

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего
образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
им. В.П. Астафьева
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра современного русского языка и методики

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Нин Цзин

Роль колоративов в произведениях Чжан Айлин

Направление подготовки 45.03.02. Лингвистика

Направленность (профиль) Перевод и переводоведение (русский язык
как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Заведующий кафедрой:
доктор. филол. наук, профессор
Осетрова Е.В.

«10 мая»2025 г. _____

Руководитель:
кандидат. педаг. наук, доцент
Лукьянова О.В.

«10»мая2025 г. _____

Дата защиты «__»_____ 2025 г.

Обучающийся Нин Цзин _____

Оценка _____

Красноярск, 2025

СОДЕРЖАНИЕ**ВВЕДЕНИЕ**

Глава 1. Основные аспекты теории цвета в современном русском и китайском языке.....	9
1.1 Колоратив как термин в лингвистике.....	9
1.2 Использование колоративов в китайском языке.....	14
Глава 2. Колоративы в произведениях Чжан Айлин.....	23
2.1 Жизнь и творческий путь Чжан Айлин.....	23
2.2 Особенности функционирования цветовой лексики в работе Чжан Айлин.....	30
2.3 Анализ колоративов в произведениях Чжан Айлин.....	40
2.4 Роль красного цвета в произведениях Чжан Айлин.....	41
2.5 Роль зеленого цвета в произведениях Чжан Айлин.....	45
Заключение.....	50
Список использованной литературы.....	53

ВВЕДЕНИЕ

Цветообозначения являются неотъемлемой частью языка. Колоративы имеют национальное культурное значение, и играют важную роль в создании языковой картины мира.

В литературе и культуре различных народов цвет всегда имел особое значение. Любой цвет вызывает у человека эмоциональный отклик, так как он тесно связан с осмыслением мира: философским и эстетическим, тем самым цвет в произведениях важен. Цвет может побудить читателя к более глубокому пониманию содержания. Как в русском, так и в китайском языках, существует большая группа языковых единиц, называющих разнообразные оттенки цвета. Использование колоративной лексики в творчестве писателей является важнейшим экспрессивным средством и несёт большую идейно-художественную и эмоциональную нагрузку. Цветовые слова становятся выразителями своеобразия мировидения конкретного автора. Как в истории русской литературы, так и в истории китайской литературы имеется огромное количество колоративов. В классической русской литературе мы находим немало художников, которые умело используют слово, чтобы сделать повествование «цветным» — это Булгаков, Набоков, Пришвин, Устинович и многие другие. Такая традиция также хорошо отражена в современной китайской литературе.

Лингвистические исследования цветообозначений в настоящее время представлены монографическими работами Н.Б. Бахилиной (1975), А.П. Василевича (1982), Р.М. Фрумкиной (1984), В.В. Колесова (1986), А.А.

Брагиной (1993), В.В.Краснянского (1996), С.В. Кезиной (2000), В.Г. Кульпиной (2001), Е.А. Косых (2002), М. Купера (2004) и др. На рубеже XIX—XX веков значительных успехов в цветоведении достигает и филология, появляются работы И.Ф. Анненского, А. Белого, А.А. Блока.

Исследование о символических и эмоциональных функциях цветовой семантики в художественном тексте стали активно развиваться после появления ряда серьёзных монографических разработок Р.В. Алимпиевой, С.В. Бековой, Л.И. Донецких, Л.В.Зубовой, Л.В. Красновой, Р.З. Миллер-Будницкой, В.С. Манакова, С.М. Соловьева, Ю.С. Языковой и других. Их исследования показали значимость цветообозначения не только как изобразительного средства, например, в поэзии А.С. Пушкина, Ф.И. Тютчева, в прозе Н.В. Гоголя, но и как средства, через которое выстраивается мировидение героев и обуславливается возникновение в художественном тексте особого эмоционального настроения.

Таким образом, богатый мир цвета в литературе является областью уникальной эстетики, важным аспектом изучения литературных и художественных ценностей. На основе анализа колоритных явлений в литературе в этой работе мы анализируем уникальные эстетические особенности цвета в литературе. Используя лингвистический подход к систематическому углублению в изучении основных цветowych слов в романах Чжан Айлин, целью которого является анализ уникального культурного смысла и языка, мы открываем тесные связи между языком и культурой.

Актуальность Можно сказать, что изучение цветообозначений, которые использует в романах Чжан Айлин, имеет значение для понимания читателями окружающего мира. Но в настоящее время исследования произведений Чжан Айлина в основном сосредоточены на образе персонажа, женском сознании, повествовательном искусстве, стиле языка, культурной коннотации и взглядах на брак и любовь. Несмотря на то, что многие ученые пытались интерпретировать работы Чжан Айлина с точки зрения цвета, большинство из них не были достаточно конкретными и не сформировали полноценную систему. Таким образом, в этой работе будут анализироваться колоративы в произведениях Чжан Айлин.

ВКР посвящена анализу одной из выразительнейших стилистических категорий текста – колоративам, которые пока не выступали предметом специального лингвистического анализа применительно к творчеству Чжан Айлин. Описана структура и семантические возможности основных и оттеночных цветоименований, представляющих цветовую картину мира писательницы, определена их эстетическая функция в тексте. Колоративная лексика – один из интереснейших объектов лингвистического анализа, она не только позволяет понять, каким образом формировались и фиксировались в сознании человека, его языке цветовые категории, но и включает в себе важнейший культурный смысл: колоративы отражают своеобразие исторического пути того или иного народа, особенности его мировидения, культурные стереотипы, нравственные установки.

Целью данного исследования является анализ роли цвета в творчестве

Чжан Айлин.

Цель сформировала следующие задачи:

- 1) определить основные понятия, связанные с темой исследования;
- 2) выявить цветообозначения в произведениях Чжан Айлин;
- 3) выявить основные тематические группы лексики с цветовой семантикой;
- 4) рассмотреть функционирование лексики цветовой семантики произведениях Чжан Айлин;
- 6) Проанализировать частотность употребления колоративов в тексте, а также приверженность Чжан Айлин определённому спектру.

Объект: произведения Чжан Айлина.

Предмет исследования: колоративы в произведениях Чжан Айлин.

Методы исследования:

1. Приём сплошной выборки.
2. Описательный.
3. Контекстуальный анализ (определение семантики слова в определённом контексте).

Теоретико-методологической базой послужили разработки ведущих учёных по проблемам цветоведения (Л.А. Миронова, В.Г. Кульпина и др.), общей и исторической поэтики (А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, С.В. Кезина, А.А.Потебня и др.), филологии (Н.Б. Бахилина, В.В. Виноградов, Р.М. Фрумкина, Л.В.Щерба и др.).

Практическая значимость: материалы исследования могут найти применение в практике вузовского преподавания современного русского языка.

Структура работы: дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Материалом нашего исследования послужили колоративы, полученные методом выборки из следующих произведений Чжан Айлин: «Первая курильница», «Вторая курильница», «Любовь в падшем городе», «Золотой замок», «Половина жизни», «Слухи», «Бесконечная любовь», «Да здравствует мадам». Намеренно были выбраны в качестве материала произведения, принадлежащие к разным этапам творчества писательницы.

Глава 1. Основные аспекты теории цвета в современном русском и китайском языке

1.1 Колоратив как термин в лингвистике

Человеческое восприятие цвета в первую очередь основано на физиологическом уровне. Колбочки сетчатки дают нам возможность различать цвета. Три типа колбочек чувствительны к трем основным цветам: красному, зеленому и синему соответственно, что закладывает физическую основу нашего восприятия тысяч цветов. Нейрофизиологические эксперименты показали, что определенные клетки зрительных нервов человека в первую очередь реагируют на шесть основных цветов: черный, белый, красный, зеленый, желтый и синий. Это в определенной степени объясняет, почему эти цвета часто первыми называются и выделяются среди цветов во многих языках.

С психологической точки зрения цвет оказывает значительное влияние на эмоции и психологию людей. Красный цвет часто ассоциируется со страстью, волнением и силой и может вызывать у людей сильные эмоциональные реакции. Во многих культурах красный цвет также ассоциируется с радостью и благоприятностью. Например, красные элементы широко используются в традиционных китайских праздниках. Зеленый цвет напоминает людям о природе, жизни и мире и может принести чувство спокойствия и расслабления. В рабочей среде зеленый цвет помогает улучшить слуховую чувствительность людей, сконцентрировать мышление и повысить эффективность работы.

