

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

Ван Цзюньчэн

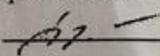
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**Языковые средства создания женских образов в романе Цао Чжэня «Сон
в красном тереме»**

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

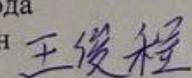
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

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

19.05.2020 

Руководитель: к.ф.н., доцент Пихутина В.И.

Дата защиты 19 июня 2020 года

Обучающийся: Ван Цзюньчэн 

20.05.2020

Оценка

Красноярск 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ.....	6
1.1 Понятие художественного образа	6
1.2 Языковые средства создания образов в литературе	11
1.3 Особенности создания женских образов в исторических романах	18
ГЛАВА 2 ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ЦАО ЧЖАНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ».....	24
2.1 Роман «Сон в красном тереме» в публикациях современных исследователей	24
2.2 Языковые средства создания женских образов в романе, процессуальные и непроцессуальных характеристики женских образов...	32
2.3 Семиотическая система одежды и украшений женских образов романе как дополнение в создании женских образов.....	36
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	42
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	44

ВВЕДЕНИЕ

Средства создания женских образов в литературных произведениях очень важны и значимы, если автору удастся образ, то он является ключом к раскрытию образа главного героя и героини и представляется основой целостной концепции того или иного романа. На образ героя произведения опираются при изучении целого ряда литературных произведений, в том числе исторических, которые отражают языковую картину мира того или иного народа. Очень важны анализ образов персонажей, их описание, характеристика их внешнего вида и характера, анализ поступков, речевая характеристика героев; система взаимоотношений между героями в синтезе дает цельную картину произведения и приводит к осмыслению главной идеи произведения, в постижении которой и состоит главная задача анализа литературного произведения.

Актуальность исследования. В данной работе мы сосредоточили своё внимание на анализе образа литературной героини исторического романа, основываясь на лингвистическом подходе к образу литературного персонажа. Для этого подхода, характерно понятие образа как индивидуального типа, бытующее в литературоведении [Поливанов, 2017], определение образа в философии как отражения фрагмента реальной действительности [Керимов, 2015] и образ человека по данным языка в понимании Ю.Д. Апресяна [Апресян, 1995], что находит свое отражение в ряде дефиниций.

Исследователи, раскрывая смысл рассматриваемого феномена, считают, что образ-персонаж с помощью языковых форм воплощает в произведении человеческий тип, соединяющий в себе «представление и об образе (картине) человека, и о его модели поведения, и об особенностях его языковой личности, которые предстают как составляющие некое единое целое, целостную систему взаимосвязанных и взаимообусловленных характеристик, способных к совместному функционированию» [Наумова,

2009:11]; отмечают, что образ литературного персонажа есть представление о субъекте внутритекстовой действительности, воплощенное в системе внешних и внутренних характеристик человека и выраженное посредством языка.

Образ героини романа обнаруживает свое бытие в тексте через язык, воссоздается посредством лингвистической реконструкции, которая заключается в выявлении и интерпретации языковых средств, отражающих представление о некоем объекте, и последующем синтезе полученных результатов с целью реконструкции образа.

Как показывает обзор литературы, данная проблема является актуальной и привлекает внимание многих известных китайских и российских учёных, например:

Объект исследования – женские образы в исторических романах.

Предмет исследования– языковые средства создания женских образов в романе.

Цель исследования – изучить национально-культурные особенности и языковые средства создания женских образов в романе Цао Чжэня «Сон в красном тереме». Указанная цель предполагает решение следующих задач:

1. Анализировать лингвистические понятия по словарям;
2. Изучить научную литературу по теме исследования;
3. Выделить языковые средства создания женских образов в романе, разделив их на процессуальные и непроцессуальные характеристики женских образов;

Приемы и методы исследования. Сравнительный, метод анализа, метод наблюдения. Кроме того, в работе использованы собственно лингвистические методы анализа: описательный; сопоставительный; структурный; компонентного анализа.

Практическое значение Данные исследования можно использовать при обучении китайских студентов, а также на занятиях по межкультурной коммуникации.

Источники материала. Научные публикации по теме исследования, русские и китайские фразеологические словари. В работе проанализирован текст романа и научные статьи по теме исследования.

Объем и структура работы. Настоящее исследование состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы, приложений.

Бакалаврская работа изложена на 48 страницах компьютерного текста, содержит 57 единиц библиографии.

Во введении обосновывается актуальность проблемы, формулируются цели и задачи исследования, определяется актуальность, практическая значимость работы.

В первой главе рассматриваются теоретические основы создания женских образов в исторических романах.

Во второй главе проводится анализ языковых средств создания женских образов в романе Цао Чжаня «Сон в красном тереме»

В заключении формулируются основные результаты исследования.

Апробация работы проходила в форме дискуссий с китайскими и русскими студентами, носителями языка.

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ИСТОРИЧЕСКИХ РОМАНАХ

1.1 Понятие художественного образа

Художественный образ – одна из основных составляющих любого настоящего произведения искусства, его наличие и выразительность определяют ценность и значимость художественного произведения. Исторический роман, несомненно, для современного читателя это произведение искусства, которое позволяет познакомиться с культурой народа. Понятие распространяется не только на литературу, наличие художественного образа наибольшее значение имеет в таких видах изобразительного искусства, как скульптура, живопись и графика в связи с большей самостоятельностью этих видов.

Создание художественного образа связано с рядом изобразительных и выразительных средств, некоторые из которых индивидуальны для каждого вида искусства. Умелое использование средств художественной выразительности позволяет усилить выразительность и значение художественного образа в исторических романах, а средством создания художественного образа может выступать композиция при использовании ее выразительных и изобразительных возможностей. В любом из видов изобразительного искусства большое значение имеет композиционное решение. Произведение не существует без гармонично выстроенной композиции, которая позволяет «вести» глаз зрителя по нужной траектории.

Выделение композиционного центра – один из вариантов использования выразительных и изобразительных возможностей композиции. Такой прием, как выделение композиционного центра, нередко позволяет не только добиться большей выразительности, но и расставить акценты [Храпченко, 1986:44].

Смысловой и изобразительный композиционный центр могут не совпадать, однако существует ряд приемов, которые позволяют выделить или усилить тот или иной композиционный центр в зависимости от поставленных автором задач. Суть этих приемов можно обозначить как противопоставление главного второстепенному по одному или нескольким признакам. Такими приемами являются сгущение элементов на одном участке по сравнению с другими, выделение элемента цветом, контрастность форм, увеличение в размерах одного из элементов композиции или наоборот, композиционная пауза, выделение двух композиционных центров, один из которых является доминирующим. Каждый из перечисленных приемов может использоваться при создании композиций для усиления их выразительности в соответствии с поставленными художником целями и задачами [Киселева]. Автор отмечает историческое формирование художественного образа, отмечая значимость Определения понятия. «Различия в определениях различных авторов в области философии и искусствоведения для конкретизации данного понятия» [Киселева].

Г.В. Гегелем выделена проблема чувственного и определения художественного образа [Гегель, 2008:57]. Понятие «художественный образ» представлен М.Б. Храпченко в своей монографии «Горизонты художественного образа» [Храпченко, 1986:44]. Определены четыре сферы художественного образа:

- отражение и обобщение существенных свойств, черт действительности, представлений человека о мире, раскрытие сложности духовной жизни людей;
- выражение эмоционального отношения ко всему тому, что служит объектом творчества;
- воплощение идеала, совершенного, красоты жизни, природы, создание эстетически значимого предметного мира;

– внутренняя установка на восприятие читателя, зрителя, слушателя, присущая образному творчеству и связанная с этой установкой потенциальная сила эстетического воздействия, который отдельный образ и искусство в целом всегда оказывали и оказывают на его «потребителей».

Специалисты рассматривают концептуальную основу и определяют «образ» как лексическую единицу [Колесов, 2002]. Словари дают более девяти значений понятия «образ». В качестве основных понятий выделим два:

- 1 (образ человека);
- 2 (образ окружающего человека мира) [Чернова, 2014].

Слово образ как самостоятельная лексическая единица весьма редко используется в живой речи для номинации образа как целостного образования, поскольку «образ синтетичен, он создается комплексным восприятием действительности, в котором ведущими являются зрительные впечатления» [Арутюнова, 1999]. Н. Д. Арутюнова, рассматривая образ как семиотический концепт, указывает также и на несформированность его значения. Представим несколько определений из энциклопедических словарей, в которых приводятся наиболее отстоявшиеся и общепринятые в рамках определенной науки дефиниции данного понятия.

Образ - «чувственная форма психического явления, имеющая в идеальном плане пространственную организацию и временную динамику [Психологический словарь, 1997]. Будучи всегда чувственным по форме, образ по своему содержанию может быть как чувственным (образ восприятия, образ представления, образ сновидения и др.), так и рациональным (образ атома, образ мира, образ войны и т. п.).

Культурологическая энциклопедия [Культурологическая энциклопедия] гласит: образ - «возникающее как результат запечатления одного объекта в другом, выступающем в качестве воспринимающей формации - духовной или физической. Образ есть претворение первичного

бытия в бытие вторичное, отраженное и заключенное в чувственно доступную форму. Для наук о культуре понятие Образ чрезвычайно важно, ибо культура в своем происхождении и содержании есть претворенное первичное бытие - природное, человеческое или божественное; в этом смысле культура сама - образ, явленная метаморфоза первичной реальности».

