

**КИЇВСЬКИЙ СТОЛИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ БОРИСА
ГРІНЧЕНКА**

ФАКУЛЬТЕТ СХІДНИХ МОВ

Кафедра китайської мови і перекладу

ЛЕКСИКО - СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

РОМАНУ МО ЯНЯ “ВТОМА ВІД ЖИТТЯ І СМЕРТІ” (《生死疲劳》)

Курсовий проєкт

з напрямку підготовки

035.065.01 Мова і література (китайська)

4 курс, МЛКБ-1-21-4.од

Гаврикової Олени Володимирівни

Науковий керівник:

к. філ. н., доцент

Цимбал С.В.

Київ – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО - СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	6
1.1 Загальна характеристика художнього стилю китайської мови.....	6
1.2 Висвітлення специфіки лексико-стилістичних особливостей художньої літератури.....	8
Висновок до Розділу 1.....	18
РОЗДІЛ 2 СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МО ЯНЯ “ВТОМА ВІД ЖИТТЯ СМЕРТІ” 生死疲劳.....	20
2.1 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів роману "Втома від життя і смерті"生死疲劳.....	20
2.2 Персоніфікація в романі “Втома від життя і смерті” 生死疲劳	33
2.3 Концептуальне змішування в романі ”Втома від життя і смерті “生死疲 劳.....	43
Висновок до Розділу 2.....	45
ВИСНОВКИ.....	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	51
ДОДАТКИ.....	52

ВСТУП

Сучасна китайська література, як частина світового літературного процесу, викликає дедалі більший інтерес серед науковців та читачів. У ній гармонійно поєднуються традиційні культурні цінності Китаю та інноваційні літературні засоби, що дозволяють розкрити багатогранність людського досвіду. Одним із найяскравіших представників цієї літературної течії є Мо Янь, чия творчість стала важливим компонентом сучасного літературного канону. Роман “Втома від життя і смерті” (кит. спрощ.: 生死疲勞 shēngsǐpíláo) відкриває унікальний погляд на історичний, культурний і соціальний контекст Китаю, що робить його особливо цікавим для лінгвостилістичного аналізу.

Мо Янь 莫言 – сучасний письменник з Китаю, почесний доктор філології Відкритого університету Гонконгу, який у 2009 році був відзначений премією Ньюмана за роман «Втома від життя і смерті», що підкреслює його значущість у китайській літературі та впливовість у світовій літературній спільноті. У 2012-му Мо Янь отримав Нобелівську премію з літератури за свій роман “Країна вина” 1993 року. Він зосереджується на представленні китайської культури, історичної спадщини та ментальності, що допомагає сучасним читачам краще зрозуміти цю традицію, що поступово розкривається для представників інших країн.

Актуальність дослідження зумовлена потребою глибокого аналізу сучасної китайської літератури, яка стає важливим джерелом для вивчення мовних і культурних тенденцій. Роман Мо Яня “Втома від життя і смерті”

(生死疲勞) є яскравим прикладом модерної китайської прози, який відзначається унікальним поєднанням стилістичних засобів, лексичних форм та художніх засобів. Особливу увагу привертають такі феномени, як концептуальне змішування та персоніфікація, що вимагають детального лінгвостилістичного аналізу. Дослідження цього роману дозволяє поглибити знання про сучасну китайську літературу, а також підкреслити значення стилістичних особливостей для розуміння тексту в оригіналі.

Мета дослідження: Метою роботи є аналіз лексико-стилістичних особливостей роману Мо Яня *"Втома від життя і смерті"* (生死疲勞) та окремий аналіз концептуального змішування та персоніфікації, які відіграють важливу роль в романі.

Об'єктом роботи є китайськомовний текст роману Мо Яня *"Втома від життя і смерті"* (生死疲勞).

Предметом дослідження є лексико-стилістичні особливості роману, зокрема використання концептуального змішування та персоніфікації як ключових стилістичних засобів.

Завдання:

1. Схарактеризувати стилістичну манеру Мо Яня на прикладі роману *"Втома від життя і смерті"*.
2. Проаналізувати випадки концептуального змішування у творі.
3. Дослідити використання персоніфікації та її роль у передачі художніх образів.
4. Оцінити вплив лексико-стилістичних засобів на загальну атмосферу та ідейне наповнення роману.

Методи дослідження:

У дослідженні застосовуються методи контекстуального та стилістичного аналізу тексту, порівняльний аналіз лексико-стилістичних засобів та елементи концептуального аналізу для визначення взаємозв'язку між стилістичними засобами та ідейним змістом

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі лексико-стилістичних засобів, застосованих у романі Мо Яня, зокрема концептуального змішування та персоніфікації, що дає можливість краще зрозуміти специфіку художньої техніки письменника.

Теоретичне та практичне значення полягає у внеску в лінгвостилістичний аналіз сучасної китайської літератури. Практичне значення полягає в можливості використання результатів дослідження для подальшого аналізу інших творів Мо Яня, а також у курсах китайської літератури та мовознавства.

Курсова робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КИТАЙСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1.1 Загальна характеристика художнього стилю китайської мови

Стилістика китайської мови бере свій початок із поетики давнього Китаю періоду династій Цинь (秦朝 [Qincháo]) і Хань (汉朝 [Hàncháo]) що заклала традицію осмислення фактів поетичної творчості, усвідомлення природи окремих явищ літератури, розуміння об'єктивних властивостей, методів і способів вживання експресивних засобів мови, головним чином, писемної. За тривалий час дослідження в сфері стилістики вийшли на цілковито новий рівень, адже була створена багатоманітна, широко розгалужена система мовних засобів, стилістичних прийомів для створення виразності тощо. У китайській мові використовуються чотири основні терміни для позначення стилістики: 修辞学 (xiūcíxué), 文体学 (wéntǐxué), 风格学 (fēnggéxué), та 词章学 (cízhāngxué). Кожен термін має власне значення. 修辞学 наголошує на образотворчих засобах та композиційних засобах мови. 文体学 зосереджується на функціональних стилях. 风格学 досліджує стилі літературних творів, а 词章学 вивчає питання філології та художньої стилістики. У китайських художніх текстах часто використовуються різноманітні лексико-стилістичні засоби. Стилістика досліджує специфіку мовних підсистем, що характеризуються унікальними особливостями лексики, фразеології та синтаксису. Вона вивчає експресивні, емоційні та оцінювальні риси, притаманні тексту. (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”)

