

**Лингвистика китайского художественного текста (на материале повести Цзун Пу «Красные бобы»)**

**Научный руководитель – Коровина Светлана Геннадьевна**

***Грудынка Татьяна Юрьевна***

*Студент (бакалавр)*

Российский университет дружбы народов, Филологический факультет, Москва, Россия

*E-mail: tatyana.grudynko@gmail.com*

Анализ функциональности грамматического и лексического уровней китайского является значимым характерологическим свойством языка-речи.

Цель исследования заключается в выявлении принципов употребления лексических единиц, функционирования грамматических форм художественной речи современного китайского языка на материале произведения «Красные бобы» китайского автора Цзун Пу.

Социально-политический климат предопределяет специфику текста произведения. Появление повести «Красные бобы» в 1957 году обращает пристальное внимание к открытому размышлению о любви и предназначении человека в обществе.

Автор повествует о расставании молодой пары под натиском социальных разногласий, описывая отчаянный выбор героини между любовью и революцией. Цзун Пу восхваляет духовное измерение этого конфликта, сходящего на сторону правды: эмоции, а не общество, должны быть принесены в жертву. Автор говорит о революции словами «период, когда родился новый строй, но старый ещё не умер». Произведение заключает: человеческая любовь не длится вечно, а разбивается в данном случае во имя большей ценности - Родины.

Хрупкость межличностных отношений подчёркивается соотносимыми образами. Стилистические компоненты, порождённые «символическими» значениями лексических единиц внутри текста, внешне оформляют полотно художественного произведения, отвечая за единство образно-идейного компонента. Заколка для волос, принадлежащая героини имеет форму двух красных горошин, разбивается в момент ссоры с возлюбленным и остаётся невозстановленной до самого конца. Красные бобы в китайской литературе актуализируют ностальгию по безвозвратно ушедшему былому, горечь воспоминаний; в данном случае подчёркивают глубокую любовную тоску.

Обращаясь к тексту произведения, мы замечаем принцип «говорящих имён» героев. Девушка Цзян Мэй кроткий, смиренный персонаж. Первый иероглиф имени означает «река» - традиционная фамилия, указывающая на рождение в одной из провинций вдоль Янцзы. Второй иероглиф «роза», символ любви и страсти, отражающий чувственность, рассудительность. Академик Алексеев отмечает, «сами иероглифы в китайской художественной литературе служат средством создания поэтических образов» [1, с. 140].

Элементы психологического параллелизма помогают почувствовать настроение героини, создают атмосферу всего произведения. Изменение в природе соотносится с состоянием Цзян Мэй. Ей подвластно улавливать «танец снежных цветов». Смысловые элементы грамматических категорий субъекта и предиката, входящих в состав фразы, формально не совпадают с функцией лексического компонента, поэтому он может рассматриваться исключительно как целостная художественная единица. Кроме того, изменения в окружающем мире описываются формулировкой: «как наступит вдруг весна - тысячи, десятки тысяч деревьев расцветут». На примере отслеживается специфика грамматического построения литературной работы, о которой упоминает Тань Аошун. Это ритмика текста,

выражаемая в «соблюдении парности в пределах ритмических групп, синтагм, минимальных смысловых единств» [3, с. 564].

Через героиню Цзун Пу вводит в повествование специальную лексику. Писательница детерминирует объекты ботаники, пример: жасмин; османтус. Имя Цзян Мэй становится применительно к природному миру так как она является его продолжением. Возлюбленный обращается как «маленькая птичка». Его имя Ци Хун составляет значение первого компонента «равный, правильный» и второго иероглифа «радужный, многоцветный». Из семантического анализа морфем имени возникает мысль о высоком образе героя, который, однако, вступает в противоречие с его идеями. Автор описывает выражениями «равнодушный», «ненавидящий человечество», «корыстолюбивый, жаждущий личной выгоды». В действительности, герой противопоставляет себя всему народу. О данном соотношении образа и семантики при построении текста писал Алексеев: «Трудность китайского языка совсем не в иероглифическом оформлении, а именно в *ли хэнб шэнб* "глубине китайской мысли", в литературном намеке и последовательности логической, засложненной до неузнаваемости образностью» [1, с. 147].

В данном контексте вернёмся к любовному стержню работы. В исследовании профессора Тань Аошуан отмечается, «коннотация китайских слов, имеющих отношение к любви, формирует семантическое поле любви в китайском языке» [2, с. 148]. Рассматривая пример традиционного китайского текста, она акцентирует внимание на отсутствии выражений сходной семантики в классической литературе, в результате чего, «вербальные выражения компенсируются художественными тропами» [2, с. 154]. Эта норма сохраняется в представленной повести Цзун Пу. Любовь демонстрируется образами сквозь призму идиоматических выражений.

Пример: «казалось, будто огненный шар пылает в груди»; счётное слово «клубок» выступает в переносном смысле, и в данной категории, «можно усмотреть метафорическое употребление общих слов»; они служат источником «лексики с обобщенным, обесцвеченным значением, обслуживающей мир идей» [3, с. 637]. Пример: «опираясь на грудь, почувствовать, как от них исходит счастье». Близость чувственной связи приобретает невербальный образ. Это проецируется на выражении: «в глубине души вздымался прилив нежности».

Любовь остаётся скована традиционными нормами даже в произведении XX века и слова «я люблю тебя» выходят за рамки выражения, переходя в категорию состояния. Однако, замечая их в данной работе, можем говорить о новом веянии революционного способа изложения автора.

Таким образом, мы рассматриваем повесть «Красные бобы» в качестве модели литературной структуры современного китайского языка. Её отличает сочетание новизны, открытости идей, обнаруживаемые в прямолинейности изложения, вместе с приверженностью к традиционным литературным канонам в структурно-смысловом плане выражения.

Китайский язык располагает особым изобразительно-эстетическим ресурсом, на котором выстраивается корпус китайской художественной мысли. В результате чего, вне семантического содержания лексико-грамматическая классификация носит только условный характер и наполняется значением при определении её в рамках идейно-смыслового параметра.

### Источники и литература

- 1) Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. М., 2003. Кн. 2.
- 2) Тань Аошуан Китайская картина мира: Язык, культура, ментальность. М., 2004.

- 3) Тань Аошуан Проблемы скрытой грамматики: Синтаксис, семантика и прагматика языка изолирующего строя (на примере китайского языка). М., 2002.