Синий цвет часто символизирует отдаленность и спокойствие, а иногда вызывает чувство одиночества и пустоты.

В некоторых восточных культурах синий цвет может ассоциироваться с грустными эмоциями. Если взять в качестве примера китайский язык, то в традиционных китайских представлениях цвет «*синева*» (который в некоторых контекстах может включать в себя значение синего цвета) ассоциируется с грустью. Например, «*синяя одежда*» часто используется в древних поэмах для выражения таких эмоций, как грусть и разочарование.

В работе «Основные цветовые обозначения: их универсальность и эволюция», опубликованной в 1969 году, Берлин и Кей предложили теорию эволюционной последовательности основных цветовых обозначений. Изучая несколько языков, они обнаружили, что в системе цветового кодирования человеческого языка существует 11 основных цветовых обозначений, а именно: черный, белый, красный, желтый, зеленый, синий, коричневый, фиолетовый, розовый, оранжевый и серый, и они имеют строгую иерархию [Берлин, Кей 1969].

Стоит отметить отсутствие в природе цвета как такового, но существуют световые волны. Они бывают разной длины, при воздействии на зрительные рецепторы человека вызывают ощущения, которые мы можем называть ощущением цвета или цветоощущением. В цветоведении организована система описания данных ощущений, состоящая из набора значений трех параметров (компонентов) перечисленных выше.

Разумеется, что «мир цвета» — феномен психологический. С точки зрения

науки, цвет — это субъективное ощущение, возникающее при воздействии электромагнитной волны на зрительные органы человека. Иными словами, цвет является «порождением нашего глаза и мозга», восприятие зависит не только от индивидуальных особенностей, но и мировосприятия народа [Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа. — М.: Наука, 1984. — С. 175.].

С помощью межъязыкового сравнения они обнаружили, что если в языке есть только два основных слова, обозначающих цвета, то это «*черный*» и «*белый*»; если есть три слова, обозначающих цвет, то третье обычно «*красный*»; когда в языке есть четыре слова, обозначающих цвета, обычно добавляются слова «*желтый*» или «*зеленый*»; когда есть пять цветных слов, появятся оба слова: «*желтый*» и «*зеленый*»; когда имеется шесть цветовых слов, добавляется «*синий*»; когда имеется семь цветовых слов, добавляется «*коричневый*»; Восемь-одиннадцать слов, обозначающих цвета, — это «*фиолетовый*», «*розовый*», «*оранжевый*» и «*серый*» соответственно.

Это правило отражает общность человеческого восприятия цвета. Несмотря на то, что в разных языках цвета называются и классифицируются по-разному, существует единообразие в восприятии и различении основных цветов. Например, во многих языках «*красный*» представляет собой яркое и теплое цветовое понятие.

Однако цвета имеют свои особенности в разных языках и культурах. Если взять в качестве примера китайский и русский языки, то значение слова «*красный*» в китайском языке чрезвычайно богато и включает розовый,

оранжевый, кроваво-красный и многие другие подцвета, тогда как в русском языке отсутствует подробная классификация, которая бы полностью соответствовала этому значению. Существуют также различия в концептуальном понимании. Такое определение категории цвета существенно отличается от других языков и отражает уникальное культурное познание.

Цветовая метафора заключается в использовании когнитивной области цвета для построения или объяснения других, не связанных с ней когнитивных областей, вызывая психологическое сходство посредством цвета и делая абстрактные концепции конкретными и осязаемыми. В китайском языке «白» часто подразумевает бесполезность и тщетность, например, «白忙一场» и «白费力气», передавая значение отсутствия выгоды от упорного труда. В русском языке «белый» может использоваться как метафора бессмысленности и пустоты, например, «белые слова». Оба используют белый цвет для построения связей с абстрактными понятиями, такими как «无意义» и «徒劳».

Цветовые метафоры имеют глубокие социальные и культурные корни. Различия в культурном происхождении, историческом развитии и природной среде среди разных этнических групп делают метафорические значения цветовых кодов богатыми и разнообразными. В Древнем Китае желтый был исключительным цветом королевской семьи, символизирующим благородство, власть и успех. Это тесно связано с уважением китайцев как аграрной нации к земле, а желтый цвет олицетворяет цвет земли.

Н.Б. Бахилина отмечает, что в древнерусском языке «различаются основные цвета: белый, черный, красный, синий, желтый, зеленый, некоторые

оттенки синего (зекрый) и желтого (плавый), а также некоторые смешанные (сизый, серый, рыжий)[Бахилина Н.Б. 1975. С. 288.].

В древних памятниках часто встречаются слова-цветообозначения белый и черный, «а также цветообозначения, называющие различные оттенки красного цвета (червлёный, чермный, багряный и др.)» [Бахилина Н.Б. 1975. С. 288.]. В русской культуре метафорическое значение слова «белый» тесно связано с местной природной средой и религиозными традициями. В России долгая зима, снег покрывает землю на протяжении месяцев. Такая природная среда делает белый цвет символом чистоты и спокойствия. В то же время православие занимает важное место в русской культуре. Белый цвет часто символизирует святость и чистоту в религиозных церемониях. Например, белые одежды священнослужителей символизируют близость к Богу и неприкосновенность. Поэтому в русском языке «белая душа» используется для обозначения чистых и добрых людей, а «белая книга» представляет собой чистую и невинную запись. Эти цветовые метафоры в полной мере отражают глубокое влияние уникальной природной среды и религиозной культуры России на языковое выражение и концептуальное познание.

1.2 Использование колоративов в китайском языке

Как природное явление, цвет означает «впечатление, производимое зрением посредством световых волн, испускаемых, отражаемых или передаваемых объектом».

Китайские цветовые слова можно разделить на две категории: одна —

это теплые цветовые слова, такие как красный, желтый, оранжевый и т. д., а другая — холодные цветовые слова, такие как черный, серый, синий и т. Д [Фэн Гуанъи. О китайской риторике. — Пекин: Издательство Центрального китайского педагогического университета, 2000. — С. 73.]

По мнению современных учёных, основными китайскими цветовыми обозначениями, которые признаются всеми, являются красный, жёлтый, синий, белый, чёрный, зелёный, фиолетовый и серый.

Ли Хунъинь, автор книги «Анализ семантики цветообозначений в современном китайском языке», утверждает, что «в современном китайском языке являются общепринятыми 880 цветообозначений, среди них 138 обозначают красный цвет, 142 – жёлтый, 150 – зелёный, 102 – чёрный, 97 – белый, 79 – синий, 70 – серый, 48 – фиолетовый, 24 – коричневый, 19 – красно-коричневый (бурый), 11 – оранжевый» [Ли Хунъинь, 2007]. В это число входят и редко употребляющиеся, устаревшие и диалектные цветоименования.

Ли Хунъинь отметил, однако, что вследствие разницы в критериях выделения цветообозначений данные исследователей об их количестве в китайском разнятся. Так, численность их варьирует от 625 (по данным книги «Перечень цветов», изданной Академией наук КНР в 1957 г.) до 2500 по данным И Юнлуна, автора работы «Китайские цветоименования».

Свои выводы Ли Хунъинь сделал, проведя исследование на базе «Словаря современного китайского языка» (现代汉语词典, 1996), «Большого словаря китайского языка» (汉语大词典), «Словаря цветообозначений китайского языка» под ред. Чжан Иньцюаня (色彩描写词典, 1988), словаря

«Лес синонимов» (同义词词林, под ред. Мэй Цзяцзюя, 1996), «Словаря иероглифов издательства Синьхуа» (新华字典), публикаций в китайской прессе, а также произведений классической китайской литературы.

В повседневном общении и основных выражениях использование китайских цветовых обозначений лаконично и понятно. При описании природных ландшафтов «*зеленые горы и зеленые воды*» используется слово «*зеленый*», чтобы описать зеленые горы, и «*зеленый*», чтобы показать жизненную силу воды; при описании цветов «*красный пион*», «*белый жасмин*» и «*желтая хризантема*» используются интуитивно понятные цветовые слова, указывающие на характеристики цветов. Эти основные способы использования создают базовую структуру для восприятия людьми цветовых вещей.

С грамматической точки зрения цветовые слова часто используются в качестве модификаторов, в сочетании с существительными образуя атрибутивную структуру, например, «*голубое небо*», «*красный флаг*», «*черная плитка*» и т. д., которые играют ограничивающую и модифицирующую роль, делая описываемый объект более ярким. Кроме того, слова, обозначающие цвета, можно использовать и отдельно. В некоторых разговорных выражениях «*красный, зеленый и синий*» кратко обозначают предметы соответствующих цветов, опуская центральное слово, например: «*Передай мне красный на столе*».