Китайська художня література, заснована на творах етнічної групи Хань, протягом понад двох тисячоліть формувала яскраві жанрові форми та неповторну стилістику, відображаючи духовне життя китайського народу. З кінця ХХ століття спостерігається поява незалежних думок у китайській літературі, що дозволило їй увійти до світової культурної спільноти. Творчість таких письменників, як Мо Янь, була відзначена престижними нагородами, зокрема Нобелівською премією. (刘叔新 “汉语风格学”)

Стилістика не має власного мовного матеріалу, але базується на даних лексикології, граматики та фонетики. Вона дозволяє глибше проникнути в різні аспекти мови, пояснювати їх та пропонувати рішення. Використовуючи матеріали цих дисциплін, стилістика розглядає мовні явища під іншим кутом, відкриваючи нові можливості для їх інтерпретації. Наприклад, граматичні явища не завжди можна повністю зрозуміти, спираючись лише на граматику чи лексикологію; лише з урахуванням стилістичного підходу можна побачити повну картину та адекватно розшифрувати задум автора. Традиційно виділяють такі сфери, як наукова, ділова, суспільно-політична та художня, що формують основні стилі: публіцистичний, науковий, офіційно-діловий, розмовний та літературно-художній. У цій роботі детально розглядатиметься літературно-художній стиль. Китайські дослідники також виділяють художню мову як один із мовних стилів (文艺语体 – wényuǐ yǔtǐ – літературно-художній стиль). (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”)

Художній текст являє собою структуру зі специфічною організацією, що є результатом людської творчої діяльності та завершується створенням словесно-естетичного цілого, яке відображає як реальний, так і ірреальний світи у їхній багатогранності. Тобто, художній текст має власні закони організації, що визначають його змістову та формальну єдність. Усі елементи художньої прози наділені образною символічністю, естетично вмотивовані та функціонально взаємопов'язані. Відмінною рисою художніх текстів є образна мова, яка надає естетичного значення мовним елементам, перетворюючи їх на систему художнього сприйняття світу. (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”)

Відображаючи характерні риси східного народу, китайська художня література є невід'ємною складовою світової літературної спадщини. Вона поєднує загальні риси всесвітньої художньої літератури з унікальними особливостями, притаманними лише китайській культурі. Традиції китайської літератури передаються з покоління в покоління, впливаючи на сучасну творчість і формуючи культурний ландшафт у різних сферах мистецтва. (李行健 “汉语语体风格学”)

1.2 Висвітлення специфіки лексико-стилістичних особливостей художньої літератури

Образність є універсальною властивістю мови, яка дозволяє слову набути символічного чи метафоричного змісту. Завдяки образності мовні одиниці викликають уявлення про явища, події чи предмети. У китайській мові образність реалізується через тропи, такі як метафора, епітет, алегорія та порівняння. Поруч зі стилістикою знаходиться і лексикологія, що позначає вивчення словникового складу мови.

Перш за все, розглянемо детальніше саме термін “стиль”, як ключове поняття галузі стилістики. Стиль (грец. *stylos* – паличка для письма) (у лінгвістиці) – розглядається як індивідуалізована організація висловлення, що є органічною властивістю мовця і відображає його унікальну манеру вираження і має особливості добору й використання мовних засобів (лексики, фразеології, граматичних форм, типів речень тощо) (Л. І. Мацько). Актуальним для нашого дослідження буде проаналізувати лексико-стилістичні засоби саме китайської прози. Згідно з даними автора праці «Лексика китайської мови» Сунь Чаньсюя (昌旭, 2012), вивчення лексики китайської мови налічує багато років. Саме в рамках лексикології відбувалось вивчення словникового складу китайської мови у середньовічному Китаї. «Ця наука займається поясненням стародавніх слів, їх значень шляхом перекладу, або опису...» (昌旭, 2012, ст. 67). Китайський учений Чжен Цзюй (郑继玉, 2013), автор праці з історичної стилістики китайської мови, навів певні факти, щодо етимології терміна 修辭 «хіїсі» (стилістика). Він зазначає, що морфему 修 «хії» зазвичай трактують чи безпосередньо вживають у значенні «прикрашати» (郑继玉, 2013, ст. 86).

Якщо говорити про широке значення, то ця морфема має такі значення: впорядкувати, раціонально використовувати. Щодо морфemi 辭 «сі», то Чжен Цзюй (郑继玉, 2013), посилаючись на певні джерела, вказав на те, що вона позначає готовий твір, тобто готовий мовленнєвий текст. При цьому він наголосив на тому, що ця морфема відрізняється за значенням від морфemi 词 «сі» «слово», яка в граматиці позначає окреме поняття, має абсолютно інше значення, а саме – найменша самостійна і вільно відтворювана в мовленні відокремлено оформлена значуща одиниця мови (郑继玉, 2013, ст.99).

У китайських художніх текстах часто застосовуються різноманітні лексико-стилістичні засоби. Стилістика як наука вивчає особливості мовних підсистем, які відрізняються специфічним словниковим складом, фразеологією та синтаксичними конструкціями. Вона досліджує характеристики тексту, зокрема його експресивність, емоційність та оцінювальні елементи. Одними із найважливіших лексико-стилістичних засобів китайської мови є тропи, що є зображально-виразними засобами:

- Метафора 隐喻 - це перенесення значення одного предмета чи явища на інший на основі подібності їх властивостей чи характеристик.

Приклад: 海 «hǎi» (море) використовується у фразях 人海 («море людей») або 麦的海洋 («море пшениці»), що створює яскравий образ.