Философский энциклопедический словарь [Философский энциклопедический словарь, 1982] определил образ следующим образом: «форма отражения объекта в сознании человека. На чувственной ступени познания образами являются ощущения, восприятия и представления, на уровне мышления - понятия, суждения, концепты, теории. Образ объективен по своему источнику - отражаемому объекту - и идеален по способу (форме) своего существования. Формой воплощения образа выступают практические действия, язык, различные знаковые модели. Специфической формой образа является художественный образ».

В «Новой философской энциклопедии» [Новая философская энциклопедия, 2010] нет словарной статьи Образ, как нет ее и в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990], что свидетельствует о сложности и неоднозначности представлений об образе в научной литературе. Анализ определений понятия образ в лингвистической литературе можно увидеть, например, в работе Н. Г. Наумовой [Наумова, 2010].

«Специалисты отметили, что лингвистический анализ используется к текстам всех функциональных стилей, в то время как литературоведческий анализ может проводиться только на материале произведений словесно-художественного творчества» [Борисова, 2010].

В реальной действительности представления об образе человека и окружающего его мира складываются в сознании носителей языка постепенно, по мере познания отдельных черт образа. Эти черты откладываются в памяти, дорисовываются воображением, субъективно окрашиваются и на словесном уровне выступают как набор

непроцессуальных и процессуальных характеристик образа [Чернова, 2013]. Именно непроцессуальные и процессуальные признаки образа и актуализируются в текстах в виде его частных характеристик, выступающих как результат восприятия, памяти и воображения.

Определения понятия «художественный образ» столь же противоречивы. Художественный образ - это целостное образование, он формируется постепенно, в процессе познания объекта. «Художественный образ человека отождествляется в художественном тексте с образом персонажа, который «как субъект внутритекстовой коммуникации реконструируется в сознании читателя постепенно, в результате серии последовательных появлений, или серии вербальных презентаций» [Чурилина, 2006]. «Наиболее благоприятным материалом для реконструкции целостного художественного образа являются произведения, в которых прослеживается жизненный путь персонажа или его наиболее значимые фрагменты» [Чернова, 2012].

Характеристика живых существ и неодушевленных предметов также может касаться их отдельных черт, обрисованных образно и художественно, а может быть развернута в целостный художественный образ.

Художественный образ формируется в рамках художественного текста как объединяющего особенности различных стилевых разновидностей литературной формы общенародного языка и его нелитературных форм с опорой на изобразительно-выразительные ресурсы (тропы, перифразы, ирония, аллегория, сарказм, гротеск, стилистические фигуры, риторические единицы, различные приемы языковой игры и т. д.) всех уровней языка (фонетический, лексический, морфологический, синтаксический, семантический). Эти ресурсы используются с целью украшения речи, придания ей эстетичности, выразительности, эмоциональности и других качеств, способствующих усилению речевоздействующей функции образа.

Степень образности и художественности отдельных единиц текста или целостного образа зависит от степени владения человеком ресурсами

родного языка, речевым мастерством, от знания им окружающего мира, человеческой природы, а также от развитости у него восприятия, памяти и воображения. Людей, которые владеют искусством слова, называют художниками слова, мастерами словесной живописи [Чернова, 2011].

Подводя итоги, подчеркнем, что анализ художественного образа человека (литературного персонажа) или окружающего его мира как интегративных образований в рамках художественного текста требует отграничения данного понятия от понятий образность и художественность как частных черт, присущих отдельным словам, выражениям, текстам.

1.2 Языковые средства создания образов в литературе

Рассматривая понятие «художественный образ», изучая языковые средства создания женских образов в китайской исторической литературе, следует особое внимание уделить языковой картине мира авторов произведения, так как понять и правильно интерпретировать языковые средства при переводе романов на русский язык возможно, лишь обладая определенными знаниями.

Представляется закономерным, что понятийный ряд, образованный словосочетаниями с прилагательным «художественный» (- образ,- произведение, - метод, - мышление, - творчество), дает возможность очертить особый «топос» в культурном пространстве общества и человека. В широком смысле - художественная культура, в узком - искусство, как феномен концентрированного опредмечивания особым (художественно-творческим) способом духовно-нравственных ценностей. Последние - это комплекс смыслополагательных отношений, обращенных к человеку в той его части, которая «*выше* уровня сердца». Отсюда - верифицированные историческим длением понятия традиции («связь времен»), жанра (в меморативной функции) и стиля (Большого канона), закрепленные в художественно-эстетических идеалах. В данном аспекте «точкой схождения»

вышеизложенного выступает художественное произведение. Семиотический подход позволяет рассматривать его как социально функционирующий художественный текст:

а) *создающий* специфически-предметную художественную реальность культурного пространства

б) *создаваемый* системой художественных образов.

Семиотическое содержание последних (явленных сложносопрягаемыми художественными высказываниями, складывающимися в художественное сообщение, раскрывающее смысловой потенциал на границе текста и контекста) аксиологически интерпретируется, наделяя художественное произведение статусом **метазнака** художественной культуры.

Также отметим, что непреднамеренная перегруженность вышенаписанного прилагательным «художественный» позволяет, на наш взгляд, опереться и на эстетический подход, рассматривая феномен искусства как особо-деятельностное смыслополагающе-творческое освоение и отражение мира, верифицирующее существование человечества историей искусства.

Исходной точкой здесь является имеющий знаковую природу, но не тождественный знаку художественный образ, по Ю. Бореву: «прочувствованная мысль, обмысленное чувство». Автор знаменитой, шесть раз переизданной (перерабатываемой и дополняемой) «Эстетики» определяет его как «форму художественного мышления», анализируемую по следующим имманентным признакам: метафоричность, парадоксальность, ассоциативность, многозначность и недосказанность, самодвижение, единство объективного и субъективного, оригинальность [Борев, 1998:138-147]. Сложившаяся уникальная (по содержанию и структуре) и воплощающая авторский замысел система соподчиненных взаимообусловленных образований является мета-уровень художественного произведения в виде смыслопорождающей жанрово-стилевой конфигурации.

Очевидно, что семиотически-эстетический аспект «объясняет» наличное бытие «вечных» образов и «шедевров» (узнаваемых произведений) в духовно-ценностной (гуманитарной, общечеловеческой) сфере культуры. Суть данного «объяснения» - в процессуальности (процедурности) интерпретации, результатом которой является понимание: восприятие - узнавание - катарсис - усвоение и присвоение, то есть переоткрытие, смысла. «В понимании художественного текста, - по утверждению Ю. Борева, - всегда имеет место диалектика общего (исторического), особенного (рецепционная группа) и отдельного (личность читателя)» [Борев, 1998:428]. Другими словами, искусство - бесспорное «зеркало эпохи» (М.С. Каган), а каждая эпоха, по Ф. Шиллеру, «рождает новые глаза», обеспечивая диахронику традиции. Несомненно, китайская историческая литература отражает ту или иную историческую эпоху.

Словарь лингвистических терминов Т.В. Жеребило дает нам следующие термины понятия «языковые средства» [Словарь лингвистических терминов Т.В. Жеребило]:

1 «Средства разных уровней языка: фонетические, лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические, применяемые в разных стилях».

2 «Один из основных компонентов информационной модели стиля, модифицирующийся по-разному, в зависимости от речевой системности стиля» [Мезенин, 1984].

Нужно отметить, что герой произведений всегда отличается от человека реального. В книгах герои всегда немного гротескны, более яркие, чем они были бы в реальной жизни. Персонаж превосходит настоящего человека во всём. Например, герой произведения бывает сложным, изменчивым, и порой загадочным, но он всегда должен быть понятен читателю. Если поступки героя станут по какой-либо причине не понятны читателю, то он просто закроет книгу, и на этом всё закончится [Наумова, 2006].

Читатель узнает про характер героя, изучая его поступки, движения, анализируя его взаимоотношения с другими героями или к самому себе. Также характер и образ героя раскрывается через внешние черты и через его близкое окружение, через принадлежащие ему вещи, особое внимание уделяется мыслям и поступкам героя [Татарова, 2018].

И все эти проявления человека в литературном произведении имеют так называемый центр, который М.М. Бахтин называл ядром личности, А.А. Ухтомский — доминантой, определяемой отправными интуициями человека [Бахтин, 1996].

Э. Фромм однажды написал, что не существует ни одной культуры, которая смогла бы обойтись без системы ценностных ориентаций и координат, а они в свою очередь есть у каждого индивидуума. Соответственно и герои книг имеют свои ценностные ориентации, ведь персонажи - это те же люди, только отображенные на страницах книг.

Удобно понимать образ как нерасчлененное чувственное представление, устойчивое впечатление, основанное на сходстве и архетипе; как метафору, значимую в дискурсе. Примерами служат знакомые всем образы персонажей художественных произведений - романов, драмы, кино. Создание образа трактуется как творческая работа писателя и актера. Раскрывается роль речевого портрета в образе и сущность актерской творческой работы, основанной на создании гармонического единства внешности и речи персонажа.

Технология создания образа базируется на понимании трехчленной структуры метафоры (субъект и объект метафоры, термины сравнения) и структуры лексического значения (родовые и дифференциальные признаки, понятийное, коннотативное и фоновое значение). Такое теоретическое основание и умение анализировать конкретный дискурс (видеозаписи) по отдельным уровням, умение анализировать структуру лексического значения и структуру образа, умение самостоятельно создавать метафоры - вполне достаточны для понимания образно-символической и дискурсивно-

поведенческой природы персонального (индивидуального, личностного) имиджа и речевого имиджа как его структурной основы и организующего принципа (модели). Теперь можно перейти к первой исследовательской работе - анализу личного социально-образного идеала и персонального мифологического архетипа. Здесь и начинается процесс речевого имиджевого дизайна: первый этап - создание модели имиджа и его общей социально-речевой структуры. Важно, чтобы были выяснены отличительные особенности имиджа по сравнению с другими образами:

- 1) его социальная значимость;
- 2) его относительное постоянство и воспроизводимость;
- 3) его комплексность, системность - наличие в нем образных же компонентов, организованных иерархически, по степени значимости.