В надписях оракула на костях из Иньсюя иероглиф «*赤*» имел форму горящего пламени, что описывало важную церемонию, в которой царь Шан

использовал красные жертвоприношения для поклонения небу и земле. Этот образ мышления, связывающий цвета со священными ритуалами, заложил основу культурных генов китайских цветовых обозначений. Установленная в «Книге Чжоу» «пятицветная система» — синий, красный, желтый, белый и черный — представляет собой не только визуальную классификацию, но и философский символ построения порядка вселенной.

С точки зрения традиционного этикета и культурной символики китайские цветовые обозначения наделены богатым значением. В Древнем Китае желтый цвет был исключительным цветом королевской семьи, символизирующим верховную власть и достоинство. Желтая глазурованная плитка Запретного города и драконья мантия императора отражают особый статус желтого цвета. Фразеологизм *«носить желтую мантию»* наглядно демонстрирует тесную связь желтого цвета с императорской властью. Красный цвет символизирует благоприятность и радость и широко используется в важных случаях, таких как Праздник весны и свадьбы. Красные фонари, красные куплеты и красные вуали являются основными цветами традиционных китайских праздничных сцен, несущих в себе тоску людей по лучшей жизни. В традиционной похоронной культуре белый цвет символизирует траур и ассоциируется с торжественной и печальной атмосферой.

Использование цветовых обозначений несет в себе отпечаток исторического развития. В древние времена *«цин»* относился не только к синему цвету, но и ко многим похожим цветам, таким как зеленый и черный.

Например, «*цинси*» относится к черным волосам, а «*цинцао*» и «*циншань*» представляют зеленые волосы. Это семантическое богатство связано с развитием древних технологий текстильной промышленности и крашения и отражает познание и классификацию цветов людьми того времени. В древних книгах «*ᠵ*» часто означает «*черный*». «Шовэнь Цзецзы» пишет, что «*Сюань* означает далекий. Черный с красным — это Сюань». В древние времена цвет Сюань часто использовался в торжественных случаях, таких как жертвоприношения, что отражало его торжественные и таинственные культурные коннотации.

Семантическая сеть китайских цветовых обозначений подобна корневой системе тысячелетнего дерева, постоянно расширяющейся в почве истории. Поэты династии Тан использовали выражение «*красные двери*» для обозначения богатых и могущественных, а «*черные одежды*» — для обозначения монахов. Цветовые обозначения стали визуальными маркерами социальной идентичности. Когда Чжу Си, неоконфуцианский философ династии Сун, комментировал «Книгу песен», он особенно подчеркивал, что «*зеленые одежды*» нарушают цветовые табу этикета, отражая этическую нагрузку, которую несут в себе слова, обозначающие цвет.

Цветовые обозначения достигают своего художественного пика в литературных произведениях. Ярко-красный цвет «*Дворика Ихун*» и изумрудно-зеленый цвет «*Павильона Сяосян*» в «Сне о красных особняках» — это не только архитектурные цвета, но и метафоры судеб персонажей. Цао Сюэцинъ использует цветовой контраст «*красного золота*» и «*холодного аромата*» для

создания двойственной сущности характера Цзя Баоюй. Это языковое искусство преобразования физических цветов в эмоциональные символы демонстрирует мощную выразительную силу китайских цветовых обозначений.

В литературном творчестве цветовые обозначения стали важным средством создания художественного замысла. *«Две иволги поют в зеленых ивах, стая белых цапель летит в синем небе»*. Ду Фу использует четыре ярких цвета: «желтый», «зеленый», «белый» и «синий», чтобы нарисовать свежую, яркую и живую весеннюю картину, создавая у читателей ощущение, будто они находятся в тихой и красивой природной среде. *«На восходе солнца цветы на реке краснее огня; весной речная вода зеленая, как синяя»*. Бай Цзюйи использует сильный контраст «красного» и «зеленого», чтобы наглядно показать яркие краски весны на юге реки Янцзы и создать теплую и яркую художественную концепцию.

Цветовые обозначения можно использовать для изображения персонажей и выражения эмоций. В произведении «Сон в красном тереме» Цао Сюэцинь использует цвета одежды, чтобы раскрыть характеры и индивидуальности персонажей. Ван Сифэн *«носила на голове золотой пучок с восемью драгоценностями и жемчужинами, а также заколку с пятью фениксами и жемчужинами в форме утреннего солнца; а на шее у нее было ожерелье из красного золота с узором в виде дракона»*. Великолепные цвета золота и красного подчеркивают ее пронзительную, способную и откровенную личность. *«Знаешь, знаешь? Зеленый должен быть толстым, а красный —*

худым». Ли Цинчжао использует слово «зеленый» для обозначения листьев, «красный» — для обозначения цветов, а слова «толстый» и «тонкий» — для придания цветовым обозначениям ощущения динамики, тонко выражая свое сожаление по поводу быстротечной весны.

В современном Китае есть много прекрасных писателей, которые широко используют цветные слова в своих произведениях.

Например, Чжан Айлин использует в своих работах цветную живопись. Чжан Айлин — мастер литературы, свободно использующая цвета в своих произведениях. Своими мощными мазками она использует цвета как носители эмоций и мыслей, вплетая их в фактуру своих работ. У Чжан Айлина необычайно острое чувство цвета. Она знает, что цвет способен проникать сквозь слова в сердца читателей. Поэтому в своем творчестве она часто искусно использует цветные слова, чтобы наполнить мир богатым жизненным дыханием и душевным теплом.

Чжан Айлин особенно умеет создавать сцены и атмосферу, полные драматического напряжения, посредством столкновения и переплетения цветов. Она использует контраст цветов, чтобы подчеркнуть внутренние переживания и борьбу персонажей, а также отражает меняющиеся времена. Эти яркие или тусклые цвета переплетаются в сложную эмоциональную карту в ее произведениях, позволяя читателям заглянуть в глубины человеческой природы и пестрые отметины социального развития.

Бин Синь часто использует в своих работах такие цветовые обозначения, как белый, светло-зеленый и светло-голубой. У Бин Синя тонкое и свежее

восприятие цвета. Наиболее часто используемые ею цветовые обозначения — чистый белый, мягкий светло-зеленый и чистый светло-голубой. Основные цветовые фразы: белый, светло-зеленый, светло-голубой.

В «Белой розе» Бин Синь сказал: *«Она пришла, она спустилась с горы. Она была прекрасно покрашена, как будто одета в белое, держала в руках большой букет цветов»*. «Белый» здесь описывает женское платье, вызывающее у людей ощущение чистоты и элегантности, демонстрирующее атмосферу умиротворения и красоты.

В «Весенней воде» Бин Синь сказал: *«Весна говорит молодым людям из слегка зеленой травы: «Мой свет сияет на вас. Создайте свою живую личность из сухой и холодной среды»*. Передает цвет травы, только что прорастающей весной, символизируя начало и надежду жизни, и воплощает в себе свежую и яркую художественную концепцию.

В «Прошедших событиях» Бин Синь сказал: *«В струящемся свете все утратило свой первоначальный цвет: сосновый лес темный, небо кристально белое, а бескрайнее снежное поле на самом деле светло-голубое»*. Здесь описывается пейзаж заснеженных гор в лунную ночь. Снег кажется светло-голубым, создавая неземную, возвышенную, спокойную и слегка грустную атмосферу, которая заставляет людей испытывать неповторимое чувство красоты [Бин Синь 1923].

Ощущение цвета - это самая популярная форма красоты вообще, и использование цветных слов необходимо для того, чтобы литературные произведения воспроизводили краски жизни. Использование цветных слов

имеет богатую описательную функцию в литературе в основном при создании характеров, эмоций и сцен. Использование цветowych слов для изображения героев произведений не только визуально описывает их внешность, но и ярко раскрывает их характер.

Например, *"Мальчик был худым и не очень высоким, с длинным, темным, круглым лицом, двумя длинными, бледными, как у девочки, бровями и темными глазами, в которых чувствовался ум"*. Этот портрет ребенка в "Звоне колоколов" очень выразителен в использовании простых цветов, чтобы подчеркнуть индивидуальность ребенка. Цветовые слова используются для раскрытия психологического состояния и сложных эмоций человека в конкретной ситуации. Если глаза - это окна в душу, то меняющееся лицо - это зеркало души.

