



## Содержание

Введение .....	3
Глава 1. Теоретические основы создания художественного образа .....	7
1.1. Вопросы теории тропов и фигур .....	7
1.2. Основные подходы при изучении специфики романа «Троецарствие» .	13
1.3. Роль романа «Троецарствие» в системе классической китайской литературы .....	16
Глава 2. Особенности создания образов персонажей в романе «Троецарствие».....	21
2.1. Техники создания героев в романе «Троецарствие» .....	21
2.2. Приемы создания образов персонажей в романе «Троецарствие» .....	27
2.2.1. Положительный контраст .....	28
2.2.2 Отрицательный контраст .....	29
2.2.3. Контраст окружающей среды .....	31
2.2.4. Контрастивное сравнение .....	34
2.2.4.1. Сравнение символов .....	34
2.2.4.2. Сравнение одного и того же человека в хронотопе романа .....	37
2.2.4.3. Сравнение событий .....	38
2.5. Гиперболизация .....	40
2.5.1. Гиперболизация способностей персонажей .....	40
2.5.2 Эмоциональная гиперболизация .....	42
2.5.3. Гиперболизация событий .....	43
Заключение .....	45
Список использованных источников .....	47

## Введение

«Троецарствие» – одно из четырех классических китайских произведений и пионер длинных романов в древнем Китае. Данное произведение было создано в конце династии Юань и начале династии Мин. Автор Ло Гуаньчжун тщательно составил и обработал данное произведение на основе аннотаций «Трех царств» Чэнь Шоу в эпоху Западной Цзинь и аннотаций Пэй Сунчжи в эпоху Южной Сун. В нем используется грандиозная повествовательная структура, чтобы показать исторические события, произошедшие почти за сто лет, от конца династии Восточная Хань до первых лет династии Западная Цзинь. Он изображает политическую модель Трех Королевств и военные сцены споров между героями, а также отражает сложную политическую борьбу и военные соревнования той эпохи.

Популярность данного романа в Китае и **актуальность его изучения** объясняется несколькими причинами. Во-первых, богатым историческим содержанием. Роман основан на событиях периода Трех Царств (220-280 годов), который был периодом великих перемен, войны и политических интриг. В романе множество исторических личностей, таких как Лю Бэй, Гуань Ю, Чжоу Ю и других, детально описывается их жизнь, стратегии и взаимодействия. Это позволяет читателям глубоко познакомиться с историей периода и понять сложности политической и военной сферы того времени. Эти образы не только зажгли воображение читателей, но и стали иконами нравственных качеств для многочисленных поколений, навечно вписавшись в китайскую культуру и сознание.

Во-вторых, роман «Троецарствие» имеет захватывающий сюжет. Роман полон борьбы за власть, военных походов, политических интриг и умелых стратегических маневров, начиная от падения династии Хань и заканчивая становлением трех государств: Вэй, Шу и У. Взаимодействие между различными фракциями и личностями наполнено драмой и неожиданными поворотами событий. Особенно увлекательны такие битвы, как битва при

Красном Клинке и битва на реке Чэньдэ. В них описаны необычные тактики и стратегии ведения войны, которые зажигают воображение читателей.

В центре истории находятся не только военные походы и борьба за власть, но и политические интриги, умелые стратегические маневры, дипломатические переговоры и отношения между различными фракциями. Взаимодействие между ними наполнено драмой и неожиданными поворотами событий, раскрывает социальные аспекты жизни общества того времени.

В-третьих, очень ярко прорисованы персонажи. Каждый персонаж в романе имеет свои уникальные черты характера, мотивы и жизненные траектории. Например, Лю Бэй изображается как честный и милосердный лидер, стремящийся восстановить династию Хань; Гуань Ю – как благородный и верный воин, чей образ стал символом верности и чести в китайской культуре; Цао Цао – как хитрый и амбициозный политик, обладающий большой властью. Эти яркие образы персонажей производят глубокое впечатление на читателей. Именно поэтому стоит обратить внимание на то, при помощи каких художественно-изобразительных средств автору удалось создать образы главных героев.

**Цель** работы – охарактеризовать приемы художественной изобразительности в описаниях персонажей романа Ло Гуаньчжуна «Троецарствие».

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Определить теоретические основы исследования: дать определение понятиям, необходимым для проведения исследования.
2. Выявить приемы художественной выразительности, используемые для создания образов персонажей романа «Троецарствие».
3. Дать характеристику приемам создания персонажей романа Ло Гуаньчжуна «Троецарствие».

**Объектом исследования** является образы персонажей художественного произведения.

**Предметом исследования** языковые средства создания образов персонажей в классическом историческом китайском романе.

**Материалом** для исследования послужил один из самых известных переводов романа Ло Гуаньчжуна «Троецарствие».

В данной работе для анализа художественно-образительных средств в описании персонажей романа Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» применяется комплексный **методологический** подход, сочетающий элементы сравнительного, структурно-семантического и историко-культурного анализа. Основные методы исследования включают:

Сравнительный анализ текста – сопоставление оригинального текста «Саньго яньи» с его историческими источниками (например, хроникой Чэнь Шоу «Саньго чжи») для выявления авторских трансформаций и художественных новаций. Этот метод позволяет определить, как Ло Гуаньчжун превращает факты в литературные архетипы.

Семиотический анализ – изучение символики и лейтмотивов, связанных с персонажами (например, веер Чжугэ Ляна как знак мудрости, красный цвет в описании Цао Цао). Метод опирается на труды Джозефа Нидэма о роли символов в китайской культуре [Needham, 1956] и работы К. И. Голыгиной о семиотике китайской прозы [Голыгина, 1986].

Контекстуальный анализ – рассмотрение персонажей через призму конфуцианской, даосской и легистской философии. Например, Лю Бэй интерпретируется как носитель конфуцианской добродетели жэнь(человеколюбие), а Цао Цао – как воплощение легистского прагматизма. Для этого привлекаются работы Цянь Чжуншу [Qian, 1984] и Лу Синя [Lu Xun, 1959].

Нарратологический подход – анализ речевых характеристик, диалогов и композиционных приемов, раскрывающих психологию героев.

Исследуется, как Ло Гуаньчжун заменяет внутренние монологи действиями (например, сцена убийства Цао Цао своего друга Люй Бошэ как проявление паранойи).

Историко-литературный метод – изучение влияния фольклорной традиции (сказания, театр) на создание персонажей. По мнению Б. Л. Рифтина, «Ло Гуаньчжун синтезировал историю и миф, чтобы сделать прошлое актуальным для современников» [Рифтин, 2008, с. 89].

**Практическая значимость** выпускной квалификационной работы состоит в том, что её результаты могут использоваться в практике преподавания русского языка как иностранного, лингвокультурологии.

**Структура** и объем исследования. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

## Глава 1. Теоретические основы создания художественного образа

### 1.1. Вопросы теории тропов и фигур

В стилистике существует две системы организации метафорической речи – тропы и фигуры. В риторике с античных времен приняты два подхода к тропам: один – рассматривает тропы и фигуры как единое образование, другой – отделяет тропы от фигур, обосновывая тем, что специфическая особенность тропа заключается в функции выражения пластичности и образности, что это, скорее, средство изобразительности, чем выразительности.

«Начиная от древних греков и римлян и с немногими исключениями до нашего времени определение словесной фигуры вообще (без различия тропа от фигуры) не обходится без противопоставления речи простой, употребленной в собственном, естественном, первоначальном значении, и речи украшенной, переносной. Все значения в языке по происхождению образны, каждое может стать безобразным. Оба состояния слова, образность и безобразность, равно естественны. Если же безобразность слова сочтена была за нечто первоначальное (тогда как она всегда производна), то это произошло от того, что она есть временный покой мысли (тогда как образность – новый ее шаг). Остановливая свое внимание на первообразных поэтических формах (образности языка), древнегреческие, а за ними римские ораторы установили два разряда поэтических и риторических выражений: *figurae* и *tropi*» [Потебня, 1980: 163].

Синтаксические фигуры, или стилистические. «В античной риторике термин «фигура», перенесенный из искусства танца, обозначал необычные синтаксические обороты речи, служащие ее украшению. Реальное значение стилистических фигур в том, что они индивидуализируют речь, придают ей

повышенную эмоциональную окраску, получая вместе с тем конкретно-выразительное значение лишь в контексте, в зависимости от общего синтаксического строя речи. Многие стилистические приемы и в античности вызывали сомнение – относить ли их к фигурам или к тропам. Если пользоваться термином «стилистическая фигура», безусловно, за его пределами остается многое, зачислявшееся раньше в фигуры, – ирония, гиперболола, литота и пр.» [Панов, 1995: 53].

Определение фигуры сформулировал Квинтилиан: «Фигура определяется двояко: во-первых, как всякая форма, в которой выражена мысль, во-вторых, фигура в точном смысле слова определяется как сознательное отклонение в мысли или выражение от обыденной и простой формы» (Сочинения в двенадцати книгах «Риторические наставления»). Тропы он относил к морфологии, а фигуры к синтаксису переносной речи [Головин, 1986: 147]. Было принято деление этих специфических средств переносной речи на тропы и фигуры, которые по технике создания названы «фигурами замещения» и «фигурами совмещения». Фигуры замещения можно разделить на два типа: фигуры количества (гипербола, мейозис, литота) и фигуры качества – тропы (сравнение, метонимия, синекдоха, перифраз, эвфемизм, метафора, антономазия, персонификация, аллегория, ирония).

К *фигурам количества* относятся приемы, выражающие сопоставление двух разнородных предметов (явлений) или их свойств с общим для них признаком.

*Фигуры качества.* К этим фигурам относятся стилистические приемы опосредованной языковой образности – «тропы». Как правило, тропы по-разному определяются и классифицируются в различных исследованиях. В данной работе за основу классификации тропов принят характер ассоциации, обуславливающий замещение свойств и признаков явлений действительности, а также техника переноса.

