

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

Тан Вэньхао

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Сопоставительный анализ произведений «Записки сумасшедшего» в
творчестве Л.Н. Толстого и Лу Синь (лингвокультурный аспект)**

Направление подготовки 45.03.02. Лингвистика
Направленность (профиль) образовательной программы Перевод и
переводоведение (русский язык как иностранный)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н. _____

Руководитель: старший
преподаватель Шестернина Е.Г.

Соруководитель: к. ф. н., доцент
Бебриш Н.Н.

Дата защиты _____

Обучающийся: Тан Вэньхао

Оценка _____

Красноярск 2024

Содержание

Введение	4
Глава 1. Художественный текст в аспекте лингвокультурологии.....	
1.1 Определение понятия лингвокультурология.....	
1.2 Принципы лингвокультурологического изучения художественного текста.....	
Глава 2. Сопоставительный анализ художественных текстов как средство выявления лингвокультурной специфики.....	
2.1 «Записки сумасшедшего» в творчестве Лу Синь.....	
2.2 «Записки сумасшедшего» в творчестве Л.Н. Толстого.....	
2.3 Сравнительный анализ произведений «Записки сумасшедшего».....	
2.3.1 Лингвокультурологические реалии.....	
2.3.2 Характеристика тропеистики.....	
Заключение.....	
Список использованной литературы.....	

Введение

Язык — важнейшее средство человеческого общения, это зеркало национальной культуры, огромная культурная и интеллектуальная ценность. Именно в нём отражается тысячелетнее творчество народа, его характер, душа и память. Известно, что язык — один из важнейших признаков нации, он органически связан с культурой, он развивается в ней и выражает ее. Проявления духовного мира человека — слово, музыка, живопись — составные части культуры.

Лингвистика XXI века активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации, а не просто орудие коммуникации и познания. Фундаментальные основы такого подхода были заложены трудами В. Гумбольдта, А.А. Потебни и других ученых, утверждающих, что границы языка нации означают границы мировоззрения конкретного человека, человек только тогда становится человеком, когда он с детства усваивает язык и вместе с ним культуру своего народа.

В условиях глобализации и расширения межкультурных контактов возрастает интерес к изучению лингвокультурной специфики языков и культур. Одним из эффективных методов исследования этой специфики является сопоставительный анализ художественных текстов.

Художественный текст воплощает индивидуальную поэтическую картину мира автора, а также языковую картину определенного этноса, следовательно, обладает лингвокультурологическим потенциалом. Необходимо правильно воспринимать культурные смыслы и коннотации языковых единиц, заключенные в тексте. «Основной смысл лингвокультурологического анализа заключается в наблюдении, анализе и описании художественного текста с точки зрения его культурного смысла и идеи, т.е. его соответствия определенной культуре [Левушкина, 2013: с. 167].

Всем вышесказанным обусловлен исследовательский интерес к

соответствующей теме и одновременно ее **актуальность**, имеющая комплексный характер.

Объектом данного исследования является лингвокультурологический анализ; **предметом** — прозаические художественные тексты в аспекте их сопоставительного лингвистического анализа.

Лингвистический анализ художественного текста позволяет выявить единицы, незнание которых препятствует пониманию текста или искажает картину образного характера слов и выражений, не позволяет оценить художественную ценность используемых языковых фактов и т.д. Лингвистический анализ позволяет собрать материал, необходимый для выявления лингвокультурной специфики текста.

Особое значение такого рода исследования приобретают в том случае, когда речь идет о произведениях разных национальных литератур, воплощающих одинаковую идею, например, одноименные произведения «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и Лю Синя.

Материалом ВКР послужили тексты «Записки сумасшедшего» Л.Н. Толстого и Лу Синя.

Целью данной дипломной работы является проведение сопоставительного анализа китайского и русского художественных текстов для выявления их лингвокультурной специфики.

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

1. изучить теоретические основы лингвокультурологии, включая основные понятия, методы исследования и подходы к анализу языковых явлений в контексте культуры;

2. изучить тексты «Записки сумасшедшего» Л.Н. Толстого и Лу Синя, провести анализ выбранных текстов с точки зрения их структуры, содержания, стиля и других лингвистических особенностей;

3. выявить сходства и различия между китайским и русским

художественными текстами на уровне языка, стиля, образов и символов.

В соответствии с поставленными задачами использовались следующие **методы** исследования:

1. анализ научной литературы;
2. анализ и синтез, классификация;
3. методы наблюдения, сопоставления и систематизации для первичной обработки материала;
4. методы семантического и контекстуального анализа, текстовой интерпретации.

Теоретическая значимость данной дипломной работы заключается в том, что она вносит вклад в развитие лингвокультурологии, углубляя понимание взаимосвязи языка и культуры. Результаты исследования могут быть использованы для дальнейшего изучения взаимодействия китайской и русской культур через призму языка художественных текстов.

Практическая значимость проведенной работы состоит в возможности использования ее результатов на занятиях курса «Лингвокультурология», а также других лингвистических дисциплин, рассматривающих художественные произведения в сопоставительном аспекте.

Структура работы. Дипломная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Во Введении обосновываются выбор темы, её актуальность, определяются объект и предмет, ставятся цель и задачи исследования. Обосновывается теоретическая и практическая значимости работы, описывается структура выпускной квалификационной работы.

В Главе 1 «*Художественный текст в аспекте лингвокультурологии*» представлено определение такого понятия как лингвокультурология, рассмотрены основные методы лингвокультурологического анализа и их соотношение.

В Главе 2 «Сопоставительный анализ художественных текстов как средство выявления лингвокультурной специфики» рассмотрена роль произведения «Записки сумасшедшего» в творчестве Л.Н. Толстого и Лу Синя, произведен сравнительный анализ данных произведений, описаны общие и специфические черты.

В Заключении в обобщенной форме излагаются результаты проведенного исследования.

Список использованной литературы включает в себя 31 источник.

Глава 1. Художественный текст в аспекте лингвокультурологии

1.1 Определение понятия лингвокультурология

Изучение языка тесно связано с пониманием культуры. Для хорошего усвоения языка другой страны нужно принять культуру, содержащуюся в этом языке. «Язык – факт культуры, составная часть культуры, которую мы наследуем, и одновременно её орудие. Культура народа вербализируется в языке, именно язык аккумулирует ключевые концепты культуры, транслируя их знаковым воплощением – словах» [Маслова, 2004: с. 67].

В конце XX века на стыке лингвистики и культурологии появилась новая смежная дисциплина «лингвокультурология», занимающаяся исследованием представленности культуры в языке. Основной единицей лингвокультурологии была названа лингвокультурема – единица, которая содержит культурную информацию.

Лингвокультурология изучает различные аспекты языка: лексика, грамматика, фразеология, стилистика, рассматривая их с точки зрения культурных особенностей. Основные задачи лингвокультурологии включают:

1. выявление национально-культурной специфики языковых единиц;
2. описание взаимодействия языка и культуры;
3. изучение процессов вербализации (выражения) культуры в языке;
4. анализ национально-культурных особенностей речевого поведения;
5. исследование концептов как элементов национальной языковой картины мира.

Определение термина «лингвокультурология» у лингвистов варьируется. В.А. Маслова считает лингвокультурологию гуманитарной дисциплиной интегративного характера, рассматривающей как «материальную, так и духовную культуру, воплощенную в живой национальный язык и проявляющуюся в языковых процессах» [Маслова,

2004: с. 30]. С этой точки зрения наука учитывает данные не только языкознания, культурологии, но и антропологии, и этнолингвистики.

