С.А. Голубцов [Голубцов, 2018], И.М. Нурбагамаева [Нурбагамаева, 2018], Н.Ю. Темникова и Ю.В. Царева [Темникова, Царева, 2019] и др.

Синтаксический аспект в своих работах рассматривают Т.М. Колокольцева [Колокольцева, 2015], Ю.В. Михайлюк [Михайлюк, 2013], В.В. Стаценко [Стаценко, 2008] и др.

Таким образом, можно сделать вывод, что основным принципом описания речевого портрета служит принцип выявления «диагносцирующих пятен», то есть наиболее ярких и интересных аспектов речи, которые и формируют своеобразие речевого портрета. На основании данного принципа некоторые ученые разрабатывают модели исследования речевого портрета, состоящих из целого набора уровней. Стоит отметить, что содержание большинства моделей совпадает, хотя некоторые уровни все же носят разные названия. Так, практически все модели включают фонетический, лексический, синтаксический и мотивационно-прагматический уровни. В зависимости от целей и задач работы ученые выбирают уже существующую модель исследования речевого портрета, разрабатывают собственную либо ограничиваются каким-то одним аспектом, который в рамках их исследования представляет особый интерес.

1.4. Алгоритм анализа речевого портрета китайского детектива

Изучив достаточно большое количество определений, моделей исследования и принципов описания речевого портрета, мы пришли к выводу о том, что в соответствии с целями и задачами нашего исследования наиболее «эффективным» будет определение О.Г. Алюниной. По ее мнению, речевой

портрет представляет собой «воплощенную в речи языковую личность определенной социальной общности» [Алюнина, 2012]. Так, субъектом анализа в данной работе выступает китайский сыщик, который, во-первых, является носителем китайской культуры, а во-вторых, членом детективного сообщества. Данные факторы, безусловно, повлияют на специфику речевого портрета выбранного нами персонажа.

Кроме того, при описании речевого портрета мы будем руководствоваться принципом фиксирования «диагносцирующих пятен», автором которого является Т.М. Николаева. Так, нашей основной задачей будет выступать выявление наиболее ярких, экспрессивных речевых характеристик, представленных разноуровневыми средствами языка. Анализ речевого портрета китайского сыщика будет производиться на следующих уровнях:

Фонетический уровень. Стоит отметить, что история создания речевых портретов берет свое начало в 60-х гг. прошлого столетия. Она связана с именем М.В. Панова, который описывал именно фонетические характеристики речи. Ученый занимался составлением фонетических портретов деятелей литературы, науки, политики, учитывая их приобщенность к определенному социальному окружению, условиям и коммуникативной среде. Панов подчеркивал, что при выборе модели создания своих портретов он руководствовался социокультурными характеристиками, среди которых можно выделить возраст, принадлежность к определенному социальному слою, культурному сообществу и т.п. [Панов, 1990].

В свое время Т.М. Николаева справедливо заметила, что «многие языковые парадигмы, начиная от фонетической и кончая словообразовательной, оказываются вполне соответствующими общенормативным параметрам и поэтому интереса не представляют» [Николаева, 1991]. Однако, учитывая специфику этнической принадлежности выбранного нами персонажа, стоит отметить, что именно фонетическая составляющая речевого портрета будет представлять особый интерес. Это

связано с тем, что в Китае по разным данным насчитывается около двухсот диалектов, разделенных на десять основных диалектных групп. Все эти диалекты довольно сильно отличаются друг от друга своей фонетикой, тональностью, а также набором лексики, заимствованной у других народов. Так, анализируя особенности произношения китайского сыщика, мы сможем выявить возможные отклонения от общепринятой в Китае фонетической нормы путунхуа, а также определить, на каком диалекте говорит носитель китайского языка.

Лексико-грамматический уровень. При описании речевого портрета большинство ученых уделяют особое внимание анализу лексического уровня, поскольку именно специфика словоупотреблений может дать исследователю подробную характеристику индивида. В наборе лексических средств, выбираемых тем или иным человеком, отражаются его возраст, пол, характер, приобщенность к определенной социальной среде, интересы, особенности мировосприятия и т.д. Так, например, по мнению А.С. Гафаровой, речевой портрет представляет собой «совокупность лексических, грамматических, фонетических особенностей речевого поведения персонажа, создающих его косвенную социолектическую и идиолектическую характеристику» [Гафарова, 2006: 5]. Исследователь подчеркивает, что речь персонажа «строится как бы по двум направлениям, выявляя его тождественность не только как представителя определенной социальной группы, возраста, уровня образования и т.п., но и выявляя его тождественность как личности, индивидуума, со всеми присущими ему характерными особенностями» [Там же]. Лексические характеристики в своей работе анализирует и Л.П. Крысин [Крысин, 2001]. О.Г. Алюнина же рассматривает своеобразие лексики как отдельный компонент изучения языковой личности [Алюнина, 2012].

На лексико-грамматическом уровне предполагается анализ особенностей словоупотребления выбранного нами персонажа, его склонности к выбору определенных лексических единиц, грамматических категорий, а также языковых средств, выражающих отношение к

окружающей действительности. Кроме того, предполагается выявление целого пласта профессиональной лексики, возможных отклонений от общепринятой нормы в виде сниженной или ненормативной лексики, заимствований из других языков и т.д.

Синтаксический уровень. Анализируя задачи, преследуемые авторами при создании художественных произведений, Е.Н. Ширяев отмечает, что «в реалистической русской прозе от А.С. Пушкина до наших дней одной из основных задач было заставить читателя поверить в то, что персонажи произведения – живые люди. Важнейший путь решения этой задачи – речь персонажей. Речь персонажей должна оставлять у читателей впечатление полной естественности» [Ширяев, 1986: 137]. Так, основополагающей задачей представляется максимально возможное приближение художественных диалогов к разговорной речи [Там же: 138].

В рамках исследования синтаксических особенностей речевого портрета персонажа, Т.М. Колокольцева подчеркивает, что мнение большинства лингвистов сходится к тому, что при построении художественного диалога обычно используется определенный набор приближенных к разговорной речи синтаксических конструкций, которые создают впечатление спонтанного общения в естественной коммуникативной среде. К таким конструкциям можно отнести неполные предложения, разговорный порядок слов, незавершенные предложения, слова-предложения, а также такое изобразительно-выразительное средство языка, как парцелляция [Колокольцева, 2015: 89].

На синтаксическом уровне мы будем анализировать типичные для персонажа особенности построения предложений, а также осознанный или неосознанный выбор определенных синтаксических конструкций. Помимо прочего, предполагается анализ предложений с точки зрения связности, смысловой завершенности, модальности, предикативности и интонационной оформленности.

Дискурсивный уровень. Несмотря на то, что дискурсивный уровень не является собственно языковым, мы все же решили включить его в свой анализ по нескольким соображениям.

Существует большое количество подходов к определению дискурса, однако в рамках нашего исследования наиболее применимым будет трактовка Т.А. ван Дейка. По его мнению, в широком смысле дискурс представляет собой комплексное коммуникативное событие, которое происходит между индивидами в определенном временном, пространственном и др. контексте. Данное событие может быть как речевым, так и письменным, иметь вербальные и невербальные компоненты [van Dijk, 1998].

Н.Д. Арутюнова определяет дискурс как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизма их сознания, речь “погруженная в жизнь”» [Арутюнова, 1990: 136].

По мнению В.В. Карасика, дискурс – «общение людей, рассматриваемое с позиций их принадлежности к той или иной социальной группе или применительно к той или иной типичной речеповеденческой ситуации» [Карасик, 2004: 194].

В нашем исследовании интерес представляют коммуникативные стратегии и тактики, используемые персонажем для достижения его прагматических целей. Важное значение для выявления этих стратегий и тактик имеет контекст, «комплексное коммуникативное событие», т.е. дискурс, в рамках которого это событие происходит. В нашем случае это художественный дискурс, китайский дискурс, детективный дискурс, кинодискурс а также множество других особенностей контекста происходящего в фильме.

В данном исследовании при определении коммуникативных стратегий и тактик мы будем опираться на классификацию О.С. Иссерс [Иссерс, 1999].

Таким образом, в соответствии с поставленными целями и задачами исследования, нами был выбран принцип описания речевого портрета, предполагающий выявление «диагносцирующих пятен» вместо анализа всех языковых уровней. Кроме того, нами был сформирован алгоритм анализа речевого портрета китайского сыщика, который будет производиться на четырех уровнях: 1) фонетическом, 2) лексико-грамматическом, 3) синтаксическом и 4) дискурсивном.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В первой главе нами были рассмотрены теоретические аспекты изучения детективного жанра и речевого портрета. На основании анализа достаточно большого объема материала, нами был сформулирован ряд выводов.

На данный момент в рамках науки о языке существует огромное количество определений речевого жанра, а также подходов к его изучению. Стоит отметить, что именно отечественные ученые внесли значительный вклад в развитие теории речевых жанров. В своих исследованиях они изучали не только сам речевой жанр, но и смежные с ним понятия. Кроме того, были разработаны модели его исследования, описана его структура. В результате сформировалось три основных подхода к проблеме речевого жанра, в частности социопрагматический, коммуникативно-деятельностный и общелингвистический подходы. К данной проблеме проявляли интерес и зарубежные исследователи, разработавшие критерии для определения речевых жанров.

Детективный жанр также рассматривался как в зарубежных, так и в отечественных исследованиях. Аспекты его изучения, безусловно, различаются, однако схожие толкования и характеристики все же присутствуют. В рамках вопроса о том, какой жанровый признак детектива является основополагающим, нами были выделены три основных мнения: одни ученые отмечают структурно-организационную особенность, другие – морально-оценочную функцию, третьи – сюжет, характеризующийся наличием загадки, вокруг которой разворачивается действие любого детектива.

Помимо прочего, нами была обоснована приобщенность детектива к речевым жанрам, а также сделан вывод о том, что именно коммуникативно-деятельностный подход в современном языкознании является наиболее применимым в любом тексте, и, соответственно, детективном. Среди

критериев жанровой принадлежности детектива мы выделили мотив, средства, пространство и содержание коммуникации.

История становления детективного жанра в Китае насчитывает вот уже более двухсот лет. Первые китайские детективы представляли собой переводы с европейских языков. Зачастую они сильно отличались от оригинальных текстов из-за того, что переводчики обычно добавляли в работы собственную интерпретацию сюжетной линии и образов героев, а также не сохраняли стиль повествования, характерный для детективных произведений. Позднее начала формироваться собственно китайская детективная литература, которая, несмотря на многочисленные заимствования из иностранных произведений, все же представляла собой уникальный литературный жанр и пользовалась большой популярностью у китайского читателя.

Интерес ученых к феномену языковой личности привел к возникновению ряда смежных понятий. Так, на сегодняшний день существует огромное количество подходов к определению понятия языковой личности. Цели исследования, преследуемые автором той или иной трактовки, а также научная дисциплина, в рамках которой работает ученый, определяют наиболее «эффективный» подход. Термин «языковая личность» коррелирует с понятиями «коммуникативная личность» и «речевая личность», причем говоря о первых двух понятиях, мы можем рассматривать три подхода: в первом случае понятие языковой личности шире понятия коммуникативной личности, во втором – понятия считаются идентичными и в третьем случае второе понятие оказывается шире первого. Третье же понятие зачастую характеризуется как компонент языковой личности в контексте реального общения. С возникновением такого исследовательского приема, как речевое портретирование, появляются понятия коммуникативный портрета и языкового портрета, которые соотносятся в контексте дихотомии «язык и речь». Кроме того, в научном пространстве начинают создаваться индивидуальные речевые портреты и коллективные речевые портреты. Стоит отметить, что понятие коллективного речевого портрета в исследованиях некоторых ученых

соотносится с термином «лингвокультурный типаж». Термины же «речевая характеристика» и «речевое поведение» обычно рассматриваются как эквивалентные понятия речевого портрета. Многообразие схожих по своей семантике терминов приводит к сложности их разграничения. Однако, изучив ряд определений разных авторов, нам все же удалось выявить их некоторые отличительные черты.

Основным принципом описания речевого портрета служит принцип выявления «диагностирующих пятен». На основании данного принципа некоторые ученые разрабатывают модели исследования речевого портрета, состоящих из целого набора уровней. Стоит отметить, что содержание большинства моделей весьма схоже, хотя некоторые уровни все же носят разные названия. Так, практически все модели включают фонетический, лексический, синтаксический и мотивационно-прагматический уровни. В зависимости от целей и задач работы ученые выбирают уже существующую модель исследования речевого портрета, разрабатывают собственную либо ограничиваются каким-то одним аспектом, который в контексте их исследования представляет особый интерес.

В соответствии с поставленными целями и задачами исследования, нами был выбран принцип выявления «диагностирующих пятен». Кроме того, нами был сформирован алгоритм анализа речевого портрета китайского сыщика, который будет производиться на четырех уровнях: 1) фонетическом, 2) лексико-грамматическом, 3) синтаксическом и 4) дискурсивном.

ГЛАВА 2. УРОВНИ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА КИТАЙСКОГО СЫЩИКА: ФОНЕТИЧЕСКИЙ, ЛЕКСИКО-ГРАММАТИЧЕСКИЙ, СИНТАКСИЧЕСКИЙ И ДИСКУРСИВНЫЙ

Перед тем, как перейти непосредственно к анализу речевого портрета китайского сыщика, нам кажется разумным разобраться в контексте трилогии, которая и является материалом данного исследования.