Техника «переносов» базируется на таком фундаментальном свойстве языка, как полисемия. Собственно природа риторических фигур заключается в использовании полисемантической слова и выражения. К фигурам, выражающим замещение качества по сходству, относятся сравнения, метафоры и разновидности последних, которые реализуют такой вид вторичной номинации, как перенос значения на основе сходства объекта номинации с тем объектом, название которого переносится на объект номинации.

*Фигурами совмещения* называются стилистические приемы сочетания значений единиц одного или разных уровней, в том числе и их выразительных значений. В этой группе стилистических явлений можно выделить фигуры *тождества* (климакс, антиклимакс, каламбуры, зевгма, алогизмы); фигуры *противоположности* (антитеза, оксюморон). Речь идет об общем принципе совмещения лексических значений, в результате которого возникает третье предметно-смысловое значение – «зримый семантизм» риторического или художественного образа. Поэтому при анализе этих фигур нельзя выделить один из членов такого образования как особый, главный или ведущий. Для понимания значения этих фигур важен контекст. Особого внимания заслуживает их синтаксическая структура, в которой заложены возможности эстетической ритмической выразительности.

Слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа, называются **тропами** (через фр. trope – речевой образ, из лат. tropus от греческого tropos – поворот; оборот, образ). Троп основан на сопоставлении двух предметов, понятий, явлений, которые понимаются как близкие в каком-то отношении. Троп – в стилистике и поэтике «необычное» (с точки зрения античных теоретиков) семасиологически двупланное употребление слова, при котором его звучание реализует одновременно два значения – иносказательное и буквальное, связанные друг с другом либо по принципу смежности (синекдоха, метонимия), либо сходства (метафора), либо

противоположности (ирония). В смысловой структуре тропа сосуществуют два плана: 1) переносное значение, которое соответствует предмету – объекту характеристики, выступает лишенным собственного звучания (написания), образует скрытый, внутренний, иносказательный план тропа, являясь, однако, частью контекста, и 2) прямое значение, которое соответствует реалии – средству характеристики, представляет собой обычный смысл тропированного слова, реализуемый посредством собственного звучания (написания); это значение дано совершенно явно, но по отношению к контексту оказывается инородным телом. При объединении лексических единиц в тропе происходит «обогащение значения»; в каждом конкретном случае одни элементы используемого «материала» остаются нейтральными, тогда как другие, подвергаясь усилению, создают экспрессивный эффект. Нередко один и тот же факт тропеичного словоупотребления может толковаться по-разному. Так, слово «парус» в стихотворении Лермонтова может быть понято одновременно и как синекдоха («лодка» – «парус»), и как метонимия («некто в лодке» – «парус»), и как метафора («некто в море житейском» – «парус») [Панов, 1995: 67].

Тропы – это не только образная сетка, через которую воспринимается мир, но и определенное отношение к миру, которое обуславливает не только характер видения мира, но и его ощущение. Тропы двусторонни: выражая денотативное содержание, они формируют его смысл и оценку, выражая субъективное отношение, они придают смыслу чувственный облик, в том числе и тональный.

Тропы обладают сложной структурой: в них чисто языковые элементы только одна сторона, вторая – элементы знакового построения выразительного смысла, возникшие на основе операций трансформаций, тождества, смежности и контраста, соединяющих элементы в образные структуры, в результате чего происходит «приращение выразительного смысла», добавление образного субэлемента. Эти средства рассчитаны на

создание эффекта убеждения, эмоциональной реакции и особой доказательности.

Но по сей день остается не до конца ясным, что собой представляет троп и каково его отличие от фигур речи. Так, Ж. Марузо вовсе не различает фигуры и тропы. Французский языковед определяет троп как «термин, применявшийся иногда старой грамматикой к фигурам, именуемым словесными, но и употреблявшийся также для обозначения любого рода фигур в той мере, в какой они рассматривались в качестве переносных... приемов выражения, при которых, например, отвлеченное обозначается через конкретное (метафора)... и так далее» [Марузо, 1960: 325].

Ю. М. Скребнев толкует термин «фигуры речи» следующим образом: «В широком смысле: любые языковые средства, включая тропы, придающие речи образность и разительность; в узком смысле: синтагматически образуемые средства выразительности» и дефинирует троп как «перенос наименования (иногда называемый переносом значения), заключающийся в том, что слово, словосочетание, предложение, традиционно называющее один предмет (явление, процесс, свойство), используется в данной речевой ситуации для обозначения другого предмета (явления и т. д.), связанного с первым той или иной формой содержательного (смыслового) отношения». Относя различные виды переноса к изобразительным средствам языка, авторы «Стилистики английского языка» считают тропы фигурами речи и рассматривают их через понятия фигуры качества: сравнение, метафора, эпитет, олицетворение, метонимия, синекдоха, аллегория, антономасия; фигуры отношений: эвфемизм, перифраза, антитеза, оксюморон, ирония, нарастание, разрядка, гипербола, литота.

Последовательно различал тропы и фигуры М.В. Ломоносов. Его дифференциация основана на выделении тропов речений, тропов предложений и фигур речений, фигур предложений. К тропам ученый относит: метафору, синекдоху, метонимию, антономасию, «катахресис»,

«металепсис», аллегорию, «парафразис», «эмфазис», «гиперболу». Такой классификации тропов иногда придерживаются современные лингвисты. О. Ахманова в «Словаре лингвистических терминов» подает с непосредственной дефиницией как тропа более 17 его видов, но опять-таки не проводит четкую дифференциацию их в отношении к фигурам речи. Фигурой речи автор называет «оборот речи, особое сочетание слов, синтаксическое построение, используемые для усиления выразительности высказывания», троп определяет как «стилистический перенос названия, употребление слова в переносном (не прямом) его смысле в целях достижения большей художественной выразительности». Подобным образом дефинируют тропы и фигуры Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова [Розенталь, Теленкова, 1985: 364, 371].

Таким образом, мы видим, что определение тропа принадлежит к числу наиболее спорных вопросов уже с античных времен и остается неразрешенным по настоящее время. Как среди грамматиков, так и среди философов ведется неразрешимый спор о родах, видах, числе тропов и их систематизации. В современной лингвистике существует «широкое» и «узкое» понимание тропа. Одни ученые, такие, как французский языковед Жюль Марузо, определяют троп как термин, применявшийся для обозначения любого рода фигур, другие – разграничивают тропы и фигуры.

В данном исследовании мы придерживаемся «узкого» подхода к определению тропа и понимаем его как «оборот речи, в котором слово или выражение употреблено в переносном значении в целях достижения большей художественной выразительности» [Розенталь, Теленкова, 1985: 364].

## 1.2. Основные подходы при изучении специфики романа «Троецарствие»

«Троецарствие» имеет чрезвычайно высокую литературную ценность. В плане создания персонажей в нем удачно изображены многие яркие и самобытные персонажи, такие как верный Гуань Юй, мудрый Чжугэ Лян, коварный Цао Цао, добрый Лю Бэй и др. Эти персонажи глубоко укоренились в сердцах людей и стали классическими образами в истории китайской литературы. В повествовательном плане сюжет романа полон перипетий, напряжения и конфликтов, а описания военных сцен еще более захватывающи. Описания таких знаменитых сражений не только показывают величие войны, но и глубоко исследуют характер и внутренний мир персонажей через их решения и действия на войне. Язык романа не только сохраняет элегантно очарование классического китайского языка, но и включает в себя простой для понимания народный разговорный язык, что делает произведение запоминающимся.

Большое значение имеет анализ описания персонажей «Романа о трех королевствах» при помощи художественно-изобразительных средств. В области литературных исследований традиционные исследования «Троецарствия» в основном фокусируются на историческом фоне, темах, персонажах и т. д., используя художественные и визуальные средства, чтобы открыть новую перспективу для исследования. Анализируя, как в романе используются визуальные элементы, такие как цвет, линии и композиция, а также художественные приемы, такие как метафора, преувеличение и символизм, для создания персонажей, мы можем получить более глубокое понимание творческих способностей и художественной изобретательности Ло Гуаньчжуна, а также обогатить литературную интерпретацию этого классического произведения.

Культура Трех Королевств является важной частью традиционной китайской культуры. «Троецарствие», являющийся выдающимся репрезентативным произведением культуры Трех королевств, несет в себе богатую историю, культуру и ценности. Благодаря изучению художественных и изобразительных средств описания персонажей в романе мы можем более глубоко изучить смысл культуры Троецарствия и понять социальный ландшафт, политическую экологию, военные стратегии, а также ценности и духовные устремления людей того времени. Это поможет унаследовать и продвигать культуру Трех Королевств, позволит большему количеству людей почувствовать глубину традиционной китайской культуры.

Приемы описания персонажей «Романа о трех королевствах» долгое время находились в центре внимания академических кругов. Ранние исследования в основном были сосредоточены на анализе и обобщении личностей персонажей и их поступков, таких как предательство Цао Цао, мудрость Чжугэ Ляна и лояльность Гуань Юя. Ученые стремились интерпретировать характеристики персонажей через их слова, поступки и сюжетные линии, а также раскрыть культурный подтекст и социальную значимость, заложенные в образах персонажей [Ли Цзайфу 2005; Робертс 1991]. Например, с помощью таких сюжетов, как Цао Цао «заставляет императора приказывать принцам» и «убийство людей во сне», ученые глубоко исследовали формирование и выражение его предательского характера, а также указали на жестокость и сложность феодальной политической борьбы, отраженной в этом образе [Ван Ичань 2019; Кроль 1993].