- Порівняння 比喻 - це зіставлення двох предметів чи явищ із використанням спеціальних сполучників («як», «немов» 像.....一样). Приклад: 像秋水一样清澈的眼睛 «xiàng qiūshuǐ yīyàng qīngchè de yǎnjīng» — «очі, чисті, як осінні води»

- гіпербола 夸张 - це свідоме перебільшення для створення художнього ефекту. Приклад: 血流成河 «xuè liú chéng hé» — «кров ллється рікою», що підкреслює масштабність події.

- Епітет 形容词修饰 - це образний опис, що додає емоційного забарвлення або деталізує предмет. Приклад: 铁证 «tiězhèng» — «незаперечний доказ», що передає силу і незаперечність аргументу.

- Іронія 讽刺 - це висловлювання, яке має прихований зміст, протилежний буквальному. Приклад: 真聪明 «zhēn cōngmíng» — «дійсно розумний», сказане про когось, хто зробив дурницю

- Персоніфікація 拟人 - це наділення неживих предметів чи явищ рисами, властивими людям. Приклад: 灾难追逐着穷人 «zāinàn zhuīzhúzhē qióng rén» — «біди переслідують бідняка», де біди показані як істоти, що діють.

- Перифраз 借代 - це опис предмета чи явища через його характеристику, замість прямого називання. Приклад: 书香门第 «shūxiāng mén dì» — «родина зі світом книг», як натяк на інтелектуальну сім'ю.

- Аллегорія 讽喻 - це приховане порівняння, яке використовується для передачі ідеї через символічні образи. Приклад: 龟兔赛跑 «guī tù sàipǎo» — «змагання черепахи та зайця» — символ повільної, але впевненої перемоги.

- Синекдоха 提喻 - це заміна назви цілого його частиною або навпаки.

Приклад: 百口之家 «bǎikǒu zhī jiā» — «сім'я з сотні ротів», де рот символізує кількість людей у сім'ї. Ці тропи не лише роблять мову барвистою, а й дозволяють передавати глибокі значення через образи. (Literary devised in Chinese)

Фразеологізми китайської мови також є важливою частиною її лінгвістичної та культурної спадщини, що відображають багатовікову історію, традиції та менталітет китайського народу. Основними розрядами китайської фразеології є ченьюї, цзінцзююй, сехоуяй, яньюй та суюй. Серед них ченьюї займають особливе місце як найбільш поширені й характерні для китайської мови фразеологічні одиниці. На думку лінгвіста Ма Гофань (马国凡), фразеологізми китайської мови діляться на п'ять основних розрядів:

1) 成语 chéngyǔ – ченьюї (ідіома, стійке фразеологічне сполучення); 2) 警句 jìngjù – цзінцзююй (крилата фраза, афоризм); 3) 歇后语 xiēhòuyǔ – сехоуяй (народне вислів-недомовки); 4) 谚语 yànyǔ – яньюй (прислів'я і приказка); 5) 俗语 sùyǔ – суюй (приказка). (马国凡 成语//熟语丛书).

Ченьюї, завдяки своїй структурі, що переважно складається з чотирьох ієрогліфів, мають яскраво виражене узагальнено переносне значення й експресивний характер. Їхнє походження пов'язане з давньокитайською мовою веньянь, що ускладнює їх розуміння без спеціальних знань чи коментарів. Разом з іншими типами фразеологізмів ченьюї слугують важливим засобом збагачення мови, передаючи глибокі культурні й історичні смисли.(马国凡 成语//熟语丛书).

До основних 5 класів **фразеологізмів** потрібно зарахувати наступні: готові вирази/ідіоми (成语 [chéngyǔ]), прислів'я і приказки (谚语/俗语 [yànyǔ/sùyǔ]), звичні вирази (惯用语[guanyòngyǔ]), (歇后语 [xiēhòuyǔ]), відточені фрази/афоризми (警句 [jìngjù]) (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Фразеологізми з емоційно-оцінним значенням (як позитивним, так і негативним) зазвичай належать до ідіом 成语, широко використовуються не тільки в літературно художньому мовленні, але і в публіцистичному і розмовному стилях китайської мови. Характеризуються яскравою емоційністю та зазвичай функціонують у ролі епітетів, несучи у своєму значенні оцінку мовця об'єктів навколишньої дійсності. У складі таких

фразеологічних одиниць часто фігурує інфікс 里 [lǐ], що здебільшого надає негативної конотації. Наприклад: 邋里邋遢 [lālilātā] «замурзаний, неохайний, брудний», 流里流气 [liúliliúqì] «нахабний, зухвалий», 糊里糊涂 [húlihútu] «дурний, необачний», 毛里毛糙 [máolímáocāo] «грубий; необережний». Серед інших прикладів можна виокремити: 妙趣横生 [miàoqù héngshēng] «захоплюючий, цікавий», 耸人听闻 [sǒngrén tīngwén] «гучний; скандальний; сенсаційний», 举世瞩目 [jǔshì zhǔmù] «привернути увагу всього світу», 心潮澎湃 [xīncháo péngpài] «бути охопленим (будь-яким) почуттям (напр., хвилювання)», 振奋人心 [zhèn fèn rén xīn] «розпалити серця, надихнути людей», 一蹴而就 [yīcù érjiù] «швидко і легко домогтися успіху; раз — і готово» (Цимбал С. «Стилістика китайської мови»).

До фразеологічних одиниць, що несуть яскраве емоційно-оцінне забарвлення, зокрема варто зарахувати звичні вирази 惯用语, що походять із повсякденного життя людей, легко відтворюються та сприймаються, в основному використовуються для критики негативних явищ у суспільстві, тому часто містять негативне забарвлення. Наприклад: 耍花招 [shuǎ huāzhāo] «вдаватися до хитрощів, хитрувати», 墙头草 [qiáng tóucǎo] «людина без твердих переконань; куди вітер дме, туди і він», 绊脚石 [bàn jiǎoshí] «перешкода; тягар», 钻空子 [zuān kòngzi] «скористатися лазівкою; шукати лазівку», 穿小鞋 «чіплятися; чинити перешкоди; ставити в незручне становище».