На комплексный характер лингвокультурологии указывают и другие ученые. Так, В.В. Воробьев говорит о «синтезе культуры и языка, их взаимодействии и формировании целостной структуры единиц в единстве их языкового и внеязыкового (культурного) содержания при помощи системных методов и с ориентацией на современные приоритеты и культурные установления (система норм и общечеловеческих ценностей)» [Воробьев, 1997: с. 36]. Лингвокультурология интерпретирует подобного рода взаимодействия, способствуя формированию языковой картины мира, отражающей формы бытия нации, основанные на культурных ценностях [Воробьев, 1997: с. 32].

В.В. Красных даёт более развёрнутое определение: «дисциплина, изучающая проявление, отражение и фиксацию культуры в языке и дискурсе, непосредственно связанная с изучением национальной картины мира, языкового сознания, особенностей ментально-лингвального комплекса» [Красных, 2002: с. 12]. По мнению ученого, используя «лингвокогнитивный подход к коммуникации, возможно проанализировать как её общелингвистический аспект, так и национально-детерминированный компонент» [Красных, 2002: с. 20].

Ряд лингвистов рассматривает лингвокультурологию в ряду филологических наук, исследующих посредством изучения языковых единиц, речевого поведения, дискурса способы понимания мира носителями разных языков [Зиновьева, Юркова, 2009: с. 13].

Целью лингвокультурологии, по мнению А.Т. Хроленко, является обобщение всей информации, накопленной этнолингвистикой, выявление механизмов взаимодействия языка и культуры. Изменения культуры приводят к динамике использования языковых единиц, а языковая

реализация культурных смыслов в свою очередь вносит преобразования в структуру в функционирование культуры [Хроленко 2004: 31].

Картина, соотношения культуры и языка, в настоящее время чрезвычайно сложна и многоаспектна и представлена рядом методологических подходов.

1. Системно-целостный подход рассматривает язык и культуру как единое целое, в котором каждый элемент взаимосвязан с другими. Этот подход позволяет увидеть, как в языке отражаются культурные ценности, нормы и традиции народа.
2. Антропологический подход фокусируется на изучении языка как средства выражения культурной идентичности человека. Он исследует использование носителями языка для создания и поддержания своей культурной самобытности.
3. Когнитивный подход изучает влияние языковых структур и категорий на когнитивные процессы и представления о людях и мире. В рамках этого подхода рассматривается роль культуры в формировании языковых концептов и категорий.
4. Социолингвистический подход исследует влияние социальных факторов на использование языка в разных культурных контекстах. Важно понимать, как социальные роли, статусы и отношения влияют на выбор языковых средств и их интерпретацию.
5. Семиотический подход рассматривает культуру как систему знаков и символов, которые используются для передачи информации и значений. Декодирование знаков и символов существующих в каждом языке помогает пониманию культурных смыслов.
6. Психолингвистический подход изучает психологические аспекты использования языка в культурном контексте: культурные факторы влияют на восприятие, запоминание и использование языковых единиц.

7. Этнолингвистический подход сосредоточен на изучении взаимосвязи между языком и этнической культурой. Он исследует, какие языковые особенности характерны для определённых этнических групп и как они связаны с культурными ориентирами и традиционными ценностями.
8. Историко-культурный подход позволяет проследить исторические изменения в культуре и языке, их взаимодействие и влияние друг на друга. [Головко, 2008: с. 175].

Каждый из этих подходов предлагает свой взгляд на изучение взаимосвязи языка и культуры, что позволяет получить более полное и глубокое понимание этого сложного феномена.

Лингвокультурология на данный момент является одним из ведущих направлений исследований, поскольку возрастает интерес к национальнокультурным особенностям, решения проблем межкультурной коммуникации выступают на первый план.

1.2 Принципы лингвокультурологического изучения художественного текста

Чтобы прийти к осознанию текста, необходимо пройти разные этапы его понимания. Под пониманием подразумевают «опосредствованный аналитико-синтетический процесс, включающий в себя выделение «смысловых вех» и объединение их в единое целое» [Костюк, 1950: с. 364].

З.И. Клычникова подчеркивает, что понимание текста «носит категориальный характер», так как «любое предложение текста на смысловом уровне представляет собой исследовательность смысловых категорий, которые могут быть объединены в четыре большие группы: категориально-познавательные, оценочно-эмоциональные, ситуативно-познавательные, побудительно-волевые» [Клычникова, 1974: с. 49].

Известный отечественный психолингвист А.А. Брудный определяет процесс понимания текста как последовательное изменение структуры

воссоздаваемой в сознании ситуации и процесс перемещения мысленного центра ситуации от одного элемента к другому. В результате процесса понимания текста, по А.А. Брудному, образуется некоторая «картина» общего смысла или так называемый «концепт текста» [Брудный 1975: 109].

В.А. Маслова считает, что понимание взаимодействия культуры и языка лежит в основе лингвокультурологии: язык служит инструментом изучения культуры определенной этнической группы. Для того чтобы рассмотреть любой объект культуры, «выраженный в языке как единица лингвистической и нелингвистической сущности» [Алимжанова, 2010: с. 76], необходимо понимать принципы и методы лингвокультурологии.

Под методом, как правило, понимают обобщенные совокупности теоретических установок, приемов исследования, связанных с определенной теорией. Любая методика исследования, включающая разные этапы – от сбора материала до его интерпретации, подразумевает использование разных методов с учетом аспектов и объектов исследования. Рассматривая полученные данные, исследователи выбирают дальнейшие конкретные действия – принципы и приемы, ставящие целью достижение результатов.

Методология лингвокультурологии выстраивается как на общенаучных принципах, таких как интерлингвистический, семасиологономасиологический, синхронно-диахронический и другие, так и на частнонаучных. К последним Г.М. Алимжанова относит следующие:

1) Экспланаторность – «обязательное соотношение некоторых констатируемых культурных различий в семантике языковых и коммуникативных единиц с более глубинными различиями в мировосприятии, мироощущении и миропонимании народа».

2) Антропоцентризм. В центре любого исследования языка должен стоять индивид.

3) Этноцентризм – «рассмотрение взаимодействия особенностей культуры конкретных этносов с языковыми, коммуникативными единицами».

4) Функционализм вслед за В.В. Воробьевым понимается как «возможность раскрытия характерных функций лингвокультурем, порождаемых в тексте и получающих специфическую реализацию» [Алимжанова, 2010: с. 79].

Кроме того, Г.М. Алимжанова выделяет еще два собственно лингвокультурологических принципа:

1. Лингвокультурологический заключается в «необходимости анализа объекта культуры, выраженного в языке, как единства языковой и внеязыковой сущности, как результата выхода за пределы реалемы, как погружение в нее – факта культуры».

2. Инаковость – «необходимость избегать оценочной оппозиции «хорошо-плохо», а исходить из иного представления понятия в чужом языке» [Алимжанова, 2010: с. 78].

Н.Ф. Алефиренко описывает следующую совокупность методов, используемых в лингвокультурологии:

1) диахронический, позволяющий сравнивать лингвокультурные единицы разных временных отрезков;

2) синхронический, рассматривающий параллельно существующие лингвокультурные единицы;

3) структурно-функциональный, выявляющий связи между частями объекта культуры, разделенного на части;

4) историко-генетический, рассматривающий историю происхождения и развития лингвокультурологического феномена;

5) типологический, выявляющий типологическое сходство между лингвокультурными единицами;

б) сравнительно-исторический, сравнивающий лингвокультурные единицы во времени и проникающий в их сущность [Алефиренко, 2020].