По мере углубления исследований постепенно расширялась дискуссия о художественных приемах создания персонажей в «Романе о трех королевствах». Многие ученые отмечают, что в романах хорошо используются контраст и другие приемы, чтобы подчеркнуть

индивидуальность персонажей: Цао Цао и Лю Бэй, один коварный и подозрительный, другой добрый и любящий людей. Эти двое резко контрастируют по характеру. Благодаря описанию их различных решений и поведения в политической, военной и другой деятельности, их соответствующие черты характера становятся более заметными. Находчивость Чжугэ Ляна часто демонстрируется посредством состязаний и сравнений с Чжоу Юем, Сыма И и другими мудрецами. Также широко используются методы контрастирования, такие как использование безрассудства Чжан Фэя, чтобы подчеркнуть хладнокровие Лю Бэя, и использование талантов Сюй Шу, чтобы подчеркнуть необычайную мудрость Чжугэ Ляна. Этот прием делает персонажей объемнее и полнее, повышает художественную привлекательность произведения. Благодаря ярким описаниям персонажи появляются перед вами один за другим, и вы можете почувствовать их индивидуальность [Китайский роман ... 1981; Семанов 1970].

Кроме того, ученые обращали внимание на влияние других романов на сюжет «Троецарствия» в плане формирования характеров персонажей. «Троецарствие» использует серию замечательных сюжетов, которые помещают персонажей в сложные конфликты и показывают изменения личности персонажей и процесс роста перед дилеммами и выбором. В «Битве при Чибби» сверхъестественные расчеты Чжугэ Ляна, ограниченность Чжоу Юя, гордыня и недооценка противника Цао Цао и другие черты характера в полной мере проявляются в напряженной и ожесточенной военной обстановке и игре сил между всеми сторонами, позволяя читателям глубже понять внутренний мир персонажей и поведенческие мотивы, ощутить напряженную атмосферу.

В последние годы, с появлением междисциплинарных исследований, некоторые ученые начали пытаться интерпретировать описания персонажей «Троецарствия» с новой точки зрения. Анализируются причины характера

персонажей и поведенческие мотивы с психологической точки зрения, исследуется влияние психологических изменений персонажей на развитие сюжета; рассматриваются традиционные культурные ценности, которые несут персонажи, такие как конфуцианская лояльность и идеи доброжелательного управления, даосские идеи соответствия природе и управления, а также легалистские макиавеллистские идеи и т. д., которые отражены в персонажах [Борисова 2021]. Все это еще больше обогащает характеристики персонажа и раскрывает его образ.

### **1.3. Роль романа «Троецарствие» в системе классической китайской литературы**

«Троецарствие» – классика в истории китайской литературы. Написание заняло много времени и представляет собой кристаллизацию коллективной мудрости и личного творчества. Предыстория его написания тесно связана с социальными условиями поздней Юань и ранней династий Мин. В то время обострились социальные конфликты, часты крестьянские восстания, герои были разделены, люди жили в нищете. Ло Гуаньчжун жил в эту эпоху и имел глубокое понимание социальных потрясений и страданий людей. Основываясь на официальных исторических материалах, таких как «Троецарствие» историка династии Западная Цзинь Чэнь Шоу и «Записки о трех королевствах» Пэя Сунчжи, он широко впитывал народные легенды, оперы, сценарии и другие материалы. После тщательной обработки и создания он наконец завершил этот шедевр.

В работе «Китайская историческая проза и фольклорная традиция» (2008) подчеркивается, что Ло Гуаньчжун объединил исторические хроники Чэнь Шоу с народными легендами, создав синтез факта и мифа. Это позволило превратить реальных исторических деятелей в архетипы, такие

как «добродетельный правитель» (Лю Бэй) и «хитрый узурпатор» (Цао Цао) [Рифтин 2008: 45].

«Троецарствие» в основном описывает исторические события, произошедшие почти за сто лет, от конца династии Восточная Хань до первых лет династии Западная Цзинь. Начиная с Восстания желтых повязок в конце династии Восточная Хань, он показывает хаос и хаос, существовавший в мире в тот период. В процессе подавления Восстания «Жёлтых повязок» в различных местах поднялись мощные силы, образовавшие множество политических и военных группировок, отделившихся друг от друга. Среди них постепенно возникли три основные силы – Цао Цао, Лю Бэй и Сунь Цюань. Они начали ожесточенную конкуренцию в политике, армии и дипломатии и, наконец, сформировали ситуацию трех королевств Вэй, Шу и У. Роман вращается вокруг борьбы трех королевств и изображает ряд великолепных военных сцен, таких как битва при Гуанду, битва при Чибби, битва при Илин и т. д. Эти сражения не только продемонстрировали силу и находчивость различных сил, но и способствовали развитию сюжета. За войной роман также глубоко изображает судьбы и эмоции многих персонажей, показывая их борьбу и борьбу в смутные времена.

Ло Гуаньчжун балансирует между историческими хрониками (например, «Записи о трех царствах» Чэнь Шоу) и фольклорными традициями. Реальные исторические фигуры трансформируются в литературные архетипы, сохраняя при этом связь с эпохой.

Чэнь Шоу называет «Троецарствие» «народным эпосом», где исторические фигуры становятся символами коллективного сознания. Например, Чжугэ Лян трансформируется в «мудреца-стратега», чьи действия отражают даосские идеалы предвидения [Lu Xun 1959: 12].

Диалоги в романе служат ключевым инструментом раскрытия личности. Речь Лю Бэй наполнена моральными сентенциями, тогда как Цао

Цао использует ироничные и прагматичные высказывания. Чжугэ Лян выделяется красноречием и логикой, что подчеркивает его роль как стратега.

По мнению В. М. Алексева, «речь персонажей в „Троецарствии“ – это не просто слова, а отражение их судьбы и исторической миссии» [Алексеев, 2002].

Сюжет романа переживает перипетии, полон драматизма и напряжения. Начиная с «Трех братьев» в Таоюане, Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй стали братьями с разными фамилиями, полными решимости помочь династии Хань. Они путешествовали в смутные времена, переживали бесчисленные лишения и препятствия и продолжали развивать и укреплять свою власть. Цао Цао, обладающий выдающимся политическим талантом и военной мудростью, выделился среди героев и объединил север. Сунь Цюань унаследовал наследие своего отца и брата, оккупировал Цзяндун и установил стабильное правление, опираясь на природные опасности реки Янцзы. Между тремя странами иногда возникают союзы, а иногда и конфронтация, с постоянной политической борьбой и военными конфликтами. Будучи важным советником Лю Бэя, Чжугэ Лян «Лунчжун Дуй» сформулировал для Лю Бэя стратегический план разделения мира на три части. Позже он помог Лю Бэю в установлении режима Шу Ханя. Для достижения цели возрождения династии Хань он совершил несколько северных экспедиций на Центральные равнины и вступил в жестокую борьбу с Цао Вэем. Такие сюжеты Гуань Юя, как «пройти пять проходов и убить шесть генералов» и «пойти на встречу в одиночку», показывают его храбрость и преданность; Храбрость, смелость, безрассудство и прямолинейность Чжан Фэя в битве при Чанбанпо в одиночку отпугнули Цао Цюня, что впечатляет. Эти чудесные сюжеты и яркие персонажи составляют богатый и яркий сюжетный мир «Романа трех королевств».

В хронике «Records of the Three Kingdoms» (1959) описывает Лю Бэя как скромного лидера, тогда как Ло Гуаньчжун гиперболизирует его

добродетель, добавляя сцены плача над народными страданиями, чтобы усилить конфуцианский идеал «жэнь» (человеколюбие) [Chen Shou 1959, предисловие].

«Троецарствие» играет чрезвычайно важную роль в истории китайской литературы. Это первое произведение китайских исторических любовных романов, знаменующее зрелость китайских исторических любовных романов. Благодаря своей грандиозной повествовательной структуре, богатому историческому содержанию, ярким персонажам и глубокому культурному подтексту он стал образцом для создания подобных романов для последующих поколений. Его уникальное художественное очарование и далеко идущее влияние сделали его сокровищем китайской классической литературы и оказали широкое и далеко идущее влияние на более позднюю литературу, оперу, кино, телевидение и другие области. Многие более поздние литературные произведения заимствовали приемы создания персонажей, обстановку сюжета и стиль повествования «Романа о трех королевствах». На оперной сцене также выходит большое количество пьес, основанных на истории Троецарствия, и существуют бесконечные кино- и телеадаптации, способствующие дальнейшему распространению и популяризации культуры Трех Королевств.

Однако роман и критикует, в том числе за искажение образа Цао Цао, который в реальности был реформатором, но в «Троецарствии» изображен как «демон», чтобы соответствовать конфуцианской морали [Го Можо 1972: 56]. В эссе «Персонажи как воплощенные принципы» (1984) утверждает, что Лю Бэй олицетворяет конфуцианскую добродетель (жэнь), а Цао Цао – легистский прагматизм (фа). Их противостояние становится борьбой идеологий [Qian Zhongshu 1984: 203].

Хотя роман основан на реальных событиях, многие эпизоды мифологизированы. Например, битва у Красной скалы (208 г.) изображена

как противостояние магии и стратегии, а смерть Гуань Юя сопровождается знаменами.

Китайский историк Го Можо критикует Ло Гуаньчжуна за искажение фактов: «Он превратил Цао Цао в демона, чтобы угодить конфуцианской морали» [Го Можо 1972: 56]. Однако, по мнению Рифтина, «мифологизация необходима для создания национального эпоса» [Рифтин 2008: 158].

## Глава 2. Особенности создания образов персонажей в романе «Троецарствие»

### 2.1. Техники создания героев в романе «Троецарствие»

Создание персонажей занимает центральное место в романах и является душой романа. Успешное воплощение персонажей может придать роману жизненную силу и художественную привлекательность, позволяя читателям углубиться в него и почувствовать очарование истории. По сути, персонажи составляют основную часть романа и являются ключевыми факторами, определяющими развитие сюжета. Процесс чтения романов читателем во многом представляет собой процесс духовного диалога и эмоционального резонанса с героями романов. Обращая внимание на судьбы, личности, мысли и эмоции героев, читатели смогут пережить разный жизненный опыт и обрести богатый эстетический опыт и жизненное просветление.