Фразеологізми з експресивним значенням часто представлені: прислів'ями і приказками (谚语/俗语): 鸡蛋里挑骨头 [jīdānli tiāo gūtou] (букв.: шукати кістку в курячому яйці) «шукати недоліки, прискіпуватися»; 天下乌鸦一般黑 [tiānxià wūyā yībān hēi] (букв.: усі ворони у світі однаково чорні) «один одного не краще; одним миром мазані; два чоботи пара»; 放长线钓大鱼 [fàng chángxiàn diào dàyú] (букв.: закинути вудку подалі, щоб зловити більшу рибу) «будувати віддалені плани, думати наперед»; 有福同享,有难同当 [yǒu fú tóngxiǎng, yǒu nàn tóngdāng] (букв.: разом насолоджуватися щас тям, разом переживати труднощі) «ділити і щастя, і біду; бути разом у горі і радості»; (Цимбал С. «Стилістика китайської мови»).

З погляду виразних можливостей і експресивного потенціалу засоби виразності китайської мови діляться на власне виразні та зображально-виразні. До власне виразних засобів в китайській мові відносяться слова, вжиті в

прямому значенні, але мають експресивну насиченість, емоційне забарвлення і містять суб'єктивну оцінку. Такі слова належать до афективної (емоційної) лексики, створюють загальний емоційний тон висловлювання, передають чуттєві суб'єктивно-оцінні ставлення мовця до предмета думки, фактів навколишньої дійсності. Власне виразними засобами в китайській мові можуть бути слова з емоційно-оцінювальним значенням, утворені в результаті складання коренів, і слова, утворені суфіксами (李行健 “汉语语体风格学”).

Перший різновид зображальних засобів — це **порівняння** (比喻 **bǐyù**), зокрема **явне порівняння** (明喻 **míngyù**). Це один з найбільш простих і поширених тропів китайської мови. У таких порівняннях завжди присутні порівняльні сполучники і конструкції, наприклад: **像** (xiàng), **好像** (hǎoxiàng), **似的** (..... shì de), **像.....一样** (xiàng..... yīyàng) — що означають «подібно до», «немов» та інші. Завдяки наявності цих конструкцій, порівняння є явним і легко визначеним у реченні. Наприклад: **那双眼睛, 如秋水, 如寒星, 如宝珠** (nà shuāng yǎnjīng, rú qiūshuǐ, rú hánxīng, rú bǎozhū) — «ці очі немов осінні води, немов холодні зірки, немов дорогоцінні перлини» (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Другим видом порівняння є **опосередковане порівняння** (借喻 **jièyù**), яке має схожу внутрішню структуру з метафорою. Обидва ці тропи засновані на зіставленні двох предметів, ґрунтуючись на спільних ознаках. Однак зовнішня структура порівняння та метафори відрізняється: у порівнянні це зіставлення виражається формально через граматичні конструкції в той час, як метафора базується на вживанні слів у переносному значенні для створення образу. Метафора робить мову більш образною та виразною. Наприклад, слово **海** (hǎi) — «море» може вживатися в переносному значенні, створюючи образи на кшталт **麦的海洋** (mài dì hǎiyáng) — «море пшениці» або **人海** (rén hǎi) — «море людей». Дивлячись на приклади, можна зробити висновок, що в метафорі китайської мови одне слово вживається в прямому, а інше — в переносному значенні. Ще одним різновидом метафори є **讽喻** «fèngyù» алегоричне порівняння. У китайській мові чимало важливим тропом так само є заміна, заснована на запозиченні **借代** «jièdài». Метонімію можна визначити,

як поняття, що являє собою перенесення назви з одного предмета на інший. У китайському терміні 借代 «jièdài» запозичення так само знайшла відображення ідея перенесення, заміни назви. У складі даної категорії китайські філологи зазвичай виділяють два види: 旁借 «páng jiè» запозичення за суміжністю та 对代 «duì dài» заміна за протилежністю. (刘叔新 “汉语风格学”)

Епітети ми можемо поділити на характерологічні або пояснювальні й посилювальні, постійні, контекстуально-авторські, прикрашальні [Ференц 2011]. Наприклад, – 颗圆溜溜的脑袋 – тендітна й округла голівка, 发亮的眼睛 – блискучі очі, 脸很苍白 – дуже бліде обличчя, 神情很悒 – засмучений вигляд, 周身的皮肤土黄色 – шкіра всього тіла жовтого кольору хакі, – 身骨头, 显得那头更大 – голова видавалася ще громаднішою.

У стилістиці китайської мови так само трапляється 夸张 «kuāzhāng» гіпербола. **Гіпербола** — це художнє перебільшення, яке передбачає свідомий відхід від фактів, відсутність необхідності суворо дотримуватися реальних обставин і відображає дійсність в перебільшеному вигляді. Наприклад: 血流成河 «xiuè liú chéng hé» — кров ллється рікою, 瘦成皮包骨 «shòu chéng pí bāo gǔ» — схуд так, що шкіра обтягує кістки (刘叔新 “汉语风格学”).

Емфаза, 着重 [zhuózhòng] (від гр. вказівка, виявлення) — емоційно-смісловне виокремлення компонентів синтаксичної структури, призначення якого полягає в логічному виокремленні, емоційному забарвленні членів речення, частин складних речень. Це явище зокрема характеризується єдністю всіх аспектів, якими характеризується (змістовий емотивний інтелектуальний афективний). Основними засобами емфази в китайській мові слугують інтонація (语调 [yǔdiào]), інверсія (倒装 [dào zhuāng]), а також модальні частки (посилюючі, обмежувальні, фразові (语气词 [yǔqìcí])). Зазвичай емфаза в китайській мові стосується всіх типів речень, тому виокремлюють емфазу частин простого речення (стилістична інверсія присудка, емфаза підмета, додатка, означення, обставини), а також емфаза частин складного речення (емфаза підрядної частини мети, причини, рідше часу і умови), іноді можна зустріти емфаза частин складного речення.