Глава 2. Колоративы в произведениях Чжан Айлин

2.1 Жизнь и творческий путь Чжан Айлин

Чжан Айлин (30 сентября 1920 г. - 8 сентября 1995 г.), настоящее имя которой Чжан Ин, а псевдоним Лян Цзин, родилась в Шанхае. Она была современной китайской писательницей. Ее родовым домом был район Фэнжунь города Таншань провинции Хэбэй [Ся Чжэннун и др. Цыхай. — Шанхай: Издательство Шанхайского словаря, 2000. — С. 1317.].

Чжан Айлин родилась в особняке семьи Чжан в Шанхайском международном поселении. Чжан Айлин происходила из знатной семьи. Ее дед Чжан Пэйлунь был известным чиновником в конце династии Цин, а ее бабушка Ли Цзюоу была дочерью Ли Хунчжана, важного придворного чиновника. Ее отец Чжан Чжи (Чжан Тинчжун) — молодой мастер, которого бросили родители, а мать Хуан Ифань (Хуан Суцун) — современная женщина, которая стремилась к свободе и независимости.

В 1923 году ее отец устроился на работу секретарем в железнодорожное бюро Цзиньпу, а ее родители и тетя Чжан Маюань переехали из Шанхая в Тяньцзинь.

В 1924 году она начала работать в частной школе. Ее мать и тетя отправились учиться в Европу, а о Чжан Айлин заботилась ее двоюродная бабушка

В 1927 году, изучая поэзию и декламируя отрывки из Священного Писания в частной школе, она начала писать романы. Первый роман о семейной трагедии, второй роман о девушке, которая покончила жизнь самоубийством из-за разбитого сердца, а также она написала утопический роман под названием «Счастливая деревня» [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.¹].

В 1928 году ее отец привез Чжан Айлин и ее младшего брата обратно в Шанхай из Тяньцзиня. Она начала изучать живопись, английский язык и игру на фортепиано, а также читать классические литературные произведения, такие как «Троецарствие», «Путешествие на Запад» и «Семь героев и пять доблестных мужей».

В 1930 году по настоянию матери она поступила в шестой класс начальной школы Хуан, которой управляла американская церковь, и тогда же сменила имя на Чжан Айлин. В том же году ее родители согласились на развод, и Чжан Айлин стала жить с отцом.

В 1931 году, еще в начальной школе, она написала свой первый роман с законченным сюжетом и распространила его среди одноклассников. Осенью того же года она поступила в женскую школу Святой Марии в Шанхае.

В 1932 году ее первый рассказ «Несчастливая она» был опубликован в 12-м выпуске журнала «Фэнцзао» школы для девочек Святой Марии. Время от времени ее рецензии на книги и другие статьи появлялись в газетах и журналах

за пределами школы, например, в «Гогуан» [Фань Я. Ее мирская жизнь и благородство // Биография Чжан Айлин. — Нанкин: Издательство литературы и искусства «Цзянсу Феникс», 2015. — С. 229.¹].

В 1933 году она опубликовала свое первое эссе «Опоздание» в школьном журнале женской школы Святой Марии «Фэнцзао» и начала учиться писать классическую поэзию под руководством отца. Впоследствии она опубликовала такие произведения, как «Осенний дождь», «Бык», «Прощай, моя наложница» и «О будущем мультфильмов».

Летом 1937 года Чжан Айлин окончила женскую школу Святой Марии в Шанхае и планировала учиться в Великобритании, но ее планы были отложены из-за начала войны против Японии.

В конце 1938 года она сдала вступительный экзамен по Дальнему Востоку в Лондонский университет [Ван Чжао. Держаться за руки уже грустно // Биография Чжан Айлин. — Цзинань: Издательство народа Шаньдуна, 2017. — С. 337-343.¹].

В 1939 году Чжан Айлин поступила в Лондонский университет, но не смогла поступить из-за ожесточенной войны и вместо этого поступила на факультет литературы в Гонконгский университет. Вскоре в ежемесячном журнале «Западный ветер» был опубликован ее дебютный роман «Мечта гения».

В 1942 году из-за войны на Тихом океане Гонконгский университет был закрыт, и Чжан Айлин не смогла его окончить. Затем она вернулась в Шанхай со своим хорошим другом Янь Ином и подала заявление на поступление в

Университет Святого Иоанна в Шанхае, но ее не приняли, потому что она «провалила экзамен по китайскому языку». Поэтому она начала писать для английских журналов, таких как «Тайм» и «20 век».

В 1943 году Чжан Айлин опубликовала в журнале «Левкой» роман «Первая курильница», который принес ей известность в шанхайском литературном мире. После этого Чжан Айлин опубликовала серию романов и эссе, среди которых «Вторая курильница благовоний», «Жасминовый чай», «В конце концов, я шанхаец», «Сутра сердца», «Любовь в павшем городе», «Золотой замок» и «Блокада». В этот период ее произведения выделялись в шанхайском литературном мире тонкими психологическими описаниями, уникальным стилем повествования и глубоким пониманием человеческой природы, что сделало ее одним из самых популярных писателей того времени.

В то время как ее литературная карьера шла вверх, эмоциональная жизнь Чжан Айлин переживала перипетии. Ранней весной 1944 года она познакомилась с Ху Ланьчэном. В то время Ху Ланьчэн был чиновником марионеточного правительства Ван. Он был чрезвычайно талантлив, но также романтичен и влюбчив. Вскоре они влюбились и поженились в августе того же года. На тот момент ему было 38 лет, а ей — 24 года.

Когда ситуация изменилась, Ху Ланьчэн бежал, чтобы защитить себя, и женился на Фань Сюмэй. Чжан Айлин, которая поспешила в Вэньчжоу на поиски мужа. Ху Ланьчэн и Чжан Айлин встречались в последний раз в Шанхае в ноябре 1947 года. Чжан Айлин написала прощальное письмо, чтобы разорвать их отношения.

В 1944 году Чжан Айлин не только создала такие произведения, как «Цветок увядает», «Радость лебедя», «Красная роза и белая роза», но и опубликовала самый важный в своей жизни сборник романов «Легенды» и сборник эссе «Слухи», а также опубликовала «Собственные статьи» в «Кучжу» в ответ на критику Фу Лэя. В результате Чжан Айлин блистала в шанхайском литературном мире [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.¹].

В 1947 году Чжан Айлин пригласили написать сценарии фильмов «Да здравствует мадам» и «Бесконечная любовь».

В 1951 году Чжан Айлин опубликовала роман «Восемнадцать весен» под псевдонимом «Лян Цзин» [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.¹].

В 1954 году два политических романа Чжан Айлин — «Песнь о ростках риса» и «Любовь в падшем городе» — были опубликованы в журнале «Сегодняшний мир». Сама Чжан Айлин признала, что последнее было написано «с разрешения» Информационной службы США в Гонконге [Ван Чжао. Держаться за руки уже грустно // Биография Чжан Айлин. — Цзинань: Издательство народа Шаньдуна, 2017. — С. 337-343.¹].

Осенью 1955 года Чжан Айлин отправилась в Соединенные Штаты в качестве китайской беженки и сразу по прибытии получила «грин-карту».

В феврале 1956 года она переехала в Новую Англию и познакомилась с

американским драматургом Лай Яань. В августе она вышла замуж за Лай Яань, через шесть месяцев после их знакомства. Они прожили вместе до смерти Лай Яань в 1967 году.

В 1958 году она получила шестимесячный грант от Фонда Хартфорда Хантингтона в Калифорнии, где посвятила себя писательской деятельности. Она опубликовала роман «Воспоминания о движении 4 мая» и написала сценарии для таких фильмов, как «Любовь как поле битвы», «Любовная удача» и «Получить и людей, и деньги» для гонконгской телевизионной кинокомпании [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.]

В 1960 году Чжан Айлин официально стала гражданкой США.

В 1961 году по приглашению гонконгской кинокомпании Чжан Айлин отправилась на Тайвань для сбора информации, а затем отправилась в Гонконг, чтобы написать сценарии фильмов «Сон в красном тереме», «Гармония севера и юга» и их продолжений «Семья севера и юга», «Маленькие дети» и «Незабываемая песня». Вернувшись в Соединенные Штаты, она написала «Воссоединение Севера и Юга» [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.]

В 1962 году она опубликовала отчет о своем визите на Тайвань под названием «Назад на фронт» в английском журнале «Репортер».