Все названные методы при лингвокультурологическом анализе нужно использовать в совокупности, в тесном взаимодействии, только тогда возможна комплексность представлений о нации.

Для адекватного восприятия любого текста, для его декодирования читателем, необходимы фоновые знания, связанные с пресуппозицией, представляющей собой невыраженный словесно компонент смысла текста. Это некая предварительная информация, предполагающая знание реалий и культуры, которым должны обладать как автор, так и реципиент, поскольку от него зависит успешность самого речевого акта. В художественной литературе фоновые знания часто являются основой подтекста, когда автор, упоминая те или иные факты, предполагает осведомлённость читателя о них. Особую роль играют фоновые знания при анализе переводных и иностранных текстов, поскольку сразу же возникает вопрос об эквивалентности слов и словосочетаний в разных языках. Стоит отметить, что и сами литературно-художественные знания могут стать фоновыми, когда речь идёт о прецедентных текстах, представленных в произведении в форме литературных реминисценций [Силаева, 2020: с. 62].

Рассмотрим основные методы лингвокультурологического анализа художественного текста и их соотношение. Одним из ведущих является метод филологического анализа, предполагающий рассмотрение языковых средств с точки зрения их жанровой принадлежности, а также интерпретацию идейного содержания текста. При этом внимание исследователя концентрируется на языковой, литературной, стилистической стороне текста.

Часто используемым аспектом лингвокультурологического анализа, является метод концептуального анализа, основная цель которого заключается в реконструкция картины мира автора текста. Данный метод

представляет поэтапный анализ текста с особым вниманием к контексту, предполагающим сопоставление и дифференцирование языкового и культурного значения слов. Собственно сопоставительный метод лингвокультурологического анализа художественного текста имеет основной целью выявление «универсальных черт языкового материала, описании специфики национальной картины мира, изучении основных национальных особенностей семантики и языкового мышления» [Купнина, 2003: с. 47].

Предметом лингвокультурологического анализа выступают такие языковые единицы, которые имеют образно-метафорическое значение в культуре: «эталоны смысла, присущие определенному типу национального мышления, менталитета» [Маслова, 2004: с. 145], которые обычно зафиксированы в мифах, легендах, религиозных и художественных текстах различных жанров, лирических или в прозаических. Значительную лингвокультурную информацию о культурном опыте, передаваемом от поколения к поколению, и национально-культурной специфике могут предоставить исследователю фразеологизмы, пословицы и поговорки, устойчивые метафоры, существующие в определенном языке.

Исследователями разработан следующий алгоритм лингвокультурологического анализа художественного текста:

1. Определить тему произведения и мотивы, выяснить особенности сюжета и композиции произведения, установить персонажи, их образы, определить их связь с культурной, художественной и литературной традициями народа, определить культурный отрезок времени, описанный в тексте.
2. Обосновать стиль, жанр художественного текста, ситуацию, на которую ориентирован текст; определить функции текста, адресат, этнокультурный и национальный характер форм речи.
3. Проанализировать в этнокультурном плане стилистические черты художественного текста, понаблюдать за языковой организацией текста,

описать языковые признаки текста на основе этнокультурной, лингвокультурной, народоведческой информации:

- характеристика фонических средств (произношение, ударение, мелодика и др.) и выявление характерных признаков национально-культурной просодики (ритм, метр и др.), представленных в тексте, и позволяющих проследить его связь с этнокультурной реальностью;

- анализ лексических единиц, относящихся к определенному лингвокультурному слою (диалектная лексика, культурные семы), с точки зрения отображения национально-языковой картины мира; наблюдение за маркированными этноединицами со стилистической окраской и определение их этнокультурной принадлежности и выразительности; характеристика и установление семантики фразеологических единиц и их принадлежности к этнической группе;

- определение лингвокультурной специфики грамматической организации художественного текста (определение словообразовательной системы, морфологических единиц, национально маркированных грамматических конструкций, выяснение национально-языковых особенностей синтаксических структур).

4. Характеристика тропеистики (раскрытие и установление культурной семантики и специфики употребления традиционных художественно-выразительных средств, анализ эпитетов, метафор, сравнений как лингвокультурных единиц и определение специфики их употребления с учетом природы образования, описание национальноязыкового эмоционального колорита текста, выявление общего культурноэмоционального фона художественного текста).

5. Раскрытие культурных связей в тексте, установление их стилевых и стилистических возможностей [Щербашина, Уракова и др., 2022: с. 148].

Взаимодействие русской и китайской литературы — это процесс обмена идеями, темами, мотивами и художественными приёмами между

двумя народами. Это взаимодействие имеет долгую плодотворную историю и продолжается до сих пор.

В начале XX века русская литература оказала значительное влияние на китайскую. Это влияние проявилось в творчестве таких китайских писателей, как Лу Синь, Мао Дунь и других. Они переводили произведения русских классиков, таких как Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, А. П. Чехов, и использовали их опыт в своём творчестве.

Однако взаимодействие русской и китайской литературы не было односторонним. Влияние китайской литературы проявилось в творчестве таких русских писателей, как И. А. Гончаров, В. М. Алексеев, В. К. Арсеньев, переведивших произведения известных китайских мастеров слова, таких как Пу Сунлин, Лу Синь, и использовавших китайские мотивы в своём творчестве. Таким образом, взаимодействие русской и китайской литератур было плодотворным и взаимовыгодным [Ли, 2020: с. 89].

Глава 2. Сопоставительный анализ художественных текстов как средство выявления лингвокультурной специфики

2.1 «Записки сумасшедшего» в творчестве Лу Синь

Лу Синь (25 сентября 1881 - 19 октября 1936, настоящее имя – Чжоу Шужэнь) – китайский писатель, оказавший большое влияние на развитие культуры и общественно-политической мысли в Китае первой половины XX века и являющийся основоположником современной китайской литературы.

Лу Синь родился в знатной интеллигентной семье, отец был образованным человеком, но рано умер. Семья жила благодаря деду, который занимал крупную государственную должность в столице. Мать была необразованной, из деревни, но выучилась всему самостоятельно и после смерти отца постаралась дать сыну образование. В возрасте 21 года он уезжает в Японию. Там он поступает в Медицинский институт, но потом понимает, что он хочет лечить не тело человека, а его душу (с помощью литературы).

Во время русско-японской войны он знакомится с произведениями Л. Н. Толстого. Увлекается русской литературой, призывает идти по русскому пути, борясь со старым. Пытается показать культурную отсталость Китая.

Годы его творчества совпали с одним из тяжелых периодов развития Китая. Это было время долгожданных перемен как в государственном устройстве страны, так и в духовной сфере. Страна переживала смутное время с восстаниями и протестами. Поэтому неслучайно, что в качестве главных персонажей Лу Синь выбирает простых рабочих людей, крестьян, интеллигенцию. Народ был доведен до крайности и отчаяния тяжелым трудом, голодом и нищетой. Высокопоставленные чиновники не желали

видеть, насколько убогой жизнью живет народ; их совершенно не волновало, что к началу века небывалого технического развития и прогресса большая часть населения была абсолютно безграмотна. Веками существовавшие феодальные порядки вынуждали к осуществлению давно назревавших революционных преобразований. Лу Синь был одним из первых авторов, заявивших об этом в своих произведениях. Он ратовал за просвещение народных масс, за достойное существование каждого члена общества, за общество без классовых предрассудков, укоренившихся в Китае с древнейших времён. В то же время, он всем сердцем переживал, что, несмотря на беспощадный гнет со стороны господствующих классов, народ продолжает безропотно сносить издевательства.