Інверсію відносять до засобів емпізи, 倒装 [dào zhuāng] різного роду перестановки компонентів речення з метою створення стилістичного ефекту. Серед різновидів виокремлюють: інверсію підмета (на перше місце виноситься присудок, наприклад: 还没去, 你? [Hái méi qù, nǐ?] Ти що, ще не пішов?; 放心吧, 爸爸妈妈! [Fāngxīn ba, bàba tāta!] Тато, мама, не хвилюйтесь! 不一样的礼品创意为你, [Bù yīyàng de lǐpǐn chuànguāng yì wèi nǐ] Різні подарунки спеціально для вас.); інверсію означення та обставини (на перше місце виноситься центральна частина речення: 许多外国人, 到中国游历的, 都特地赶来观礼这次大婚的盛况。 [Xǔduō wàiguó rén, dào zhōngguó yóulì de, dōu tèdì gǎn lái guānlǐ zhè cì dà hūn de shèngkuāng] Багато іноземців, які прибули до Китаю подорожувати, приїхали спеціально, щоб стати свідками грандіозного весілля, 他走上了领奖台, 慢慢地, 羞怯地。 [Tā zǒushàng le jǐng jiǎng tái, mànman de, xiūqiè de] Він підійшов до трибуни, повільно й сором'язливо.) тощо (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Частки, 语气词 [yǔqìcí] — службові слова, що використовуються в середині речення для позначення пауз або наприкінці речення для надання мовленню емоційно-експресивного забарвлення. Найбільш поширеними в сучасній китайській мові є підсилювальні частки. Вони збільшують смислову значущість слів, словосполучень, а іноді і частин складних синтаксичних одиниць, емоційно їх забарвлюючи. У сучасній китайській мові вживаються (окремо або у вигляді конструкцій): 是...的 [shì.. de] саме, (адже) як

Серед розповсюджених засобів стилістичного синтаксису китайської мови, що підвищує рівень експресивності та виразності мовлення, вартим уваги виступає переосмислення значення синтаксичних структур, тобто використання будь-якої синтаксичної структури не в прямому, а в переносному значенні. У китайській мові така семантична трансформація синтаксичної структури спостерігається на прикладі двох стилістичних фігур: риторичного питання і подвійного заперечення (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Стилістичний синтаксис китайської мови включає засоби, які підсилюють емоційність та виразність мовлення. Серед них **інверсія, риторичні питання, антитеза, паралелізм та подвійне заперечення**. Наприклад, інверсія створює

акцент на ключових словах, як у фразі: 这个还不明白, 你! («І це ще не розумієш ти!»).

У китайській мові **риторичне речення** називають 反问句 [fǎn wèn jù]. Цей термін міг виникнути як калька терміна «риторичне питання» або самостійно, не будучи запозиченням з європейських граматики. З усім тим, у китайській мові термін 反问句 має свою семантичну специфіку, трохи інший відтінок, бо зв'язаний із поняттям авторитетності мовця. Так, китайські дослідники, говорячи про 反问句, зазвичай, наголошують на «критиці» таких речень (Юркова, К. О. 2014).

Також достатньо розповсюдженим є використання таких стилістичних фігур, як риторичне питання і категоричне заперечення. Вони вживаються як один із ефективних засобів створення високої експресивності: 难道一定要直言不讳才能是真朋友吗? [Nándào yīdìng yào zhíyán bùhuì cáinéng shì zhēn péngyǒu ma?] Хіба обов'язково потрібно бути відвертим, щоб бути справжнім другом? [88] 因为的确做自己不是谁都敢。 [Yīnwèi díquè zuò zìjǐ bùshì shéi dòu gǎn] Тому що це правда, що не всі наважуються бути собою (Цимбал С. «Стилістика китайської мови»).

Найуживанішими конструкціями для утворення **риторичного питання** в китайській мові виступають 哪儿...啊? [nǎr... a] «звідки...; (та) хіба...» (використовується для аргументативно-го підтвердження негативного виразу), 不是...吗? [búshì...ma] «хіба не...» (вживається для вираження впевненості, в інших випадках для передачі сумніву), 何况...呢? [hékuàng...ne] «що вже казати про...; більш того...» (використовується для підкреслення очевидності). Крім конструкцій, часто вживаються слова 难道 [nándào] «хіба, невже, справді», 为什么 [wèishénme] «чому: навіщо; для чого», 怎能 [zěnnéng] «чи можливо», «хіба, невже», 如何 [rúhé] «як; яким чином», 何尝 [hécháng] «коли було, щоб...; хіба траплялось, що...; хіба...» тощо, які можуть поєднуватися з фразовими частками 吗 [ma], 呢 [ne], 啊 [a], 呀 [ya] наприкінці речення. Наприклад: 我哪儿有空帮你的忙啊? [Wǒ nǎ'ér yǒu kòng bāng nǐde máng a?] Звідки в мене вільний час, щоб допомагати тобі? 不是你去上海旅游吗? [Búshì nǐ qù shànghǎi lǚyóu ma?] Хіба не ти поїхав в Шан-хай подорожувати? 中文学习都要花费大力气,何况学外文呢? [Zhōngwén xuéxi dōu