«Детектив из Чайнатауна» – популярная китайская детективно-комедийная трилогия, снятая известным китайским кинорежиссером Чэнь Сычэном и собравшая в прокате более одного миллиарда долларов. Первый фильм трилогии вышел в 2015 г., второй – в 2018 г. и третий – в 2021 г. Стоит отметить, что данная трилогия покорила сердца не только китайских зрителей: фильмы о китайском сыщике были переведены более чем на десять языков во всем мире.

В первой части действие фильма разворачивается в Таиланде. В центре сюжета Цинь Фэн – одаренный заикающийся мальчик, который провалил поступление в полицейскую академию, из-за чего бабушка отправила его в Таиланд на поиски своего дяди – Тан Жэня, детектива номер один в Чайнатауне. После ночи веселья и развлечений Тан Жэнь становится подозреваемым в странном деле об убийстве, из-за чего ему вместе с племянником приходится скрываться от преследований полиции. Помимо того, что Тан Жэнь и Цинь Фэн должны найти общий язык, преодолеть все разногласия и построить настоящие дружеские взаимоотношения, за семь дней им нужно отыскать потерянное золото и раскрыть дело об убийстве, при этом не попавшись в руки полицейских и гангстеров.

Во второй части трилогии Цинь Фэн приезжает в США на свадьбу своего дяди, однако позже выясняется, что возлюбленная Тан Жэня вышла замуж за другого мужчину. Для того, чтобы снова завоевать ее сердце, Тан Жэнь решает принять участие в расследовании убийства внука влиятельного в Чайнатауне бизнесмена, который объявил вознаграждение в размере пяти

миллионов долларов. Со всего мира в Нью-Йорк приезжают лучшие детективы, с которыми и предстоит соперничать Тан Жэню с Цинь Фэном.

В третьей части герои по приглашению своего коллеги Ноды Хироси прибывают в Японию для расследования убийства тайского криминального авторитета. В деле уже есть подозреваемый, однако он отрицает свою причастность к смерти гангстера. Тан Жэню, Цинь Фэну и Ноде Хироси приходится соперничать в расследовании со своим конкурентом – детективом Джеком Джа.

Интересно то, что в трилогии «Детектив из Чайнатауна» нет ни хороших, ни плохих героев. У каждого из них есть темная сторона, однако зритель принимает их такими, какие они есть. Каждый фильм – уникальное произведение искусства, в котором гармонично сочетаются юмор, логика, серьезные детективные рассуждения и размышления о взаимосвязи добра и зла. Тан Жэнь – довольно неординарная фигура, совершенно непохожая на большинство образцовых детективов мировой литературы и кинематографа. Образ Тан Жэня достаточно «гипертрофирован» и напоминает всеми известного Джеки Чана. На первый взгляд он может показаться слишком легкомысленным, неряшливым и даже глупым для своей профессии, о таких людях мы часто говорим: «не от мира сего», однако с развитием сюжета зритель понимает, что Тан Жэнь не так прост, как кажется. Его небрежность и беспечность гармонично сочетаются с острым умом, отлично развитым аналитическим и логическим мышлением, умением искусно «вытянуть» нужную информацию из любого человека. Именно непохожесть на классических представителей профессии детектива делает образ Тан Жэня наиболее привлекательным для нашего исследования. Особый интерес, безусловно, представляет и его речь.

2.1. Фонетический уровень

Как известно, для носителей индоевропейских языков именно китайский язык, относящийся к сино-тибетской группе языков, является весьма специфичным как с точки зрения письменности, так и с точки зрения произношения. Помимо того, что в китайском языке все слоги обладают характерной для них тональностью, существует и достаточно большое количество интонационных конструкций, отличающихся по интенсивности звучания, повышению или понижению голоса, степени словесного ударения, изменению длительности звучания и т.д. Выбор той или иной интонационной конструкции зависит от типа предложения, а также от интенции говорящего, его чувств, эмоций, мыслей и т.п. Для носителей китайского языка характерна сильная эмоциональная окраска речи, которая формируется при помощи единиц языка всех уровней: фонетического, лексического, синтаксического. Именно поэтому при анализе фонетических особенностей речи китайского сыщика в центре нашего внимания оказалась интонационная составляющая его речи.

В речи Тан Жэня крайне часто фигурирует модальная частица 啦, которая чаще всего употребляется в конце предложения или его части и может подчеркивать удовлетворение, становление действия или его завершенность, а также выделять конкретные слова, после которых она используется. Стоит отметить, что употребление данной частицы влияет и на интонацию. Так, на конце каждого предложения тон голоса повышается:

- 怎么啦? (— \ ↗ ?)
- 你刚刚也听到音乐啦? (— — \ \ ↗ ?)
- 我来啦。 (— — ↗ 。)
- 就选这个啦。 (— — — ↗ 。)
- 咱们要走啦。 (— — — ↗ 。)

- 师父我大风大浪都过来啦，还怕你个小破车。（— — — ↗，—— ↘↘。）

- 当然不是啦。（— — — ↘ ↗。）

- 冷静一点啦。（— — — ↘ ↗。）

- 对不起啦，小林酱。（— — — ↗，— ↘↘。）

- 当然啦！（— ↗ ↗。）

Кроме того, анализируя специфику произношения главного героя, мы выявили отклонения от общепринятой нормы путунхуа. Рассмотрим несколько примеров:

- 你是什么意思？ / Nǐ **shì shénme** yìsi? → Nǐ **s'ì s'énme** yìs'i?

- 我不知道... / Wǒ bù **zhīdao**... → Wǒ bù **jīdao**...

- 这么大的案子。 / **Zhème** dàde ànzi. → **Jème** dàde ànji.

- 不好意思让你久等了。 / Bùhǎoyìsi ràng nǐ jiǔděng le. → Bùhǎoyìs'i ràng nǐ jiǔděng le.

- 你知道我是大侦探嘛... / Nǐ **zhīdao** wǒ **shì** dà **zhēntàn** ma... → Nǐ **jīdao** wǒ **s'ì** dà **jēntàn** ma...

- 你是哑巴吗？ / Nǐ **shì** yǎba ma? → Nǐ **s'ì** yǎba ma?

- 不是哑巴，是结巴。 / Bù **shì** yǎba, **shì** jiēba. → Bù **s'ì** yǎba, **s'ì** jiēba.

- 怎么啦？ / **Zěnmela**? → **Jěnmela**?

- 他叫什么名字啊？ / Tā jiào **shénme** míngzi ā? → Tā jiào **s'énme** míngji ā?

- 你干什么？想杀人啊？ / Nǐ gàn **shénme**? Xiǎng **shā**rénā? → Nǐ gàn **s'énme**? Xiǎng **s'ārénā**?

- 我说送我回泰国的船。 / Wǒ **shuō** sòng wǒ huí tàiguóde chuán. → Wǒ **s'uō** s'òng wǒ huí tàiguóde chuán.

- 谁说没有？ / **Shéi** **shuō** méiyǒu? → **S'éi** **s'uō** méiyǒu?

- 这是什么？ / **Zhè** **shì** **shénme**? → **Jè** **s'ì** **s'énme**?

- 这什么意思呀? / **Zhè shénme yìsi yā?** → **Jè s'énme yìs'i yā?**
- 我怎么办? / **Wǒ zěnmē bàn?** → **Wǒ jěnmē bàn?**

Таким образом, языковая привычка Тан Жэня использовать модальную частицу 啦 в конце предложения сопровождается повышением интонации предложения вне зависимости от его типа. Кроме того, главный герой трилогии заменяет смычно-фрикативные инициали zh, sh на средне- и переднеязычные j, s, а также смягчает твердо звучащую в путунхуа инициаль s (s'). Данное явление характерно для южно-китайских диалектов, в связи с чем мы можем сделать вывод о том, что Тан Жэнь является носителем именно южно-китайского диалекта. Других фонетических отклонений от нормы нами не выявлено.

2.2. Лексико-грамматический уровень

Анализ лексико-грамматического уровня речевого портрета Тан Жэня проводился посредством китайского приложения Weiciyun (微词云), которое анализирует не только частотность употребления героем конкретных лексических единиц, но и определяет долю использования в его речи различных морфологических категорий (существительных, глаголов, прилагательных, наречий, имен собственных и т.п.) в их процентном соотношении.

В рамках анализа данного уровня речевого портрета, нами сформулирована гипотеза о том, что совокупность наиболее часто употребляемых главным героем лексических единиц отражает концепцию целой трилогии. В связи с тем, что контекст в каждой части фильма разный, мы сочли разумным провести анализ частотности словоупотреблений и доли использования конкретных морфологических категорий отдельно для каждого фильма.

Так, сокращенные варианты статистики словоупотреблений, представленные в Таблицах 1–3, выглядят следующим образом:

Таблица 1. Статистика словоупотреблений Тан Жэня (Часть 1)

单词 (Лексема)	次数 (Частотность употребления)
知道 (знать, понимать; узнавать)	44
黄金 (золото; золотой)	15
凶手 (убийца, злодей; преступник)	15
案子 (судебное дело, расследование)	9
杀人 (совершать убийство)	9
警察 (полиция)	8
神探 (гениальный сыщик)	8
泰国 (Таиланд)	7
唐人街 (Чайнатаун)	7

Таблица 2. Статистика словоупотреблений Тан Жэня (Часть 2)

单词 (Лексема)	次数 (Частотность употребления)
老秦 (старина)	22
知道 (знать, понимать; узнавать)	18
阿香 (Асян)	14
凶手 (убийца, злодей; преступник)	14
师父 (мастер, учитель)	13
案子 (судебное дело, расследование)	6
侦探 (детектив, сыщик)	5
杀人 (совершать убийство)	5

单词 (Лексема)	次数 (Частотность употребления)
厉害 (жестокий)	5
美国 (США)	4

Таблица 3. Статистика словоупотреблений Тан Жэня (Часть 3)

单词 (Лексема)	次数 (Частотность употребления)
老秦 (старина)	29
小林 (Сяолинь)	18
知道 (знать, понимать, узнавать)	7
杀人 (совершать убийство)	7
舅舅 (дядя)	5
办法 (метод, способ)	5
东京 (Токио)	4
日本 (Япония)	3
危险 (опасность)	3
案子 (судебное дело, расследование)	3

Сформулированная нами гипотеза подтвердилась: наиболее часто употребляемыми в речи Тан Жэня лексемами оказались глаголы 知道 (*знать, понимать, узнавать*) и 杀人 (*убивать, совершать убийство*). Первый глагол обозначает непрерывную умственную деятельность сыщика, а также получение, обработку и анализ информации, которые происходят на протяжении всех трех фильмов, второй же глагол отражает сюжетную линию трилогии: именно убийство является предметом расследования во всех трех фильмах. Кроме того, в речи Тан Жэня часто фигурирует существительное 案子 (*судебное дело, расследование*), которое также указывает на основные

действия, происходящие в трилогии, среди которых стоит отметить процесс расследования преступлений, а также судебные разбирательства по делам.

В первой и второй частях фильма наиболее часто употребляемыми единицами языка выступают существительные 神探/ 偵探 (*детектив, сыщик*) и 凶手 (*убийца, злодей, преступник*), отражающие дихотомию: добро, которое воплощает сыщик, и зло, представленное в лице убийцы, поиском которого и занимаются герои в течение всего фильма.

Остальные лексемы, представленные в таблицах, различаются. Так, например, в первой части фильма Тан Жэнь наиболее часто использует следующие языковые единицы: 泰国 (*Таиланд*), 唐人街 (*Чайнатаун*), 黄金 (*золото*), 警察 (*полиция*). Это обусловлено тем, что сюжет разворачивается в Чайнатауне Таиланда, а дело об убийстве вместе с сыщиком параллельно ведет и полиция. Кроме того, главный герой вместе с племянником Цинь Фэном занимается поиском украденного золота.

Во второй части фильма в речи Тан Жэня чаще всего фигурируют лексемы 美国 (*США*), 老秦 (*старина*), 阿香 (*Асян*), 师父 (*мастер, учитель*) и 厉害 (*жестокий, зверский*). Так, сюжет второй части трилогии разворачивается в Америке, герой расследует уже второе дело вместе со своим племянником. За это время они становятся гораздо ближе, в связи с чем теперь вместо обращения по имени Тан Жэнь использует обращение «старина». Другие герои, фигурирующие в этой части фильма – возлюбленная Тан Жэня Асян и учитель главного героя, который помогает ему в расследовании своими глубокими знаниями и мудростью. Расследуемые в этой части фильма убийства поистине зверские: преступник вырезает внутренние органы своих жертв.