Каждый персонаж связан с системой символов, которые повторяются как лейтмотивы:

Лю Бэй – белая одежда, слезы, скромность.

Цао Цао – красный плащ, двойные речи, образ волка.

Чжугэ Лян – веер, луна, туман (символы тайны и пророчеств).

Эти символы не только характеризуют героев, но и структурируют повествование. По словам Джозефа Нидэма, «в китайской литературе символы – это ключи к пониманию космоса» [Нидэм 1956: 203].

В «Романе о трех королевствах» характеристика играет решающую роль в художественной ценности и влиянии произведения. Одна из важных причин, почему этот роман стал классикой в истории китайской литературы и глубоко полюбился читателям, заключается в том, что в нем успешно создано множество ярких и ярких персонажей. Эти персонажи имеют свои

особенности, которые обогащают смысл романа и повышают художественную ценность произведения. Чжугэ Лян, которого изображают воплощением мудрости, – очень очаровательная фигура. Его мудрость отражена не только в военных стратегиях, таких как «Соломенная лодка одалживает стрелы» и «Стратегия пустого города». Благодаря своему точному суждению о ситуации и изобретательным стратегиям он снова и снова спасает положение от опасности, что заставляет читателей удивляться; это также отражается в его глубоком понимании ситуации в мире и его преданности группе Лю Бэй. В «Паре Лунчжун» он сформулировал для Лю Бэя стратегический план разделения мира на три части, продемонстрировав превосходное стратегическое видение и политическую мудрость. Его образ олицетворяет качества мудрости и верности в традиционной китайской культуре. Он стал символом мудрости в сознании людей и оказал глубокое влияние на будущие поколения. Образ Гуань Юя воплощает ценность верности. Его сюжеты, такие как «пройти пять проходов и убить шесть генералов» и «пойти на встречу в одиночку», показывают его храбрость и преданность Лю Бэю. Его дух преданности стал важной ценностной ориентацией в традиционной китайской культуре и широко восхваляется и восхищается будущими поколениями.

В «The Philosophy of Romance of the Three Kingdoms» (2005) анализирует сцены самопожертвования Лю Бэя, например, отказ бросить беженцев, как отражение конфуцианской этики «правитель-отец» [Лю Цзайфу 2005: 89].

Е.А. Серебряков отмечает, что персонажи служат «нравственными ориентирами»: Гуань Юй символизирует верность (и), а Чжугэ Лян – мудрость (чжи), что формирует читательское восприятие добра и зла [Серебряков 1995: 94].

Ся Чжишин сравнивает архетипы «Троецарствия» с героями «Илиады»: например, Гуань Юй как Гектор – воплощение воинской чести [Чжишин 1968: 134].

Классические персонажи романа «Троецарствия» глубоко укоренились в сердцах людей и стали важными символами китайской культуры. Они не только оказывают широкое влияние в области литературы, но также оказывают глубокое влияние в области оперы, кино и телевидения, живописи и других искусств, а также фольклора, культурных обычаев и других аспектов. На оперной сцене идет бесчисленное множество пьес, основанных на персонажах «Троецарствия», таких как пекинская опера «Пустой город» и «Прощай, моя наложница». Актеры посредством прекрасной игры ярко представили зрителям образы героев Троецарствия, благодаря чему эти персонажи еще глубже укоренились в сердцах людей. Что касается кино- и телеадаптаций, то многие кино- и телеработы по мотивам «Романа трех королевств» продолжают появляться, еще больше распространяя истории и образы персонажей «Трех королевств», позволяя большему количеству людей понять и полюбить этих классических персонажей. В фольклоре истории персонажей Трех Королевств широко распространены и становятся предметом разговоров после ужина, обогащая смысл народной культуры. Они полностью иллюстрируют успех создания персонажей в «Романе трех королевств» и его глубокое влияние на китайскую культуру и общество.

Персонажи «Троецарствия» стали частью глобального культурного кода:

В Японии Чжугэ Лян – символ мудрости в манге и аниме.

В Корее образ Цао Цао используется в политической сатире.

На Западе роман вдохновил на создание видеоигры (серия Dynasty Warriors) и сериалов.

Как пишет С.Н. Соколов, «Троецарствие» доказало, что национальная литература может стать универсальной» [Соколов 2010: 45].

«Троецарствие» также хорош в формировании персонажей на основе исторического фона и развития сюжета. В основе романа лежит история от конца династии Восточная Хань до первых лет династии Западная Цзинь и помещаются персонажи в сложную политическую и военную борьбу. Судьбы и характеры героев полностью раскрываются в потоке истории. В те смутные времена Цао Цао полагался на свои политические таланты и военную мудрость, чтобы постепенно подняться и объединить север. Его амбиции и стратегии отражались в постоянных войнах и политической борьбе. Лю Бэй всегда считал возрождение династии Хань своей миссией. Его доброжелательность и упорство прошли проверку и закалку в противостоянии с Цао Цао, Сунь Цюанем и другими силами. Этот метод формирования, который тесно объединяет персонажей с историческим прошлым, делает персонажей более историческими и аутентичными, а также позволяет читателям лучше понять поведенческие мотивы и судьбу персонажей.

Диалоги в романе служат инструментом раскрытия внутреннего мира. Например: Лю Бэй говорит метафорами о морали («Дерево без корней засохнет, человек без добродетели падет»), Цао Цао использует циничные афоризмы («Лучше я предам мир, чем мир предаст меня»), Чжугэ Лян произносит монологи, наполненные логическими построениями.

Российский филолог К.И. Голыгина подчеркивает: «Речь героев „Троецарствия“ – это их идеологический портрет» [Голыгина, 1986: 114]. Так, речь Лю Бэя полна метафор («Народ – корни дерева»), тогда как Цао Цао использует циничные афоризмы («Лучше предать первым») [Голыгина, 1986: 121].

Не менее важна и цветовая символика при описании персонажей: белый цвет одежды Лю Бэя означает чистоту, а красный плащ Цао Цао – амбиции и кровь [Попова 2005: 78].

«Троецарствие» демонстрирует отличительные и уникальные художественные особенности создания персонажей. Многие успешно созданные персонажи подобны ярким звездам, сияющим на литературном небосклоне.

Дж. Нидэм объясняет, что веер Чжугэ Ляна – не просто аксессуар, а символ связи с даосской космологией, где движение воздуха управляет судьбой [Нидэм 1956: 203].

Ло Гуаньчжун редко описывает внутренние монологи, но раскрывает психологию через поступки. Например, эпизод, где Цао Цао убивает своего друга Люй Бошэ («Инцидент с луком»), демонстрирует его паранойю и жестокость. Лю Бэй, напротив, проявляет милосердие, отказываясь бросить беженцев во время отступления.

Как отмечает Лу Синь, «действие в романе заменяет психологический анализ, следуя традициям китайского театра» [Лу Синь 1959: 127].

Персонажи этого романа самобытны и выделяются, производя на читателей очень глубокое впечатление. Автор умеет краткими и точными штрихами обрисовать основные личностные характеристики персонажей и постоянно усиливает и углубляет эти характеристики посредством серии сюжетов и подробных описаний. Хитрость и подозрительность Цао Цао, находчивость Чжугэ Ляна, беспримерная преданность Гуань Юя, храбрость и безрассудство Чжан Фэя и т. д. Эти главные герои обладают чрезвычайно характерными чертами характера и стали весьма представительными персонажами в истории китайской литературы. В сюжете «Цао Цао предлагает меч» Цао Цао хотел убить Дун Чжо, но из-за бдительности Дун Чжо он временно изменил свою стратегию и сделал вид, что предлагает меч. Этот заговор наглядно продемонстрировал хитрость и хитрость Цао Цао. Когда Цао Цао случайно убил семью Лу Бошэ, он не только не выразил сожаления, но и произнес знаменитую поговорку: «Я лучше научу меня предать мир, чем научу мир предать меня», что еще больше подчеркнуло его

холодность и эгоизм. Такое максимальное изображение личностей персонажей позволяет читателям быстро уловить основные характеристики персонажей, тем самым производя на персонажей глубокое впечатление.

Гиперболизация подвигов Гуань Юя: его битва «один против тысячи» превращает исторического генерала в мифологического героя [Рифтин 2008: 167].

Герои «Троецарствие» яркие и яркие, словно живые на странице. Автор придает героям жизнь и душу через подробные описания внешности, языка, движений, психологии и других аспектов персонажей. Описывая Гуань Юя, «его рост девять футов, а длина его бороды – два фута; его лицо тяжелое, как мармелад, а губы словно смазаны маслом; у него красные глаза феникса и брови тутового шелкопряда, а его внешний вид достоин и величествен». Такое описание внешности не только показывает необычайное мастерство Гуань Юя, но и соответствует его лояльному характеру. Язык Гуань Юя также очень личный. Его смелые и праведные слова, такие как «Я вижу красивую внешность, все равно, что вешать ярлыки, чтобы продавать головы», полностью отражают его уверенность и гордость. Что касается описания действия, в «Иду на встречу наедине с мечом» Гуань Юй держит меч в одной руке, болтает и смеется в палатке Сучжоу и не выказывает страха перед лицом засады Сучжоу. Его мужество и отвага полностью продемонстрированы в этом поступке. Эти приемы многомерного описания делают персонажей более полными и трехмерными, позволяя читателям по-настоящему ощутить существование персонажей, как если бы они вместе с этими персонажами оказались в великолепной эпохе Троецарствия.