Приводятся примеры, демонстрирующие, что имидж существует не статично, как впечатление и структура признаков образов, но в «истории», в нарративе: имидж - главное действующее лицо (персонаж) современного мифа-нарратива.

Каждый носитель имиджа имеет свою жизненную историю, основанную на архетипе (например, сказочном сюжете). Поэтому первое исследование при начале создания имиджа требует самоанализа «носителя» в поисках вариантов и обсуждения ответов на ряд вопросов - с кем он естественно отождествляет себя из героев фольклора, художественной литературы, кино; из публичных персон истории, публичных персон современности - и подобных. В результате этого анализа личного социально-образного идеала и персонального мифологического архетипа и идеала мы выясняем, каков органичный для «носителя» социально значимый идеальный образ, какова его архетипическая и идеальная жизненная история. Главная (вторая) часть исследования личности для построения речевого имиджа - постановка личностной цели и задач для ее выполнения - это определение социальной роли, социальной позиции и речевой роли. При определении

социальной роли учитываем наличное, ближайшее и целевое положения в социальной иерархии (лидер, сублидер, другие варианты статуса).

В итоге, можно отметить, что создать героев не так-то просто. Мало описать внешность человека, нужно выбрать способы, которые помогут читателю увидеть и понять внутренний мир героя. Рассмотрим структуру образа персонажа. Хализев В.Е. говорит о том, что персонаж создается из нескольких составляющих [Хализев, 2000]:

1. Портрет;
2. Поступки;
3. Индивидуализация речи;
4. Биография героя;
5. Авторская характеристика;
6. Характеристика героя другими действующими лицами;
7. Мировоззрение героя;
8. Привычки, манеры;
9. Отношение героя к природе;
10. Средства психологического анализа;
11. Говорящее имя\фамилия;
12. Вещная характеристика.

Портрет – это изображение внешности героя или героини. Через портрет автор часто раскрывает внутренний мир героя или героини, особенности характера. Для портрета используют эпитеты, сравнения, гиперболы, аллюзии. Все эти языковые средства помогают читателю представить образ главной героини как можно детальней, гипербола усиливает впечатление, а аллюзии создают некое сравнение уже со знакомыми читателю героями. Для описания портрета главной героини романа очень важны описания цвета волос, формы и цвет лица, глаз.

Вещи, окружающие героя литературного произведения, дают представление о его материальном достатке, профессии, эстетическом вкусе и многом другом. Поэтому писатели широко пользуются этим средством,

придавая важное значение художественным деталям. Нередко для характеристики героев писатели используют фамилии или имена, которые соответствуют сущности их характеров.

В художественном произведении жизнь героя изображается, как правило, на протяжении определенной периода. Для того, чтобы раскрыть истоки тех или иных черт характера, писатель нередко приводит биографические сведения, относящиеся к его прошлому. Биография может быть рассказана самим автором, главным героем про себя самого или же от другого действующего лица.

Индивидуализация речи также одно из важнейших средств раскрытия характера героя, так как в речи человек полностью раскрывает себя. Речь дает представление о социальном статусе героя, о его характере, образованности, профессии, темпераменте и многом другом. Талант писателя определяется умением раскрыть героя через его речь. Искусством индивидуализации речи персонажей отличаются все писатели-классики.

Прекрасно, если читателю не приходится додумывать образ главной героини, если писатель отразил все от внешней характеристики до характеристики самой личности героини. У каждого человека есть свой взгляд на мир, свое отношение к жизни и людям, поэтому писатель для полноты характеристики героя освещает его мировоззрение. Для создания полного и яркого образа мало одной портретной характеристики, необходимы и другие составляющие образа персонажа: индивидуальная речь, манеры, мировоззрения, отношение к окружающей среде, взаимоотношения с другими людьми и так далее. Однако, лишь автор решает как будет выглядеть его герой и как лучше его описать, хотя иногда автор намеренно выбирает только одно средство для создания образа героя и дает волю фантазии читателя.

Что касается языковых средств создания образа персонажа, то следует отметить, что они играют огромную роль в описании не только внешности, но и в описании характера героя. Основными и частотными средствами

являются эпитеты, которые дают яркое образное определение каким-либо чертам. Средства выразительности создают более богатый и яркий мир, придают особое значение каждому персонажу. Если убрать из произведения все средства выразительности, то получили бы сухой и академичный пересказ какой-либо истории, которую вряд ли кто-то когда-нибудь прочитает.

Довольно часто встречаются аллюзии, стилистические фигуры, содержащие указание, аналогию или намёк на некий факт, закреплённый в текстовой культуре или в разговорной речи. Здесь аллюзия является не только стилевым приемом, но и средством, с помощью которого автор создает образ героини и даже сообщает о некоторых фактах биографии героев. При описании образа часто встречается метафора, слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо другим на основании их общего признака. Метафора здесь позволяет создать ёмкие образы, основанные на ярких, неожиданных ассоциациях. Следующим по частотности употребления является гипербола или преувеличение. Она употребляется в произведении с целью усиления выразительности и подчёркивания сказанной мысли. Преувеличение тесно связано со сравнением, фигурой речи, в которой происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку.

1.3 Особенности создания женских образов в исторических романах

Рассматривая особенности создания женских образов в исторических романах следует подходить к ним с точки зрения антропоцентрического подхода. Согласно его человека рассматривают как центр языковой системы: язык «заложен в самой природе человека и необходим для развития его духовных сил и формирования мировоззрения» [Гумбольдт, 2000]. В рамках антропоцентрического подхода интерес вызывают гендерные исследования.

Понятие гендер – основное понятие исследований или, как отмечают специалисты, совокупность «социально-биологических характеристик, с помощью которых люди характеризуют мужчин и женщин» [Майерс].

Изучая создание литературных образов, лингвистика выделила новое направление – гендерную лингвистику, которая тесно связана с психолингвистикой, этнолингвистикой, межкультурной коммуникацией и другими отраслями наук. Гендерная лингвистика призвана выделить особенности создания образа представителей разных полов в целом и их речевое поведение. Исследования проводятся в направлении:

- анализа различий на языковых уровнях (фонетический, морфологический, семантический, синтаксический);
- изучения семантических различий;
- анализа языка, основанного на различном поведении мужчин и женщин;
- анализа мужской и женской языковой картины мира [Кирова].

Первые исследования в сфере гендерной лингвистики можно отнести к концу 80-х - началу 90-х гг. XX в., когда свои работы опубликовали А. В. Кирилина, Е. И. Горошко, О. А. Воронина, Г. Брандт, И. И. Халеева. Авторы исследовали современные тексты, однако, использование гендерной лингвистики особо востребовано при изучении исторической литературы, романов, то есть гендерная лингвистика может расширить материал своего исследования за счет использования текстов, созданных ранее.

В соответствии с концепцией описания образа человека специалисты рассматривают совокупность процессуальных и непроцессуальных характеристик художественного образа. Такой подход способствует созданию женских образов, учитывающих все особенности их создания. Совокупность дополняется семантическим анализом лексических единиц. Отображаемые в тексте его паралингвистические и кинетические характеристики – это непроцессуальные характеристики языковой личности,

которые, в том числе, включают вербализованные сведения о женщине – героине в романе, ее внешность и одежду, ее социальное происхождение и систему ценностей, пристрастия, желания. Предлагаемая читателю информация так или иначе влияет на восприятие образа героини [Чернова, 2012: 557]. Процессуальные характеристики «дают представление о модели поведения человека как обусловленной мотивами и целями его целенаправленной деятельности на протяжении всего жизненного пути или какого-либо его фрагмента» [Чернова, 2012:557].

Так, например, при анализе изучают совокупность процессуальных и непроцессуальных характеристик, исследуя различные лексические единицы. Выявляют, какие характеристики преобладают, как и чем характеризуется деятельность и речь героини, характеризуя ее образ как активную, властную личность или наоборот, тихую и закрытую. Например, если автор желает сформировать образ нетерпеливой и эмоционально неустойчивой личности, то автор применяет соответствующие глаголы, а семантическая классификация, выполненная с опорой на «Русский семантический словарь» [Русский семантический словарь, 2007], даёт возможность проанализировать отдельные лексические единицы.

При создании женского образа в историческом романе используют имена существительные, которые могут быть распределены на группы в соответствии с рубриками «Русского семантического словаря»:

1 группа - названия лиц:

- по личным, общественным отношениям, связям: с дополнительной характеристикой по социальному, сословному положению (царевна);
- в сфере власти, служебной, официальной, должностной деятельности - верховные правители, монархи, престолонаследники (государыня, правительница).

2 группа - социальная деятельность:

- социальные устои, право, закон (власть, самодержавие; злодеяние).

- разные чувства, эмоциональные состояния, их проявления (радость; негодование).
- поведение, поступки, не соотносимые с конкретным душевным свойством, чертой характера, складом натуры: антиобщественное или аморальное поведение, поступки (происки).

Глаголы, которые формируют женский образ можно разделить на группы:

- глаголы с ослабленной знаменательностью, неполнознаменательные - фазовые глаголы: возобновление, продолжение действия или переход от одного действия к другому;
- глаголы со значением собственно активного действия, деятельности, деятельностного состояния: предоставление, наделение; приобретение, получение: брать, приобретать, добывать (захватить; возвратить);
- созидание, исполнение, приготовление: приготовление (развернуть).