В 1966 году она адаптировала свою повесть «Золотой локон» в роман

«Обиженная женщина» и опубликовала ее по частям в гонконгской газете «Вечерние новости Синг Тао» [Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного китайского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.¹].

В 1967 году она стала штатным писателем в колледже Рэдклифф в Нью-Йорке и начала переводить «Цветы Шанхая» на английский язык.

В 1969 году после небольших изменений в ее старом произведении «Восемнадцать весен» оно было переименовано в «Половина романа длиной в жизнь» и опубликовано на Тайване. В том же году она познакомилась с профессором Чэнь Шисяном и работала в «Центре китайских исследований» Калифорнийского университета в Беркли, продолжая исследование «Неоконченного сна в красном тереме». Спустя два года она покинул этот пост [Ван Чжао. Держаться за руки уже грустно // Биография Чжан Айлин. — Цзинань: Издательство народа Шаньдуна, 2017. — С. 337-343.¹].

В 1972 году Чжан Айлин переехала в Лос-Анджелес и начала затворническую жизнь.

В 1973 году в журнале «Корона» была опубликован «Предварительный обзор романа «Сон о красных особняках», а некоторые эссе и романы Чжан Айлина были переизданы на Тайване.

В 1974 году она опубликовала статьи «О чтении» и «Послесловие к разговору о чтении» в приложении «Человеческий мир» газеты «Китайская Таймс», а также «Второй подробный рассказ о сне о красных особняках» в «Корона», а также завершила английский перевод «Цветов Шанхая».

В 1976 году она опубликовала свой второй сборник эссе «Чжан Кань» и одновременно «Три подробных описания сна о красных особняках».

С 1977 по 1993 год Чжан Айлин завершила создание романов «Вожделение», «Осторожность», «Заметки о недоумении» и «Заметки о контрасте», а также опубликовала сборник критических эссе о «Сне в Красном тереме», «Кошмаре в Красном тереме».

Чжан Айлин верила в то, что «литература — это изучение человека», и постоянно воплощала ее в жизнь. В то время как забота о человеческой природе и судьбе многими игнорируется, романы Чжан Айлин в полной мере раскрывают желания людей в повседневной жизни. Возможно, именно поэтому романы Чжан Айлин занимают уникальное место в истории современной китайской литературы [Линь Исю. 1996. С. 71-80.].

Литературные произведения Чжан Айлин отображают процесс взаимодействия традиционных и современных цивилизаций, интегрируя уникальную модернизацию Китая в повседневные повествования. В ее романах есть сильное чувство пространства, они переплетают уникальный эстетический ландшафт с классическими образами и модернистским повествованием.

Пространственная форма романов Чжан Айлин сформирована под влиянием ее самой и часто имеет черты замкнутости или даже закрытости. Безмолвные и пустые особняки, города, превратившиеся в изолированные острова под бомбардировками, переполненные и душные вагоны делают замкнутое пространство местом перемещения персонажей или сценой для завязывания

драматических конфликтов. В то же время Чжан Айлин хорошо использует технику пространственного монтажа для развертывания повествования, раскрывает свернутые пространства в частных или общественных местах, использует приемы для создания хаоса во времени и фиксирует постоянно меняющийся поток мыслей людей в иррациональном состоянии.

Романы Чжан Айлин представляют собой уникальный стиль, сочетающий в себе классику и современность. Творчество Чжан Айлин формировалось под влиянием ее опыта чтения классической литературы, поэтому образы в ее романах всегда несут в себе ощущение классического запустения. В то же время Она искусно использует конкретные предметы для метафорического представления судеб персонажей, наделяя конкретные вещи в романе выразительными функциями за счет собственных эмоций, тем самым формируя символическую и скрытую красоту.

Романы Чжан Айлин явно написаны под влиянием эстетики импрессионизма. Ей хорошо удается улавливать свет и цвет в повествовательных сценах, а также использовать свет и цвет в качестве материалов для создания впечатляющих визуальных образов, тем самым превращая плоский текст в трехмерный повествовательный эффект, позволяя читателю сформировать общее впечатление от текста посредством собственного воображения в процессе чтения [Лю Фанфан. 2024. С. 101-104.].

Когда вы погружаетесь в мир прозы Чжан Айлин, первое, что вы чувствуете,

— это индивидуальный контекст, напоминающий монолог. Второе — проникновение сильного чувства одиночества и заброшенности. Существует также реалистичный настрой по отношению к светскому миру [Ван Сирун, 2002. С. 31-38.]. 8 сентября 1995 года Чжан Айлин была найдена мертвой в своем доме в Вествуде, Лос-Анджелес, через неделю после ее смерти. Ей было 74 года. Еще при жизни она назначила Линь Шитуну исполнителем своей воли. 19 сентября тело было кремировано на кладбище Роуз-Хилл в Уитсолле, Лос-Анджелес. 30 сентября Линь Шитун, Чжан Цо, Гао Цюаньчжи, Чжан Шаоцян, Сюй Юаньсян и другие вывезли пепел в море и развеяли над Тихим океаном.

Писатель Юй Цин однажды сказал: «Исследование женского сознания Чжан Айлин глубоко проникает в глубины истории и национальной культуры, чтобы увидеть сквозь психологические барьеры самих женщин. По сравнению с Движением 4 мая ее исследование более глубокое и мощное» [Цзытун, Ицин, Комментарии к Чжан Айлин за последние шестьдесят лет. — Пекин: Издательский дом зарубежных китайцев, 2001. — С. 386-476.¹].

Писатель Ван Аньи писал: «Романы — это единственный смысл Чжан Айлин. » [Сопровождение редакционного отдела. Несравненная элегантность: Великолепная и одинокая жизнь женщин Китайской Республики. — Харбин: Издательство «Северная Литература и искусство», 2013. — С. 67.¹].

Она — уникальный писатель в истории современной китайской литературы и известна как одна из 20 выдающихся женщин в современной истории Китая.

Чжан Айлин — писательница со своим художественным стилем в истории современной китайской литературы. Её романы являются большим достижением современной литературы. Ее литературные достижения нашли отражение в расширении новых горизонтов женской критики и новых горизонтов женской литературы. Она является писателем, имеющим историческое значение [Хуан Линцин, Ли Хуапин. О литературных достижениях и влиянии романов Чжан Айлин // «Современный китайский язык», 2009. — С. 89-90.¹].

2.2 Особенности функционирования цветовой лексики в прозе Чжан

Айлин

Наличие цветowych слов делает язык романов Чжан Айлин более ярким. У нее очень хорошее чувство цвета. Однажды она упомянула: «Когда мне было девять лет, я колебалась, выбрать ли музыку или искусство в качестве своей жизненной карьеры... Я очень чувствительна к цветам, нотам и словам. ... Когда я научилась писать статьи, я любила использовать слова с насыщенными цветами и звучными рифмами, такие как «жемчужно-серый»...» [Чжан Айлин. Мечта гения. – Шанхай: Издательство «Сифэн», 1941. – С. 16.¹].

Чжан Айлин в своих произведениях создает красочный, чувственный мир. Цвет стал важным прорывом для Чжан Айлин, чтобы высвободить эмоции, использовать воображение и рисовать чувства, потому что она прожила бедное и голодное детство, и голод заставлял Чжан Айлин чувствовать себя физически и психически подавленной.

Эмоциональное состояние героев также передаётся через цветовые и световые ощущения. Яркость красок связана с полнотой жизни, вдохновением и жаждой творчества. Медиатором литературного искусства является язык, поэтому для того, чтобы литературное искусство выражало визуальное отношение к цвету, оно должно использовать слова, описывающие цвета. Известный писатель Лао однажды отметил в своей работе: «романы — это картины, которые переплетаются с чувствами. Яркая или мрачная картина, или светлая определяется эмоциями, которые она пробуждает. Оттенок отражает общую тенденцию цветоизображения, показывая совершенно разные эстетические оценки и ярко отражая эмоции, характерные для писателей в определенных культурных условиях. Это можно сказать и о произведениях Чжан Айлин.

Использование колоративов является важным достижением уникального стиля работы Чжан Айлин. Важным является то, что истинные цвета, описанные Чжан Айлин, являются самыми активными и взрывными во всех визуальных элементах, имеющими ярко выраженные эстетические свойства, которые могут вызвать эмоциональный отклик у людей.

Чжан Айлин сознательно соединяет язык цвета с литературным выражением, и, как можно видеть из многих романов, в которых есть цветные слова, как сильно она придает значение цвету.