В третьей части трилогии наиболее часто Тан Жэнь употребляет лексемы 老秦 (*старина*), 小林 (*Сяолин*), 舅舅 (*дядя*), 办法 (*метод, способ*), 东京 (*Токио*), 日本 (*Япония*) и 危险 (*опасность*). Место действия третьего фильма – столица Японии город Токио. Расследование убийства в закрытой

комнате действительно представляет особую опасность для героев, поскольку в деле замешан целый гангстерский клан. Для того, чтобы понять, кто является настоящим злодеем, герои используют различные методы, а также изучают криминальную литературу, в которой описаны возможные способы совершения подобных преступлений. В этой части фильма также фигурируют новые персонажи, среди которых можно выделить девушку Сяолин. Сначала Тан Жэнь проявляет к ней симпатию, однако впоследствии оказывается, что именно она подставила невинного человека.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что совокупность наиболее часто употребляемых героем лексем действительно отражает общую идею трилогии – совершение убийств и процесс их расследования. Различия между лексемами, представленными в Таблицах 1–3, обусловлены особенностями сюжета и контекста, которые, безусловно, отличаются во всех трех частях трилогии. Кроме того, наша гипотеза подтвердилась: изучив наиболее часто употребляемые героем лексические единицы, мы можем, как минимум, судить о месте, в котором разворачивается действие той или иной части трилогии, а также о некоторых деталях сюжета. Помимо прочего, мы можем определить жанровую принадлежность фильма, его главных героев, а также некоторые детали сюжета.

Большинство приложений (в том числе и Weiciyun), анализирующих частоту словоупотреблений, не включает в свой анализ местоимения и служебные части речи (союзы, предлоги, частицы, междометия и т.д.), однако мы все же решили включить в свое исследование частицы и междометия, поскольку именно в китайском языке они играют очень важную роль, отражая отношение говорящего к окружающей его действительности и внося в его речь дополнительные оттенки значений.

Частотность употребления служебных слов, подсчитанная вручную, имеет следующий вид (см. Таб. 4):

Таблица 4. Статистика употреблений служебных слов

虚词 (Служебное слово)	次数 (Частотность употребления)
啦 (модальная частица)	291
啊 (междометие)	182
吗 (конечная частица)	108
呢 (конечная модальная частица)	83
呀 (междометие)	63
吧 (частица)	35
嘛 (конечная частица)	21

Так, уже упомянутая нами ранее модальная частица 啦 была употреблена Тан Жэнем 291 раз. Эта частица имеет достаточно широкий функционал: она может подчеркивать удовлетворение, становление действия или его завершенность. Однако помимо этих функций использование данной частицы в конце предложения является языковой привычкой носителей южных диалектов, что опять же подтверждает наше суждение о том, что главный герой является носителем южно-китайского диалекта.

Служебное слово 啊 и его фонетический вариант 呀 в конце предложения могут выражать восклицание, подтверждение, оправдание, приказ, вопрос и т.п., а конечная частица 嘛 может выражать очевидность или убеждение.

Таким образом, помимо эмоциональной окраски предложений служебные слова в китайском языке несут в себе и прагматические функции. Именно этим и обуславливается их частое фигурирование в речи Тан Жэня.

Анализируя частотность употребления главным героем конкретных морфологических категорий, нами было выявлено, что наиболее часто в речи Тан Жэня встречаются существительные, второе место занимают глаголы,

третье – наречия, значительно меньше степень употребления прилагательных. Такая статистика обусловлена профессиональной принадлежностью главного героя: работа детектива предполагает использование языка сухих фактов и избегания чрезмерного употребления в речи описаний и изобразительно-выразительных средств языка. Интересно то, что количественное соотношение использования конкретных морфологических категорий во всех частях трилогии обладает константностью. Так, доля существительных составляет около 40%, глаголов – около 30%, наречий и прилагательных гораздо меньше – в пределах 10% и 5% соответственно (см. Приложение А).

Стоит отметить, что зачастую вместо общепринятого слова 偵探, обозначающего профессию детектива, главный герой использует лексему 神探, которая означает гениального (профессионального) сыщика, подобного Шерлоку Холмсу или Ди Жэньцзе. Выбор героем конкретно этой лексической единицы может свидетельствовать о его самолюбии, тщеславии, самоуверенности и завышенной самооценке, однако, учитывая особенности китайской культуры, мы можем сделать вывод о том, что так Тан Жэнь хочет продемонстрировать свой авторитет племяннику, стать для него примером, наставником.

В рамках анализа лексико-грамматического уровня речевого портрета героя нами сформулирована еще одна гипотеза: в речи сыщика как специалиста, тесно взаимодействующего с представителями низших социальных слоев, будет присутствовать пласт грубой и обценной лексики, отражающей негативную сторону Тан Жэня. Данная гипотеза также подтвердилась:

- 吗的, 这个变态根本就不是为了钱, 这就是在玩我们嘛。 / *ля, этот *извращенец* занимается этим вовсе не ради денег, он просто подшучивает над нами.

• 吗的，一帮忘恩负义的东西。你以为老子只会依靠你们吗？ / *Твою м*ть, сборище неблагодарных тв*рей. Думаете, я буду полагаться только на вас?*

• 闭嘴！别打扰他！ / *Рот закрой, ты его отвлекаешь!*

• 闭嘴！一尺可断世间事，尺我合一通神明。 / *Заткнись! Я с ней найду что угодно. Воля богов, воля моя.*

• 你懂个屁？ / *Что, черт возьми, ты знаешь?*

• 那还搞个屁呀?? 铁能撬出缝吗？ / *А н*хрена мы тут? Ржавчину искать?*

• 你小畜生，小结巴，落榜生！ / *Ах ты ск*тина, заика, провалившая вступительный экзамен!*

• 落榜生！ / *Задр*т!*

• 我就说他是串儿吧！ / *Я говорю, что он бастард!*

• 混蛋！ / *Убл*дки!*

Помимо китайской речи в фильме проскальзывает и английская. Тан Жэнь использует полные заимствования из английского языка: SURPRISE, THAILAND, NO, GAY, OK, WELCOME, LOW, HI, а также фонетические заимствования типа 哈皮 (подражание английскому слову “happy”). Хотя этих заимствований не так много, в речи главного героя они все же присутствуют и таким образом указывают на то, что герой «в тренде», поскольку использование в речи англицизмов присуще именно современной молодежной культуре.

Стоит отметить, что в речи именно китайского детектива можно встретить большое количество лексики, отражающей лингвокультурные ценности. Так, например, в самом начале фильма появляется сцена игры Тан Жэня в маджонг, где он, обращаясь к своим друзьям, говорит: 我左有青龙饮水, 右有白虎甩尾。兜里藏砂, 财富到家。背后有树, 财神光顾。 / *Слева от меня Зеленый Дракон пьет воду, справа Белый Тигр машет хвостом, в*

кармане – песок, передо мной – деньги. Сижу напротив дерева, и со мной Бог богатства. В своей речи герой упоминает три ключевые фигуры китайской мифологии – духов-покровителей частей света Цин-луна (Зеленый Дракон – хранитель Востока) и Байху (Белый Тигр – хранитель Запада), и китайского мифического бога богатства Цайшэня.

Описывая расположение предметов в пространстве, Тан Жэнь ссылается на фэншуй – даосскую практику символического освоения пространства в Китае, согласно которой конкретная позиция определенных предметов в доме напрямую влияет на все сферы деятельности человека: его здоровье, бизнес, взаимоотношения с людьми и т. д.

Во время поиска преступника со своим племянником, Тан Жэнь вытаскивает из сумки биолокационную рамку и рассказывает о ее назначении:

- *近可测风水远可断吉凶。古拿来探宝，我用来追凶。五千年历史中华之瑰宝。老美找外星人都用它啦。英文名叫“弟我姓肉的”。我们老祖宗唤它“寻龙尺”。 / Эта штука определяет зону удачи или неудачи по фэншуй. Предки искали с ней сокровища, а я выслеживаю убийц. Этой китайской ценности вот уже 5 тысяч лет. Американцы ищут с ней инопланетян, английское название – «волшебная лоза». Наши же предки называли ее линейкой для поиска дракона.*

- *一尺可断世间事，尺我合一通神明。 / Я с ней найду что угодно. Воля богов, воля моя.*

Биолокационная рамка используется и по сей день практически во всех странах мира. Многие люди специально нанимают геомантов, использующих такой инструмент для поиска потерянных вещей, точек для постановки скважины на участке, драгоценных металлов и редких горных пород. Однако мало кто знает, что этот предмет изобрели китайцы и изначально использовали его для гаданий и других практик, связанных с фэншуйем.

Кроме того, анализируя лексико-грамматический уровень речевого портрета Тан Жэня, мы пришли к выводу о том, что герой – глубоко верующий

человек, приверженец религиозного даосизма. В его речи можно встретить обращения к даосским божествам:

- 头戴三清，脚踏万兵，正调北斗……左调七星，太上老君……急急如律令开…… / *Великий повелитель морских глубин и небесных тел, во имя великого Небесного императора и всех богов, откройся!*

- 谢谢太上老君！谢谢太上老君，谢谢太上老君！ / *Благодарю тебя, о великий Владыка Лао! Благодарю тебя, о великий Владыка Лао! Благодарю тебя, о великий Владыка Лао!*

Так, сталкиваясь с неприятностями на своем пути, Тан Жэнь с просьбами о помощи обращается к Лао Цзюню – даосскому патриарху, верховному божеству в религиозном даосизме, а также другим верховным божествам.

Сюжет второй части трилогии завязан сразу на нескольких последовательных убийствах. Преступник хочет создать эликсир бессмертия, используя в ритуалах внутренние органы своих жертв. Испокон веков целью даосской алхимии являлось достижение бессмертия путем выполнения различных практик и обрядов, с которыми, по всей видимости, хорошо знаком и Тан Жэнь:

- 凶手拿纽约市当祭坛，按五行杀人。 / *Убийца использует Нью-Йорк как алтарь, выбирая жертв по теории пяти элементов.*

- 下一个就是土。 / *Дальше будет земля.*

- 灶王庙，阴火内存，当然属火。心脏心火炎炎，内五行，属火。 / *Цзао Ван, Бог печи, элемент Огонь. И сердце относится к тому же элементу.*

- 七月一日，丁酉年火日，九点到十点，巳时也属火。 / *И в китайской астрологии период с десяти до десяти часов первого июля года красного Петуха считаются временем огня.*

- 水临脚面，割脚煞水流内湾，镰刀煞，属水。腰子肾水不济属水。 / *Судя по тому, что место у реки, оно принадлежит водному элементу. По поверьям, почки соотносятся с водным элементом.*

- 癸亥日，子日，水日，水时！ / *По астрологии эти день и время – час воды !*

- 七月七，甲寅日，木日，凌晨三点，卯时，木时，这公园和肝脏就不用说了。都是木！ / *Седьмое июля – день дерева, а три часа – час дерева. Парк и печень – элемент дерева.*

- 你不是神，你是神经病！你这炼丹炉都摆错了。八六版的西游记你看过吗？人家太上老君炼丹炉都是摆成一排的啦。 / *Ты не Бог, а псих! И ритуал твой по изготовлению пилюли бессмертия неправильный. Видел «Путешествие на Запад»? Алхимические котлы должны стоять в ряд.*

Герой хорошо знаком с Теорией Пяти Элементов (У-Син), важнейшей категории китайской философии, определяющей основные параметры мироздания. В рамках данной теории каждый элемент (стихия) соотносится с определенным цветом, временем и местом. У-Син используется и в китайской медицине: основные постулаты теории были положены в основу классификации внутренних органов человека. Тан Жэнь демонстрирует и свою начитанность, упоминая в речи фундаментальную работу в области китайской литературы – роман «Путешествие на Запад», а также знания в области даосской алхимии: правила приготовления эликсира бессмертия, расположения алхимических котлов и т.д.

Кроме того, во второй части фильма герой упоминает Ба Цзы – древний китайский метод предсказания судьбы по восьми иероглифам. История Ба Цзы насчитывает вот уже более трех тысяч лет и по сей день используется в различных ритуалах и практиках.

- 你这个人肉相机，一定还记得，三个死者的生辰八字吧。 / *У тебя фотографическая память, ты должен помнить астрологические данные трех жертв.*

- 我合过我们俩的八字啦。天造地设。我是白腊金，她是城头土啦。 / *Я сравнил наши карты, и мы идеальная пара. Я Металл, а она Земля.*

Для носителей китайской лингвокультуры определенный набор астрологических данных играет ключевую роль в различных сферах: он используется для проверки совместимости с потенциальным партнером, для выявления патологий в китайской медицине, для выбора будущей профессии, места жительства, работы, бизнеса и т.д.

В рамках описания лексико-грамматического уровня речевого портрета китайского сыщика мы также анализируем различные грамматические категории, а именно временную и залоговую категории, а также категорию наклонения.

Так, условная категория времени в речи главного героя представлена преимущественно настоящим временем:

- 你知道谁是凶手啦? / Ты знаешь, кто убийца?
- 那我们现在去哪里啊? / Тогда куда мы сейчас идем?
- 我是说你舍不得我啦。 / Я имею в виду, что тебе тяжело со мной расставаться.
- 现在我知道了。 / Сейчас я понимаю.
- 我现在就带你去办大案啦。 / Сейчас я беру тебя на важное дело.
- 现在你还去泡妞? / Ты все еще заигрываешь?
- 你现在的右手臂就有伤。 / Твоя правая рука сейчас повреждена.
- 现在被你害得睡这个通道! / Сейчас из-за тебя я вынужден спать в холодном месте!
- 那我的小林酱现在怎么办呢? / Как там сейчас моя Сяолинь?
- 我现在是想办法救你们的老大啊。 / Сейчас я пытаюсь найти способ спасти вашего босса.
- 今天才发现你这么帅。 / Я только сейчас понял, какой ты симпатичный.