Как видим, уже сами рубрики, в которые попадают субстантивные и глагольные единицы, характеризующие женский образ, могут говорить о социальном статусе, характере, сфере деятельности и интересах (власть, самодержавие), способах достижения цели (злодеяние, происки; захватить), а также об эмоциях. При изучении имен прилагательных для создания женского образа очень значимы различные лексемы, формирующие образ.

Кроме имен существительных, прилагательных, глаголов, используют слова категории состояния. Можно выделить в тексте романа:

1 Названия лиц:

- по внешним физическим свойствам; по внешней привлекательности или непривлекательности (красавица);
- обращения: фамильярные, дружеские, ласковые (друг);
- по отсутствию ума, способностей, по средним способностям (дурочка).

2 Бытие. Материя. Пространство. Время: приятные, радостные ситуации, успешные события, удачные стечения обстоятельств, налаженные положения дел (успех).

3 Духовный мир: Сознание. Мораль. Чувства:

- надежда. Вера. Сомнение (надежда);
- разные черты характера, склада личности; душевные свойства, их проявления; поступки, поведение, которые могут быть охарактеризованы по таким чертам, свойствам (добродетель);
- психика. Подсознание. Интуиция. Состояние духа: общие обозначения (сердце).

Связи, отношения. Содержание и форма. Структура. Метод:

1) ценностность, её критерии. Добро. Польза. Красота. Зло. Бремя. Преграда: добро. Польза. Красота (образец; добро)

Знаки, эмблемы, деньги, документы:

1) регалии (корона).

Глаголы с ослабленной знаменательностью, неполнознаменательные: глаголы-связки и полужнаменательные глаголы, глаголы фазовые, глаголы модальные, глаголы связей, отношений и именованя. Дейктические глаголы:

- связанность, отношение, зависимость, касательство, свойственность, обладание, значимость (превзойти);
- свободные (фразеологически не связанные] дейктические глаголы (делать): глаголы именованя, называния, приписывания признака (считаться)

Глаголы со значением собственно активного действия, деятельности, деятельностного состояния:

- созидание, исполнение, приготовление (создать);
- мысль. Чувство. Воля: страх, боязнь, беспокойство (бояться, робеть).

Можно отметить следующие особенности, которые отличают женские образы от мужских в исторических произведениях при создании женских образов преобладают слова, описывающие внутренний мир, эмоции, переживания персонажа.

ГЛАВА 2 ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В РОМАНЕ ЦАО ЧЖАНЯ «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»

2.1 Роман «Сон в красном тереме» в публикациях современных исследователей

Роман «Сон в красном тереме» («Хун лоу мэн» 红楼梦), написанный Цао Сюэцинем в период правления маньчжурской династии Цин (1644-1911 гг.), является шедевром китайской литературы XVIII в. Данный роман изначально не был закончен автором, поэтому через несколько десятков он был дописан другим китайским издателем. Многие ученые спорят о том, насколько законченная версия отражала задумку самого автора. Это отражено в многочисленных исследованиях, которые в последствии сформировали собой отдельную «науку» - «Красноведение» (红I学).

Роман «Сон в красном тереме» - наиболее популярный из четырёх китайских классических романов. В романе детально описываются две ветви богатого аристократического семейства Цзя — дом Жунгои дом Нинго, которые живут в просторных имениях в столице. В романе также описывается трагическая судьба Цзя Баюй, Линь Дайной и Сюэ Баочай. В целом, это роман показывает читателям, как один прекрасный мир от процветания приходит к упадку. Роман раскрывает тёмные и порочные стороны феодального общества. А также раскрывает строгую иерархию в аристократических семействах.

Книга состоит из 120 глав. В соответствии с результатами большинства исследований, принято считать, что первые 80 глав принадлежат перу Цао Сюэциня, а последние 40 глав принадлежат перу Гао Э.

К настоящему времени существует очень много изданий романа «Сон в красном тереме» на китайском языке, но все издания можно разделить на два блока [冯已经全力以赴了理论, 2014].

Первый блок - это рукописные копии с примечаниями критиков Чжи Яньчжай и Цзи Хусоу. Китайские исследователи называют копии первого блока «версиями Чжи». Все копии из этого блока содержат только 80 глав. Критик Чжи Яньчжай раскрыл социальное положение писателя, обстоятельства его жизни, показал связи между романом и семьей писателя. Также Чжи Яньчжай и Цзи Хусоу прояснили скрытый смысл роман, прокомментировали отдельные афоризмы и речевые обороты, описали исторический фон романа.

Издания второго блока романа «Сон в красном тереме» называют «версиями Чэнгао». Эти версии романа были доработаны Чэн Вэйюанем и Гао Э. Всего в романе 120 глав без примечаний. Основные издания романа, которые относятся к этому блоку - версия Чэньцзя (1791), версия Чэньи (1792), версия Мэнгао, версии с примечанием Ван (1832), версия с примечанием Мяо (1881), версия с примечанием Ван и Яо, версия Цзинь (1884) и так далее.

Китайский исследователь Чжан Сюин в одном из своих исследований по роману «Сон в красном тереме» написала: «Из-за того, что язык романа «Сон в красном тереме» воплотил в себе общественную культуру Китая, поэтому при переводе возникают большие трудности. При знакомстве с произведением необходимы знания китайской культуры, при прочтении иностранный читатель сталкивается не только с различиями между языками, но и с различиями в религиях, культурах, обычаях и так далее.

Роман «Сон в красном тереме» - историческое произведение, с чрезвычайно сложным и богатым содержанием. В романе более 760 персонажей. Персонажей, играющих ключевое значение в романе, не менее нескольких десятков. Каждый персонаж романа имеет свой индивидуальный характер. Каждый персонаж имеет собственную манеру речи в соответствии с его характером. Для романа характерен стиль байхуа, который не имеет значительных различий с современным общепринятым китайским языком

путунхуа, но при чтении могут возникать немалые трудности. В книге имеется немало выражений на старом литературном языке Китая вэнь-янь.

Оригинал романа был написан почти 300 лет назад, его начальные версии романа были не полные. Существуют много разных версий романа, но ни одну из них нельзя считать оригинальной. Английский переводчик David Hawkes отметил: «Самый популярный роман в китайской литературе был опубликован почти через 30 лет после смерти писателя. В романе очень значимы культурное, художественное и историческое содержание [郭建中, 1998]. Роман «Сон в красном тереме» как раз и является таким произведением. Роман считается энциклопедией китайского феодального общества, вместилищем китайской традиционной культуры. Следует отметить, что в Китае красным теремом обычно называют жилище богатых людей, а также жилище богатых девушек. Но в переводе на русский язык смысл словосочетания «красный терем» не полностью идентично с китайскими значениями. Имена героев в романе имеют скрытые значения и связаны с образами и судьбами героев [陈皖.曾莉, 2015].

Это произведение - семейная и историческая хроника [Аникина, 2008:92]. В данном романе упор делается в первую очередь именно на передачу женских образов через призму восприятия самого Цао Сюэциня. В основе «Сна в красном тереме» лежит история об упадке двух некогда знатных домов - Жунго и Нинго, принадлежащих к одному роду. Некоторые исследователи относят этот роман к автобиографическому описанию жизни самого писателя. «Хун лоу мэн» - произведение, в котором прослеживается судьба многих знатных женщин периода династии Цин, их внутренние переживания, тревоги и заботы, их счастливая жизнь и трагический конец. Самые яркие женские образы отображают его феминную направленность. Данное произведение не только насыщено женскими образами, но каждый из них по-своему уникален и сложен. Кроме того, проецируя себя в роман в образе главного героя Цзя Баоюя (贾宝玉), автор симпатизирует многим

героиням: он постоянно находится среди женской половины дома и перенимает их заботы и тревоги. Хотя в центре романа мы видим юношу, но именно он показывает читателям «женский мир» произведения.

По мнению Чэн Цюна, автора книги «Культура Китая через призму романа “Сон в красном тереме”», роман был «написан» ещё до рождения Цао Сюэциня - это прожитые жизни, это сформировавшиеся традиции, это люди с их вечными проблемами, отношения мужчин и женщин, отцов и детей; это государственный строй, императорская власть, феодализм - одним словом, вся предыдущая история страны [Чэн Цюн, 2005].

Известным специалистом, изучавшим произведение «Сон в красном тереме» является Ван Госюй, чьи работы внесли большой вклад в развитие культуры, а в XX веке в Китае изучение «Сна в красном тереме» достигло небывалого размаха. Это можно считать национальным движением и в нем особо выделились такие исследователи как Юй Пинбо, Ху Ши, Чжоу Жучан. Вклад Ху Ши в изучении романа особо значим, его анализ произведения отличается рационализмом [Лин Лин, 1972]. В анализе произведения обратился даже Мао Цзэдун, написавший «Письмо о проблемах исследования «Сна в красном тереме», и с тех пор роман стал рассматриваться под новым ракурсом - как источник изучения классовой борьбы и развития общества. Все герои романа были поделены на две категории: тех, кто боролся против феодального строя, и тех, кто боролся за него. Цзоу Голян, анализируя сюжетную линию романа, нашел ответы на некоторые социальные проблемы, не касающиеся бытовых историй. Автор отметил особое значение женских образов романа: речь идет о тех самых умных девушках, которые с мастерством проявляли себя умелыми хозяйками в семье Цзя [Голян Цзоу, 2005].