## 2.2. Приемы создания образов персонажей в романе «Троецарствие»

Основное внимание при создании персонажей автор уделяет контрасту. Контрастный прием в романе «Троецарствие» подобен изящной картине. Благодаря тщательному описанию второстепенных персонажей, окружающей среды и других элементов образ и личностные характеристики главных героев искусно оттеняются, позволяя читателям глубже понять и прочувствовать внутренний мир персонажей. Этот прием не только усиливает художественную привлекательность романа, но и делает персонажей более полными и объемными, оставляя глубокое впечатление у читателей. Благодаря взаимному отражению разных персонажей личностные характеристики персонажей становятся более отчетливыми. Цао Цао и Лю Бэй, один коварный и подозрительный, другой добрый и щедрый. В сюжете «Обсуждая героев за зелеными сливами» смелость и властность Цао Цао резко контрастируют с осторожностью и терпеливостью Лю Бэя. Этот контраст не только подчеркивает личностные различия между ними, но и закладывает основу для последующей политической борьбы между ними. Чжугэ Лян и Чжоу Юй оба очень изобретательны, но спокойствие и щедрость Чжугэ Ляна резко контрастируют с ограниченностью Чжоу Юя. В «Битве у Красной скалы» Чжоу Юй много раз пытался подставить Чжугэ Ляна, но Чжугэ Лян ловко разрешил их все. Личности двух персонажей полностью проявились в процессе. Этот прием контраста делает персонажей более яркими, усиливает драматизм и читабельность романа.

Использование контрастных приемов в романе «Троецарствие» разнообразно. Нижеследующее будет подробно проанализировано с трех аспектов: положительный контраст, отрицательный контраст и контраст окружающей среды.

### 2.2.1. Положительный контраст

В романе «Троецарствие» позитивный контраст является распространенным приемом, который подчеркивает достоинства и таланты главных героев через похвалу, рекомендации или поведение других, делая образ главных героев более блестящим. Сюжет о том, как Чжугэ Лян выходит из гор, в полной мере использует прием позитивного контраста, показывая необычайную мудрость и высокий престиж Чжугэ Ляна.

Когда Сюй Шу рекомендовал Чжугэ Ляна Лю Бэю, он дал очень высокую оценку талантам Чжугэ Ляна. Он сравнил Чжугэ Ляна с Цзян Цзыей и Чжан Цзыфаном, сказав, что тот «обладает талантами, которые уникальны в мире». Цзян Цзыя был героем-основателем династии Чжоу. Он помог королю У из Чжоу свергнуть династию Шан и основать династию Чжоу. Его стратегия и мудрость хорошо известны в истории. Чжан Цзыфан, также известный как Чжан Лян, был важным советником Лю Бана. Он давал советы Лю Бану во время войны Чу-Хань и помог Лю Бану основать династию Хань. Он также был известен своей мудростью и стратегией. Сюй Шу сравнил Чжугэ Ляна с этими двумя выдающимися личностями в истории, что показывает его высокое признание талантов Чжугэ Ляна. В произведении также подчеркивается талант Чжугэ Ляна со стороны, что заставляет читателей возлагать большие надежды на его способности.

Сыма Хуэй также высоко оценил Чжугэ Ляна, сказав: «Его можно сравнить с Цзян Цзыей, который процветал в династии Чжоу в течение 800 лет, и Чжан Цзыфаном, который процветал в династии Хань в течение 400 лет». Это еще раз подчеркнуло, что талант Чжугэ Ляна был сопоставим с талантом древних мудрецов, что еще больше повысило статус Чжугэ Ляна в сердцах читателей. Выслушав рекомендации Сюй Шу и Сыма Хуэя, Лю Бэй был полон тоски по Чжугэ Ляну, и он отправился в Лунчжун, чтобы лично навестить Чжугэ Ляна без колебаний. Жажда таланта Лю Бэя отражает со

стороны, что репутация таланта Чжугэ Ляна была хорошо известна и привлекала внимание героев со всех сторон. До того, как Чжугэ Лян спустился с гор, благодаря рекомендациям Сюй Шу, Сыма Хуэя и других, а также поведению Лю Бэя в поиске талантов, Чжугэ Лян был положительно контрастирован с нескольких сторон. Эти описания положительного контраста создали образ Чжугэ Ляна как мудрого и добродетельного человека в умах читателей до того, как он официально появился на сцене, заложив основу для его замечательного выступления на сцене Троецарствия в будущем. Когда Чжугэ Лян официально спустился с гор, его серия замечательных выступлений, таких как сжигание Бованпо, заимствование стрел из соломенных лодок и пустой план города, все это отражало предыдущий положительный контраст, позволяя читателям глубже почувствовать его необычайные таланты и делая образ Чжугэ Ляна более глубоко укоренившимся в сердцах людей.

### **2.2.2. Отрицательный контраст**

Отрицательный контраст – еще один важный прием формирования персонажей в романе «Троецарствие». Противопоставляя главных героев противоположным личностям и поведению, характеристики главных героев подчеркиваются с отрицательной стороны, делая персонажей более яркими и способствуя развитию сюжета. Сюжет ревности Чжоу Юя к Чжугэ Ляну – типичный пример отрицательного контраста.

Чжоу Юй, как великий командующий Восточного У, был молод, талантлив и играл важную роль на политической и военной арене Восточного У. Он был находчив и изобретателен. В битве при Чибя, как главнокомандующий коалиции Сунь-Лю, он тщательно спланировал и использовал стратегию огневой атаки, чтобы успешно победить миллионную армию Цао Цао, показав свой выдающийся военный талант. Однако в

характере Чжоу Юя была фатальная слабость – ограниченность. Он завидовал таланту Чжугэ Ляна и не мог терпеть, чтобы Чжугэ Лян был лучше его самого. В истории о том, как он одолжил стрелы из соломенной лодки, Чжоу Юй намеренно попросил Чжугэ Ляна сделать 100 000 стрел в течение десяти дней, чтобы смутить Чжугэ Ляна. Он считал, что Чжугэ Лян не сможет выполнить задачу за такое короткое время, поэтому он мог воспользоваться возможностью, чтобы наказать Чжугэ Ляна. Однако Чжугэ Лян полагался на свою мудрость и познания в астрономии и метеорологии, чтобы ловко использовать туманную погоду, чтобы «позаимствовать» 100 000 стрел у Цао Цао, и успешно выполнил задачу. Этот инцидент заставил ревность Чжоу Юя к Чжугэ Ляну достичь своего пика. Он вздохнул: «Раз я родился, зачем родился Лян!» Ревность и ограниченность Чжоу Юя резко контрастировали со спокойствием и находчивостью Чжугэ Ляна. Через отрицательный контраст Чжоу Юя мудрость и щедрость Чжугэ Ляна становятся более заметными. Столкнувшись с трудностями Чжоу Юя, Чжугэ Лян всегда оставался спокойным и рациональным. Он не был затронут ревностью Чжоу Юя, но использовал свою мудрость, чтобы разрешить кризис. Этот контраст делает образ Чжугэ Ляна выше и позволяет читателям глубже почувствовать его личное обаяние.

Ревность Чжоу Юя к Чжугэ Ляну не только обогащает образ персонажа Чжоу Юя и показывает темную сторону его личности, но и способствует развитию сюжета. Открытая и тайная борьба между ними добавляет много напряжения и волнения в роман. Например, Чжоу Юй неоднократно придумывает, чтобы подставить Чжугэ Ляна, в то время как Чжугэ Лян снова и снова ловко разрешает кризис, делая историю полной напряжения и драмы. Этот прием противопоставления противоположностей позволяет читателям глубже задуматься о личности и судьбе персонажа, наслаждаясь при этом прекрасным сюжетом.

### 2.2.3. Контраст окружающей среды

Контраст окружающей среды является уникальным художественным выражением в романе «Троецарствие». Описывая природную и социальную среду, он создает особую атмосферу, выявляет настроения и эмоции персонажей и позволяет читателям более точно прочувствовать внутренний мир персонажей в различных ситуациях. Описания окружающей среды в битве при Гуанду и битве при Чибби являются классическими примерами контраста окружающей среды.

Битва при Гуанду была ключевым сражением между Цао Цао и Юань Шао, и исход этой битвы напрямую повлиял на политический ландшафт на севере. Описывая битву при Гуанду, автор ярко оттенил напряженную атмосферу битвы и настроение персонажей через описание обстановки на поле боя. «В то время Юань Шао разместил свои войска в Янву, а Цао Цао продвинулся на расстояние. Советник Шао Цзюй Су сказал: «Хотя наша армия большая, она не такая храбрая, как его армия; хотя его армия элитная, ее еда и трава не такие хорошие, как наша. У его армии нет еды, поэтому лучше сражаться быстро; у нашей армии есть еда, поэтому лучше защищаться медленно. Если мы дадим ей несколько дней и месяцев, его армия будет побеждена без боя». Шао не согласился и отправил большую армию в Гуанду, с лагерями в десятках миль к востоку и западу. Цао также разделил свой лагерь, чтобы противостоять Шао». Это описание не только объясняет размещение войск и стратегические намерения обеих сторон, но и изображает грандиозную сцену поля битвы через такие предложения, как «лагеря находятся на расстоянии десятков миль друг от друга» и «лагеря разделены, чтобы противостоять Шао», создавая напряженную и гнетущую атмосферу. В этой обстановке также ярко выделяются настроения Цао Цао и Юань Шао. Цао Цао знает, что его войска не так сильны, как у Юань Шао, а его еда и трава относительно скудны, поэтому его сердце полно беспокойства

и давления, и ему срочно нужно найти способ победить врага; в то время как Юань Шао полагается на свои сильные войска и достаточно еды и травы, и он презирает Цао Цао. Его настроение полно высокомерия и недооценки врага. Такой фон окружающей среды позволяет читателям глубже понять настроения персонажей с обеих сторон, а также усиливает подлинность и привлекательность истории.

Контраст между героями подчеркивает их идеологическую противоположность:

Лю Бэй и Цао Цао: Милосердие vs. Жестокость.

Чжугэ Лян и Сыма И: Интуиция vs. Рационализм.

Как пишет Е. А. Серебряков, «контраст в “Троецарствии” – это конфликт между конфуцианским идеалом и реальностью» [Серебряков 1995: 78].