Помимо настоящего времени встречается прошедшее и будущее, оформленное при помощи лексических средств, указывающих на момент

совершения действия (например, наречий 明天, 昨天, 晚上, 早上, а также конструкций типа 已经...了 и т.п.):

- 牛皮都已经吹出去了。 / *Коровья кожа уже сдулась.*
- 就说我们已经知道谁是凶手啦! / *Скажем так, мы уже знаем, кто убийца!*
- 我已经忍你很久啦。 / *Я уже достаточно много времени тебя терпел.*
- 线索已经断了, 现在去哪里啊? / *Нить уже потеряна, куда теперь идти?*
- 昨晚我们和真凶交过手。 / *Прошлой ночью мы дрались с настоящим убийцей.*
- 昨晚老子还睡大豪宅呢, 现在被你害得睡这个通道! / *Прошлой ночью я спал в большом особняке, а теперь вы заставляете меня спать в этом переулке!*
- 昨晚在医院见的那三个人。 / *Вчера вечером в больнице я встретил троих человек.*
- 明天一起热闹热闹啦! / *Завтра вместе повеселимся!*
- 明天我先带你去泰国最出名的大皇宫。 / *Завтра я отведу тебя в самый известный Большой дворец в Таиланде.*
- 明天就陪你去大皇宫。 / *Завтра мы пойдем в Большой дворец.*

Категория наклонения в речи героя представлена обилием императивов, образованных при помощи частицы 吧 и отрицания 别:

- 做梦吧。 / *Мечтай.*
- 你们走吧。 / *Идите.*
- 强叔, 给打个折吧。 / *Дядюшка Цян, пожалуйста, сделайте скидку.*
- 你别扯淡啦。 / *Прекрати нести чепуху.*

- 别气啦。 / *Не злись.*
- 走吧！ / *Пошли!*
- 以后千万别叫我表舅啊。 / *Больше никогда не называй меня дядькой!*
- 你别以为你多看了几本侦探小说，就真把自己当神探了吗？ / *Не думай, что после прочтения нескольких детективов ты станешь настоящим сыщиком.*
- 你别以为我离开你个小毛孩子，我就找不到黄金破不了案？ / *Не думай, что я не смогу найти золото и раскрыть дело без такого маленького ребенка, как ты!*
- 别闹了你。 / *Перестань уже.*
- 这次你们别再让我扮演护士了。 / *Не делай так, чтобы я снова играл медсестру.*
- 你别以为你多看了几本侦探小说，就真把自己当神探了。 / *Не думай, что после прочтения еще нескольких детективных романов ты сможешь стать гениальным детективом.*
- 你别追了。 / *Остановите погоню.*
- 你别逼我。 / *Не дави на меня.*
- 别怪我拖累你就好啦。 / *Не вини меня, что я тебя в это втянул.*
- 要不你就别走了。 / *Тогда не уходи.*
- 别打扰他！ / *Не отвлекай его!*
- 完啦，可千万别出事啦。 / *Все, не дайте этому случиться.*
- 你俩别这么暧昧。 / *Вы двое, не будьте такими двусмысленными.*
- 别想了。 / *Забудь.*
- 你们别忘啦，日本有一种特殊的职业叫忍者。 / *Не забывайте, в Японии есть особая каста — ниндзя.*
- 别浪费。 / *Не тратьте время зря!*

- 别说了，再说我就自杀。 / *Замолчи, или я совершу самоубийство.*
- 老秦，别怕。 / *Старина, не бойся.*
- 老秦，别动！ / *Старина, не двигайся!*
- 别，别，别…… 别冲动啊。 / *Не, не, не... Не делайте глупостей.*

В речи Тан Жэня довольно часто фигурируют конструкции с пассивным залогом, который образуется при помощи различных:

- 颂帕是**被**这降魔杵打死的。 / *Сун Пат был забит до смерти волшебным пестиком.*
- 他结巴是天生的，不是**被**你吓的啦。 / *Его заикание естественно, это не из-за тебя.*
- 你怎么知道我们**被**关在这里了呢？ / *Откуда ты узнала, что нас здесь заперли?*
- 还**被**你无耻的偷看？ / *Все еще бессовестно на меня смотришь?*
- 来就来，大不了**被**抓走啊。 / *Заходите, иначе вас арестуют.*
- 她在自杀前曾想毁掉**被**我们及时发现了。 / *Она хотела уничтожить его, прежде чем совершить самоубийство, но мы вовремя узнали об этом.*
- 昨晚老子还睡大豪宅呢，现在**被**你害得睡这个通道！ / *Прошлой ночью я спал в большом особняке, а теперь вы заставляете меня спать в этом переулке!*
- 我们做这个实验为的就是要让你知道人自己落下来和**被**人推下来的落点，是完全不一样的啦。 / *Цель этого эксперимента – дать вам понять, что точка приземления человека, падающего самостоятельно, совершенно отличается от точки приземления человека, падающего вниз.*
- 只不过颂帕把它给铸成佛型了，还没来得及告诉他同伙就**被**杀死啦。 / *Просто Сун Пат придал ему форму Будды, а его сообщник был убит прежде, чем он успел ему сказать.*

- 他以为黄金在我身上，所以不想让警察抓到我啦。 / *Он думал, что золото на мне, поэтому не хотел, чтобы меня поймала полиция.*
- 被人拿走啦。 / *Его забрали.*
- 来就来，大不了被抓走啊。 / *Приходи, в худшем случае тебя арестуют.*
- 不会被发现吗？ / *Не обнаружат ли это?*
- 不是被我运出去了吗？ / *Разве это не было отправлено мной?*

Проанализировав лексико-грамматический уровень речевого портрета китайского сыщика, мы выявили наиболее часто употребляемые главным героем лексические единицы, совокупность которых отражает концепцию всей трилогии. Таким образом, сформулированная нами гипотеза подтвердилась. Помимо собственно китайских слов в речи Тан Жэня фигурируют и английские, что свидетельствует о том, что герой «в тренде», поскольку заимствования слов из английского языка характерны именно для представителей современной молодежной культуры. Негативное влияние окружения китайского сыщика детерминировало использование героем грубой и обценной лексики. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует лексемами, отражающими лингвокультурные ценности героя. Так, культура, в которой рождается и растет человек, влияет на его мировоззрение, самовосприятие, общение с окружающими и, конечно же, язык. Существует большое количество метафор, описывающих язык и его функции. Так, самыми распространенными считаются метафоры о том, что язык – это «сокровищница» культуры или некий «инструмент», однако, наиболее подходящей в рамках нашего исследования мы считаем метафору «язык – зеркало культуры», поскольку именно в языке отражаются наиболее значимые для представителей той или иной культуры идеи, взгляды, ценности, а также история страны, ее философские учения, обычаи, традиции и т.д. В соответствии со статистикой употребления героем конкретных морфологических категорий, мы сделали вывод о том, что преимущественное

использование глаголов в речи Тан Жэня обусловлено его профессиональной принадлежностью. Проведенный анализ грамматических категорий позволил сделать вывод о том, что чаще всего в речи героя встречаются предложения в настоящем времени, однако присутствуют и в прошедшем, и в будущем времени. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует императивами и конструкциями с пассивным залогом.

2.3. Синтаксический уровень

Синтаксический уровень речевого портрета Тан Жэня представлен, как и предполагалось, главным образом простыми, односоставными, часто неполными предложениями:

- 我没杀人啊。 / *Я никого не убивал.*
- 白种女人丢失肾脏。 / *Белая женщина лишилась почки.*
- 我是唐仁。 / *Я Тан Жэнь.*
- 他根本就没喝那杯茶。 / *Чай он вообще не пил.*
- 我管他是不是凶手。 / *Мне плевать, убийца он или нет.*
- 什么人都需要钱啦！ / *Всем нужны деньги!*
- 这不公平啊！ / *Это нечестно!*
- 阿香的表哥啦。 / *Двоюродный брат Асян.*
- 阿香的前男友啦。 / *Бывший Асян.*
- 所有人都在等你啦。 / *Все тебя ждут.*
- 对啊，就是这里啦。 / *Да, это здесь.*
- 废话，当然是死人。除非他自杀啦。 / *Ерунда, мертвецы конечно.*

Если только он не покончит жизнь самоубийством.

- 就选这个啦。 / *Выбирай.*
- 想呀。可是我也不想死呀。 / *Хочу. Но умирать не хочу.*

- 对啊，都是阿香的亲戚朋友。 / *Да, это все родственники и друзья Асян.*

- 我不是凶手啦。 / *Я не убийца.*

- 先听好消息啦。 / *Сначала послушай хорошие новости.*

- 先去孔提。在南方。 / *Сначала отправляйся в Кунды. На юг.*

- 凶手在南方。无牌车。废弃停车场。阴谋。这想想都是阴谋。 / *Убийца на юге. Нелицензированная машина. Заброшенная стоянка. Заговор. Это все заговор.*

- 我也不知道啦。可乐冰的。别气啦。你看你眉心发红。马上要走桃花运啦。 / *Я тоже не знаю. Кола замерзла. Не злись. Посмотри, у тебя аж межбровье покраснело. Скоро повезет.*

- 他们不是我同伙啊。 / *Они не мои сообщники.*

- 金店不是我偷的。 / *Я не грабил магазин золота.*

- 探案得需要装备啦。 / *Для расследования детективного дела требуется специальное оборудование.*

- 我们还要进警察局呀。 / *Нам нужно в полицейский участок.*

- 我们又回来啦。 / *Мы снова вернулись.*

- 思诺，安眠药。自杀。 / *Сы Но, снотворное. Суицид.*

Согласно нашему предположению, выбор, в первую очередь, простых предложений обусловлен, во-первых, стремлением сделать речь максимально приближенной к реальности, а во вторых, профессиональной принадлежностью Тан Жэня: детектив должен четко и ясно выражать свои мысли, говорить на языке фактов, а использование в его речи сложных, нагроможденных большим количеством лишней информации предложений может затруднять работу. Однако такие предложения все же присутствуют, хоть и в небольшом количестве:

- 要不是他千算万算只算错了一步替死鬼找到了唐人街第一神探我的身上，这个案子简直就是天衣无缝。 / *Если бы он не допустил промах,*

выбрав детектива номер один в Чайнатауне как козла отпущения, преступление, совершенное им, было бы идеальным.

- *那边阳光好，海鲜也很棒啊。 / Солнце там хорошее, и морепродукты отличные.*

- *如果没猜错的话，你现在的右手臂就有伤。 / Если ты угадал правильно, то твоя правая рука сейчас повреждена.*

- *只不过恰巧的是颂帕也是黄金盗匪之一，所以这个案子才给我和黄警探带来了这么多的麻烦。 / Но по роковому совпадению, Сун Пат был одним из грабителей, что доставило немало хлопот детективу Хуану и мне.*

Стоит отметить, что герой часто использует предложения с лексическими повторами:

- *走，走，走！ / Иди, иди, иди!*

- *行，行。 / Ладно, ладно.*

- *不，不，不。 / Нет, нет, нет.*

- *对，对，对。 / Да, да, да.*

- *让一让！让一让！ / С дороги! С дороги!*

- *停，停，停。 / Стоп, стоп, стоп.*

- *NO, NO, NO. / Нет, нет, нет.*

- *认识了。认识了。认识了吧！ / Узнал, узнал, узнал!*

- *行，行，行。不骗，不骗，不骗。 / Хорошо, больше лгать не буду.*

- *安静，安静，安静！ / Тихо, тихо, тихо!*

- *凶，凶，凶..... / Злодей, злодей, злодей...*

Помимо лексических повторов речь Тан Жэня изобилует предложениями с однородными членами:

- *我帮你安排好了这一周的行程啦：湄南河、大市场、人妖表演、郑王庙。 / Я составил твой недельный график: река Чао Прайя, плавучий рынок, шоу трансов и храм короля Аруна.*

- 唐人街金铺一大半都是他开的啦：出租车、大市场、华人超市、KTV。 / *Большинство магазинов золота Чайнатауна принадлежит ему: компания такси, плавучий рынок, китайский рынок и караоке-клуб.*

- 而他早就换上了和颂帕一样的服装、头套、眼镜，就是为了让我以为他就是颂帕。 / *И он уже надел ту же одежду, головной убор и очки, что и Сун Пат, просто чтобы заставить меня думать, что он и есть Сун Пат.*

- 死的人颂帕，黄兰登的助手托尼，一个东北人，还有一个越南人，还有一个叫金刚的，胖吧拉唧的，傻大个子。 / *Покойный Сун Пат, помощник Хуан Лэн Дуна Тони, мужчина с северо-востока, вьетнамец и человек по прозвищу Кинг-Конг, толстый, глупый, крупный мужчина.*

- 对呀，屏风碎片，血迹，指纹呢？ / *Да, где осколки экрана, пятна крови и отпечатки пальцев?*

Частое использование героем художественного приема парцелляции придает речи больше динамичности, живости, яркости:

- 凶手在南方。无牌车。废弃停车场。阴谋。这想想都是阴谋。 / *Убийца на юге. Нелицензированная машина. Заброшенная стоянка. Заговор. Это все заговор.*

- 我也不知道啦。可乐冰的。别气啦。你看你眉心发红。马上要走桃花运啦。 / *Да я сам не знаю. Купи колы. Холодной. Не злись. Посмотри, у тебя аж межбровье покраснело. Скоро повезет.*

- 黄兰登。你别追了。 / *Хуан Лан Дун. Прекращай погоню.*

- 跑死我了。你别逼我。你要再逼我，我就跳下去。 / *Беги. Не толкай меня. Если ты снова меня толкнешь, я спрыгну.*

Восклицательные и вопросительные предложения (в том числе и риторические вопросы) в речи Тан Жэня выполняют интонационно-экспрессивную и выделительную функции, функцию запроса информации, а также помогают выражать такие эмоции, как изумление, восторг, удивление, злость, смущение, радость и т.д.:

- 真的不知道啊！ / *Я правда не знаю!*
- 凶手来啦！ / *Убийца здесь!*
- 叫救护车啊！ / *Вызовите скорую!*
- 你叫什么名字啊？ / *Как тебя зовут?*
- 难道他也是盗匪之一？ / *Неужели он тоже один из бандитов?*
- 难道我们要在曼谷六百万辆车里找出那辆运海鲜的面包车？ /

Найдем ли мы фургон с морепродуктами среди 6 миллионов автомобилей в Бангкоке?