По этой же причине современное изучение романа «Сон в красном тереме» уделяет большое внимание женской теме. Примерно половина исследований романа посвящена именно женским образам, причем с разных ракурсов, например:

– «Девушки-цветы в красном тереме» Фан Мингуан [Мингуан Фан, 2006];

– «Сон в красном тереме» - «приподнимая завесу с темы любви» Не Н.эсэнь [Нюэсэнь Не, 2005] рассказывает о многочисленных любовных связях, возникающих между героями романа;

– «Красавицы-приманки. О женском искусстве управлять» Цзоу Голяна;

– «Новые исследования героинь «Сна в красном тереме» Се Пэнсюн [Пэнсюн Се, 2006].

Одной из важнейших особенностей этого романа, по мнению некоторых китайских исследователей, является трансформация любви главных героев Цзя Баоюя (贾宝玉) и Линь Дайюй (林黛玉) - от возникновения чувств между ними, к сомнениям, нерешительности, подавлению чувств и до постепенного обретения душевного спокойствия [说不尽的《红楼梦》 - 浅折刘 | 梦?溪的红学研究]. Однако нельзя всецело считать, что это произведение сфокусировано только на проблеме, связанной с любовной линией главных героев. Помимо этого автор затрагивает и другие проблемы, связанные с воспитанием детей, соблюдением конфуцианских норм, незаинтересованности и безучастности мужчин в семейных делах, верности и т.д. В какой-то степени в романе затронута и проблема «лишнего человека», свойственная русской литературе XIX в.

Одной из ярких представительниц романа выступает Линь Дайюй (林黛玉 «черная яшма»). Ее образ уникален и наиболее трагичен. Именно Дайюй можно отнести к «лишним людям» китайского общества, в котором отношения строятся на этике конфуцианства. Имея сложный характер и отличаясь ото всех своей внутренней душевной ранимостью и в то же время язвительным отношением, героиня не может принять действительность и подстроиться под нее. Она эгоистична и высокомерна, однако этому есть

причина - девочка была единственной дочерью, которую берегли как сокровище, к тому же Дайюй происходила из богатого и знатного рода, что также оставило свой отпечаток. Можно привести несколько примеров, наиболее полно отражающих ее характер. Как-то Баоюй хотел сделать девушке ответный подарок, протянув ее четки, подаренные ему Бэйцзинским ваном, и которыми он дорожил. «Не нужно! Может быть, эти четки держали какие-нибудь грязные руки!» [Цао Сюэцинь] - ответила Дайюй и швырнула их на пол. В другой ситуации, когда всем барышням раздавали подарки в виде цветов из шелка, и Дайюй достались два последних, она ответила: «Так я и знала - мне последней. Самый лучшие уже выбрали» [Цао Сюэцинь]. Может показаться, что ей нет места не только в семье, которая ее приютила после смерти родителей, но и в самом китайском обществе, основы которого она не хочет принимать. Поведение Дайюй порой носило взрывной характер, но ее чувства к главному герою были искренни и чисты. Она могла жить только благодаря им, так как имела слабое здоровье, но узнав, что для Баоюя выбрали другую жену, не смогла этого вынести. Кроме того, ее образ можно отнести к образам «лишних людей» и по другой причине - «божественного происхождения». В начале романа показана история о волшебном камне, который также стал лишним, не только находясь в своем волшебном мире, но и будучи перерожденным в образе главного героя романа, и о небесной траве - Пурпурной жемчужине, спасенной благодаря доброте камня. Они оба не принадлежали миру людей, но и были одинокими в своем божественном мире.

Сюэ Баочай (薛宝钗 «драгоценная шпилька»), выбранная в качестве супруги для главного героя, стала своего рода противоположностью главной героини. Ее образ практически идеализирован: она умна, мудра и красива, внимательна и добра к окружающим. Помимо этого она сильна духом и способна совладать со своими эмоциями. С точки зрения конфуцианства, девушка представляет собой идеальную жену. Баочай - отражение давно

укоренившихся в китайском обществе представлений о том, что невестка должна выбираться семьей жениха, а соответственно удовлетворять всем их требованиям. Именно поэтому она отчасти похожа на бабушку Цзя - старшую женщину в роду и главу семьи,- которая и отдает ей предпочтение: «...по-моему, в нашей семье нет равных ее дочери Баочай» [Цао Сюэцинь].

Среди женских образов отчетливо выделяется совершенно противоречащий конфуцианскому идеалу, но особенно яркий образ - Ван Сифэн (王熙凤 «сияющий феникс»). По сравнению с предыдущими героинями эта девушка выделяется своим сильным и властолюбивым характером. Она не терпит плохого к себе отношения и всегда может постоять за себя. Любая девушка может позавидовать ее высокому положению в семье, где она распоряжается всеми хозяйственными делами. Кроме того, Сифэн умна и проницательна. Однако ее нельзя назвать положительной героиней, так как за ее искренне добрым отношением к родным и бедным, скрывается жестокая и способная на убийство личность. Ее образ проходит несколько ступеней развития: нарастание влияния Сифэн внутри семьи, при котором она игнорирует предостережения, и апогей ее власти, падение авторитета и раскаяние в собственных поступках перед предчувствием скорой смерти. Это раскаяние происходит в большей степени из-за ее дочери, о судьбе которой Сифэн переживает больше всего.

Не менее интересны и такие героини романа, как Цзя Юаньчунь (贾元春 «первая весна»), Цзя Инчунь (贾迎春 «встречать весну»), Цзя Таньчунь (贾探春 «посещать весну»), Цзя Сичунь (贾惜春¹ «дорожить весной»), Ши Сяньюнь (史湘云 «облака над рекой Сянцзян»), Ли Вань (李纨 «белый шелк»), Цинь Кэцин (秦可卿 «может занимать высокий пост»), Бабушка Цзя (贾母 «матушка Цзя»), Наложница Чжао (赵姨娘 и др. Каждая из них обладала своим неповторимым характером, который выделял ее на фоне остальных. Взаимодействие героинь друг с другом раскрыло их образ с лучшей или

худшей стороны и позволило наиболее полно представить уклад зажиточной семьи периода династии Цин.

В романе ярко отражено, что девушка - это всего лишь то, чем обладает мужчина, и для своего благополучия она должна угождать ему: «...хороший попадетсЯ муж - ее счастье, плохой - ничего не поделаешь. Как говорится: «ВыйдешЬ за петуха - угождай петуху, за собаку - собаке» [Цао Сюэцинь]. Однако сам главный герой видит в женщине то, что не видят другие, и это вовсе не «собственность», а нечто возвышенное и прекрасное. Он считает, что нужно заботиться о девушке и ставит ее интересы выше своих. Пытаясь что-то изменить, главный герой сталкивается с суровой реальностью и негибкостью сложившейся системы, что вынуждает его покинуть семью.

В романе «Сон в красном тереме» содержится огромное количество пословиц и поговорок. Китайские пословицы и поговорки являются частью богатой китайской культуры и содержат в себе национальный характер. В романе содержится очень много стихов. Поэзия является очень своеобразной формой литературы. На данный момент, по мнению большинства переводчиков, китайскую классическую поэзию невозможно перевести, сохранив при этом полную красоту оригинала. Ритмы и рифмы китайской поэзии очень сильно отличаются от европейской поэзии.

В целом, роман «Сон в красном тереме» - монументальное произведение, получившее популярность не только в Китае, но и во многих других странах. История написания романа очень сложная, и до сих пор исследователи имеют множество вопросов и сомнений, относительно этого романа. «Сон в красном тереме» воплощает в себе традиции, культуру, поэзию древнего Китая. Даже если читатель романа понимает китайскую культуру, полностью передать читателю все тонкости и скрытые смыслы все равно очень сложно.

В заключение необходимо отметить, что роман «Сон в красном тереме» в китайской литературе - явление уникальное: эпическая масштабность и широкий охват повествования романа сочетаются с

глубиной поставленных автором проблем (философско-религиозных, этических, социальных), художественная образность - с психологической точностью и тонкостью раскрытия человеческих характеров.

2.2 Языковые средства создания женских образов в романе, процессуальные и непроцессуальные характеристики женских образов

Язык романа живой и яркий, как отметили специалисты [Ван Мэн]. В качестве языковых средств для создания женских образов использованы гиперболы, метафоры. Женский образ раскрыт через внешние черты, ее вещи, через окружения – не только других героев, но и природы и быта.

При раскрытии образа использована система координат выбраны способы, которые помогают читателю увидеть и понять внутренний мир героини. Проявления личности героини в романе имеют так называемый центр, который М.М. Бахтин называл ядром личности, А.А. Ухтомский — доминантой, определяемой отправными интуициями человека [Хализев, 2000]. И это можно сказать о каждой из героинь, а их в романе двенадцать и языковые средства изображения героини призваны описать:

- портрет;
- поступки;
- привычки, манеры;
- отношение героя к природе;
- средства психологического анализа;
- говорящее имя;
- вещная характеристика.

Через портрет автор часто раскрывает внутренний мир героя, особенности его характера. При описании личности героини видим череду эпитетов, сравнений, гипербол, аллюзий при описании портрета главной героини. Все эти языковые средства помогают читателю представить образ

главной героини как можно детальней, гипербола усиливает впечатление, а аллюзии создают некое сравнение уже со знакомыми читателю героями. В нижеприведенном примере мы видим четкое и детальное описание: цвет волос, форма и цвет лица, глаз.

Вещи, окружающие героинь романа, дают представление о ее материальном достатке, эстетическом вкусе и многом другом. Поэтому автор романа широко пользуются этим средством, придавая важное значение художественным деталям, поэтому можно говорить об аллюзии, как о еще одном средстве создания образа женщины в романе.