Битва у Красных скал – еще одно известное сражение периода Троецарствия. Эта битва завершилась победой коалиции Сунь-Лю и положила начало Троецарствию. При описании битвы у Красных скал автор также использовал прием контраста окружающей среды, чтобы показать величие войны и сложные эмоции персонажей. «В ту ночь небо было полно тумана, а на реке Янцзы туман был еще хуже, поэтому противоборствующие стороны не могли видеть друг друга. Кун Мин подгонял лодку вперед. Это был действительно густой туман! У предшественников была статья «Ода туману, висящему на реке», в которой говорилось: «Велика река Янцзы! Она соединяет Минь и Эань на западе, контролирует Три У на юге и несет Девять рек на севере. Она собирает сотни рек и впадает в море, и поднимает волны на протяжении тысяч лет. «Что касается Лунбо, Хай Руо, Цзян Фэя, медуз, китов длиной в тысячи футов, неба в волнах, креветок, крабов, рыб и черепах, параллельных линий». Это описание туманной погоды дает важный фон для сюжета о заимствовании стрел из соломенной лодки. Туманная река Янцзы мешала Цао Цао видеть

ситуацию на поверхности реки, и он не осмеливался легко отправлять войска, тем самым создавая условия для Чжугэ Ляна для реализации стратегии заимствования стрел из соломенной лодки. В то же время туманная среда также создает таинственную и напряженную атмосферу, позволяя читателям почувствовать неопределенность и опасность войны. В этой обстановке спокойствие Чжугэ Ляна и подозрительность и ревность Цао Цао образовали резкий контраст. Чжугэ Лян воспользовался туманной погодой и ловко реализовал стратегию заимствования стрел из соломенных лодок, показав свою мудрость и мужество; в то время как Цао Цао не осмелился действовать опрометчиво из-за вмешательства тумана и в конечном итоге попал в ловушку Чжугэ Ляна и потерял 100 000 стрел. Такая обстановка не только усиливает драматизм истории, но и делает черты характера персонажа более заметными.

В дополнение к природной среде роман «Троецарствие» также использует социальную среду, чтобы показать душевное состояние персонажей. Описывая Лю Бэя в Синье, автор показывает доброжелательное правительство Лю Бэя и любовь народа к нему через описание жизни местных жителей. «С тех пор, как Сюаньдэ прибыл в Синье, армия и народ счастливы, и политика была обновлена. Люди поют: «Пастырь Синье – Лю Хуаншу; с тех пор, как он прибыл сюда, люди процветают». Это описание через народные баллады отражает со стороны, что Лю Бэй хорошо правил, заботился о страданиях народа и улучшал социальную среду в Синье. Такая социальная среда не только показывает образ Лю Бэя как доброжелательного монарха, но и подчеркивает его высокий статус в сердцах людей.

## 2.4. Контрастивное сравнение

В основе противопоставления персонажей может лежать и использование сравнения. При этом персонажи могут сравниваться друг с другом или демонстрировать разные качества в своем хронологическом развитии.

### 2.4.1. Сравнение символов

Цао Цао и Лю Бэй, как два характерных персонажа в романе «Троецарствие», имеют резкий контраст в своих личностях, как две совершенно разные траектории, переплетающиеся и сталкивающиеся на сцене истории. Цао Цао, известный как «предатель», имеет сложную и многогранную личность, вероломную, подозрительную и амбициозную. В инциденте с семьей Люй Бушэ Цао Цао, основываясь на собственных подозрениях, сказал: «Я предаю других, чем буду предан другими», показывая свой эгоизм и жестокость. С точки зрения политики и военных дел Цао Цао проявил необычайную стратегию и решительность. В битве при Гуаньду он был хорош в принятии внезапного нападения Сюй Ю на Учао, победив могущественного Юань Шао с меньшим количеством войск и проявив свой выдающийся военный талант и способность принимать решительные решения.

Лю Бэй, с другой стороны, глубоко укоренился в сердцах людей как «доброжелательный монарх». Он щедр и добр, ценит дружбу и праведность и посвятил себя восстановлению династии Хань. Он глубоко заботится о людях. В битве при Синье, хотя Лю Бэй преследовала армия Цао Цао, и ситуация была критической, он все еще не мог вынести того, чтобы бросить людей, которые следовали за ним, и настоял на том, чтобы идти вместе с людьми, показывая свою доброжелательность и праведность. Что касается отношения к талантам, Лю Бэй стремился искать таланты, и история о том,

как он трижды посещал Чжугэ Ляна, чтобы пригласить его выйти из отставки, стала историей для всех возрастов. Его уважение и доверие к Чжугэ Ляну отражают его акцент на талантах и его способность использовать людей.

Сравнение между Цао Цао и Лю Бэем отражается во многих аспектах. С точки зрения отношения к подчиненным, хотя Цао Цао любит таланты, он иногда подозревает их. Например, хотя он ценит Сюнь Юя, он постепенно отдаляет его из-за разных идей в более поздний период. Лю Бэй относится к людям с добротой и праведностью, и так же близок, как братья, к Гуань Юю и Чжан Фэю. Он глубоко заботится о своих подчиненных и глубоко любим народом. С точки зрения политической философии Цао Цао выступает за объединение мира с помощью власти и силы и использует любые средства для достижения своих целей. Лю Бэй берет доброжелательность и праведность в качестве своего знамени, надеясь добиться национального объединения посредством морального влияния и справедливых действий. Этот резкий контраст делает образы Цао Цао и Лю Бэя более трехмерными и полными, позволяя читателям ясно чувствовать их соответствующие черты личности и ценностные ориентации, а также делает сюжет романа более взлетным и полным драматизма.

Чжоу Юй и Чжугэ Лян оба были мудрецами в период Троецарствия. Контраст их мудрости и стратегий одинаково замечателен, добавляя много захватывающих сюжетов в роман. Чжоу Юй, молодой и многообещающий, талантливый, был высоко оценен в Восточном У. Он был находчивым. В битве при Чибби, как великий командующий Восточного У, он тщательно спланировал, объединил силы с Лю Бэем, принял стратегию огневой атаки и успешно разбил миллионную армию Цао Цао, показав свои выдающиеся способности военного командования. Однако мудрость Чжоу Юя была смешана с ограниченностью. Он завидовал таланту Чжугэ Ляна и

неоднократно пытался подставить Чжугэ Ляна, например, попросил Чжугэ Ляна сделать 100 000 стрел за десять дней, пытаясь смутить его.

Чжугэ Лян – воплощение мудрости. Он человек большой дальновидности и прозорливости, и обладает глубоким пониманием ситуации в мире. В истории о заимствовании стрел у Цао Цао Чжугэ Лян, полагаясь на свое понимание астрономии и метеорологии и понимание характера Цао Цао, ловко воспользовался туманной погодой и «позаимствовал» 100 000 стрел у Цао Цао, в полной мере продемонстрировав свою мудрость и мужество. Столкнувшись с трудностями Чжоу Юя, Чжугэ Лян всегда мог спокойно отреагировать, легко разрешить кризис и заставить планы Чжоу Юя снова и снова терпеть неудачу.

Контраст между мудростью Чжоу Юя и Чжугэ Ляна отражается не только в их стратегиях и тактиках, но и в их менталитете и образе мышления. Хотя Чжоу Юй талантлив, он ограничен и не может терпеть людей, которые лучше его самого. Это постепенно заставляет его терять преимущество в состязании с Чжугэ Ляном и, наконец, вздыхает: «Если я родился, зачем родился Лян?» и умирает с ненавистью. Чжугэ Лян, с другой стороны, имеет широкие взгляды. Он воспринимает мир как свою ответственность, всем сердцем помогает Лю Бэю и упорно стремится достичь цели восстановления династии Хань. Его мудрость и нравственность завоевали всеобщее восхищение. Этот контраст подчеркивает необычайную мудрость и благородный характер Чжугэ Ляна, а также делает образ Чжоу Юя более трехмерным, так что читатели глубже понимают характер и судьбу этих двоих.

#### 2.4.2. Сравнение одного и того же человека в хронотопе романа

В ранние дни Люй Бу был высококвалифицированным в боевых искусствах, храбрым и хорошим в бою. Он был известен как «лучший среди людей и лучший среди лошадей». Он держал расписную алебарду Фантянь и ездил на красной лошади-кролике, свободно скача на поле боя, не имея себе равных. В битве при перевале Хулао он сражался против Люй, Гуань Юя и Чжан Фэя в одиночку, без всякого страха, что поражало людей. Однако в это время Люй Бу не хватало твердой веры и преданности. Он был непостоянным и отвернулся от Дин Юаня и Дун Чжо, и его называли «рабом трех фамилий».

По мере развития сюжета характер Люй Бу постепенно меняется. После занятия Сюйчжоу он стал упрямым и своенравным, не слушал советов своих советников и потерял много возможностей для развития. В войне с Цао Цао он был еще более нерешительным, упустил много возможностей и в конечном итоге попал в беду. Когда он был схвачен Цао Цао в башне Баймэнь, Люй Бу сдался Цао Цао, чтобы выжить, и он потерял всю свою прежнюю храбрость и гордость. Этот контраст между до и после глубоко показывает влияние слабостей характера Люй Бу на его судьбу. Его непоследовательность и упрямство заставили его потерять сердца и возможности людей, и в конечном итоге привели к его гибели.

Ма Чао также испытал значительные изменения в своей личности и поведении. В ранние годы Ма Чао был молодым и легкомысленным, храбрым и бесстрашным. Чтобы отомстить за своего отца, он повел армию Силяна на ожесточенную битву с Цао Цао. В битве при Тунгуане он храбро сражался и убил Цао Цао, который отрезал себе бороду, бросил свою мантию и в панике бежал. Его храбрость напугала Цао Цао. В это время Ма Чао был полон боевого духа и крови и был типичным молодым героем.