Цветные образы являются неотъемлемой частью работы Чжан Айлин. Проще говоря, "образ" является конкретным изображением, интегрированным в идеологические и субъективные чувства автора, а образ-это представление.

Цвет является неотъемлемой частью создания текстового мира романа, а образ цвета — это эстетический опыт внутренней жизни самого автора. Чжан Айлин упорно работает над тем, чтобы раскрашивать краски романа, создавать яркие визуальные образы для читателей, давать долговечную силу цвету и показывать его силу. Основной анализ художественных характеристик цвета в романе Чжан Айлин основывается на контрасте цветов и эстетике.

Иногда писатель в небольшом фрагменте текста сосредоточивает несколько цветоименований, усиливая визуализацию образа, тонко обрисовывая тот или иной объект окружающего мира.

Мы живем в разноцветном мире, где все, что окружает нас, наполняет нашу жизнь цветом. Литература, как искусство, в котором жизнь-источник, а красота-идеал, цвета, естественно, стали важным инструментом для создания литературной имитации авторами.

Красный, оранжевый, зеленый, голубой, фиолетовый цвета образуют красочный мир.

Лексическая система цветоименований, представленных в текстах автора, отличается богатством, самобытностью, выразительностью и отображает в себе представления Чжан Айлин об окружающем её мире. Колоративы выполняют, как правило, номинативную, изобразительную, психологическую функции.

Будь то реалистичные картины Запада или пейзажные картины Востока, расположение цвета составляет основу произведений. Художники используют свои разноцветные кисти, чтобы раскрасить мир, создавая "магию" цвета,

которая дает людям ощущение визуального восприятия.

Кисть писателя, конечно, не такая красочная, как у живописца, но для своего прекрасного мира писатель может использовать палитру языка, описывая ей одежду, внешность и психологию. Таким образом, разные персонажи изображаются с помощью разных цветовых образов.

Колоративы в романах Чжан Айлина можно увидеть в изображении героев, окружающей обстановки, чтобы создать настроение и вывести описание окружающей среды на передний план произведения. Прежде всего, цвет подчеркивает окружающую обстановку, делая фон истории и среду, в которой живет главный герой, более понятными для читателя. Смена цвета используется для изображения изменчивости окружающей обстановки, что делает развитие сюжетной линии более естественной и позволяет читателю четко понять намерения автора и более точно сориентироваться в обстановке, в которой происходит действие произведения.

Цветовые слова в произведениях Чжан Айлин подобны краскам в руках художника: грубо или легко нарисованные, сильно загримированные или ярко раскрашенные, она использует красочные цвета, чтобы передать внутренний мир своих героев.

Чжан Айлин использует цвет для изображения героев, подчеркивая их личные качества и физические характеристики. Каждый образ имеет свое цветовое позиционирование и цветовую идентификацию. Чжан Айлин чаще использует в своих произведениях такие цвета, как красный, зеленый и желтый. Каждый цвет имеет особое значение в романах.

Жизнь - это красочный мир, состоящий из множества цветов. Мы наблюдаем за красотой мира через окна нашего разума и наслаждаемся всем тем красочным, что может предложить нам жизнь. Но Чжан Айлин использует цвет для описания вымысла. Цвет является неотъемлемой частью нашей жизни, а богатство цвета делает нашу жизнь более красочной.

2.3 Анализ колоративов в произведениях Чжан Айлин

Для анализа были выбраны характерные колоративы, представленные в произведениях Чжан Айлин. Несколько таких наименований цвета, как красный и зеленый, используются в произведениях.

Например, в таких произведениях, как «Красной розе и белой розе», «Стружки агарового дерева: первая курильница», «Листья жасминового чая», «Белая луна», «Белая птица».

Мы разделили колоративы в литературных произведениях Чжан Айлина на три основные категории:

- 1) для характеристики героев;
- 2) для создания определенной атмосферы;
- 3) для отражения внутреннего мира героев.

Одновременно это традиционные китайские культурные представления о цвете и местная народная культура оказала большое влияние на творчество Чжан Айлин, так как ее произведения - это наследование этих традиционных цветовых образов китайской традиционной культуры и психологии. Каждый цветовой образ обладает выразительностью и символикой, имеет свои

специфические коннотации и значения.

2.4 Роль красного цвета в произведениях Чжан Айлин

Оттенки красного цвета в романах Чжан Айлин отражают депрессивный эмоциональный тон, передавая ощущение национальных эмоций и скорби. «Красный» обозначает красоту, уныние и мрачность человеческого состояния. Красный цвет - цвет революции, цвет жизни. В Китае красный цвет - это символ счастья, также красный – национальный цвет.

Кроме того, красный также символизирует самое ценное. Например, красная доска, красные слова, красная цена и т.д. Красный цвет является основным символом китайской культуры. Красный - символ счастья. В день праздника в Китае вешают красный фонарь, во время брака нужно и красное слово «喜», сваха также называется «红娘» (Хун-Нян). Оживление называется «红火» (Хун-Хо), оживлённое о называется «红尘» (Хун-Чэнь). Красный также символизирует успех. Красный в Китае всегда ассоциируется с добрым. Таким образом, красный цвет занимает важное место в сознании китайцев.

В романе «Золотой замок» «Цзи Цзэ прекрасно знал, что этот день расплаты не принесет ему ничего хорошего, поэтому он прибыл последним. Однако, прибыв, он был полон решимости не показывать беспокойного и разочарованного вида, и его щеки по-прежнему были полны его пухлой, *красной* улыбки. Его глаза по-прежнему были полны его беззаботного нетерпения» [Чжан Айлин. Золотой замок. — Пекин: Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 229.].

Автор использует существительное «*красный*» с глаголом «*смеяться*». «*Красный*» изначально был страстным и теплым цветом с положительным подтекстом. Здесь значение «*красный*» изменилось. Поскольку Цзи Цзэ в глубине души был против, но не хотел этого показывать, на его лице все еще была его обычная восторженная улыбка, но эта улыбка на самом деле изменилась. «*Красная улыбка*» — это притворство, имеющее уничижительный оттенок.

В романе «Первая курильница» «Источник внутри стены распространяется наружу, и вся гора усыпана цветущими дикими азалиями. *Ярко-красный* цвет опалает склон холма, словно гнилое дерево».

«*Красный*» передает красоту и пышность дикой азалии в период цветения, олицетворяет жизненную силу и создает теплую и насыщенную атмосферу.

Здесь «*красный*» цвет не только символизирует стремление героини к любви и материальной жизни, но и подразумевает, что она вот-вот будет поглощена этим страстным чувством и желанием, словно охвачена пламенем, что символизирует направление ее судьбы.

В романе «Проявление любви»: «Первоначально древесный уголь был деревом, затем он умер, а теперь, благодаря слабому *красному* огню в его теле, он вернулся к жизни. Однако пока он жив, он вот-вот превратится в пепел. Его первая жизнь — *зеленая*, а вторая — *темно-красная*».

«*Зелёный*» представляет собой цвет деревьев и символизирует начало и силу жизни.

«*Темно-красный*» — цвет горящего в огне угля. Это значит, что после смерти

деревья «возрождаются» благодаря огню. Но это возрождение не является полным: темно-красный цвет более тусклый, чем ярко-красный. Хотя он имеет температуру и яркость из-за огня, он также постепенно превращается в пепел. Это подразумевает, что после короткого периода «жизни» уголь неизбежно закончится, отражая беспомощность жизни.

В этом красочном мире *красный* цвет является самым ярким цветом и цветом с самой длинной волной в физике. Красный цвет - один из самых популярных цветов в нашей жизни. В жизни красный цвет - один из самых возбуждающих чувства.

Красный цвет глубоко укоренился в сердцах жителей Китая и стал одним из самых любимых цветов нашей нации. В древнем Китае красный цвет сам по себе имел таинственное значение и торжественный смысл. В традиционной китайской культуре красный цвет с древних времен является синонимом удачи и везения. В различных китайских культурах красный цвет является символом духовных потребностей и стремлений, радости китайского народа и его желания жить лучше. Поэтому в Китае красный цвет используется для украшения радостных и праздничных событий. Красный цвет изображает праздничный, восторженный, неприхотливый, восходящий и яркий национальный дух.

Красный цвет наиболее часто используется в романах Чжан Айлина. Красный цвет в романах Чжан Айлина - это не только отражение благородного национального духа, но и жизненной силы. В романах Чжан Айлин красный цвет используется для выражения радости, но он также используется, чтобы

передать силу жизни и даже печаль.