Для формирования образа героинь автор в романе создает образы, используя имена, которые соответствуют сущности их характеров. Здесь мы видим антономазию, или особый вид метонимии, который подразумевает использование описательных выражений вместо имен собственных — Линь Дайюй (黛玉) – «черный жадеит» - означает необычную красоту главной героини) – ее фамилия означает лес и травы бессмертия. Сюэ Баочай (宝钗) означает драгоценную шпильку – символ женщины в Китае. Цзя Юаньчунь (迎春) означает первую весну, но героиня чувствует свое положение. Цзя Таньчунь (探春) означает поиск весны, ее характер характеризуется дерзостью, только отважный человек может искать весну. Ши Саньюнь (湘云) – ее имя означает «облака над рекой». Маоюй (妙玉) – означает «прелестная яшма» и по характеру героиня холодна и замкнута как камень. Имя Цзя Инчунь (元春) означает - приветствовать весну. Ван Сифэн (熙凤) означает «пышный феникс», но в романе она по характеру жестока и ее образ самый неоднозначный именно это означает ее имя. Ли Вань (李纨) – означает шелк и образ героини рисуется как приветливая ласковая женщина.

Описывая красоту девушек и женщин автор романа использовал сравнение их с цветами, плодами.

Жизнь героинь романа описана на протяжении определенной периода, где используются эпитеты, сравнения, а так же в нашем случае — аллюзии.

Здесь аллюзия используется для сравнения. Метафоры помогают описать героиню жесткой или нежной и ласковой как цветок.

Основными и частотными средствами являются эпитеты, которые дают яркое образное определение каким-либо чертам. Средства выразительности создают более богатый и яркий мир, придают особый колорит каждой героине.

Если убрать из романа все средства выразительности, то получится сухое описание быта и произведение не будет ярким и красочным.

В романе «Сон в красном тереме» при создании женских образов довольно часто встречаются аллюзии, стилистические фигуры, содержащие указание, аналогию или намёк на некий факт, закреплённый в китайской культуре и аллюзию можно назвать не просто языковым приемом, но и средством, с помощью которого автор создает образ героини и даже сообщает о некоторых фактах биографии героев.

В романе часто встречается метафора, слово или выражение, употребляемое в переносном значении, в основе которого лежит неназванное сравнение предмета с каким-либо другим на основании их общего признака. Например, метафора «туча волос», «уложенные тугие черные пучки» - эти средства призваны охарактеризовать героинь как красивых женщин с богатой прической, ухоженных и следящих за собой. Женские прически удерживаются шпильками, а шпилька в Китае считается символом женщины.

Обратимся к 17-й главе, в которой Цзя Чжэн (贾政) с гостями, осматривая «Сад роскошных зрелищ», попадает в «Сад поллии» (蘅芜苑, где живет одна из главных героинь романа - барышня Сюэ).

В тексте читаем: «...все направились к дому, вошли в ворота и тут неожиданно увидели перед собой изящную каменную горку, вокруг которой громоздились груды камней самой разнообразной и причудливой формы; эта горка заслоняла от взора вошедших все строения, скрытые в глубине двора. Ни деревьев, ни цветов здесь не было, зато повсюду росли самые

удивительные травы: диковинные лианы и плющ свешивались с горки и пробивались между камней, обвивали колонны строения, опутывали ступени крыльца, ползли по крыше, изумрудными гирляндами колыхались в воздухе или переплетались между собой подобно золотым шнурам; некоторые из них цвели, и цветы эти напоминали не то киноварь, не то золотистую корицу и издавали такое благоухание, перед которым бледнел аромат обычных цветов» [Цао Сюэцинь, 1958:284]

В приведенном примере и метафоры и сравнения. Но в данном примере, как и во всем произведении очень часто использованы эпитеты: изящная горка, причудливая форма, удивительные травы, изумрудные гирлянды. Эпитеты призваны сделать текст ярким, охарактеризовать главную героиню, которая живет в таком саду как особенную, удивительную и необыкновенную.

В саду нет ни одного растения, которое не являлось бы тем, что в китайском языке называется 藤蔓-«лиана, лоза». Свойства растения из «Сада полли» — это способность пробиваться сквозь препятствия, стремиться вверх, обвивая и оплетая колонны и камни, а так же сильный аромат и обладание лекарственными свойствами. Отражение этой символики можно найти в характере Бао-чаи и ее дальнейшей судьбе. В полной мере представлены такие приемы как сравнение, аллегории.

Действительно, у обедневшей семьи Сюэ было две возможности возвыситься. Отвергнув первый вариант (сделать ее наложницей в императорском дворце), они все усилия устремили на второй: ввести ее в семью Цзя и, выдав за Цзя Бао-юя (贾宝玉), в перспективе сделать хозяйкой дома.

Стремление растений вверх символизирует желание Сюэ Бао-чаи поднять себя и, соответственно, свой род, вверх по социальной иерархии, а способность оплетать камни % это стремление получить власть над Бао-юем (яшма 玉 является ключевым для символики этого персонажа). Аромат - это ее добродетели, так ценимые в доме Цзя и характеризующие идеальную

супругу наследника богатого феодального рода. То есть можно говорить об использовании аллегории.

Что касается способности растений исцелять, то и здесь домашние полагали женитьбу на Бао-чаи способом излечить Бао-юя от его «безумия».

Метафора в романе позволяет создать ёмкие образы, основанные на ярких, неожиданных ассоциациях.

Следующим по частотности употребления является гипербола или преувеличение. Она употребляется в произведении с целью усиления выразительности и подчёркивания сказанной мысли. В выбранной нами книге преувеличение тесно связано со сравнением, фигурой речи, в которой происходит уподобление одного предмета или явления другому по какому-либо общему для них признаку.

2.3 Семиотическая система одежды и украшений женских образов в романе как дополнение в создании женских образов

Можно говорить о том, что создание женских образов в романе – это система семиотики, практически закодированы все образы в романе.

Наряды, в которых Сюэ Бао-чаи предстает перед внимательным читателем, в значительной мере выделяют ее среди прочих обитательниц «Сада роскошных зрелищ» (大观园). Особенно контрастно ее облик смотрится на их фоне в 49-й главе. Так, обратим внимание на особенности наряда Линь Дай-юй (林黛玉), которые не заметны при чтении следующего русскоязычного перевода: «Дай-юй решила переодеться. Она натянула сапожки с узорами в виде золотых облаков, набросила на себя ярко-красную накидку из перьев аиста, подбитую мехом, подпоясалась поясом с золотыми и бирюзовыми украшениями и кольцами, затем надела широкополую шляпу от снега ... [Цао Сюэцинь, 1958:686]. В этом отрывке переводчиком упущен ряд деталей, показывающих, что наряд Дай-юй действительно отличался и

богатством, и яркостью. В оригинале романа автором для описания вышитых золотом сапожек барышни Линь использовано словосочетание хунсян янпи сяо-сюэ (红香羊皮小、革化). Во времена Цао Сюэ-циня выделанная баранья кожа хунсян янпи (红香羊皮) ввозилась в Цинскую империю из Монголии и входила в реестр податных товаров. Что касается накидки ярко-красного цвета дахун (大红) из перьев аиста, то она была еще и подбита белым песцовым мехом. Во времена Цао Сюэ-циня для изготовления такой одежды использовались не только перья птицы, но также и руно, что делало ее более тёплой; к тому же, она обладала водоотталкивающим свойством. По свидетельству некоторых китайских ученых, такие накидки можно было увидеть на аристократах Поднебесной ещё в 30-х годах прошлого века.

Что же до пояса Линь Дай-юи, то В.А. Панасюк допускает неточность, переводя словосочетание цин цзинь шань люй (青金闪绿) как «бирюза и золото». Поскольку речь здесь идет о предмете гардероба, необходимо переводить иероглиф цин (青) исключительно как «чёрный». Цин цзинь шань люй - это плетение из черных и золотых шнуров с пропущенными сквозь них зелеными нитями. Таким образом, мы видим на Дай-юи «поясок, плетеный из черных и золотых нитей с зеленоватым отливом шань люй (闪绿). В оригинальном тексте произведения также отсутствуют всяческие «украшения и кольца», а есть поясная застежка в виде благопожелательного символа шуанхуань сыхэ жуи (双环四合如意).

Согласно канону, сапожки и накидка красного цвета дахун по цветовой гамме великолепно сочетались с черным цветом, более уместным здесь, чем бирюзовый, как в русском переводе. Как видим, перед нами юная девушка, безусловно и со вкусом одетая.

Что же касается остальных, то «одеты они были в накидки ярко-красного цвета из атласа и тонкого войлока» [Цао Сюэцин, 2018:661]. В оригинале присутствует сочетание синсин чжань [猩猩毡] свидетельствующее о чрезвычайной дороговизне и богатстве этих одежд. Дело в том, что ткани

для них окрашивались краской, производившейся из крови орангутанга синсин (猩猩), что уже само по себе делало их дорогостоящими. Среди присутствующих одна лишь Ли Вань (李纨) была одета в черное. Эту важную деталь переводчик романа на русский язык также оставил без внимания.