Заслуга художника состояла в том, что он ввел в китайскую литературу персонажей, которые раньше считались недостойными того, чтобы о них писали. Лу Синь открывает сложный внутренний мир простого китайца, показывает, насколько глубокими могут быть переживания самого обычного, непримечательного человека [Ручина 2015: 1158]. Своими почти документальными историями Лу Синь воспитывает читателя, призывая каждого к самоанализу, акцентирует моменты жестокости, несправедливости не только власти к народу, но и простых людей друг к другу. Мораль его рассказов-притч побуждает человека начать изменение мира с себя [Ручина 2015: 1160]. Лу Синь известен как «писатель, занимавший самую большую территорию на карте восточно-азиатской культуры в двадцатом веке». Мао Цзэдун, отзываясь о творчестве Лу Синя, указывал на то, что оно представляет собой «направление новой культуры китайской нации», рассказы Лу Синя прекрасно отражают национальность и космополитичность. Может быть, именно поэтому Лу Синь является одним из наиболее исследуемых китайских писателей-классиков. С 1926 по 2018 год в Китае было опубликовано около 16500 книг, монографий и статей, посвященных изучению биографии, мировоззрения, творчества Лу

Синя, влияния его произведений на китайскую культуру, а также связи его творчества с русской литературой [Жэцзин, 2018, с. 60]. Лу Синь являлся мастером короткого рассказа, но, несмотря на лаконичность формы, сумел раскрыть проблемы своего общества. Очень часто манеру Лу Синя сопоставляют с особенностями творчества Антона Павловича Чехова: оба автора заявляли о несправедливом отношении к обычному человеку.

Н. В. Гоголь написал «Записки сумасшедшего» в 1835 году, за 83 года до создания одноимённой повести в Китае. Произведение русского писателя сразу вызвало интерес и полемику между интеллигентами и учёными Китая. В период создания Лу Синем «Записок сумасшедшего» жанр дневника не был распространён в китайской литературе. Произведение Лу Синя - первое крупное произведение в Китае, написанное в форме дневниковых записей, и оно оказало влияние на всю последующую литературу (в современной китайской литературе данный жанр очень популярен).

Жизненный опыт и идеологические взгляды Лу Синя, такие как его глубокий анализ человеческой природы и острое понимание социальных проблем, несомненно, обеспечили уникальную перспективу и глубину «Записок сумасшедшего». Этот акцент на индивидуальной судьбе придает его произведениям сильное ощущение реализма, а также предвещает его важную роль в истории литературы.

Несомненно, что русская литература оказала большое влияние на творчество Лу Синя, в частности произведения Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого и Л. Н. Андреева. Можно предполагать, что чтение Лу Синем «Записок сумасшедшего» способствовало выработке уникального творческого стиля писателя, т.е. обращению к жанру записок, и, как следствие, выбору в качестве языка произведения байхуа, наиболее естественного для повествования от лица героя.

Повесть «Записки сумасшедшего» являются одним из самых ярких произведений китайской литературы XX века и вызывают интерес у читателей всего мира. Они переведены на многие языки и изучаются в университетах как образец китайской прозы.

2.2 «Записки сумасшедшего» в творчестве Л.Н. Толстого

Лев Николаевич Толстой (1828–1910 гг.) — один из самых известных русских писателей, мыслителей, философов, публицистов, признанный классик мировой литературы. Творчество Л.Н. Толстого оказало огромное влияние на развитие русской и мировой литературы и культуры.

Творческий путь Льва Николаевича берет свое начало на Кавказе, где были написаны первые его произведения. Литературный дебют в журнале «Современник» оказался удачным, Л.Н. Толстой решил полностью посвятить себя литературе. Из-под его пера вышло множество произведений разных жанров, самыми известными из которых стали романы «Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение» и другие. Среди основных тем его творчества можно выделить следующие:

- Поиск смысла жизни. Писатель задавался вопросом о смысле человеческого существования и пытался найти ответ в своих произведениях. Он исследовал природу добра и зла, истины и лжи, справедливости и несправедливости.
- Критика общества. Лев Николаевич критиковал современное ему общество за его несправедливость, лицемерие и бездуховность. В своих романах он изображал жизнь различных слоёв русского общества, показывая пороки и недостатки одних и добродетели других.
- Любовь к природе. Прозаик был большим любителем природы и часто описывал её в своих произведениях. Природа для него была источником вдохновения, красоты и гармонии.

➤ Нравственное совершенствование. Л.Н. Толстой считал, что человек должен стремиться к нравственному совершенству и жить по совести. Он призывал людей к самосовершенствованию и борьбе со своими недостатками.

В 1880-е гг. Лев Толстой пережил мощный кризис, приведший к отрицанию официальной государственной власти и ее институтов, осознанию неизбежности смерти, вере в Бога и созданию своего учения – толстовства. Начинается сложный период писательского развития, который толстоведы именуют «поздним» и который характеризуется коренными философскими, религиозными, эстетическими и литературными изменениями. Литература и семья перестали быть для него важнейшими центрами вдохновения. У Толстого полностью изменилось восприятие реальности, а вместе с этим и отношение к своему окружению и быту [Капитанова, 2006: с. 63].

Именно в это время он пишет произведения «Смерть Ивана Ильича», «Отец Сергей», «Крейцера соната». В 1884 году появляется рассказ «Записки сумасшедшего».

«Записки сумасшедшего» — сравнительно малоизученное произведение Л. Н. Толстого. В существующих комментариях, как правило, однозначно указывается на автобиографический характер неоконченного произведения, случай, который произошёл в Арзамасе.

Главный герой, как и автор, живет в сельской местности, является мировым судьей, ведет комфортную семейную жизнь, имеет обеспеченное экономическое положение, в том числе благодаря приданому своей жены. Он отправляется в путешествие в Арзамас с целью покупки недвижимости. В доме, где он останавливается, его внезапно накрывает приступ мучений, который вместе с усталостью не дает ему спать. Смерть пугает его, но еще более - жизнь в муках. Он возвращается домой, ничего не купив, но этот опыт вызывает в нем внутренние изменения. Он начинает молиться, пусть

механически, и ходить в церковь. Он осознает, что не предпринимает ничего нового в своей жизни и не заботится о своем имуществе.

В другой раз толстовскому герою пришлось поехать в командировку в Москву. И там, в гостинице, с ним случился еще один эпизод, который он сам описывает как более страшный, чем тот, что он пережил в Арзамасе, и который побудил его ускорить возвращение домой. Мысли, все чаще одолевающие его, носят метафизический характер, заставляют его размышлять о причине и значении собственного существования.

Последний эпизод паники и ужаса, о котором он рассказывает, произошел в день охоты и был определяющим. С тех самых пор он начал вести благочестивый образ жизни, молясь и читая жития святых. Он теряет интерес к своим делам и пренебрегает своими обязанностями по отношению к собственности и семье. Он начинает «видеть свет» и чувствует себя возрожденным. Ему представляется возможность купить недвижимость в окрестностях. Во время визита с целью оценки покупки он начинает осознавать, что его покупка подразумевает страдания крестьян, и он отказывается от торговой операции. Жена злится на него. По его словам, именно в тот момент началось его безумие, которое в полной мере проявилось через месяц, когда, выходя из церкви, он отдал тридцать шесть рублей беднякам, просящим милостыню. Собственно, здесь рассказ завершается. История остается открытой, но того, что знает читатель, достаточно, чтобы понять дальнейшую траекторию жизни героя и его положение.