Однако после серии неудач и провалов характер Ма Чао резко изменился. После того, как он присоединился к Лю Бэю, он постепенно стал спокойным и замкнутым, больше не таким импульсивным и безрассудным, как раньше. Он хорошо знал свою ситуацию, начал сдерживать себя и научился быть терпеливым и ждать возможностей. Когда Лю Бэй напал на Ичжоу, присоединение Ма Чао добавило сил армии Лю Бэя, и его выступление на поле боя стало более зрелым и стабильным. Изменения в личности и поведении Ма Чао до и после не только отражали его рост и размышления в его жизненном опыте, но также отражали его адаптацию и трансформацию в разных условиях. Этот контраст делает характер Ма Чао более полным и позволяет читателям увидеть процесс его постепенного взросления под воздействием закалки судьбы.

#### **2.4.3. Сравнение событий**

Битва при Гуанду и битва при Чибби – две битвы, имеющие большое значение в романе «Троецарствие». Выступление Цао Цао в этих двух битвах создало резкий контраст, ярко раскрыв его сложный внутренний мир и черты характера.

В битве при Гуанду Цао Цао проявил исключительный военный талант и твердую веру. Столкнувшись с могущественным Юань Шао, Цао Цао не отступил. Он хорошо прислушивался к советам своих советников. Когда Сюй Ю предложил стратегию внезапного нападения на Учао, Цао Цао решительно принял ее и лично повел элитные войска атаковать Учао ночью, сжигая еду и припасы Юань Шао и переломив ход битвы одним махом. На протяжении всего сражения Цао Цао проявлял спокойствие, решительность и упорство. Он знал важность этой битвы, выложился по полной и, наконец, одержал блестящую победу с меньшим количеством войск. Эта битва в

полной мере продемонстрировала военную мудрость и лидерство Цао Цао, а также значительно укрепила его власть на севере.

Однако в битве при Чибби Цао Цао проявил свою гордость, недооценку противника и упрямство. В это время Цао Цао объединил север и был у власти. Он считал себя непобедимым, поэтому повел миллион солдат на юг, чтобы попытаться устранить Сунь Цюаня и Лю Бэя одним махом. Он был ошеломлен победой, недооценил силу коалиции Сунь-Лю и не полностью учел географическую среду и климатические условия на юге. В битве он не послушал советов своих советников и упрямо принял цепной план Пан Туна, чтобы соединить военные корабли железными цепями. В конце концов он был побежден планом огневой атаки Чжоу Юя. Катастрофическое поражение Цао Цао в битве при Чибби нанесло тяжелый удар по его власти и заставило его глубоко осознать последствия своей гордыни и недооценки противника.

Сравнивая действия Цао Цао в битве при Гуанду и битве при Чибби, мы можем ясно увидеть изменения в его менталитете в разных ситуациях. Во время битвы при Гуанду Цао Цао находился в слабой позиции, но он смог сохранить ясный ум, принять совет с открытым умом и полностью раскрыть свои таланты; в то время как во время битвы при Чибби Цао Цао находился в сильной позиции, и его гордость и высокомерие преобладали, заставляя его терять рассудок и принимать неправильные решения. Это сравнение не только раскрывает внутренний мир Цао Цао, но и позволяет читателям увидеть изменения в человеческой природе при разных обстоятельствах, а также вред, причиняемый гордостью и недооценкой противника.

## 2.5. Гиперболизация

Преувеличение в романе «Троецарствие» подобно волшебному увеличительному стеклу, которое усиливает способности персонажей, эмоции и влияние событий, позволяя читателям более интуитивно чувствовать очарование персонажей и волнение истории. Этот прием не только усиливает художественную привлекательность романа, но и делает персонажей более яркими, а сюжет насыщает взлетами и падениями, оставляя глубокое впечатление у читателей. Использование преувеличения в романе «Троецарствие» обширно и изысканно. Далее будет проведен углубленный анализ с трех аспектов: преувеличение способностей, преувеличение эмоций и преувеличение событий.

### 2.5.1. Гиперболизация способностей персонажей

Сюжет о том, как Гуань Юй проходит через пять перевалов и убивает шесть генералов, является классическим примером преувеличенных способностей в «Романе о трех царствах». Чтобы найти Лю Бэя, Гуань Юй решительно покинул Цао Цао и отправился в путешествие длиной в тысячи миль, чтобы найти своего брата. В этом процессе он прошел через пять перевалов, а именно перевал Дунлин, Лоян, перевал Сышуй, Синъян и паром Хуачжоу через Желтую реку, и убил шесть генералов Цао, Кун Сю, Хань Фу, Мэн Тань, Бянь Си, Ван Чжи и Цинь Ци. В этом сюжете Гуань Юй столкнулся с многочисленными перевалами и многочисленными вражескими войсками своими собственными силами, но он был словно вошел в пустую землю. Его высокие боевые искусства и похвальная храбрость были полностью продемонстрированы. На перевале Дунлин Гуань Юй не испугался препятствий Кун Сю. «Одним движением стальной меч был поднят, и тело Кун Сю оказалось под лошадьё». Он легко убил его. В Лояне

он сражался с Хань Фу и Мэн Танем. Хань Фу выстрелил в левую руку Гуань Юя скрытой стрелой, но Гуань Юй «вытащил стрелу ртом, и кровь не переставала течь. Он поскакал на лошади прямо к Хань Фу и рассеял войска. Хань Фу торопился, но Гуань Юй поднял свой меч, отрубил ему голову и плечи и обезглавил его под лошадью». Он все еще был в состоянии убить врага, несмотря на серьезные ранения. Его храбрость поразительна.

Преувеличенное описание способности Гуань Юя пройти через пять перевалов и убить шесть генералов во многом сформировало его героический образ. Его преданность и мужество полностью отражены в этом сюжете. Чтобы воссоединиться с Лю Бэем, он не боится трудностей и сильных врагов и смело движется вперед. Это преувеличенное описание делает Гуань Юя героем в сознании читателей. Его образ глубоко укоренился в сердцах людей и стал символом преданности и храбрости. Этот сюжет также оказал глубокое влияние на более позднюю культуру и стал репрезентативной историей преданности и храбрости в китайской культуре, которая широко восхвалялась и исполнялась.

Сюжет о том, как Чжан Фэй кричит в ответ армии Цао, также использует технику преувеличения, чтобы показать храбрость и импульс Чжан Фэя. В битве при Чанбаньпо, чтобы остановить преследователей Цао Цао, Чжан Фэй стоял один на мосту Чанбань и «громко крикнул: «Я Чжан Идэ из Янь! Кто осмелится сражаться со мной до смерти?» Звук был подобен грому. Армия Цао задрожала, услышав его». Его три крика напугали Сяхоу Цзе, который был рядом с Цао Цао, «так испугались, что его печень и желчный пузырь разбились, и он упал с лошади. Цао Цао повернул лошадь и убежал. Так что все генералы армии вместе побежали на запад». Он отпугнул миллионную армию Цао Цао своей собственной силой.

Способность Чжан Фэя отогнать армию Цао преувеличена, показывая его храбрость и бесстрашие в полной мере. Его храбрость отражается не только в его боевых искусствах, но и в его импульсе и мужестве.

Столкнувшись с армией Цао Цао, он не отступил, а взял на себя инициативу бросить вызов, и его храбрый образ ярко изображен на бумаге. Это преувеличенное описание делает Чжан Фэя ярким событием в романе, и его образ глубоко любим читателями. Этот сюжет также показывает мудрость Чжан Фэя. Он использовал местность моста Чанбань и свой импульс, чтобы успешно отпугнуть армию Цао и выиграть время для отступления Лю Бэя.

### 2.5.2 Эмоциональное гиперболизация

Три визита Лю Бэя в соломенную хижину Чжугэ Ляна – типичный сюжет преувеличенных эмоций в «Троецарствии», который глубоко выражает уважение Лю Бэя к Чжугэ Ляну и его жажду таланта. Услышав о таланте Чжугэ Ляна, Лю Бэй понял, насколько он важен для его великого дела, поэтому он отправился в Лунчжун, чтобы трижды лично навестить Чжугэ Ляна. Во время первого визита Чжугэ Лян отсутствовал, и Лю Бэй должен был вернуться разочарованным; во время второго визита Чжугэ Ляна не было дома, поэтому Лю Бэй оставил письмо, чтобы выразить свою искренность; во время третьего визита Чжугэ Лян дремал, и Лю Бэй «поручил Гуаню и Чжану подождать у двери, а сам стоял на ступеньках соломенной хижины, почтительно сложив руки, и ждал несколько часов», пока Чжугэ Лян не проснулся.

Преувеличенные эмоции Лю Бэя во время его трех визитов в соломенную хижину Чжугэ Ляна полностью демонстрируют его акцент на таланте и его стремление к нему. В ту хаотичную эпоху талант был ключом к успеху, и Лю Бэй прекрасно это знал, поэтому он так настойчиво преследовал Чжугэ Ляна. Его поведение отражает не только его жажду таланта, но и его уважение и доверие к Чжугэ Ляну. Это преувеличенное эмоциональное выражение делает образ Лю Бэя более полным, и его качества доброты и уважения к мудрым и скромным полностью проявляются.

Сюжет «Трех визитов в соломенную хижину» также сыграл важную роль в формировании образа Чжугэ Ляна. Искренность и настойчивость Лю Бэя подчеркивают талант и важность Чжугэ Ляна со стороны, так что Чжугэ Лян создал высокий образ в умах читателей еще до того, как он вышел из гор. В то же время этот сюжет также заложил основу для того, чтобы Чжугэ Лян давал советы Лю Бэю и достиг великих дел после того, как он вышел из гор.