yào huafèi dà lìqì, hékuàng xué wàiwén пe? Вивчення китайської вимагає багато зусиль, що вже каза ти про вивчення іноземної? (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Подвійне заперечення 双重否定 [shuāngchóng fouding) - це стилістичний засіб, що полягає в одночасному вживанні двох заперечних часток з метою посилити, підкреслити ствердження, зробити його більш категоричним та емоційно забарвленим. Найчастіше використовується в художньому мовленні. Для утворення подвійного заперечення використовуються такі заперечні частки (часто у вигляді конструкцій): 决非 [jué fēi] «однозначно ні», 并非 [bìngfēi] «зовсім не..., аж ніяк...», 不是不 [bùshì... bù] «не те, щоб не справа не в тому, що не ...», 并不是不 [bìngbùshì bù] «анітрохи не, зовсім не...», 不可能不 [bùkěnéng bù] «неможливо не..., не можна не...», 不... 不... [bù...bù...] «ні...ні, не...не», 没有...不... [méiyǒu...bù...] «нема..., котрий би не», 非...不... [fēi...bù...] «це не означає, що не...; не те, щоб не...; адже», 非.....不可... [fēi.....bùkě...] «без... не можна; не можна не; неможливо не», 无不 [wúbù] «немає таких, які б не...; немає нічого, у чому б не ...; все (всі) без винятку; кожен», 无非 [wúfēi] «не інакше, як...; не без того, щоб...; не що інше, як...; не більше, ніж...», 不无 [bù wú] «не без...», 未必不 [wèibì bù] «не обов'язково не...; навряд чи»; 不得不 [bùdé bù], 不能不 [bùnénng bù], 不会不 [bù huì bù], 不可不 [bù kě bù] «не можна не..., неможливо не...; бути зобов'язаним; змушений; необхідно, доведеться» тощо (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Використовують також дві заперечні частки перед присудком, що надає висловлюванню стверджувального забарвлення (напр., 没有...不... 不... 不...): 我不能不被他感动得流下泪来。 [Wǒ bùnéngbù bèi tā gǎndòng de liúxià lèi lái] Він мене зворушив до сліз. (= я не міг не розчулитися до сліз); 这种新产品质量不能说不好, 价格也不能说不便宜。 [Zhè zhòng xīn chǎnpǐn zhí liàng bùnéng shuō bu hǎ o, jiàgé yě bùnéng shuō bu piányí] Якість новинки не можна назвати поганою, а ціну не можна назвати низькою (Цимбал С. “Стилістика китайської мови”).

Одним із композиційних засобів організації синтаксичних структур і важливою фігурою китайської мови є 对照 «duìzhào» або протиставлення. У китайській мові антитеза представлена або зіставленням двох понять, що належать до різних предметів думки і мають протилежне смисловий зміст, або

протиставленням двох сторін одного предмета думки. Наприклад: **天高地厚** (tiāngāo dìhòu) — «небо високе, земля глибока», що використовує контраст між небом і землею, аби підкреслити велич або глибину. **生死有命** (shēngsǐ yǒu mìng) — «життя і смерть підкоряються долі», де відбувається протиставлення між життям і смертю (刘丽琴 «现代汉语重叠式研究»).

У китайській мові термін **«редуплікація»** синонімічний такими словами, як «повтор» і «подвоєння». Всі ці три терміни взаємозамінні. У сучасній китайській мові це явище отримало назву **重叠 chóngdié** подвоєння або **重复 chóngfù** повтор, проте спочатку такі слова називали **重言 chóngyán** повтор. В різних словниках і довідниках ми можемо знайти схоже трактування поняття «редуплікація». Найпоширенішу класифікацію моделей подвоєних надала Цю Ліцинь. Вона розділила всі моделі на 2 типу:

1) моделі подвоєння односкладових слів: 1.1. модель АА: 懒懒 lǎnlǎn млявий, неенергійним; 1.2. модель АВАС: 笨手笨脚 bènshǒubènjiǎo незграбний, незграбний; 1.3. модель АВСА: 难乎其难 nánhūqínán дуже важкий; 1.4. модель АВВ (А + ВВ → АВВ): 黑洞洞 hēidòngdòng темним-темно;

2) моделі подвоєння двоскладових слів: 2.1. модель ААВВ: 平平安安 píngpíng'ān'ān спокійний, благополучний; 2.2. модель А 里 АВ: 古里古怪 gǔlǐgǔguài дуже дивний, химерний; 2.3. модель АВВ (АВ → АВВ): 年轻轻 niánqīngqīng зовсім молодий, малолітній; 2.4. модель АВСС: 白发苍苍 báifàcāngcāng сивий (刘丽琴 «现代汉语重叠式研究» ст. 1-3).

Ще однією особливістю літературно-художнього стилю є вживання вульгаризмів і ненормативної лексики (粗俗语[cūshúyǔ), 脏话 [zānghuà]), головною відмінністю від сленгу по-стає їх тісний зв'язок зі стресом та агресією, що потребує осо бливого, делікатного і передбачуваного ставлення автора тво ру, зокрема у низці випадків вимагає заміни на евфемізми -слова і вирази, які замінюють грубі, непристойні, табуйовані мовні одиниці.

Наприклад, у сучасному міському любовному романі авторки Тан Ці (唐七) «Квітка, що квітне двічі» («岁月是朵两生花») головна героїня Янь Сун (颜宋), щоб проявити свій дещо бунтарський характер та негативні емоції з приводу різних життєвих ситуацій, які з нею трапляються, часто по-

слуговується нецензурною лексикою поширеним китайським виразом «妈的» [made] — скороченням від «他妈的» (á ma de) (що є, за визначенням Лу Сюня, національною лайкою, 国骂 [guómà]), «трясця твоїй матері; дідько» (Цимбал С. «Стилістика китайської мови»).

Концептуальне змішування, яке також називають концептуальною інтеграцією або застосуванням поглядів, - це теорія пізнання, розроблена Жилем Фоконьє та Марком Тернером. Концептуальні інтеграції, або змішування, оточують нас у повсякденному житті та пропонують модель, за допомогою якої може відбуватися подальше розуміння нашого світу, мови та культури. Поширеність концептуального змішування поширюється на всі аспекти життя, такі як наука, математика, реклама і маркетинг, література, поезія, лінгвістика і так далі (Fauconnier & Turner, 1994; 1998, с. 133-187; 2003). За останні кілька років значна частина когнітивної науки зосередилася на таких ментальних здібностях, як пам'ять, навчання, символічне мислення та засвоєння мови - здібностях, в яких людський розум найбільше схожий на комп'ютер. Теорія концептуальної інтеграції є знаковою теорією, яка ілюструє цей новий напрямок. Ця теорія зараз широко відома в лабораторіях по всьому світу; Фоконьє і Тернер стверджують, що всі наші процеси мислення складаються з сумішей метафор, заснованих на простому тілесному досвіді. Потім ці суміші об'єднуються в новий змішаний простір, який охоплює наше психічне функціонування в суспільстві (Fauconnier, G., & Turner, M. 2003).