«В записках действительно обнаруживается, в полном соответствии с врачебным диагнозом, подверженность героя астеническим аффектам, но рассказ его о себе выходит за границы медицинского случая, так как посвящен не патологиям психики, а мытарствам души. Поскольку лицезрение этих мытарств доступно только самому герою, то идея собственного сумасшествия, овладевшая им, вовсе не является бредовой, а

картина, которую он рисует, кажется реалистичной и психологически достоверной. Не мучения человеческой плоти, но хождения души по мукам - вот что в первую очередь интересует и волнует Толстого не только в «Записках сумасшедшего», но и в других его произведениях, представляющих «собой “историю души” за некоторый промежуток времени, в течение которого персонаж «проходит ряд состояний» [Кривонос, 2014: с. 104].

Главный герой «Записок сумасшедшего» не имеет имени, самое главное в рассказе, что он безумный, то есть не такой как остальные люди. Через своё безумие, он понимает больше других людей, что сближает его с героем одноимённого произведения Лу Синя.

Главный герой Л.Н. Толстого старается читателю объяснить, когда и по какой причине появились приступы тревоги и боли и как они развивались до настоящего момента. Герой признается, что до тридцати пяти лет он вел нормальную жизнь, хотя прекрасно помнит первые приступы, которые происходили в возрасте пяти-шести лет, когда он услышал, как бьют ребенка, и когда тетя рассказывала ему и его брату о распятии Христа в самых натуралистических подробностях. Он признает, что с четырнадцати до тридцати пяти лет, до своей женитьбы, он жил жизнью, отданной пороку, что можно считать еще одной автобиографической ссылкой. Но в тот момент, когда он начинается думать о правильности своей жизни — его охватывает сумасшествие. Заканчивается повествование в тот момент, когда безумец Толстого начинает «видеть свет», перерождаться, когда он осознает, что его благополучие основано на невзгодах и нищете его ближнего.

Таким образом, «Записки сумасшедшего» Толстого — представительное произведение русской критической реалистической литературы конца XIX века — своим глубоким нравственным пониманием и острым анализом социальных вопросов демонстрирует глубину русской

литературы, размышления об индивидуальной судьбе и социальных противоречиях.

Будучи важными работами в творчестве двух мастеров, «Записки сумасшедшего» не только отражают их личную жизненную философию и показывают творческие поиски, являясь воплощением духа своего времени. Произведения Лу Синя бросали вызов старым моральным представлениям с его уникальными приемами реализма и острым анализом социальных явлений, а Л.Н. Толстой продемонстрировал глубокое размышление о религиозных и моральных конфликтах в своей повести «Записки сумасшедшего». Сравнительное исследование этих произведений помогает понять разнообразие и общность литератур разных культур, а также их уникальный вклад в историю литературы.

2.3 Сравнительный анализ произведений «Записки сумасшедшего»

2.3.1 Лингвокультурологические реалии

Оба произведения построены в форме дневника, однако имеют и некоторые различия. Например, рассказ Лу Синя начинается со вступления к дневнику, написанное от лица давнего друга главного героя – автора дневниковых записей. Считаем необходимым отметить, что эта часть в оригинале написана на языке вэньянь, который использовался в официальном, художественном, публицистическом, научном стилях в Китае до начала XX века, его иногда называют классическим письменным языком. Дневниковые записи в свою очередь написаны на байхуа, которые представляет собой разговорный повседневный язык, который противопоставляется языку вэньянь. Таким образом автор разграничивает вступительную часть от основной, подчеркивая отличия здорового человека от сумасшедшего. Произведение Л.Н. Толстого не содержит подобных отступлений от дневника и в целом представляет собой только записи главного героя. Еще отметим особенности построения обоих дневников:

произведение Лу Синь – это несколько различных записей, в то время как рассказ Л.Н. Толстого – одна запись от 20 октября 1883 года.

Произведение китайского автора повествует о жизни сумасшедшего, который смог излечиться от, предположительно, мании преследования. Герой в своем дневнике описывает кажущееся ему желание окружающих съесть его. Мотив людоедства является одним из основных в произведении, он символизирует издавна сложившиеся устои Китая, которые вызывают у главного героя сильнейшее неприятие и отторжение, которые сводят его с ума. В «Записках сумасшедшего» Лу Синь показывает острое понимание социальных явлений и глубокое исследование человеческой природы через внутренний монолог главного героя. Особенно это проявляется в его критике феодальной этики и стремлении к индивидуальной свободе.

В рассказе Л.Н. Толстого представлен дневник сумасшедшего. При этом он вспоминает, что в детстве он переживал похожие состояния, которые не повторялись на протяжении 20 лет, но возобновились в 35. В детстве главный герой испытывал ужас от воспоминаний избиения мальчика, истории о распятии Христа, а во взрослом возрасте на смену этому страху приходит страх смерти. В рассказе можно заметить глубокое влияние христианских этических концепций на автора. В своем произведении Л.Н. Толстой исследует конфликт и интеграцию веры, морали и смысла жизни через духовный кризис главного героя. Это эмоциональное выражение носит более интроспективный и философский характер, отражая исследование писателем духовного мира человека.

Оба текста содержат обращение к религии, духовным практикам. В рассказе Лу Синь читает некую книгу по истории, которая, однако не содержит каких-либо дат, в ней часто встречаются слова «гуманность», «справедливость», «мораль» и «добродетель». Эти слова перекликаются с пятью постоянствами «праведного человека», согласно учению Конфуция: «гуманность, справедливость, благопристойность, мудрость и

благонадежность» [Ван, 2021: 153]. Однако по мере чтения книги главный герой замечает, что между строк повторяется слово «людоедство». Эта тема возникает и эпизоде разговора безумца с молодым человеком, пришедшим к нему в дом. В ходе беседы главный герой задает следующий вопрос: 他们这群人，又想吃人，又是鬼鬼祟祟，想法子遮掩，不敢直截下手，真要令我笑死。我忍不住，便放声大笑起来，十分快活 *«Людоедство – правильное ли это дело?»*. В завершении разговора молодой человек произносит фразу: 有了四千年吃人履历的我，当初虽然不知道，现在明白，难见真的人 *«Ведь так повелось испокон веков»*. В этих эпизодах герой выражает свое неприятие устоявшихся традиций Конфуцианства, он воспринимает их как «людоедские» «нравы феодального строя» [Айниваэр, 2023: 562].

Характерной особенностью текста Лу Синь является использование цитат. Так, описывая свое детство, главный герой вспоминает, как его брат, объясняя смысл, заключенный в древних текстах, сказал, что «можно *«обмениваться детьми и съесть их»*». В речи брата главного героя еще раз фигурирует цитата в разговоре о дурном человеке: 那时我还小，恐惧让我的心怦怦直跳了很久 *«его следовало не только убить, но и съесть его мясо и спать на его шкуре»*. Согласно примечаниям переводчика, первая фраза – это «выражение из комментария «Цзочжуань» к летописи «Чуньцю» («Весны и осени»), составленной Конфуцием; такими словами некий Хуа-юань из княжества Сун характеризовал бедственное положение своей столицы, осажденной войсками княжества Чу». Вторая цитата из этого же источника отсылает к истории о том, как один чиновник, «перешедший на службу из княжества Цзинь в княжество Ци, выразил свое презрение и ненависть к плененным им Чжи Чо и Го Цзую – сановникам княжества Ци». Таким образом, при помощи подобных цитат из трудов Конфуция автор произведения проводит параллель между мыслями героя о людоедстве и его мнении о Конфуцианских идеях и устоях.