- 难道你不想知道事情的真相吗？ / *Неужели ты не хочешь узнать правду?*

- 难道我们穿成这样子去侦探吗？ / *Неужели мы одеваемся так, чтобы проводить расследование?*

- 难道真的还有第三个人吗？ / *Существует ли на самом деле третье лицо?*

- 难道又是那些妖魔鬼怪？ / *Неужели это снова те бесы?*

- 你难道忘记我们的老板是谁了吗？ / *Неужели ты забыл, кто наш босс?*

- 你们还有没有人性？我们都这样子了，你们还抢劫？ / *В тебе вообще есть хоть капля человечности? Мы все такие, а ты еще грабишь?*

- 能沦落成现在这个样子吗？ / *И чем это в итоге обернулось?*

- 难道还有比杀人更丧尽天良的事？ / *Неужели есть что-то более бессовестное, чем убийство?*

- 你疯啦？ / *Ты сошел с ума?*

- 你怎么知道？ / *Откуда ты знаешь?*

- 你怎么会没有办法呢？ / *Как это ты ничего не можешь сделать?*

- 安静，安静，安静！ / *Тише, тише, тише!*

- 你打我？ / *Ты ударил меня?*

Стоит отметить и обилие в речи Тан Жэня сравнений, образованных при помощи различных сравнительных конструкций (A 比 B..., A 没 (有) B..., A 像 B ...一样 и т.п.):

- 你觉得你比我聪明吗? / *Думаешь, ты умнее меня?*
- 你比我聪明嘛。 / *Ты же умнее меня.*
- 这世上比所有人瞧不起你还难受的滋味就是让所有人同情你。 / *Самое худшее чувство в мире – это когда другие люди сочувствуют тебе.*
- 可他就是比我有钱! / *Но он богаче меня!*
- 秦风是我的助手, 我比他厉害一点点啦。 / *Цинь Фэн мой помощник, я немного круче его.*
- 难道还有比杀人更丧尽天良的事? / *Неужели есть что-то более бессовестное, чем убийство?*
- 这世上比所有人瞧不起你还难受的滋味就是让所有人同情你。 / *Самое неприятное чувство в этом мире – когда все тебе сочувствуют.*
- 他把五百万包装成杀人凶手, 就像在泰国栽赃我一样啦。 / *Он притворился убийцей так же, как и пытался подставить меня в Таиланде.*
- 我的心就像刀割一样疼。 / *Мое сердце болит так, будто по нему ножом провели.*
- 而他早就换上了和颂帕一样的服装, 头套, 眼镜, 就是为了让别人以为他就是颂帕。 / *И он надел ту же одежду, головной убор и очки, что и Сун Пат для того, чтобы заставить меня думать, что он и есть Сун Пат.*
- 刀割一样, 你懂吗? / *Будто ножом порезали, понимаешь?*
- 和我一样帅, 对不对? / *Такой же симпатичный как я, да?*
- 没我帅, 是吧? / *Не такой красавчик как я, да?*
- 没我帅 没我瘦 没我有气质。 / *Не такой мужественный, стройный и интеллигентный, как я.*

Таким образом, синтаксический уровень речевого портрета китайского детектива представлен преимущественно простыми, односоставными, часто

неполными предложениями. Помимо них встречаются и сложные предложения, однако их количество значительно меньше. Стоит отметить и то, что речь Тан Жэня изобилует большим количеством предложений с однородными членами и лексическими повторами, вопросительными, восклицательными предложениями и риторическими вопросами.

2.4. Дискурсивный уровень

Дискурсивный уровень речевого портрета Тан Жэня представлен различными коммуникативными стратегиями и тактиками, помогающими герою реализовывать свои прагматические цели. Он отчетливо знает, чего хочет добиться посредством тех или иных диалогов с окружающими, а также знает рецептивные способности адресатов, с которыми общается, и это позволяет ему выбирать наиболее подходящие в данной ситуации стратегии и тактики и выстраивать коммуникацию наиболее эффективно для себя. В этом отношении самыми показательными в трилогии являются диалоги Тан Жэня со его племянником. Так, например, в рамках реализации стратегии убеждения герой неоднократно использует тактику обещания:

- 来泰国哈皮几天，保证连你婆婆都会忘记。 / *После пары счастливых дней в Таиланде, ты бабушку родную забудешь.*
- 放心玩。我不会告诉你婆婆啦。 / *Не волнуйся, бабуле я твоей не скажу.*
- 一定让你终身难忘啦。 / *Я тебе организую незабываемое путешествие.*
- 明天我先带你去泰国最出名的大皇宫。 / *Завтра я отвезу тебя в знаменитое место Таиланда «Большой дворец».*
- 好借好还，再借不难啦。 / *Займи денег, я тебе все верну.*
- 行，行，行。不骗，不骗，不骗。 / *Хорошо, больше лгать не буду.*

- 明天我帶你去大皇宮。 / *Завтра отведу тебя к Большому дворцу.*

В начале первой части фильма Тан Жэнь должен встретить своего племянника в аэропорту, однако, играя в маджонг, он совершенно забывает об этом, и, дабы не подорвать свой авторитет, герой использует тактики лжи и оправдания:

- 你知道我是大偵探嘛，很忙，很多案子要办啦。我刚刚就是在办一个大案子啦。 / *Знаешь, я же знаменитый детектив, у меня полно дел, я как раз занимался крупным делом.*

- 大名鼎鼎的唐人街第一神探。 / *Знаменитый сыщик № 1 в Чайнатауне.*

Помимо тактик лжи и оправдания в данном примере прослеживается и стратегия построения имиджа: герой указывает на свой авторитет в Чайнатауне, говоря о том, что здесь он детектив номер один.

Во время первой встречи с племянником, реализуя стратегию самопрезентации, герой все же демонстрирует ему свои хорошие манеры при помощи тактик приветствия и извинения:

- 秦风！欢迎来泰国！ / *Цинь Фэн! Добро пожаловать в Таиланд!*
- 不好意思让你久等了。 / *Ты прости за ожидание.*

Чтобы скорее найти общий язык с Цинь Фэнем, Тан Жэнь не раз пользуется стратегией формирования эмоционального настроения, а также тактиками сближения дистанции и комплимента:

- 放心玩。我不会告诉你婆婆啦。 / *Не волнуйся, бабуле я твоей не скажу.*
- 未来七天交给表舅。 / *Положись на меня в следующие дни.*
- 最强大脑啊。 / *Ну ты и мозг.*

Дружеские взаимоотношения между дядей и племянником развиваются достаточно быстро, однако появляются и первые разногласия, в которых Тан Жэнь в рамках реализации стратегии обвинения неоднократно использует тактики упрека, оскорбления и даже угрозы:

- 你年纪轻轻不好学怎么能学这种东西呢？ / *Такой молодой и уже подглядываешь?*

- 老秦！重色轻友？ / *Старина! Ты променял друга на любовницу?*

- 我可是你舅舅，亲舅舅啊。血浓于水呀。 / *Я твой дядя, родной дядя. Кровь гуще воды.*

- 你刚刚袭警了，知道吗？在泰国袭警罪是很大的。至少关你十几年牢啦。 / *Ты же напал на полицейских, а в Таиланде это большое преступление, за такое лет на десять посадят.*

- 你一来泰国就这么多事。我还没说你是丧门星呢。 / *Я так влип из-за тебя, ты – вестник несчастья.*

- 你个小结巴。 / *Мелкий хулиган.*

- 你小畜生，小结巴，落榜生！ / *Ты ск*тина, заика, провалившая поступление в полицейскую академию!*

- 告诉你，这次人家泼的是热水，下次可就是硫酸啦。 / *В этот раз была горячая вода, а в следующий будет серная кислота.*

Герой часто оправдывается перед своим племянником, поскольку не хочет лишиться его доверия и подорвать свой авторитет:

- 我这叫关心老年人心理健康。你管它黑狗白狗，能让老人开心就是好狗啦。 / *Я забочусь о душевном здоровье бабули. Будь собака черная или белая, она дарит бабуле счастье.*

Тан Жэнь довольно сильно привязывается к Цин Фэню и не хочет его потерять, поэтому, реализуя риторическую стратегию драматизации, он использует тактику давления на жалость:

- 时候分你我啦？我们不是搭档吗？唐人街神探吗？我还是你舅舅呢。你有没有点儿人性？ / *Ты хочешь бросить меня? Разве мы не напарники? Не детективы номер один Чайнатауна? Я твой дядя. В тебе есть хоть капля человечности?*

- 我可是你舅舅啊！血浓于水！ / *Я же твой дядя! Мы же одной крови!*

Стоит отметить, что герои стали отличными напарниками, и поэтому Тан Жэнь часто просит Цинь Фэня о помощи, используя тактику просьбы:

- 再借一次啦。 / *Одолжи еще.*
- 可乐冰的。 / *Купи колы. Холодной.*

Коммуникативные стратегии и тактики главного героя направлены не только в сторону его племянника, помимо него Тан Жэнь часто коммуницирует и с другими героями. Так, например, он часто использует тактику лести по отношению к хозяйке квартиры, которую он снимает:

- 知道这位美丽高贵有普良的人是谁吗？ / *Знаешь ли эту благородную, добрую девушку?*
- 唐人街第一大美女。阿香。 / *Самая красивая девушка Чайнатауна – Асян.*

Тан Жэнь – довольно общительный и доброжелательный человек, который всегда старается поддерживать хорошие взаимоотношения с окружающими. Так, например, он часто использует тактики приветствия и просьбы по отношению к продавцам на рынке:

- 翔叔，早啊。 / *Доброе утро, дядя Сян.*
- 强叔，给打个折吧。 / *Дядя Цян, сделайте скидку.*
- 来杯咖啡啦。 / *Принесите мне кофе.*

Когда у знакомой главного героя – бабули Ван – теряется щенок, тот находит в приюте похожую собаку и выставляет ее тем самым пропавшим псом. В данной ситуации Тан Жэнь снова использует тактику лжи:

- 王婆。你的儿子找到啦。 / *Бабуля Ван, я нашел вашего сыночка.*

Избегая преследований полиции, герой просит своего старого друга о помощи, однако тот отказывается. Чтобы добиться желаемого, в рамках

стратегии манипуляции Тан Жэнь использует тактики просьбы, призыва к ответственности и даже угрозы:

- 你得要帮助我。你还得要帮助我啊。 / *Помоги мне. Ты должен мне помочь.*

- 他们要是知道你收黑钱，开小赌场。。。你老婆要知道你包养小老婆。。。 / *Если они узнают о твоих взятках и мини-казино... а жена о твоей любовнице...*

- 五百万老子不要了，现在就给陆国富打电话。 / *Мне не нужны пять миллионов, поэтому я сейчас позвоню Лу Гофу.*

- 再说我劈死你！ / *Если ты еще хоть слово скажешь, я тебя зарежу!*

Во время расследования дела об убийстве герою необходимо взять показания у одной девочки, и, чтобы получить нужную информацию, в рамках реализации стратегии убеждения он пользуется тактиками лжи и сближения дистанции.