Красный цвет олицетворяет «дуальность ночи и дня, женского и мужского, центростремительного и центробежного». Он подходит для изображения великолепия и суеты внешнего мира, а также страстей и желаний духовного мира.

Стоит отметить, что помимо простого «красного» цвета Чжан Айлин чаще всего использует тусклый «кирпично-красный», «охристо-красный» с ощущением старины и «винно-красный» с декадентской атмосферой.

Таким образом, мир цвета в произведениях Чжан Айлина еще более захватывающий, чем мир, который мы наблюдаем глазами в повседневной жизни. Каждый образ колоритен. Для читателя каждый персонаж является живым, дышащим отражением окружающих ее людей.

2.5 Роль зеленого цвета в произведениях Чжан Айлин

Социальное окружение, культурный фон и воспитание писателя влияют на способы восприятия мира, и в случае с цветовой метафорой это отражается в том, что разные писатели по-разному воспринимают различные цвета. Например, в восприятии человека "зеленый" - это красивая сцена, полная жизни и процветания, но в произведении Чжан Айлин этот цвет, изначально символизирующий нечто прекрасное, приобретает уродливый, мерзкий и грязный оттенок, показывая уникальное субъективное восприятие писателем этого цвета. Зелёный - цвет весны, зелёный - цвет природы. Зелёный символизирует свободу, надежду, жизнь. В то же время зеленый

символизирует безопасность, что означает безопасный и беспрепятственный доступ , «зелёная улица».

Русский народ считает, что зеленый дает людям бодрость, силу, надежду, любовь. Зелёный также означает молодой, незрелый, отсутствие опыта, недостаточную зрелость. Например, зелёный, юный (молодые люди , не имеющие жизненного опыта) .

В современном китайском языке зеленый цвет является символом жизни, плодородия и молодости. Именно он формирует тесную связь человека с окружающей природой.

В Толковом словаре С. И. Ожегова закреплено пять значений зеленого :

1. Цвета травы, листвы; 2. Разрешающий движение свет; 3. О цвете лица: бледный, землистого оттенка (разг.); 4. Неопытный, по молодости юный (разг.); 5. Демократическое движение людей за экологическую сохранность окружающей среды».

В романе «Первая курильница благовоний»: «На *темном* склоне холма *темный* ветер приносил *белый*, едкий дождь, порывы которого следовали один за другим, сжимая капли дождя в шары размером с автомобильные колеса. Под ярким светом фар они покачивались, словно *белые* гортензии. Толстые деревья по всей горе тоже наклонились и сжались в шар, словно *зеленые* гортензии, катящиеся позади *белых* гортензий» [Чжан Айлин. Первая курильница. — Пекин: Благовония,Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 25.¹].

«*Тёмный склон*» подчеркивает пышность деревьев и глубину цветов, создавая у людей ощущение насыщенности и тяжести; «*Тёмный ветер*»

обозначает мрачный и гнетущий ветер, задавая мрачный тон всей картине, создавая тревожную атмосферу. «Белый дождь» подчёркивает яркость дождя, резко контрастируя с окружающей темнотой.

«Белая гортензия» и «зеленая гортензия»: два цвета «белый» и «зеленый» дополняют друг друга. Они не только наглядно передают форму капель дождя и форму толстых деревьев, согнутых ветром, но и придают картине динамичную красоту.

Автор использует слова «темный» и «мрачный» для описания склона холма, а «белый» и «пряный» — для описания дождя, что добавляет эмоциональную окраску и делает смысл более понятным: темный цвет не настолько черный, что вы не можете видеть свою руку перед собой, но темный как бы наслаивается; Слово «белый» с добавлением «пряный» позволяет людям ощутить «белизну» дождя на ощупь, оставляя простор для воображения читателей и делая язык более привлекательным. Если бы его просто описывали в черно-белых тонах, он бы лишился эмоциональной выразительности и выглядел бы пресно.

В романе «Красная роза и Белая роза» «Она была одета в длинное платье, волочащееся по земле. Оно было ярчайшего, влажнейшего *зеленого* цвета, который окрашивал в *зеленый* цвет все, к чему прикасался. Она слегка двигалась, как будто воздух, по которому она только что прошла, оставил на нем *зеленый след*» [Чжан Айлин. Красная роза и белая роза. — Пекин: Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 262.¹].

Цвет травы — зеленый, яркий цвет, символизирующий молодость.

В произведениях Чжан Айлин зеленые слова часто используются для описания одежды людей, домашней обстановки и окружающей среды, играя определенную роль в создании атмосферы и подсказывая развитие сюжета.

Например, в «Золотом замке» о семье Цзян написано: «Лестница покрыта клетчатой лакированной тканью *цвета озера*», «лишайник из клетчатой лакированной ткани *цвета озера*», «темно-зеленые шторы в западном стиле» и «мрачные *зеленые и розовые* стены». Использование зеленого цвета для непосредственного описания темной и странной атмосферы соответствует мрачной и одинокой жизни Цао Цицяо. В эмоциональном описании ее дочери Чанъань и Тун Шифан акцент делается на том, во что была одета Чанъань, когда ходила на свидание вслепую и ужин: «Она надела двухдюймовую стеклянную *изумрудную* подвеску в виде пагоды на ухо и переделалась в *яблочно-зеленый* жоржетовый ципао с высоким воротником, оборками на рукавах и полузападной плиссированной юбкой ниже талии». Изумрудный цвет стекла, цвет листьев лотоса и яблочно-зеленый цвет вселяют в людей жизненную силу и надежду, заставляя людей чувствовать, что в их жизни появится проблеск надежды.

Например, цвет одежды Ван Цзяожуй в романе «Красная роза и белая роза» — пряный и влажный зеленый, который никто не осмеливается носить, — отражает ее уверенный, смелый, необузданный и отважный характер. Этот цвет «*умирающей зелени, к чему бы она ни прикасалась*» также несет в себе некую заразительность, открытость, чувство инициативы и привлекающую внимание жизненную силу. Кроме того, в произведениях часто используется

зеленый цвет для описания света и растений, точно и наглядно подчеркивая яркость и насыщенность цветов.

Заключение

Цветовые слова в произведениях Чжан Айлин в основном несут субъективное отношение. «Я смотрю на вещи со своей точки зрения, и все, что я вижу, окрашено моим собственным цветом» [Ван Гоуэй. Человеческие слова. – Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2005. – С. 2.¹].

Однажды она сказала, что ей « не нравится героизм, нравится трагедия, а больше нравится запустение. Героизм имеет только силу, никакой красоты и, кажется, лишен человечности, в то время как трагедия подобна цветовой комбинации ярко-красного и ярко-зеленого» [Чжан Айлин. Мои собственные статьи. – Пекин: Пекинское октябрьское литературно-художественное издательство, 2006. – С. 12.¹].

Анализируя творчество Чжан Айлин, мы обнаруживаем, что она считает цвет важной частью своих произведений. Она использует

цветообозначения, чтобы передать психологическое состояние героев и собственные мысли, для изображения социальной среды и условий жизни. Она использует холодные и яркие цвета, чтобы наполнить свои работы атмосферой отчаяния и красоты. Ее литературный мир полон мыслей о человеческой природе и глубоких размышлений о времени и считается классическим примером шанхайской литературы. Использование цвета Чжан Айлин имеет уникальную метафорическую ценность. Переплетение и столкновение красного и белого, зеленого и золотого не только очерчивает сложный внутренний мир персонажей, но и отражает тонкость человеческой натуры и абсурдность общества старой эпохи. Колоративы придают произведениям художественную напряженность и духовную глубину, выходящую за рамки времени и пространства.

Писатели часто используют цветовые обозначения в своих произведениях, но мало кто может использовать их так точно, как Чжан Айлин. Великолепный мир красок, который может создать только она, придает ее романам неповторимый колорит.

Ху Ланьчэн однажды сказал: «Произведения Чжан Айлин обладают такой молодой красотой. Чтение ее произведений похоже на ходьбу по пианино, и музыка звучит на каждом шагу. Ее сердце радостно и тревожно, словно она голубь, который всегда хочет прорваться сквозь прекрасные горы и реки, полететь в бескрайнее небо, в то далекое-далекое место или упасть в самую глубокую часть моря и рассказать там свои секреты» [Ху Ланьчэн, Вечная Чжан Айлин, — Шанхай: Шанхайское литературное издательство Сюэлинь,

1996. — С. 110.¹.