В произведении Л.Н. Толстого сумасшествие героя проявляется в

обращении к религии: он начинает посещать церковные службы, молиться, читать христианские книги: *«С тех пор я начал читать Священное писание. Библия была мне непонятна, соблазнительна, Евангелие умиляло меня»*. Обращение к религии у Толстого символизирует спасение души героя, он отрекается от прошлых грехов и перестает бояться смерти.

К лингвокультурологическим реалиям относятся имена известных личностей, подобные примеры можно найти в обоих произведениях. В рассказе Лу Синь использует следующие имена:

- Цзе и Чжоу – китайские императоры, жившие во времена династий Ся и Шан. Они прославились своей жестокостью и тиранией.
- Ли Ши-чжэнь – известный китайский ученый XVI века. Его самый известный труд – «Бэньцао ганму», учебник, содержащий сведения о лекарственных растениях, минералах. Кроме того, в книге присутствует информация о некоторых полезных свойствах поедания частей человеческого тела, однако автор все же советует не прибегать к подобным мерам.
- Сюй Си-линь – китайский революционер, возглавивший восстание, целью которого было убийство губернатора провинции Аньхой Ен Мин, однако Сюй был схвачен, и телохранители Ен Мина вырезали у него сердце и печень и съели их.

Все эти люди так или иначе связаны с жестокостью, проявлениями каннибализма в обществе, что обусловлено аллегорической организацией произведения, в которой людоедство означает беспощадные феодальные устои, укоренившиеся в Китае к началу XX века.

В рассказе Л.Н. Толстого встречаются прецедентные имена:

- Иисус Христос – сын Бога в христианской религии;
- Фауст (фигурирует в качестве названия некоего места: *«Мы поехали в “Фауста”»*) – персонаж немецкой легенды, заключивший сделку с дьяволом.

Использование этих имен напрямую связано с сюжетом и идеей произведения: главный герой становится в своих глазах и в глазах окружающих сумасшедшим, поскольку перед ним открывается некая духовная Истина, а сам он, наконец, приходит к Богу.

Одной из важных составляющих лингвокультурологических реалий является цвет и его восприятие. В произведении Лу Синь использует белый цвет для описания окружающих людей, которые, по мнению героя, хотят его съесть: «...зубы у них **белые**, острые, хищно оскаленные, будто нарочно приспособленные, чтобы есть людей»; «...глаза у рыбы **белые**, жестокие, рот хищно разинут, совсем как у тех людей, помышлявших о людоедстве». Этот цвет в китайской культуре принято соотносить с увяданием, кроме того, с ним ассоциируются «похоронные принадлежности, ритуальные одеяния» [Ручина, 2014: 230].

Для описания нестабильного эмоционального состояния героя Л.Н. Толстой использует **колоративную лексику**: «Чисто **выбеленная** квадратная комнатка... Окно было одно, с гардинкой, — **красной**... Я нашел подсвечник **медный** с свечой обгоревшей и зажег ее. **Красный** огонь свечи и размер ее ... все говорило то же. Ничего нет в жизни, а есть смерть...». Сочетание белого и красного цветов у рассказчика вызывает непостижимый страх и ужас, за которыми следуют раздумья о смерти, ее предчувствие: «Еще раз прошел посмотрел на спящих, еще раз попытался заснуть, все тот же ужас **красный, белый, квадратный**. Интересно, что белый цвет, который «традиционно воспринимается как символ надежды, добра, чистоты, искренности, невинности, правды и любви», в произведении Л.Н. Толстого является предвестником приступа сумасшествия [Куртова, 2020: 568]. Использование красного цвета, в свою очередь, представляется нам логичным, поскольку, он ассоциируется у носителей русского языка со следующими понятиями: «жар, огонь, кровь, интенсивность, активность, прожорливость, свирепость, страсть, возбуждение» [Яньшин, 1996: 198].

2.3.2 Характеристика тропеистики

В произведении Лу Синь обращается к использованию различных средств выразительности речи.

При помощи сравнений писатель описывает отношение героя к окружающим его людям: 他们的眼神和赵奎文一样，脸色黑得像铸铁 «Выражение их глаз было таким же, как у Чжао Гуй-вэня, лица – темны, как чугун»; 他的脸色变了，变得漆黑如铸铁 «Он изменился в лице, оно стало совсем темным, как чугун»; 就像虫子一样，有的进化成鱼、鸟、猴，最后进化成人，有的则自强不息，至今仍是虫。但即使是蠕虫与猴子相比，也不像食人者与非食人者相比那么低等 «Все равно как черви: одни из них эволюционировали в рыб, птиц, обезьян, наконец в человека, другие же не стремились к самоусовершенствованию, и по сей день так и остались червями. Но даже черви по сравнению с обезьянками не столь низки, как людоеды по сравнению с нелюдоедами»; 无论你们有多少人，真正的人都会消灭你们，就像猎狼人消灭你们一样。蠕虫是如何被消灭的！ «Сколько бы вас ни народилось, вас уничтожат настоящие люди, так, как уничтожают охотники волков. Как уничтожают червей!»; 有些人根本无法辨别自己的面部特征，就像蒙着面纱一样；其他人则和当时一样，有着黑脸和裸露的獠牙 «У одних совсем нельзя различить черты лица, словно они закрыты покрывалами; у других, как и тогда, темные лица с оскаленными клыками», 鱼的眼睛又白又残忍" "它的嘴是掠夺性的" "就像那些想吃人的人 «глаза у рыбы белые, жестокие, рот хищно разинут, совсем как у тех людей, помышлявших о людоедстве». В некоторых из приведенных примеров главный герой сравнивает людей, живущих по устоявшимся традициям, с животными, таким образом подчеркивая свое отвращение по отношению к ним.

Безумец воплощает в себе «образ пробудившегося революционера-демократа» [Айниваэр, 2023: 563]. Главный герой, внезапно сошедший с ума, считает, что стал по-настоящему видеть то, чего не замечал прежде, он постепенно «постигает природу человеческого общества» [Айниваэр, 2023: 562]. Это выражено при помощи метафоры: *«Только сейчас я понял, что эти тридцать лет были покрыты мраком»*.

Изображение контраста между состояниями персонажа достигается и с помощью описания природного мира. Например, Лу Синь использует антитезу при описании ночи: *那时我还小，恐惧让我的心怦怦直跳了很久* «Сегодня вечером замечательно светит луна...» (в первой записи дневника), *«Сегодня совсем не светила луна; я понял, что это не к добру»* (во второй записи дневника).

Основная идея произведения – критика устоявшихся феодальных устоев Китая и общепринятых конфуцианских традиций воплощается в метафоре каннибализма: *他毕竟也是人类，为什么一点都不害怕？更何况，他加入这伙人就是为了吃我？一个人能够故意犯罪，是老习惯了不把吃人当罪过，还是完全丧失了良知？* «Я, у которого за спиной четыре тысячи лет людоедства, только сейчас понял, как трудно встретить настоящего человека». Весь рассказ построен на сумасшествии главного героя, которое состоит в страхе быть съеденным окружающими людьми.