- 我们是警察。 / *Смотри, мы из полиции.*

- 对啊，我们是中国入，你也是啊。 / *Да, мы китайцы, как и ты.*

Встретив хозяина пропавшего золота и авторитетного в Чайнатауне владельца нескольких рынков, караоке и компании такси, Тан Жэнь использует контактоустанавливающую тактику и тактику торга:

- 老板好啊。 / *Рад знакомству, босс.*

- 我说出来，你就把我们放啦。 / *Отпустите нас, тогда я скажу Вам.*

- 十天？给二十天吧？半个月，半个月好啦。 / *Десять дней? А может двадцать? Пол месяца. Пол месяца будет достаточно.*

Будучи детективом, Тан Жэню нужно постоянно оперировать большим количеством информации, брать показания у очевидцев и выстраивать

логические связи между определенными событиями, что обуславливает частое использование тактик запроса информации и пояснения/ объяснения:

- 颂帕是谁啊？ / *Кто такой Сун Пат?*
- 赤道几内亚是什么地方？ / *Где находится Экваториальная Гвинея?*
- 难道我们要在曼谷六百万辆车里找出那辆运海鲜的面包车？ / *Найдем ли мы фургон с морепродуктами среди 6 миллионов автомобилей в Бангкоке?*
- 他们给谁打电话呢？ / *Кому они звонят?*
- 难道他也是盗匪之一？ / *Неужели он тоже один из преступников?*
- 可不可以问你几句话啦？ / *Можно задать тебе несколько вопросов?*
- 你叫什么名字啊？ / *Как тебя зовут?*
- 小妹妹，这个人你认识吗？ / *Сестренка, ты не знаешь этого человека?*
- 你知道是什么原因吗？ / *Ты знаешь причину?*
- 黄兰登，你要的黄金在这里呀。黄金一直在这里。根本就没有出去过。只不过颂帕把它给铸成佛型了，还没来得及告诉他同伙就被杀死啦。五人盗金团伙分别是颂帕，还有你的助手托尼，昨晚在医院见的那三个人。黄金失主闫先生可以证明啊。 / *Хуан Лан Дэн, золото смотрит на тебя. Золото все время было здесь. Оно не покидало мастерскую. Но Сун Пат спрятал его в статуе и не сказал об этом своим сообщникам до своей смерти. Пять подозреваемых в ограблении – это Сун Пат, твой помощник Тони и трое вчерашних парней в больнице. Хозяин золота – господин Янь – подтвердит это.*
- 这话好像是烂俗电影里大反派的回答。女士们，先生们，我想说的是颂帕被杀案和黄金失窃案这本来就是两个案子。只不过恰巧的是颂帕也是黄金盗匪之一，所以这个案子才给我和黄警探带来了这么多的麻烦。 /

Это похоже на линию злодея в плохом кино. Дамы и господа, хотел бы отметить, что убийство и кража золота – это два разных дела, но по роковому совпадению, Сун Пат был одним из грабителей, что доставило немало хлопот детективу Хуану и мне.

- *故事要从死者死前一周，也就是 4 月 7 日那天开始讲起。那天我接到了一个陌生人的电话。 / История началась седьмого апреля, за семь дней до убийства. В тот день мне позвонил незнакомец.*

- *现在我知道了。打电话的人就是这位李先生。这是他。计划的一小部分先找一个合适的替死鬼。我按约定到了颂帕工坊。我以为见到的是死者颂帕，而我见到的却是这位李先生。 / Теперь я знаю, что звонившим был господин Ли. Только вот часть его плана – найти козла отпущения. Я, как и было сказано, пришел в мастерскую и принял встретившего меня человека за Сун Пата, но на самом деле я видел господина Ли.*

Таким образом, для достижения своих прагматических целей герой использует широкую палитру коммуникативных стратегий и тактик, среди которых встречаются стратегии убеждения, манипуляции, дискредитации, самопрезентации, формирования эмоционального настроения, а также тактики лжи, просьбы, приветствия, упрека, объяснения и т.д. Стоит отметить, что большинство целей было достигнуто, что еще раз подтверждает тот факт, что Тан Жэнь – мастер и стратег коммуникации, который в рамках реализации выбранных стратегий с максимальной эффективностью подбирает речевые тактики.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Перед тем, как приступить непосредственно к анализу речевого портрета китайского сыщика, мы изучили особенности анализируемого материала, была также предпринята попытка понять, почему трилогия Чэнь Сычена «Детектив из Чайнатауна» является настолько привлекательной для китайского зрителя. Кроме того, мы описали характер и специфику выбранного нами персонажа.

Языковая привычка Тан Жэня использовать модальную частицу 啦 в конце предложения сопровождается повышением интонации предложения вне зависимости от его типа. Кроме того, главный герой трилогии заменяет смычно-фрикативные инициали zh, sh на средне- и переднеязычные j, s, а также смягчает твердо звучащую в путунхуа инициаль s (s'). Данное явление характерно для южно-китайских диалектов, в связи с чем мы можем сделать вывод о том, что Тан Жэнь является носителем именно южно-китайского диалекта. Других фонетических отклонений от нормы нами не выявлено.

Проанализировав лексико-грамматический уровень речевого портрета китайского сыщика, мы выявили наиболее часто употребляемые главным героем лексические единицы, совокупность которых отражает концепцию всей трилогии. Таким образом, сформулированная нами гипотеза подтвердилась. Помимо собственно китайских слов в речи Тан Жэня фигурируют и английские, что свидетельствует о том, что герой «в тренде», поскольку заимствования слов из английского языка характерны именно для представителей современной молодежной культуры. Негативное влияние окружения китайского сыщика детерминировало использование героем грубой и обценной лексики. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует лексемами, отражающими лингвокультурные ценности героя. Так, культура, в которой рождается и растет человек, влияет на его мировоззрение, самовосприятие, общение с окружающими и, конечно же, язык. Существует большое количество метафор, описывающих язык и его функции. Так, самыми

распространенными считаются метафоры о том, что язык – это «сокровищница» культуры или некий «инструмент», однако, наиболее подходящей в рамках нашего исследования мы считаем метафору «язык – зеркало культуры», поскольку именно в языке отражаются наиболее значимые для представителей той или иной культуры идеи, взгляды, ценности, а также история страны, ее философские учения, обычаи, традиции и т.д. В соответствии со статистикой употребления героем конкретных морфологических категорий, мы сделали вывод о том, что преимущественное использование существительных в речи Тан Жэня обусловлено его профессиональной принадлежностью. Проведенный анализ грамматических категорий позволил сделать вывод о том, что чаще всего в речи героя встречаются предложения в настоящем времени, однако присутствуют и в прошедшем, и в будущем времени. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует императивами и конструкциями с пассивным залогом.

Синтаксический уровень представлен преимущественно простыми, односоставными, часто неполными предложениями, а также вопросительными, восклицательными предложениями и риторическими вопросами, выполняющими в основном экспрессивную функцию. Стоит отметить и то, что Тан Жэнь довольно часто использует предложения с однородными членами и лексическими повторами.

Дискурсивный уровень представлен довольно широкой палитрой коммуникативных стратегий и тактик, применяемых героем с удивительной четкостью и мастерством. Среди них встречаются стратегии дискредитации, самопрезентации, обвинения, формирования эмоционального настроения, а также тактики приветствия, лести, сближения дистанции, извинения, упрека, запроса информации, обещания, угрозы, лжи и т.д.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

К настоящему времени как в отечественном, так и в зарубежном языкознании сформировалось достаточно большое количество различных подходов к определению речевого жанра, в данной работе мы рассматривали три основных подхода: социопрагматический, коммуникативно-деятельностный и общепилологический. Кроме того, были изучены критерии определения речевого жанра, а также его структура.

Кроме того, нами были рассмотрены различные определения понятия «детектив», его основные жанровые признаки, а также обоснована приобщенность детектива к речевым жанрам. В связи с тем, что практическая часть работы осуществлялась на китайских материалах, мы также тщательно изучили историю становления китайского детектива и его специфику.

Проанализировав значительный объем определений речевого портрета и смежных с ним понятий, мы пришли к выводу о том, что многообразие схожих по своему понятийному содержанию терминов приводит к сложности их разграничения, однако нам все же удалось выявить некоторые различия.

Изучив различные модели исследования и принципы описания речевых портретов, мы выяснили, что преимущественно работы ученых носят аспектный характер: исследователи рассматривают один или несколько аспектов речевого портрета языковой личности, например, фонетический, лексический, синтаксический и т.п.

В ходе работы мы сформировали собственный алгоритм исследования речевого портрета китайского сыщика, основываясь на мнении о том, что, исследуя речевой портрет, необходимо анализировать наиболее «яркие диагностирующие пятна в речи человека».

Алгоритм нашего исследования выглядит следующим образом:

- 1) фонетический уровень, в рамках которого мы анализируем особенности произношения главного героя фильма «Детектив из Чайнатауна» – Тан Жэня;
- 2) лексико-грамматический уровень, который предполагает анализ

особенностей словоупотребления героя, анализ склонности героя к выбору определенных лексических единиц, а также языковых средств, выражающих отношение героя к окружающей действительности; 3) синтаксический уровень, предполагающий анализ особенностей построения предложений; 4) дискурсивный уровень, в рамках которого осуществляется анализ коммуникативных стратегий и тактик, которыми пользуется герой для осуществления своих прагматических целей.

На основе анализа фонетического уровня речевого портрета Тан Жэня был сделан вывод о том, что он приехал в Тайланд из южной части Китая, об этом свидетельствует его южно-китайский диалект. Так, главный герой фильма заменяет смычно-фрикативные инициалы zh, sh на средне- и переднеязычные j, s и т.п., а также смягчает твердо звучащую в путунхуа инициаль s (s'). Кроме того, факт постоянно фигурирования в речи Тан Жэня модальной частицы 啦 сопровождается повышением интонации в конце предложения и подтверждает то, что герой является носителем южно-китайского диалекта.

Проанализировав лексико-грамматический уровень речевого портрета китайского сыщика, мы выявили наиболее часто употребляемые главным героем лексические единицы, совокупность которых отражает концепцию всей трилогии. Таким образом, сформулированная нами гипотеза подтвердилась. Помимо собственно китайских слов в речи Тан Жэня фигурируют и английские, что свидетельствует о том, что герой «в тренде», поскольку заимствования слов из английского языка характерны именно для представителей современной молодежной культуры. Негативное влияние окружения китайского сыщика детерминировало использование героем грубой и обценной лексики. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует лексемами, отражающими лингвокультурные ценности героя. Так, культура, в которой рождается и растет человек, влияет на его мировоззрение, самовосприятие, общение с окружающими и, конечно же, язык. Существует

большое количество метафор, описывающих язык и его функции. Так, самыми распространенными считаются метафоры о том, что язык – это «сокровищница» культуры или некий «инструмент», однако, наиболее подходящей в рамках нашего исследования мы считаем метафору «язык – зеркало культуры», поскольку именно в языке отражаются наиболее значимые для представителей той или иной культуры идеи, взгляды, ценности, а также история страны, ее философские учения, обычаи, традиции и т.д. В своей речи Тан Жэнь упоминает ключевые фигуры китайской мифологии, биолокационную рамку, практику символического освоения пространства, Теорию Пяти Элементов, даосскую алхимию, эликсир бессмертия, один из четырех классических китайских романов, древний метод предсказания судьбы по восьми иероглифам и т.д. В соответствии со статистикой употребления героем конкретных морфологических категорий, мы сделали вывод о том, что преимущественное использование существительных в речи Тан Жэня обусловлено его профессиональной принадлежностью. Проведенный анализ грамматических категорий позволил сделать вывод о том, что чаще всего в речи героя встречаются предложения в настоящем времени, однако присутствуют и в прошедшем, и в будущем времени. Помимо прочего, речь Тан Жэня изобилует императивами и конструкциями с пассивным залогом.

Синтаксический уровень речевого портрета китайского детектива представлен преимущественно простыми, односоставными, часто неполными предложениями. Помимо них встречаются и сложные предложения, однако их количество значительно меньше. Стоит отметить и то, что речь Тан Жэня изобилует большим количеством предложений с однородными членами и лексическими повторами, вопросительными, восклицательными предложениями и риторическими вопросами, выполняющими экспрессивную функцию, а также таким синтаксическим приемом, как парцелляция, придающим речи больше динамичности, живости и яркости.

Дискурсивный уровень представлен довольно большим количеством коммуникативных стратегий и тактик, применяемых героем с удивительной четкостью и мастерством. Среди них встречаются стратегии дискредитации, самопрезентации, обвинения, формирования эмоционального настроения, а также тактики приветствия, лестия, сближения дистанции, извинения, упрека, запроса информации, обещания, угрозы, лжи и т.д. Стоит отметить, что большинство преследуемых героем прагматических целей было достигнуто, что указывает на достаточно высокий уровень интеллекта и коммуникативной компетенции Тан Жэня, очень важных в его профессии.

Перспективы дальнейшего исследования состоят в более глубоком изучении специфики речевых портретов искусственно созданных персонажей, а также в составлении лингвокультурного типажа китайского детектива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Агеева М.Г. Концепции реальности в детективе «полицейской процедуры» Эда Макбейна // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. Киров: Издательство ВГГУ, 2010. № 2-2. С. 154–157.
2. Алышева Ю.С. Речевой портрет современного политического лидера: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 16.05.2013. Волгоград, 2013. 22 с.
3. Алюнина О.Г. Понятие речевого портрета в современных лингвистических исследованиях [Электронный ресурс]. 2012. URL: <http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=1> (дата обращения: 12.03.2024).
4. Арискина О.Л., Дрянгина Е.А. Языковая и коммуникативная личность: различные подходы к исследованию // Вестник ЧелГУ. Челябинск, 2011. № 25. С. 15–18.
5. Арутюнова Н.Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136–137.
6. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М.: УРСС: Едиториал УРСС, 2004. 571 с.
7. Байко В.А. Основные жанровые признаки детективной прозы // Лингвокультурология. 2015. № 9. С. 7–16.
8. Балыкина Т.М., Нетесина М.С. Коммуникативный портрет современного политика // Вестник науки Сибири. Серия 9. Филология. Педагогика. 2012. № 1 (2). С. 287–293.
9. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров [Электронный ресурс]. 1996. URL: https://philologos.narod.ru/bakhtin/bakh_genre.htm (дата обращения: 14.10.2023).
10. Богин Г.И. Модель языковой личности в ее отношении к разновидностям текстов: Автореф. дис докт. филол. наук: 10.02.19. Ленинград, 1984. 103 с.

11. Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуализации // Жанры речи. Саратов: Изд-во Государственного учебно-научного центра «Колледж», 1997. С. 10–22.
12. Бойко Б.Л. Принципы моделирования речевого портрета носителя социально-группового диалекта (к проблеме создания речевого портрета человека на войне) // Армия и общество. М.: НИЦ Наука-XXI, 2008. № 2. С. 114–121.
13. Варлакова Е.А. Текстотипологические характеристики англоязычного детектива XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук: СПб, 2012. 21 с.
14. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 336 с.
15. Винокур Т.Г. Речевой портрет современного человека // Человек в системе наук. М., 1989. С. 361–370.
16. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: НГПУ, 2006. 280 с.
17. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001. № 1. С. 64–72.
18. Воскресенский Д.Н. Современные судьбы старого жанра (Героико-авантюрная проза у китайцев Гонконга и Юго-Восточной Азии) / Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. Москва: Вост. лит., 2006. 374 с.
19. Вулис А. Поэтика детектива // Новый мир. 1978. № 1. С. 244–258.
20. Гайда Ст. Жанры разговорных высказываний // Жанры речи. Вып. 2. Саратов: Колледж, 1999. С. 103–112.
21. Галстян С.С. Языковая личность – основа телевизионной коммуникации // Вестник электронных и печатных СМИ. 2007. Вып. 3. С. 22–37.

22. Гафарова А.С. Речевой портрет: социолингвистические характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2006. 22 с.
23. Герасименко Э.Н. Детективный текст как объект филологических исследований // Наукові записки. Харьков, 2013. Вып. 1. С. 39–51.
24. Голубцов С.А. Иноязычная лексика как средство репрезентации речевого портрета персонажа // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. Майкоп, 2018. № 2 (217). С. 28–33.
25. Гольдин В.Е. Имена речевых событий, поступков и жанры русской речи // Жанры речи. Саратов, 1997. Вып. 1. С. 23–33.
26. Гордеева М.Н. Речевой портрет и способы его описания [Электронный ресурс]. 2009. URL: <http://www.hqlib.ru/st.php?n=101> (дата обращения 11.11.2023).
27. Гуляева Е.В. Лингвокультурный типаж «Политик» в современном российском дискурсе // Политическая лингвистика. Волгоград: УрГПУ, 2011. Вып. 3. С. 184–187.
28. Дмитриева О.А. Ценностные характеристики в структуре лингвокультурного типажа // Система ценностей современного общества. Волгоград, 2009. С. 55–59.
29. Долинин К.А. Речевые жанры как средство организации социального взаимодействия // Жанры речи. Саратов, 1999. Вып. 2. С. 7–13.
30. Дубровская О.Н. Сложные речевые события как средство формирования социокультурной идентичности // Вестник ЧелГУ. 2008. № 3. С. 45–52.
31. Жиркова М.А. Жанровые разновидности детектива (Опыт словаря) // Art Logos. 2018. № 2 (4). С. 58–70.
32. Захарова Н.В. Переводы Конан Дойля и становление жанра детектива в Китае в начале XX века. Кострома: Вестник КГУ им Н.А. Некрасова, 2015. С. 55–58.

33. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. М.: ЛЕНАНД, 2017. 308 с.
34. Иссерс О.С. Коммуникативный портрет языковой личности (на примере писем Сергея Довлатова) // Русистика сегодня. 2000. № 1-4. С. 63–75.
35. Карасик В.В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: ГНОЗИС, 2004. 389 с.
36. Карасик В.И. О категориях дискурса [Электронный ресурс]. URL: <http://homepages.tversu.ru/~ips/JubKaras.html> (дата обращения: 28.03.2023).
37. Карасик В.И. Языковая личность: аспекты изучения // II Междунар. науч. конф. «Язык и культура», Москва, 17–21 сентября 2003 г.: Тез. докл. М., 2003. С. 362–363.
38. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
39. Карасик В.И., Дмитриева О.А. Лингвокультурный типаж: к определению понятия. Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типаж. Волгоград: Парадигма, 2005. С. 5–25.
40. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи её изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 3–8.
41. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. М.: Издательство ЛКИ, 2010. 264 с.
42. Кестхей Т. Анатомия детектива. Следствие по делу детектива. Будапешт: Корвина, 1989. 272 с.
43. Кириленко Н.Н. К вопросу об «антидетективе» // Новый филологический вестник. 2009. № 1 (8). С. 16–31.
44. Китайгородская М.В., Розанова Н.Н. Русский речевой портрет. Фонохрестоматия. М., 1995. 128 с.
45. Колокольцева Т.Н. Речевой портрет персонажа: синтаксический аспект // Известия ВГПУ. Волгоград, 2015. № 2 (97). С. 88–94.

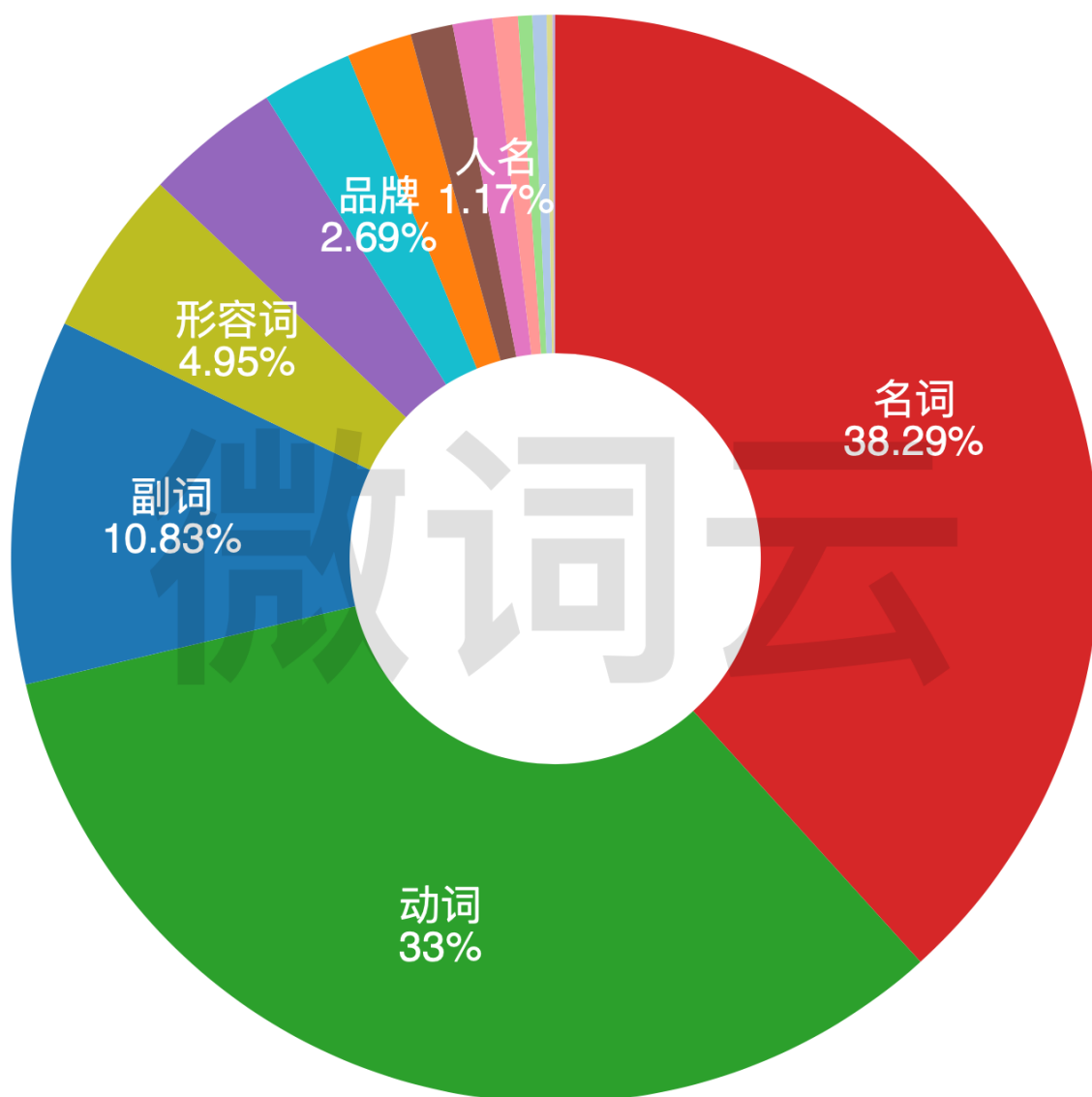
46. Конецкая В.П. Социология коммуникации. М.: Международный университет бизнеса и управления, 1997. 304 с.
47. Красных В.В. «Свой» среди «Чужих»: миф или реальность? М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. 375 с.
48. Крысин Л.П. Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета // Русский язык в научном освещении. 2001. № 1. С. 90–106.
49. Лазеева Н.В., Прохорова Л.П. «Речевой жанр» и подходы к его определению // Сибирский филологический журнал. 2013. № 4. С. 230–234.
50. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. М.: «Академия», 2008. 288 с.
51. Леорда С.В. Речевой портрет современного студента: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Саратов, 2006. 161 с.
52. Макеева С.О. Речевой портрет в круге смежных понятий // Актуальные проблемы германистики, романистики и русистики, Екатеринбург, 7 февраля 2014 г.: Тез. докл. Екатеринбург, 2014. № 3. С. 79–85.
53. Мамаева С.В. Речевой портрет коллективной языковой личности школьников 5–7-х классов: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Лесосибирск, 2007. 202 с.
54. Маслова В.А. Лингвокультурология: учеб. пособие для студентов высш. учеб. заведений. М.: Академия, 2001. 208 с.
55. Матвеева Г.Г. Скрытые грамматические значения и идентификация социального лица («портрета») говорящего: дис. ... д-ра филол. наук: 11.11.1993. СПб., 1993. 322 с.
56. Михайлюк Ю.В. Экспрессивные синтаксические конструкции как основные параметры речевого портрета школьника // Научная мысль Кавказа. Ростов-на-Дону, 2013. №1 (73). С. 151–155.
57. Мучкина Е.С. и др. Речевой портрет американского ученого-антрополога: фонетические характеристики // СИСП. 2018. № 4-1. С. 109–122.

58. Нерознак В.П. Лингвистическая персонология: к определению статуса дисциплины // Сб. науч. тр. Моск. гос. лингв. ун-та. Вып. № 426. Язык. Поэтика. Перевод. М.: МГЛУ, 1996. С. 112–116.
59. Николаев Д.Д. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НКП «Интелвак», 2001. 799 с.
60. Николаева Т.М. «Социолингвистический портрет» и методы его описания // Русский язык и современность. Проблемы и перспективы развития русистики: докл. всесоюз. науч. конф. М., 1991. С. 73–75.
61. Нурбагамаева И.М. Коллективный речевой портрет носителей полиэтнолекта Германии: лексико-семантический аспект // МНКО. Горно-Алтайск, 2018. № 2 (69). С. 604–607.
62. Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII–XX вв. М.: Наука, 1990. 456 с.
63. Панов М.В. О некоторых общих тенденциях в развитии русского литературного языка XX в. (основные позиционные изменения в фонетике и морфологии). 1963. № 1. С. 3–17.
64. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. М.: ИКАР, 1997. 224 с.
65. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов [Электронный ресурс]. 1976. URL: <http://rus-yaz.niv.ru/doc/linguistic-terms/fc/slovar-208.htm#zag-1337> (дата обращения: 15.05.2024).
66. Семанов В.И. Эволюция китайского романа: Конец XVIII – начало XX в. АН СССР. ИМЛИ.М., ГРВЛ, 1970. 271 с.
67. Соколова В.В. Культура речи и культура общения. М.: Просвещение, 1995. 192 с.
68. Стаценко В.В. Фрагмент группового речевого портрета старшего дошкольника (на материале синтаксиса) // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. СПб., 2008. № 49. 301 с.