Между тем, об этой героине автор сообщает следующее: «Ли Вань была дочерью известного чиновника из Цзиньлина. Ее отца звали Ли Шоу-чжун, когда-то он занимал должность возлиятеля жертвенного вина в императорской академии Гоцзы-цзянь. Раньше в их роду все мужчины и женщины учились. Однако, начиная с Ли Шоу-чжуна, в отношении женщин стали придерживаться правила: «Чем меньше девушка талантлива, тем больше в ней добродетелей». Поэтому, когда родилась Ли Вань, ей не позволили учиться по-настоящему. Она прочла лишь «Четверокнижие для девушек» да «Жизнеописания знаменитых женщин», выучила кое-какие иероглифы и запомнила несколько имён мудрых и добродетельных женщин, живших при прежних династиях. На этом дело и кончилось. Главным занятием ее сделалось прядение и рукоделие Рано потеряв мужа, Ли Вань, несмотря на то, что жила в довольстве и роскоши, исхудала, стала похожей на засохшее дерево или мертвый пепел, перестала интересоваться окружающим. Все ее внимание сосредоточилось на воспитании сына и на служении родителям покойного мужа; в свободное время она вместе со служанками занималась вышиванием или читала вслух» [Цао Сюэцинь, 1958:67-68]. Несомненно, в сцене 49-й главы цвет одежд Ли Вань прямо указывает на ее судьбу (в старом Китае вдовы в быту часто носили черное).

То есть, имеет место аллегория.

В отличие от прочих девушек, Сюэ Бао-чай была одета в накидку из перьев пурпурного цвета. В русском переводе романа, цвету накидки лянцин (莲青) В.А. Панасюк подобрал дословный эквивалент «цвет свежего лотоса» (здесь читатель может задаться вопросом: что это лотос на рассвете,

только что раскрывшийся, после дождя, белые, розовый?), что не верно, так как лянцин - это один из оттенков «пурпура»-цзы (紫).

Имеет место сравнение, аллегория.

Хотя такой цвет считался благородным и дорогим, но на фоне других девушек, в одеждах которых преобладал яркий и праздничный красный цвет дахун (大红), ее наряд выглядит очень сдержанно, если не сказать мрачно. Очевидно, что автор здесь намеренно приближает образ совсем еще юной Сюэ Бао-чаи к образу Ли Вань.

С другой стороны, для Бао-чаи характерны бледные и холодные цвета, чему ярким примером является эпизод из 8-й главы: «На девушке был медового цвета ватный халат, темно-красная безрукавка, шитая золотыми и серебряными нитями, и немного поношенная юбка из набивного сатина цвета пожелтевшего лука. Во всем изящество и простота» [Цао Сюэцин, 1958:127]. Имеющиеся в оригинале романа биномы михэ (蜜合) и цунхуан (葱黄) в русском издании переведены как «медовый» и «цвет пожелтевшего лука» соответственно.

Имеют место аллегории.

В китайском же языке цветообозначение 蜜合 обозначает «белый цвет с оттенком желтого»; а 葱黄 - это «жёлтый с легким оттенком зеленого» [Zhong Zhao-hua, Bai Weiguo, 1995:133]. В старом Китае эти неброские цвета всегда считались скромными, «пресными» дань-я (淡雅) и едва ли подходили для девочки, подобной Сюэ Бао-чаи по возрасту и положению.

Таким образом, в нарядах Сюэ Бао-чаи доминируют бледные цвета тяготеющие к белому, а также цвета мрачные. Иногда, подобно Ли Вань, она появляется перед читателем в ношенной одежде.

При всем внешнем благополучии этого женского образа, созданного автором романа, такие мелочи лишают образ Бао-чаи одномерности, придавая ему глубину, а у читателя складывается ощущение надвигающихся на героиню жизненных испытаний. Можно заключить, что в небольшом

пейзаже, открывающемся читателю в «Саду полли», раскрывается характер Сюэ Бао-чаи, а также ее устремления и стремления ее рода. С другой стороны, ее наряды указывают на дальнейшую судьбу героини романа.

Подобные детали и нюансы предметного мира героев зачастую игнорируются исследователями и переводчиками знаменитого романа (не говоря уже о рядовом читателе) как на Западе, так и в самом Китае. Игнорируются с одной стороны как незначительные и перегружающие повествование элементы, с другой - по причине того, что в сознании читателей они могут противоречить тем образам персонажей, которые создаются в процессе чтения.

И в этой связи представляет интерес то, как такие видимые противоречия решаются китайскими режиссерами в театре и кинематографе, а также на свитках и изображениях по мотивам романа. В обыденном сознании, красный цвет естественным образом ассоциируется с пылкостью, теплотой, здоровьем, а в Китае к тому же имеет массу благожелательных коннотаций, для чего существует даже специальный термин хунсэ вэньхуа (红色文化), так называемая «культура красного цвета».

В то же время люди болезненные, вялые, замкнутые, склонные к задумчивости и меланхолии, подобные Дай-юи, выбирают цвета холодного спектра. Поэтому, практически во всех проанализированных нами постановках романа «Сон в красном тереме» в Китае, в одеждах Бао-чаи доминирует красный цвет в различных вариациях и оттенках, в то время как в нарядах Линь Дай-юи преобладают холодные цвета. Вероятно, это до некоторой степени приближает образы двух героинь к зрителю, делает их более понятными, лишая противоречий, присущих персонажам оригинала. Вся сложность, но и вся прелесть романа скрывается в мелких деталях, которые зачастую опускаются в переводах на европейские языки. Многообразные и зачастую взаимоисключающие трактовки символики предметного мира

романа, его открытость интерпретации приводят к необходимости многократного прочтения произведения Цао Сюэ-циня.

Итак, в заключение можно говорить о значении их при создании женских образов героинь романа «Сон в красном тереме». Основными и частотными средствами являются эпитеты, которые дают яркое образное определение каким-либо чертам. Средства выразительности создают более богатый и яркий мир, придают особый колорит каждой героине.

Если убрать из романа все средства выразительности, то получится сухое описание быта и произведение не будет ярким и красочным.

В романе «Сон в красном тереме» при создании женских образов довольно часто встречаются аллюзии, стилистические фигуры, содержащие указание, аналогию или намёк на некий факт, закреплённый в китайской культуре и аллюзию можно назвать не просто языковым приемом, но и средством, с помощью которого автор создает образ героини и даже сообщает о некоторых фактах биографии героев.

В целом, можно говорить о метафоричности всего романа в целом, весь текст, начиная от имен главных героинь и заканчивая описанием природы – это метафоры и закодированные символы. Изучение образов героинь проявляется в иносказаниях и символах. Метафора есть и в самом названии, которое определило направление всего повествования – в данном случае название обладает метафоричностью, создавая атмосферу условности, неопределенности.

Каждый женский образ, при использовании гиперболы, сравнения, аллегории формирует глубокий подтекст судьбы главной героини. При этом, при прочтении романа повторно, может быть выявлен новый смысл так как женские образы насыщены сложными образами, что определяет специфику художественной структуры произведения и привлекает читателя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Создание художественного образа связано с рядом изобразительных и выразительных средств, некоторые из которых индивидуальны для каждого вида искусства. Умелое использование средств художественной выразительности позволяет усилить выразительность и значение художественного образа в исторических романах, а средством создания художественного образа может выступать композиция при использовании ее выразительных и изобразительных возможностей.

Роман «Сон в красном тереме» - шедевр китайской культуры, привлекает к себе пристальное внимание исследователей уже много десятков лет.

Рассматривая понятие «художественный образ», изучая языковые средства создания женских образов в китайской исторической литературе, следует особое внимание уделить языковой картине мира авторов произведения, так как понять и правильно интерпретировать языковые средства при переводе романов на русский язык возможно, лишь обладая определенными знаниями. Язык романа живой и яркий, как отметили специалисты. В качестве языковых средств для создания женских образов использованы гиперболы, метафоры. Женский образ раскрыт через внешние черты, ее вещи, через окружения – не только других героев, но и природы и быта.

При раскрытии образа использована система координат выбраны способы, которые помогают читателю увидеть и понять внутренний мир героини. В заключение можно говорить о значении их при создании женских образов героинь романа «Сон в красном тереме». Основными и частотными средствами являются эпитеты, которые дают яркое образное определение каким-либо чертам. Средства выразительности создают более богатый и яркий мир, придают особый колорит каждой героине.

Если убрать из романа все средства выразительности, то получится сухое описание быта и произведение не будет ярким и красочным.

В романе «Сон в красном тереме» при создании женских образов довольно часто встречаются аллюзии, стилистические фигуры, содержащие указание, аналогию или намёк на некий факт, закреплённый в китайской культуре и аллюзию можно назвать не просто языковым приемом, но и средством, с помощью которого автор создает образ героини и даже сообщает о некоторых фактах биографии героев.

В целом, можно говорить о метафоричности всего романа в целом, весь текст, начиная от имен главных героинь и заканчивая описанием природы – это метафоры и закодированные символы. Изучение образов героинь проявляется в иносказаниях и символах. Метафора есть и в самом названии, которое определило направление всего повествования – в данном случае название обладает метафоричностью, создавая атмосферу условности, неопределенности.