Несогласие героя с закрепившимися за много столетий устоями Китая изображается при помощи риторических вопросов: *«Он ведь тоже человек, почему же он ни чуточки не боится? Мало того: вступил в эту шайку, чтобы съесть меня? Что же это – стародавняя привычка не считать людоедство за грех или же полная утрата совести, когда человек способен сознательно совершить преступление?»*. Брат главного героя является частью китайского общества, он поддерживает сложившиеся традиции, что рождает в душе сумасшедшего конфликт. Для изображения этого автор

прибегает к описанию диалога безумца с братом: *也许直到最近什么也做不了，但我们难道不能竭尽全力改善自己吗；告诉我，这不可能吗？兄弟，我相信以你的方式方法是不对的；几天前，房客要求你减租，你拒绝了他 «Пусть до последнего времени ничего нельзя было сделать, но разве мы не можем всеми силами стремиться к самоусовершенствованию; скажи, неужели это невозможно? Брат, я уверен, что по-твоему это невозможно; когда несколько дней тому назад арендатор просил снизить арендную плату, ты ему отказал».*

Рассказ «Записки сумасшедшего» Л.Н. Толстого содержит глубокие религиозно-нравственные размышления, автор показывает настойчивое стремление к вере и сомнение в свободе воли через внутреннюю борьбу главного героя.

Как и в китайском произведении, главный герой считает, что до сумасшествия он не понимал, какой мир на самом деле. Так, герой вспоминает, что до 14 лет с ним случались похожие состояния помутнения рассудка, однако затем они прекратились: *«Эти двадцать лет моей здоровой жизни прошли для меня так, что я теперь ничего из них почти не помню и вспоминаю теперь с трудом и омерзением».* За эти прошедшие двадцать лет он жил, отдаваясь различным порокам, что привело к возникновению нравственного конфликта в его душе.

В рассказе Л.Н. Толстой прибегает к применению различных стилистических средств для усиления выразительности и изображения различных образов, идей.

Для изображения главного героя в момент осознания причины своего страха смерти писатель использует метафору: *«Мороз подрал меня по коже»;* *«И это внутреннее раздирание было ужасно».*

Внутреннее состояние героя в момент обострения воплощается в лексических повторах и сравнениях: *«И тоска, и тоска, такая же духовная тоска, какая бывает перед рвотой, только духовная»;* *«Жутко, страшно,*

кажется, что смерти **страшно**, а вспомнишь, подумаешь о жизни, то умирающей жизни **страшно**»; «Дворник вышел, я стал торопиться одеваться, **боюсь** взглянуть на стены. Что за вздор, — подумал я, — чего я **боюсь**, точно дитя. Привидений я **не боюсь**. Да, привидений... лучше бы **бояться** привидений, чем того, чего я **боюсь**».

Для изображения эпизодов помутнения рассудка автор также использует изобразительно-выразительные средства:

- эпитеты: «...и ужас, **холодный ужас** находит на меня...», «...все тот же ужас **красный, белый, квадратный**»;
- олицетворения: «...**холод ужаса пробежал** мне по спине», «**Что-то раздирало** мою душу на части и **не могло разодрать**», «Я вышел в коридор, думая уйти от того, что мучило меня. Но оно вышло за мной и **омрачало все**», «И вдруг арзамасский **ужас шевельнулся** во мне»;
- метафоры: «Все **заслонял ужас** за свою погибающую жизнь».
- Последствия приступов болезни описаны автором с помощью олицетворения: «Но я чувствовал, что **что-то** новое **осело** мне на душу и **отравило** всю прежнюю жизнь».
- Автор дневника отмечает, что приступы страха и тоски не появлялись, пока он был дома. Для описания обстановки мест вне стен собственного дома используются следующие средства выразительности:
 - эпитет: «**Тяжелый** запах коридора был у меня в ноздрях», «Домик был **белый**, но ужасно мне показался **грустный**»;
 - олицетворение: «**Огонь ожил** и осветил синие с желтыми полосками обои»

Важную роль в произведении играет эпизод, в котором главный герой, выехавший на охоту, теряется. Попытки выбраться из зимнего леса описаны при помощи парцелляции: «Я пошел назад. Опять не то. Я поглядел. Кругом лес, не разберешь, где восток, где запад».

Переживания героя, страх смерти и духовный конфликт подчеркиваются при помощи использования вопросно-ответной формы изложения: *«От чего, куда я убегаю? — Я убегаю от чего-то страшного и не могу убежать»*; *«Умереть? Убить себя сейчас же? Боюсь. Дождаться смерти, когда придет? Боюсь еще хуже. Жить, стало быть? Зачем? Чтоб умереть»*.

Сумасшествие главного героя в произведении Л.Н. Толстого проявляется в его переходе к религии, набожности, вере. Кроме того, писатель противопоставляет своего героя окружающему бездуховному обществу, которое олицетворяет его жена: *«И я стал набожен. И жена замечала это и бранила и пилила меня за это»*, *«Жена сердилась, ругала меня. А мне стало радостно»*.

С точки зрения эмоционального выражения произведения затрагивают общечеловеческое тяжелое положение, но Лу Синь уделяет больше внимания социальной реальности, и его взгляд сумасшедшего представляет собой безжалостное обвинение феодального общества, в то время как Толстой больше сосредотачивается на внутреннем состоянии героя, и рассказ представляет собой углубленный анализ конфликта между собой, обществом и убеждениями.

В произведении Лу Синь больше внимания уделял подробному описанию каннибализма, отражающему абсурдность и несправедливость общества. Его работа сосредоточена на патологических явлениях китайского общества, таких как ограничения феодальной этики и подавление человеческой природы, демонстрируя глубокую критику реальности. «Записки сумасшедшего» Толстого имеют тенденцию быть аллегорическим повествованием. Он использовал духовный кризис главного героя для исследования стремления человечества к истине и моральных дилемм. Его произведения имеют сильный религиозный окрас и символическое значение.

Лу Синь в «Записках сумасшедшего» разоблачил темную сторону человеческой природы с его уникальной сатирической и критической силой. Это создало новый повествовательный стиль в истории китайской литературы и оказало влияние на позднюю модернистскую литературу. «Записки сумасшедшего» Толстого своим глубоким психологическим описанием и философским размышлением вдохновил развитие последующих психологических романов и экзистенциальной литературы.

Заключение

Лингвокультурологический анализ является одним из аспектов анализа художественного текста, рассматривающий текст как феномен культуры и восприятия культурной информации в языковом знаке и тексте в целом. Текст является хранилищем идей, смыслов и константом культуры. Лингвокультурологический анализ способствует формированию умения размышлять над языковыми и речевыми единицами, содержащими культурную информацию, а также помогает формировать лингвокультурологическую компетенцию. При работе над художественным текстом необходимо не только понимать прямой перевод слов, но и рассматривать их в общем контексте создания образов для глубокого понимания произведения.

Несмотря на одинаковые названия, рассказы «Записки сумасшедшего» Лу Синь и Л.Н. Толстого затрагивают сложные, но совершенно разные темы. Первый писатель обращается к социальным проблемам общества Китая начала XX века, второй – размышляет о духовных, нравственных вопросах человеческой души.