### **2.5.3. Гиперболизация событий**

Случай с Чжугэ Ляном, одолжившим стрелы вместе с соломенными лодками, является классическим примером преувеличения в романе «Троецарствие». Он в полной мере демонстрирует мудрость и мужество Чжугэ Ляна, а также значительно усиливает драматизм и привлекательность истории. Накануне битвы при Чибя Чжоу Юй попросил Чжугэ Ляна изготовить 100 000 стрел в течение десяти дней, чтобы усложнить ему задачу. Чжугэ Лян уверенно сказал, что сможет выполнить эту задачу за три дня. На третью ночь Чжугэ Лян воспользовался туманной погодой и привел 20 соломенных лодок к водной крепости Цао Цао. Он приказал своим солдатам бить в барабаны и кричать на лодках, чтобы создать иллюзию атаки. Цао Цао был подозрительным по своей природе и не мог видеть силу противника в тумане. Он не осмеливался легко посылать войска, поэтому ему пришлось приказать лучникам стрелять стрелами в соломенные лодки. Некоторое время стрелы сыпались на соломенные лодки. Когда туман рассеялся на рассвете, соломенные лодки Чжугэ Ляна уже были полны стрел. Он успешно «позаимствовал» 100 000 стрел и выполнил задачу в срок.

Преувеличенная история о том, как Чжугэ Лян одолжил стрелы у соломенной лодки, в полной мере демонстрирует его мудрость и стратегию. Он ловко воспользовался туманной погодой и подозрительным характером

Цао Цао, чтобы выполнить, казалось бы, невыполнимую задачу без единого солдата. Это преувеличенное описание делает образ Чжугэ Ляна более обожествленным, а его мудрость и мужество стали легендой в умах читателей. Этот инцидент также стал ключевым сюжетом в битве при Чибэ, заложив основу для победы коалиции Сунь-Лю.

План пустого города также является прекрасным сюжетом в романе «Троецарствие», который использует метод преувеличения, еще больше подчеркивая мудрость и спокойствие Чжугэ Ляна. После падения Цзетина Чжугэ Лян остался только с несколькими гражданскими чиновниками и старыми и слабыми солдатами, в то время как Сыма И повел армию в 150 000 человек в западный город. В этот критический момент Чжугэ Лян не решил бежать, а открыл городские ворота, зажег благовония и сыграл на пианино на башне. Увидев эту ситуацию, Сыма И был озадачен и подумал, что Чжугэ Лян всю свою жизнь был осторожен и не станет рисковать. В городе, должно быть, была засада, поэтому он приказал войскам отступить.

Преувеличенное событие «Плана пустого города» полностью продемонстрировало мудрость и спокойствие Чжугэ Ляна. Столкнувшись с сильным врагом, он смог спокойно проанализировать ситуацию, использовать психологию Сыма И и принять смелые решения. Это преувеличенное описание сделало образ Чжугэ Ляна более популярным, а его мудрость и мужество стали объектом восхищения читателей. «План пустого города» также стал символом мудрости и стратегии в китайской культуре и широко восхвалялся и цитировался.

## Заключение

Исследование художественно-изобразительных средств в описании персонажей в романе «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна раскрывает богатство и глубину великого произведения литературы. Использование таких приемов, как контраст, сравнение и гиперболизация, способствует созданию ярких, многогранных и запоминающихся образов персонажей. Эти приемы не только делают герои романа живыми и убедительными, но и отражают ценности и идеи различных философских течений, таких как конфуцианство, даосизм и фазизм.

Техника контраста подобна волшебной нити в «Романе о трех королевствах», ловко связывающей многих персонажей. Оттеняя и контрастируя друг с другом, персонажи становятся более яркими и заметными и ярко проявляются на странице. Этот прием не только усиливает драматизм и напряженность рассказа, но и позволяет читателям глубже прочувствовать сложность и многообразие героев, оценить глубокое понимание автором человеческой природы. Использование контрастных приемов в «Троецарствие» обширно и тонко.

«Троецарствие» остается бесценным источником для изучения искусства художественного описания персонажей в литературе. Его приемы могут служить примером для современных писателей и литературоведов. Однако, несмотря на существующие исследования, остается возможность дальнейшего углубления в изучение отдельных аспектов художественно-изобразительных средств, а также их сравнительного анализа с аналогичными приемами в литературе других стран и эпох.

Произведение Ло Гуаньчжуна продолжает оставлять глубокое впечатление на читателей и исследователей по всему миру, открывая новые горизонты для изучения искусства литературы и культуры Китая.

После чтения «Троецарствие» можно понять особенности китайской истории и жизни. Можно увидеть важность стратегии и тактики как в военном, так и в политическом аспекте, а китайцы всегда уделяли большое внимание умению планировать, анализировать и принимать решения. Во-вторых, роман отражает такие ценности китайской культуры, как честь, верность, дружба и благородство. Кроме того, «Троецарствие» показывает социальную и иерархическую структуру общества того времени, а также взаимоотношения между различными слоями населения, что помогает понять особенности китайского общества в прошлом и в настоящем.

Таким образом, «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна – это не просто роман, а уникальный источник знаний о китайской истории, культуре и нравственных ценностях.

### Список использованных источников

1. Алексеев В.М. Китайская литература: Избранные труды. – М.: ИВЛ, 1967.
2. Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: в 2 ч. – М.: Восточная литература, 2002.
3. Борисова Е.А. Конфуцианские и даосские идеалы, воплощенные в образе Чжугэ Ляна в романе ло Гуаньчжуна «Троецарствие» / Е. А. Борисова // #ScienceJuice2020 : Сборник статей и тезисов, Москва, 23–27 ноября 2020 года / Составители: Е.В. Страмнова, С.А. Лепешкин. Том 1. – Москва: Издательство ПАРАДИГМА, 2021. – С. 349-354
4. Ван Ичань Переводы и исследования китайской классической прозы в России (XVIII–XX века) // Проблемы востоковедения. – 2019. – 2 (84). – С. 75-81.
5. Ван Ли. Искусство китайского повествования. – Шанхай: Шанхайское изд-во классики, 1983.
6. Гегель Р. Роман в Китае XVII века. – Нью-Йорк: Изд-во Колумбийского ун-та, 1981.
7. Го Можо. Исторические деятели Китая. – Пекин: Народное изд-во, 1972.
8. Головин Б.Н. Основы культуры речи. – М.: Высшая школа. 1986 – 377 с.
9. Гольгина К.И. Великий мир китайской прозы. – М.: Наука, 1986.
10. Долежелова-Веллингера М. Китайский роман на рубеже веков. – Торонто: Изд-во Торонтского ун-та, 1980.
11. Идэма В. Китайская народная проза: Формирующий период. – Лейден: Брилл, 1974.
12. Китайский роман на рубеже веков. – Торонто: Изд-во Торонтского ун-та, 1981.

13. Кроль Ю.Л. Китайская историческая проза. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1993.
14. Ли Вай-И. Очарование и разочарование: Любовь и иллюзия в китайской литературе. – Принстон: Изд-во Принстонского ун-та, 1993.
15. Ло Гуаньчжун Троецарствие (переводчик В.А. Панасюк). – М.: Наука, 2014. – 560 с.
16. Лу Синь. Краткая история китайской прозы. – Пекин: Изд-во иностр. лит., 1959.
17. Лю Цзайфу. Философия «Романа о Трёх царствах». – Пекин: SDX, 2005.
18. Марузо Ж. Словарь лингвистических терминов. – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 436 с.
19. Мэйр В. История китайской литературы. – Нью-Йорк: Изд-во Колумбийского ун-та, 2001.
20. Нидэм Дж. Наука и цивилизация в Китае. Т. 2. – Кембридж: Изд-во Кембриджского ун-та, 1956.
21. Оуэн С. Антология китайской литературы. – Нью-Йорк: W.W. Norton, 1996.
22. Панов М.И. Антология русской риторики. – М.: Рольф, 1995. – 402 с.
23. Плакс А. Четыре шедевра минского романа. – Принстон: Изд-во Принстонского ун-та, 1987.
24. Попова И.Ф. Символизм в китайской литературе. – М.: ИДВ РАН, 2005.
25. Пресняков О.П. Поэтика познания и творчества. Теория словесности А. Потебни. – М., 1980.
26. Рифтин Б.Л. Китайская историческая проза и фольклорная традиция. – М.: Наука, 2008.

27. Робертс М. Троецарствие: Исторический роман. – Беркли: Изд-во Калифорнийского ун-та, 1991.
28. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов: Пособие для учителя. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Просвещение, 1985. – 399 с.
29. Ролстон Д. Как читать китайский роман. – Принстон: Изд-во Принстонского ун-та, 1990.
30. Семанов В. И. Эволюция китайского романа (конец XVIII – начало XX в.). – М.: «Наука», 1970. – 343 с.
31. Серебряков Е.А. Литература эпохи Сун. – СПб.: Петербургское востоковедение, 1995.
32. Соколов С.Н. Китайская классика в глобальном контексте. – М.: РГГУ, 2010.
33. Ся Чжицин. Классический китайский роман. – Нью-Йорк: Изд-во Колумбийского ун-та, 1968.
34. Тянь Сяофэй. Визионерские путешествия: Путевые заметки из раннесредневекового и современного Китая. – Кембридж: Изд-во Гарвардского ун-та, 2011.
35. Ханан П. Китайская народная повесть. – Кембридж: Изд-во Гарвардского ун-та, 1981.
36. Цейтлин Дж. Историк странного: Пу Сунлин и китайская классическая повесть. – Стэнфорд: Изд-во Стэнфо
37. Цянь Чжуншу. Очерки идей и писем. – Кембридж: Изд-во Гарвардского ун-та, 1984.
38. Чэнь Шоу. Записи о Трёх царствах. – Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1959.
39. Чэнь Шоу. Саньго чжи (Записи о Трёх царствах). Вэй-шу (История династии Вэй). – Изд. Бо-на. Пекин, 195

40. Шаберг Д. Узорчатое прошлое: Форма и мысль в ранней китайской историографии. – Кембридж: Изд-во Гарвардского ун-та, 2001.