Благодаря этим насыщенным цветам ее произведения всегда будут привлекать читателей, заставляя влюбляться в них.

На основании полученных данных можно сделать следующие выводы: автор использовала традиционные цвета в основной цветовой палитре (такие цвета, как «красный», «зеленый» и т. п., ни разу не встречались такие цвета, как «кофейный», которые только недавно появились в китайском языке).

Что касается настойчивости автора в отношении определенного цветового тона, то основная цветовая гамма Чжан Айлина — красный-зеленый-синий-белый, среди которых красный цвет является доминирующим. Красный цвет является лидером как по частоте использования, так и по количеству оттенков в тексте.

Список использованной литературы

1. Бахилина Н.Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – С. 288.
2. Ван Гоуэй. Человеческие слова. – Пекин: Издательство Китайского народного университета, 2005. – С. 2.
3. Ван Сирун, О стилистических особенностях прозы Чжан Айлин из «Слухов» // «Журнал Ланьчжоуского железнодорожного института», 2002. — С. 31-38.
4. Ван Чжао. Держаться за руки уже грустно // Биография Чжан Айлин.

- Цзинань: Издательство народа Шаньдуна, 2017. — С. 337-343.
5. Ван Шучжи. Литература Тайваня, Гонконга, Макао и зарубежного кит айского языка — Чанчунь: Издательство Северо-Восточного педагогического университета, 2015. — С. 218-219.
 6. Линь Исю. Структурное искусство романов Чжан Айлин // «Журнал исследований современной китайской литературы», 1996. — С. 71-80.
 7. Линь Исю. Чжан Айлин: Культурное столкновение и творческий выбор // «Журнал педагогического университета Вэньчжоу», 2001. — С. 5-9.
 8. Лю Фанфан. Нарратологическое исследование художественного стиля романов Чжан Айлин // «Журнал Чанчуньского педагогического университета», 2024. — С. 101-104.
 9. Лю Юэпин. Неисчерпаемая красота прозы Чжан айлин // «Журнал педагогического университета Тунхуа», 2003. — С. 82-85.
 10. Мэй Хань. Лучше не забывать друг друга // Биография Чжан Айлин. — Пекин: Издательский дом писателей, 2016. — С. 225-245.
 11. Син Цзяньжун. Облако: Место назначения литераторов в Китайской Республике. — Шанхай: Издательство Шанхайского словаря, 2015. — С. 346.
 12. Сопровождение редакционного отдела. Несравненная элегантность: Великолепная и одинокая жизнь женщин Китайской Республики. — Харбин: Издательство «Северная Литература и искусство», 2013. — С. 6

- 7.
13. Ся Чжэннун и др. Цыхай. — Шанхай: Издательство Шанхайского словаря, 2000. — С. 1317.
14. Фань Я. Ее мирская жизнь и благородство // Биография Чжан Айлин. — Нанкин: Издательство литературы и искусства «Цзянсу Феникс», 2015. — С. 229.
15. Фрумкина, Р.М. Цвет, смысл, сходство: Аспекты психолингвистического анализа. — М.: Наука, 1984. — С. 175.
16. Фу Лэй, О романах Чжан Айлин // «Культурные и образовательные материалы Нанкинского педагогического университета», 1982. — С. 18.
17. Фэн Гуаньи. О китайской риторике. — Пекин: Издательство Центрального китайского педагогического университета, 2000. — С. 73.
18. Хуан Линцин, Ли Хуапин. О литературных достижениях и влиянии романов Чжан Айлин // «Современный китайский язык», 2009. — С. 89-90.
19. Ху Ланьчэн, Вечная Чжан Айлин, — Шанхай: Шанхайское литературное издательство Сюэлинь, 1996. — С. 110.
20. Цай Пин. Чудесный цветок в смутные времена: краткий анализ художественных особенностей романов Чжан Айлин // «Журнал профессионально-технического колледжа Нинбо», 2008. — С. 88-92.
21. Цытун, Ицин, Комментарии к Чжан Айлин за последние шестьдесят лет. — Пекин: Издательский дом зарубежных китайцев, 2001. — С.

- 386-476.
22. Чжан Айлин. Золотой замок. — Пекин: Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 229.
23. Чжан Айлин. Красная роза и белая роза. — Пекин: Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 262.
24. Чжан Айлин. Мечта гения. — Шанхай: Издательство «Сифэн», 1941. — С. 16.
25. Чжан Айлин. Мои собственные статьи. — Пекин: Пекинское октябрьское литературно-художественное издательство, 2006. — С. 12.
26. Чжан Айлин. Первая курильница. — Пекин: Благовония, Издательство Цзинхуа, 2005. — С. 25.
27. Чжан Айлин. Работы Чжан Айлин. — Пекин: Издательство «Новый мир», 2006. — С. 593-601.
28. Чжан Пэнчжэнь. О языковом искусстве прозы Чжан айлин // «Журнал Цилу», 2006. — С. 106-108.
29. Шуй Цзин, Искусство художественной литературы Чжан Айлин. — Тайбэй: Издательство Дади, 1973. — С. 35.
30. Ян Яю. Эти необыкновенные любовники в истории. — Пекин: Издательство Пекинского университета авиации и космонавтики, 2012. — С. 63.
31. 冯广艺: 《汉语修辞论》, 华中师范大学出版社, 2000年, 第73页
32. 夏征农 等 · 辞海(缩印本) · 上海:上海辞书出版社 · 2000:1317
33. 王淑芝 · 台港澳及海外华人文学 · 长春:东北师范大学出版社 · 2015.:21

8-219

34. 范雅 · 她的世俗与高贵—张爱玲传 · 南京:江苏凤凰文艺出版社 · 2015:
229
35. 杨 柳 · 历史上那些非常情侣 · 北京:北京航空航天大学出版社 · 2012:6
3
36. 王 照 · 执手已悲凉:张爱玲传 · 济南:山东人民出版社 · 2017:337-343
37. 梅 寒 · 最好不相忘:张爱玲传 · 北京:作家出版社 · 2016:225-245
38. 张爱玲 · 张爱玲作品集 · 北京:新世界出版社 · 2006:593-601
39. 邢建榕 · 一片云彩—民国文人归宿 · 上海:上海辞书出版社 · 2015:346
40. 林亦修.张爱玲:文化撞击与创作选择[J]. 温州师范学院学报,2001,22(4):5-9
41. 子通 亦清 · 张爱玲评说六十年 · 北京:中国华侨出版社 · 2001:386-476
42. 伴随编辑部 · 绝代风华—民国名媛的华丽苍凉 · 哈尔滨:北方文艺出版社
· 2013:67
43. 黄玲青,李华平.论张爱玲小说的文学成就及影响[J].现代语文(上旬.文学研
究),2009(6):89-90
44. 傅雷:《论张爱玲的小说》,南京师范文教资料简编,1982年,第18页
45. 张爱玲:《天才梦》,上海西风出版社,1941年,第16页
46. 水 晶 · 张爱玲的小说艺术 · 台北:大地出版社 · 1973:35
47. 蔡萍.乱世中的奇葩——浅析张爱玲小说的艺术特色[J].宁波职业技术学院
学报,2008,12(4):88-92
48. 林亦修.张爱玲小说结构艺术[J].中国现代文学研究丛刊,1996(1):71-80
49. 刘昉昉.张爱玲小说艺术风格的叙事学研究[J].长春师范大学学报,2024,43
(3):101-104

50. 谭娇娇.张爱玲小说与散文的对照性研究[D]. 济南:山东师范大学,2013
51. 刘月萍.说不尽的张爱玲——张爱玲散文艺术美探析[J].通化师范学院学报, 2003(1):82-85
52. 张鹏振.论张爱玲散文的语言艺术[J].齐鲁学刊,2006(5):106-108
53. 王喜绒.从《流言》看张爱玲散文的文体特色[J].兰州铁道学院学报,2002,21(5):31-38
54. 张爱玲:《金锁记》,京华出版社,2005年,第229页
55. 张爱玲:《沉香屑·第一炉香》,京华出版社,2005年,第25页
56. 张爱玲:《红玫瑰与白玫瑰》,京华出版社,2005年,第262页
57. 王国维:《人间词话》,中国人民大学出版社,2005年2月第2页
58. 张爱玲:《自己的文章》,北京十月文艺出版社,2006年,第12页
59. 胡兰成:《永远的张爱玲》,上海学林文学出版社,1996年,第110页