Произведение китайского автора характеризуется резкой критикой устоявшихся традиций в социуме Китая. При этом специфической особенностью произведения является обращение к прецедентным именам и текстам, которые так или иначе отсылают читателя к темам жестокости устоев, феодальных порядков и жесткой иерархии общества, заставляют переосмыслить историю Китая. В круг основных изобразительно-выразительных средств, используемых в рассказе, входят следующие:

- сравнения, позволяющие описать отношение главного героя к окружающим его людям;
- метафора каннибализма, который выступает как символ устаревших традиций;

- риторический вопрос, позволяющий вступить в некий диалог с читателем, тем самым оказав на него эмоциональное воздействие.

Рассказ Л.Н. Толстого представляет собой зафиксированный в дневнике сумасшедшего духовный рост: герой от панического страха смерти приходит к набожности и осознанию равенства всех людей перед Богом, при этом его прошлая жизнь представляется ему скучной и бессмысленной. Основные средства выразительности, использованные писателем:

- олицетворение, помогающее в эпизодах приступов помутнения рассудка глубже прочувствовать эмоциональное состояние персонажа;
- вопросно-ответная форма изложения, используемая для передачи внутреннего монолога главного героя.

Анализ рассказов «Записки сумасшедшего» позволяет сделать вывод о разнице в восприятии сумасшедшего: в китайском произведении это образ – символ революционера, не согласного с устоявшимися традициями общества, в то время как русским автором описан персонаж, отличающийся от окружающих тем, что он стал по-настоящему набожным, нравственным человеком.

Подобные исследования помогают детально изучить связи между произведениями и авторами, а также определить специфику языков и культур, что в свою очередь способствует более глубокому пониманию языковой картины мира носителей двух языков.

Список использованной литературы

1. Айниваэр М. Безумие как фактор внутренней свободы героя (на материале рассказа «Записки сумасшедшего» Лу Синя). – 2023. – С. 558-564
2. Алефиренко Н.Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учебное пособие: [16+] / Н.Ф.Алефиренко. – 6-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2020. – 288 с. – Режим доступа: по подписке. – URL:<https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=57619> (дата обращения: 22.05.2024). – ISBN 978-5-9765-0813-2. – Текст : электронный.
3. Алимжанова Г.М. Сопоставительная лингвокультурология: взаимодействие языка, культуры и человека. – Алматы, 2010. – 300 с.
4. Брудный А.А. Понимание как философско-психологическая проблема // Вопросы философии. – 1975. – № 10. – С. 109-117.
5. Ван Ю., Ремчукова Е.Н. Конфуцианство в национально-ориентированном рекламном тексте Китая // Научный диалог. – 2021. – №. 8. – С. 149-169.
6. Воробьев В.В. Лингвокультурология (теория и методы). – М.: Русский язык, 1997. – 318 с.
7. Головкин Ж. С. Культура и язык: аспекты взаимодействия // НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право. 2008. №12 (52). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kultura-i-yazyk-aspekty-vzaimodeystviya> (дата обращения: 17.04.2024).
8. Давыдова. Е.В. категория метода в практике сопоставительного анализа художественного текста (на примере лирики новалиса, Тютчева. Ф.И. Коневского .И И. канд. филол. наук, доц. //вестник полоцкого государственного университета. Серия А 2011 С. 10-17.
9. Жеребило Т.В. Термины и понятия лингвистики: Общее языкознание. Социолингвистика. – Назрань: Изд-во ООО «Пилигрим», 2011. – 280 с.

10. Зиновьева Е.И., Юрков Е.Е. Лингвокультурология: теория и практика. - СПб.: Издательский дом «МИРС», 2009. – 292 с.
11. Иваненко Г.С. Сопоставительный анализ как прием интерпретации художественного текста в практике преподавания дисциплин филологического цикла // Вестник Южно-Уральского государственного гуманитарно-педагогического университета, № 3, 2020. - С. 121-132.
12. Капитанова Л.А. Л.Н.Толстой в жизни и творчестве. Учебное пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. – Москва: ООО «ТИД «Русское слово – РС», 2006 — 88 с.
13. Клычникова З.И. Психологические особенности восприятия и понимания письменной речи (психология чтения): автореф. дис. ... д-р психол наук. – М., 1974. – 49 с
14. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология: курс лекций. – Москва: Гнозис, 2002. – 284 с.
15. Костин А.В. Лингвокультурологическая интерпретация художественного текста: учебное пособие для иностранных учащихся. – Иваново: Ивановский гос. ун-т, 2015. – 128 с.
16. Костюк Г.С. О психологии понимания // Научные записки Института психологии УССР. 1950. Т. II.
17. Кривонос Владислав Шаевич «Записки сумасшедшего» Л. Толстого: текст и нарративная интрига // Новый филологический вестник. 2014. №4 (31). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zapiski-sumasshedshego-l-tolstogo-tekst-i-narrativnaya-intriga> (дата обращения: 23.04.2024).
18. Купина Н.А. Филологический анализ художественного текста / Н. А. Купина. — Москва: Флинта: Наука, 2003. — 405 с.
19. Левушкина, О.Н. Методика проведения урока лингвокультурологической характеристики текста // Преподаватель. XXI век. — 2013. — № 2–1. — С. 166–178.

20. Ли Аньци. Образ сумасшедшего в творчестве Н.В. Гоголя и Лу Синя // Отечественная филология. 2020. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-sumasshedshego-v-tvorchestve-n-v-gogolya-i-lu-sinya> (дата обращения: 20.04.2024).
21. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику. – М.: Флинта, 2004. – 296 с.
22. Опарина Е.О. Лингвокультурология: методологические основания и базовые понятия. – М.: ИНИОН РАН, 1999. – С. 183-187.
23. Панина Е.И. Лингвокультурологический подход к изучению русской классической литературы иностранными студентами. – Тамбов: Грамота, 2019. – № 2. – С. 276-279.
24. Ручина А.В. Гуманистические проблемы в рассказах Лу Синя // Молодой ученый. – 2015. – № 8 (88). – С. 1158-1160.
25. Силаева Е.М. Художественный текст в лингвокультурологическом ракурсе // Евразийский гуманитарный журнал. 2020. №3. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennyy-tekst-v-lingvokulturologicheskom-rakurse_ (дата обращения: 22.04.2024).
26. Толстой Л.Н. Повести и рассказы. – Библиотека российской классики. – Москва: «Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 1994.
27. Хроленко А. Т. Основы лингвокультурологии: учебное пособие. – М.: Флинта, 2004.
28. Чжан Жэцзин. Применение библиометрии в исследованиях Лу Синя // Обзор шедевров. – 2018. – № 11. – С. 60–61
29. Щербашина И.В., Уракова Ф.К., Жажева Д.Д., Пханаева С.Н. Теоретико-методические основания использования лингвокультурологического анализа художественного текста в практике преподавания языковых дисциплин// Вестник Майкопского государственного технологического университета. 2022. 14/4. - С. 146-158.

30. Языкова Н.В. Целеполагание в языковом образовании с позиции межкультурного подхода // Функционально-когнитивный анализ языковых единиц и его аппликативный потенциал: материалы междунар. науч.-практ. конф. – Барнаул, АГПА, 2011. – С. 280-285.
31. Ян Янь Распространение и влияние русской литературы в Китае (1900-1960 гг.) // Евразийский Союз Ученых. 2016. №30-5. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-i-vliyanie-russkoy-literatury-v-kitae-1900-1960-gg> (дата обращения: 06.05.2024).