Концептуальне змішування можна розглядати як когнітивний процес або як наслідок процесу навчання. Як когнітивний процес, концептуальне змішування є залаштунковий, або підсвідомим розумовим процесом, який дозволяє конструювати значення з окремих понять, які не мають очевидного зв'язку між собою. Два поняття об'єднуються в третє, яке має деякі властивості обох вихідних понять, але не всі їхні властивості. Спільні властивості двох вихідних понять створюють основу для нового поняття, яке відрізняється від будь-якого з двох вихідних понять. Однак метою цього дослідження було вивчити природу концептуальних інтеграцій, а також спосіб, у який Мо Янь побудував сатиричне послання в "Втома від життя і смерті" завдяки створенню персоніфікації та змішуванню (див. підрозділи 2.1 та 2.2).

Отже, можна зробити висновок, що стилістика китайської мови справді збагачена численними зображально-виразними засобами, серед яких метафора, епітет, синекдоха, метонімія тощо. Кожен із цих засобів сприяє

розмаїттю мовного вираження, дозволяє підсилити експресивність і емоційність сказаного або написаного, роблячи мову більш яскравою та виразною.

Висновок до розділу 1

Дослідження стилістики китайської мови показує, що вона має багатий арсенал лексико-стилістичних засобів, які забезпечують високий рівень образності й виразності художніх текстів. Центральне місце у цій системі займають тропи, такі як метафора, порівняння, епітет, гіпербола, іронія, персоніфікація, перифраз, алегорія та синекдоха. Вони слугують не лише засобами художнього зображення, а й інструментами для створення емоційного, експресивного впливу на читача.

Кожен із цих засобів має унікальні функції: метафора й порівняння створюють яскраві образи, гіпербола акцентує на масштабності чи інтенсивності подій, а персоніфікація робить опис більш людським і живим. Стилістичні засоби, такі як інверсія, риторичні питання та повтори, підсилюють емоційність і сприяють кращому сприйняттю тексту.

Китайська художня література, з її давніми традиціями й багатою культурною спадщиною, використовує ці засоби для передачі духовного багатства, моральних і естетичних цінностей. Таким чином, стильові особливості китайської мови не лише відображають її унікальний характер, але й дозволяють їй посідати вагоме місце у світовій літературі.

У наступному розділі буде розглянуто функціонування цих лексико-стилістичних засобів у прозі Мо Яня, що дозволить глибше зрозуміти їхню роль у створенні художнього тексту.

РОЗДІЛ 2. СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ МО ЯНЯ “ВТОМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ”(生死疲劳)

2.1 Класифікація лексичних та лексико-стилістичних засобів роману "Втома від життя і смерті"(生死疲劳)

Роман Мо Яня "Втома життя і смерті" (生死疲劳) відзначається багатим використанням лексико-стилістичних засобів, які сприяють глибокому відображенню тем перевтілення, соціальної несправедливості та людських страждань. Завдяки специфічній мові твору Мо Янь поєднує реалістичні й магичні елементи, створюючи унікальну художню тканину роману.

Алегорія є важливим елементом в романі Мо Яня, через який автор передає соціальні та політичні реалії Китаю 1950-х років, зокрема період колективізації та Культурної революції. У цьому контексті, боротьба осла і кастратора, взаємодія з вовками, смерть осла, а також інші символи в романі — це не лише частини сюжетної лінії, а й глибока алегорія, що ілюструє теми боротьби за індивідуальність, несправедливість влади, дегуманізацію суспільства та втрату культурної ідентичності. Наприклад: **Боротьба осла з вовками** — це ще один потужний образ, який символізує боротьбу проти несправедливості та диктату влади. 2我对母驴说，亲爱的，冲，让我们结束这两个野兽的生命。我们按着预先商量好的办法，飞快地跳入河水中，用我们的蹄子，去践踏狼的身体，我们故意激起水花，迷了它们的眼睛。狼在水

里挣扎着，水使它们身体沉重” (Я сказав ослиці: “Біжи, моя люба, і давай покінчімо з цими двома звірами. Як ми заздалегідь домовилися, ми стрибнули в річку і копитами розтоптали вовків, а воду навмисне збаламутили, щоб збити їх з пантелику). **Трубка з тютюном** – спільна доля людини та осла, їхня взаємна залежність. “主人掏出烟袋锅，装上烟，打着火，点燃，自己吸了一口，然后把烟袋锅插到我嘴里。“吸一口吧，老黑，吸口解解疲乏。”主人说。” Майстер дістав кисет з тютюном, наповнив його цигарками, розпалив вогонь, прикурив, сам затягнувся, а потім вставив кисет мені до рота.” *Затягнися, старий чорний, затягнися, щоб зняти втому*”- Сказав майстер осла. **Смерть осла від рук голодуючих** – крах ідеалів, смерть індивідуалізму. “抢啊，抢啊，把单干户的粮食抢走！杀啊，杀啊，把单干户的瘸驴杀死。” (Хапай, тягни, забирай зерно одноосібника! Ріж калічного осла, під ніж його!). **Ступивши на землю без ноги, осел втрачає рівновагу** — символ втраченого минулого та незалежності, каліцтва особистості через системні репресії. “我挣扎着站了起来，但当我的断腿一着地，便剧痛难挨。 (Я насилу звівся на ноги, але як тільки моя зламана нога вдарилася об землю, біль став нестерпним). У другому розділі Мо Янь ефективно використовує політичний фарс для зображення абсурдності та трагедії революції. **Бик – символ спротиву**. Він не підкорюється, бореться до останнього. Його хочуть каструвати, але він чинить опір. Бик не носить **镊鼻** (кільце в носі), що означає свободу. **牛的眼，像两块忧伤的水晶**” – символізує сум і пригніченість. Бик, який усе терпів, врешті-решт виривається з-під контролю. „**红旗蒙头**” (червоний прапор накриває голову бика) – іронічний образ „засліплення ідеологією”. **Він вбиває м’ясника**, символізуючи боротьбу приречених. Використовуються фрази : „**游斗**” – публічні покарання, які перетворюються на циркові вистави, де жертви змушені брати участь у власному приниженні. „**打倒驴头县长**” – абсурдне гасло, яке підкреслює всю парадоксальність ситуації. Лексико-стилістичні засоби створюють неперервну взаємодію між містикою, сатирою та історичною трагедією, підкреслюючи циклічність і неминучість повторення історії. У четвертому розділі Мо Янь зображує собаку як символ правди: “什