69. Сухих С.А., Зеленская В.В. Прагмалингвистическое моделирование коммуникативного процесса. Краснодар, 1998. 160 с.
70. Темникова Н.Ю., Царева Ю.В. Лексико-фразеологические средства создания речевого портрета персонажа в повести Н.С. Лескова «Воительница» // Поволжский педагогический вестник. Волгоград, 2019. № 3 (24). С. 33–39.
71. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. 2008. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=6452> (дата обращения: 15.03.2023).
72. Фесенко О.П. Фонетическая составляющая речевого портрета современной молодежи (на примере речи курсантов военного вуза) // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. Волгоград, 2018. № 3. С. 91–98.
73. Фрэй Дж. Н. Как написать гениальный детектив. СПб.: Амфора, 2005. 316 с.
74. Шарков Ф.И. Коммуникология: основы теории коммуникации. М.: Издательско-торговая корпорация «Дашков и К», 2010. 592 с.
75. Шевченко Н.М. Структура языкового портрета М. Цветаевой // Вестник БГУ. Бишкек: Изд-во БГУ, 2013. № 2. С. 47–50.
76. Ширина Е.В. К характеристике понятий «личность», «языковая личность» и «языковой портрет» // Речь. Речевая деятельность. Текст. Таганрог: ИНИОН РАН, 2002. С. 274–280.
77. Шмелёва Т.В. Модель речевого жанра // Жанры речи: сб. науч. ст. Саратов: ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 88–98.
78. Юдина Н.В., Кузнецова Е.А. Языковой портрет современного финансиста: учебник для бакалавров. М.: Финансовый университет, 2016. 280 с.
79. Ярмахова Е.А. Лингвокультурный типаж «английский чудак»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2005. 191 с.
80. Hymes D. Sociolinguistics and the Ethnography of Speaking // Social Anthropology and Language. L., 1971. P. 47–93.

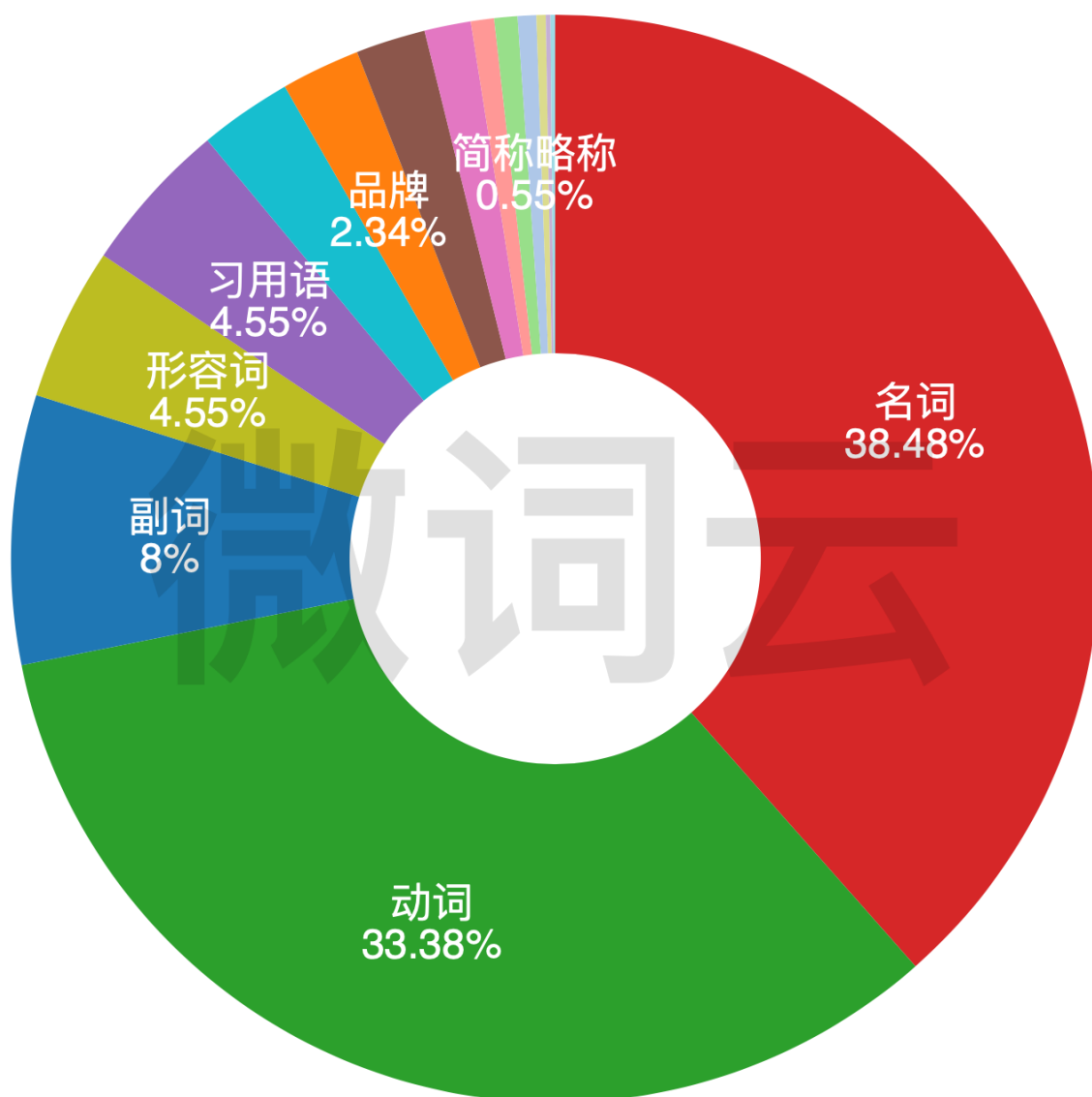
81. Linke A., Nussbaumer M., Portmann P.R. Studienbuch Linguistik. Tübingen: Niemeyer, 1991. 422 p.
82. Messent P. The Crime Fiction Handbook. West Sussex: John Wiley & Sons, 2013. 253 p.
83. van Dijk T.A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage, 1998. 365 p.
84. Yates J., Orlikowski W.J. Genres of Organizational Communication: A Structural Approach to Studying Communication and Media // Academy of Management Review. 1992. 17: 2. P. 299–326.

Статистика употребления конкретных морфологических категорий (Часть 1)



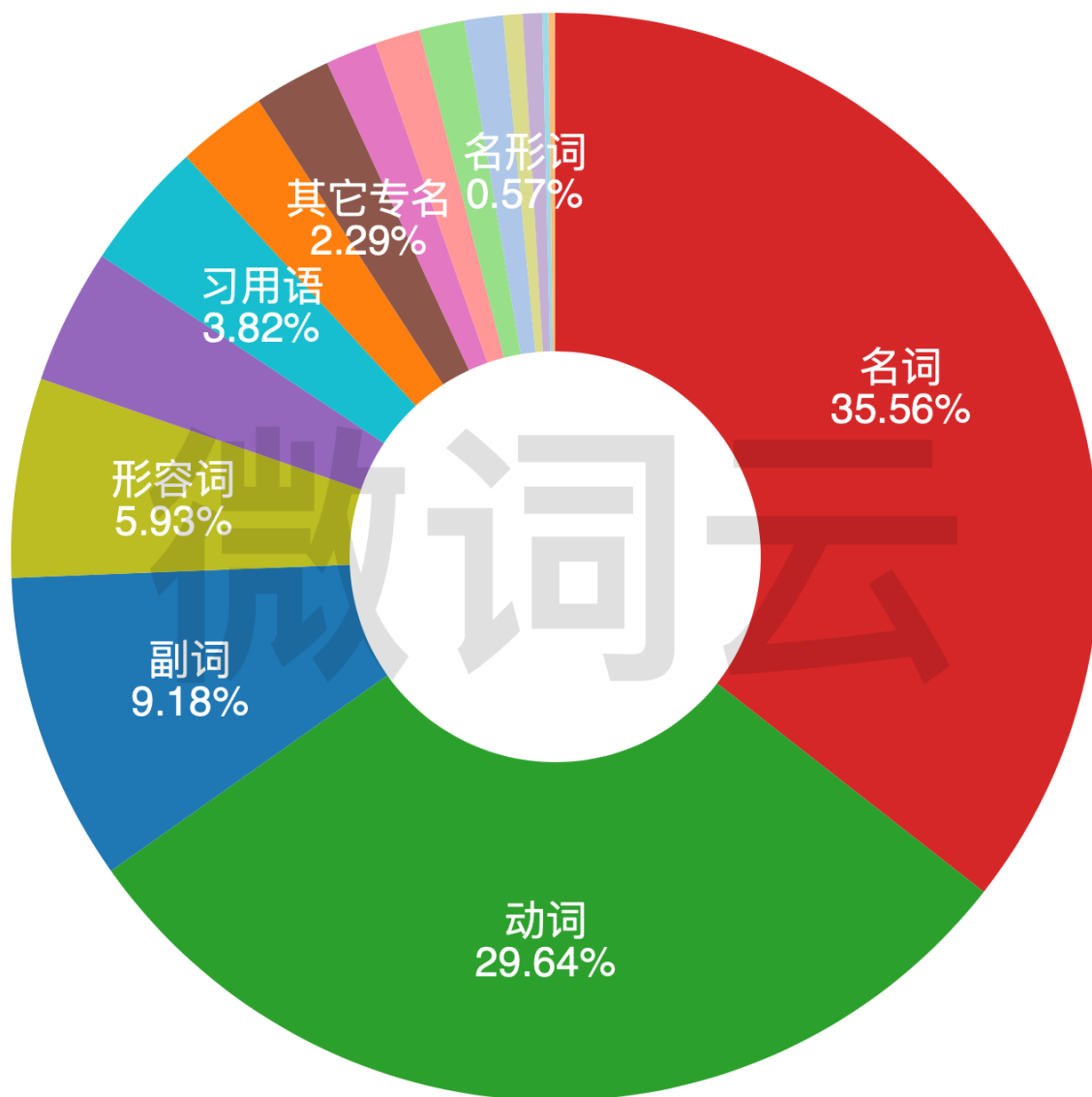
ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

Статистика употребления конкретных морфологических категорий (Часть 2)



ПРИЛОЖЕНИЕ А (продолжение)

Статистика употребления конкретных морфологических категорий (Часть 3)



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

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра восточных языков

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой

И.Г. Нагибина
«13» июня 2024 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

45.03.02 Лингвистика

**РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ СЫЩИКА В ЖАНРЕ
КИТАЙСКОГО ДЕТЕКТИВА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТРИЛОГИИ «ДЕТЕКТИВ ИЗ ЧАЙНАТАУНА»)**

Научный руководитель

И.Г. Нагибина

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

Студент

А.А. Мотченко

А.А. Мотченко

Нормоконтролер

С.В. Ухоботова

С.В. Ухоботова

Красноярск 2024

РЕФЕРАТ

Тема бакалаврской работы – «Речевой портрет сыщика в жанре китайского детектива (на материале трилогии «Детектив из Чайнатауна»)). Выпускная квалификационная работа представлена в объеме 90 страниц, включает в себя 4 таблицы, 3 диаграммы, а также список использованной литературы, состоящий из 84 источников, 5 из которых на иностранном языке.

Ключевые слова: РЕЧЕВОЙ ЖАНР, ЖАНР КИТАЙСКОГО ДЕТЕКТИВА, УРОВНИ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ, РЕЧЕВОЙ ПОРТРЕТ, МОДЕЛЬ ИССЛЕДОВАНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА, МЕТОДЫ ОПИСАНИЯ РЕЧЕВОГО ПОРТРЕТА

Цель: анализ речевого портрета китайского детектива в соответствии с уровнями языка, выявление наиболее ярких и интересных аспектов его речи.

Задачи: 1) рассмотрение особенностей детектива в рамках теории речевых жанров, а также изучение подходов к определению понятия «речевой жанр» в отечественной и зарубежной лингвистике, 2) анализ существующих в науке о языке определений речевого портрета, формулирование наиболее «эффективного» варианта в рамках нашего исследования, рассмотрение термина в ряду смежных понятий, 3) изучение основных моделей исследования и методов описания речевого портрета, 4) формирование алгоритма анализа речевого портрета персонажа, 5) анализ уровней речевого портрета китайского сыщика.

Недостаток практического опыта исследований речевых особенностей киноперсонажей и определяет *актуальность* нашей работы. Кроме того, актуальным представляется изучение специфики художественного контекста, влияние жанра на концепцию произведения, и, соответственно, речь героев, комплексное описание языковых средств разных уровней, а также особенностей китайского кинодискурса.

Основные выводы и результаты исследования:

1. Детектив, как и любой литературный жанр, можно отнести к разновидности речевого жанра.
2. Многообразие схожих по своему понятийному содержанию терминов приводит к сложности их разграничения.
3. При описании речевого портрета не обязательно изучать все факты языковой системы, важно фиксировать наиболее «яркие диагностирующие пятна».
4. Тан Жэнь, являясь носителем южно-китайского диалекта, заменяет смычно-фрикативные инициалы zh, sh на средне- и переднеязычные j, s, а также смягчает твердо звучащую в путунхуа инициаль s (s').
5. Гипотезы об использовании в речи детектива обценной лексики, а также о том, что наиболее часто употребляемые героем лексические единицы отражают концепцию трилогии, подтвердились.
6. Речь китайского сыщика изобилует лексическими единицами, отражающими его лингвокультурные ценности.
7. Тан Жэнь склонен к употреблению в своей речи преимущественно простых, односоставных, часто неполных предложений, что обусловлено сферой его деятельности.
8. Выстраивая коммуникацию, герой использует большое количество разнообразных речевых стратегий и тактик, что помогает ему в достижении его прагматических целей.

Перспективы дальнейшего исследования: 1) более глубокое изучение специфики речевых портретов искусственно созданных персонажей, 2) составление лингвокультурного типажа китайского детектива.