Каждый женский образ, при использовании гиперболы, сравнения, аллегории формирует глубокий подтекст судьбы главной героини. При этом, при прочтении романа повторно, может быть выявлен новый смысл так как женские образы насыщены сложными образами, что определяет специфику художественной структуры произведения и привлекает читателя.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Аникина Г.П. Китайская классическая литература. - Хабаровск: Дальневосточный государственный гуманитарный университет, 2008 – с.92
- 2 Апресян Ю.Д. Образ человека по данным языка: попытка системного описания // Вопр. языкознания. 1995. № 1. С. 37-67
- 3 Арутюнова Н. Д. Семиотические концепты. Образ // Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1999. С. 32.
- 4 Барт Р. Риторика образа // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт: пер. с франц. М.: Мысль, 1979. С.297-319.
- 5 Бахтин М. М. Проблема речевых жанров. Из архивных записей к работе «Проблема речевых жанров». Проблема текста // Бахтин М. М. Собр.соч. : В 5 т. М. : Языки русской культуры, 1996 Т. 5 Работы 1940-х начала 1960-х годов. С. 159–206
- 6 Борисова Е. Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология - лингво- поэтика - перевод: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Самара, 2010. URL: http://dibase.ru/article/27092010_borisovaeb/9. С. 3
- 7 Бэндлер Р., Гриндер Дж. Из лягушек в принцы. Нейролингвистическое программирование. М.: Корвет, 2017. 176 с.
- 8 Ван, Мэн. О «Сне в красном тереме» / Мэн Ван. - Пекин : Авт. изд-во, 2005. - 244 с.
- 9 Гао Хай-юн. Трагические мотивы в романе Цао Сюэциня «Сон в красном тереме». Диссертация кандидата филологических наук. М.: МГУ, 2001. 167 с.
- 10 Гегель, Г В. Эстетика: в 4 т. / Г В. Гегель. - Т 1. - М.: Наука, 2008. - 553 с.
- 11 Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. М., 2000. С. 61
- 12 Дюбуа Ж., Эделин Ф., Клинкаенберг Ж.-М. и др. Общая риторика / пер. с франц. Общ. ред. и вст. ст.А.К. Авеличев. М.: Прогресс, 1986. 392 с.

- 13 Исаева В.И. Античная Греция в зеркале риторики. Исократ. М.: «Наука», 1994. 258 с.
- 14 Керимов Т. Современный философский словарь. М.: URSS, 2015
- 15 Кирова А. Г. Развитие гендерных исследований в лингвистике. [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/razvitiie-gendernyh-issledovaniy-v-lingvistike> (дата обращения: 28.02.2020)
- 16 Киселева Д.И. Понятие «художественный образ» в философии и искусствоведении // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. LXXI междунар. студ. науч.-практ. конф. № 11(71). URL: [https://sibac.info/archive/guman/11\(71\).pdf](https://sibac.info/archive/guman/11(71).pdf) (дата обращения: 27.02.2020)
- 17 Колесов В. В. Философия русского слова. СПб., 2002. С. 51
- 18 Культурологическая энциклопедия [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://culture.niv.ru/doc/culture/encyclopedia-xx-vek/382.htm> (Дата обращения 27.02.2020)
- 19 Лин Лин О.М. Цао Сюэцинь и его роман «Сон в красном тереме» : учеб. материал к спецкурсу / О Лин Лин. - М. : Изд-во МГУ, 1972. - 82 с.
- 20 Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Ярцевой. М., 1990 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/> (Дата обращения 27.02.2020)
- 21 Лин-Лин О.М. Новые герои в романе Цао Сюэцинь «Сон в красном тереме». Диссертация кандидата филологических наук. М.: МГУ, 1972. 265 с.;
- 22 Майерс Дэвид. Социальная психология. Интенсивный курс. [Электронный ресурс] Режим доступа <http://vocabulary.ru/termin/gender.html#item-44720> (Дата обращения 27.02.2020)
- 23 Мезенин С.М. Образные средства языка (на материале произведений Шекспира): Учебное пособие / С.М. Мезенин М.: МГПИ им. В.И. Ленина, 1984. — 100 с.

- 24 Наумова Н. Г. Языковые средства создания образа П. И. Чичикова (на материале поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»). Киров, 2010 Киров, - 22 с.
- 25 Наумова Н.Г. Художественный образ-персонаж как предмет лингвистического анализа / Н.Г. Наумова. Киров: ВятГГУ, 2006. — 298 с.
- 26 Не, Ньюэсэнь. «Сон в красном тереме» - приподнимая завесу с темы любви / Ньюэсэнь Не. - Гуйлинь : Лицзян, 2005. - 218 с.
- 27 Новая философская энциклопедия в 4-х томах/ Научно.-ред. совет: В. С. Стёпин, А. А. Гусейнов, Г. Ю. Семигин, А. П. Огурцов. - М.: Мысль, 2000. - Т. 1-4.- 2659 с. (2-е изд., испр. и допол. - М.: Мысль, 2010. - Т. 1-4. - 2816 с.)
- 28 Пан Ин. Текстология китайского классического романа. СПб.: НесторИстория, 2008. 352 с.;
- 29 Поливанов Е.Д. Словарь лингвистических и литературоведческих терминов. М.: URSS, 2017
- 30 Психологический словарь / под ред. В. П. Зинченко, Б. Г. Мещерякова. М., 1997 – 858 с.
- 31 Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН ; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. Т. 4. М. : РАН ИРЯ, 2007. 952 с.
- 32 Се, Пэнсюн. Новые исследования героинь «Сна в красном тереме» / Пэнсюн Се. - Цзинань : Кн. об-во Чишэ, 2006. - 132 с.
- 33 Сычѳв Л.П. Традиционная символика вещей и имен в романе Цао Сюэ-цинця «Сон в красном тереме». / Проблемы Просвещения в мировой литературе. М: Наука,1970. С. 261-266.
- 34 Сычев Л.П., Сычев В.Л., Костюм в романе Цао Сюэ-цинця «Сон в красном тереме» / Китайский костюм: Символика, история, трактовка в литературе и искусстве. М: Наука,1975. С. 81-90.
- 35 Татарова А.В. Языковые средства создания образа персонажа в неоготической литературе // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XXX междунар. студ. науч.-практ. конф.

№ 3(30). URL: [http://sibac.info/archive/guman/3\(30\).pdf](http://sibac.info/archive/guman/3(30).pdf) (дата обращения: 19.02.2020)

36 Фан, Мингуан. Девушки-цветы в красном тереме / Мингуан Фан. - Инчуань : Нинся, 2006. - 309 с.

37 Философский энциклопедический словарь. М., 1982 [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://philosophy.niv.ru/doc/dictionary/philosophical/> (Дата обращения 27.02.2020)

38 Хализев Е.В. Теория литературы/ Е.В. Хализев М., 2000

39 Хализев Е.В. Теория литературы/ Е.В. Хализев М., 2000 – 212 с.

40 Храпченко М. Б. Горизонты художественного образа: 2-е изд., доп. / М. Б. Храпченко. – Москва: Художественная литература, 1986. - 439 с.

41 Цао Сюэ-цинъ. Сон в красном тереме / пер. с кит. В.А. Панасюка. М.: Художественная литература, 1958.

42 Цао Сюэцинъ. Сон в красном тереме. Т. 1. [Электронный ресурс] URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=62777> (дата обращения 05.04.2020)

43 Цао Сюэцинъ. Сон в красном тереме. Т. 3. [Электронный ресурс] URL: <https://www.e-reading.club/book.php?book=62777> (дата обращения 08.04.2020)

44 Цзоу, Голян. Красавицы-приманки: о женском искусстве управлять / Голян Цзоу. - Шэньчжоу : Хайтянь, 2005. - 284 с.

45 Чернова С. В. Женский образ как результат восприятия, памяти и воображения (на материале романа В. Набокова «Машенька») // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. Киров, 2013. С. 5-15

46 Чернова С. В. Процессуальные и непроцессуальные характеристики человека как основа для реконструкции его образа // Рациональное и эмоциональное в русском языке: междунар. сб. науч. трудов. М., 2012. С. 555

47 Чернова С. В. Семантика слова образ в русском языке // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. Г. Н. Манаенко. Ставрополь, 2014 – 448 с.

48 Чернова С. В. Словесная живопись Бориса Пастернака (на материале одного фрагмента повести Б. Пастернака «Детство Люверс») // «... И нежный

- вкус родимой речи»: сб. науч. тр., посвящ. юбилею д-ра филол. наук, проф. Л. А. Климковой. Арзамас, 2011. С. 499-503
- 49 Чернова С. В. Художественная биография и ее роль в создании образа человека: лингвистический анализ (на материале романа А. И. Герцена «Кто виноват?») // Семантика. Функционирование. Текст: межвуз. сб. науч. тр. / науч. ред. С. В. Чернова. Киров, 2012. С. 5-15
- 50 Чурилина Л. Н. «Языковая личность» в художественном тексте. М., 2006. С. 9
- 51 Чэн, Цюн. Культура Китая через призму восприятия романа «Сон в красном тереме» / Цюн Чэн. - Куньмин : Нар. изд-во пров. Юннань, 2005. - 312 с.
- 52 冯全功.论《红楼梦》译评中的底本意识//中国图书评论 К вопросу об осмыслении интерпретации «Сон в красном тереме» // Обзор китайских книг / 2014 - С. 55-60
- 53 曹雪芹红楼梦 (Cao Xueqin. Honglouloumeng). Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 2018
- 54 说不尽的《红楼梦》 - 浅折刘 | 梦溪的红学研究 [Электронный ресурс] Режим доступа URL: http://www.xinhuanet.com/book/2016-05/24/c_129010369.htm (дата обращения 05.04.2020)
- 55 郭建中.翻译中的文化因素：异化与归化[J].外国语Го Цзяньчжун.Культурные факторы в переводе: отчуждение и натурализация/Иностранные языки, 1998
- 56 钟兆华,白维国红楼梦语言词典 (Zhong Zhaohua, Bai Weiguo. Honglouloumeng yuyan cidian). Beijing: Shangwu yinshuguan, 1995
- 57 陈皖.曾莉.英译版《红楼梦》中姓名翻译的文化缺失,文学教育/ Чэнь Вань, Цан ли. Культурное отсутствие перевода имени в «Сон в красном тереме» // Литературное образование / 2015 -с. 112-113