么事都瞒不了我的鼻子” (*Нічого не можна приховати від мого носа.*)

Трансформація героя в собаку може символізувати соціальне падіння, вказуючи на механізми влади та підкорення у суспільстві. “**我是一条有正义感的狗**” (*Я — собака, що має почуття справедливості*) — собака наділяється рисами, які зазвичай приписують людям. Зображення героя як собаки може втілювати абсурдність політичного устрою: навіть після фізичної зміни він все ще мислить як людина, що вказує на насильницьку трансформацію особистості в тоталітарних умовах. “**三条狗，一条杂种，一条纯种，四条小狗**” — Це алегорія розподілу ролей і класів, де кожен персонаж має свою «породу» у новому житті. Мавпа, яка є однією з центральних фігур у п'ятому розділі, має символічне значення. Вона служить не лише частиною шоу, а й метафорою змін, що відбулися в житті персонажів. Її зовнішність, розмір і агресивна поведінка наводять на думку про те, як минуле йде за ними, як непомітно впливає на їхнє теперішнє, продовжуючи тиск і агресію через символічне “мавпяче” життя. Це також може натякати на втрату контролю над власною долею або навіть на певний бунт “нижчих” прошарків суспільства. Вона також є своєрідним покаранням і показує, як багато з того, що вони зробили в минулому, повертається до них у вигляді цієї неприязної істоти. Опис мавпи: “**这只猴子，当然是雄性的。它不是我们通常看到的那种小猴子，而是一只像马一样大的猴子。它的毛发是灰绿色的，没有光泽，像半干的苔藓。眼睛很接近，深深地嵌入，带着凶狠的光芒。耳朵紧贴头部，像两只山菇。鼻孔张大，嘴巴很大，几乎没有上唇，每次它都露出牙齿，看起来非常可怕。**” (*Ця мавпа, звичайно ж, самець. Це була не одна з маленьких мавп, яких ми зазвичай бачимо, а мавпа завбільшки з коня. Її хутро було сіро-зеленим і тьмяним, як напівсухий мох. Очі близько посаджені, глибоко запалі, із загрозливим блиском. Вуха притиснуті до голови, як два гірські гриби. Ніздрі роздуті, а рот настільки великий, що верхньої губи майже немає, і кожного разу, коли він показує зуби, це виглядає дуже страшно*).

Отже, алегорія в романі Мо Яня не лише розповідає про боротьбу простих людей проти несправедливості влади, але й демонструє глибокі соціальні та моральні конфлікти, що виникають внаслідок політичних і культурних змін.

Осел стає символом всього народу, який не тільки підкоряється, а й зазнає постійних жертв через безжалісність системи. Бик є алегорією простих людей, які терплять до останнього. Свиня тут є глибокою алегорією на китайське суспільство епохи Мао, політичні маніпуляції, інстинктивну природу людини та механізми адаптації й бунту в умовах диктатури. Собака — втілення вірності та моральної стійкості. Його нове життя – це алегорія на контроль влади, яка перетворює людей у «собак», що мають лише служити. Мавпа як уособлення деградації. У порівнянні з традиційним образом мавпи в китайській культурі (де вона може символізувати хитрість, інтелект або навіть військову силу), у цьому уривку мавпа є диким, неконтрольованим створінням, яке віддзеркалює моральне і соціальне падіння персонажів.

Мо Янь активно використовує **ченьюї та фразеологізми** у своїх творах для передачі глибших значень і підкреслення культурних та історичних аспектів. Це дозволяє створювати багатозначні, образні і виразні сцени, які оживляють китайську мову. Ось деякі приклади ченьюїв, що можуть бути знайдені в творах Мо Яня: “横扫千军如卷席” Це класичний ченьюй, що відображає образну та літературну природу китайської мови. Вислів використовується для опису великої сили або невідпорої перемоги, підкреслюючи, як легко і швидко можна перемогти супротивника; “众叛亲离” Це вираз, який вказує на ситуацію, коли людина залишилась без підтримки і зрада стала загальною. Порівняння з втратами друзів і родини створює сильне емоційне враження; “为虎作伥” Вираз є ченьюєм, який описує людину, що працює або допомагає людині чи сутності, що несе зло. Це значення є образним, коли "тигр" символізує агресію чи жорстокість; “助纣为虐” Це вираз історичного характеру, що вказує на допомогу поганим або тиранським силам. Він підкреслює моральну відповідальність за підтримку або співпрацю з неправильними діями; Та фразеологізми: “婆婆妈妈” Це вираз, який характеризує занадто емоційних, сентиментальних людей або поведінку, що нагадує традиційне “плач бабусі”. Він має зневажливий відтінок і використовується для вказівки на надмірну емоційність або слабкість; “擦亮眼睛” Цей вираз закликає бути уважним, не дозволяти

обману або помилкам пройти непоміченими. Порівняння з “розплющити очі” передає ідею активного спостереження, ретельної перевірки.

Епітети відіграють важливу роль у стилістиці роману, допомагаючи автору увиразнити портрети персонажів та створити атмосферу оповіді. Найбільш поширеними є контекстуально-авторські епітети, які Мо Янь використовує для характеристики фізичних та емоційних станів героїв. Наприклад: 弯曲的绳子 (зігнута мотузка), 温顺如猫 (смирний, як кішка), 孤独而可怜 (самотній і жалюгідний), 滚烫的炕 (розпечене ліжко), 苍白的月光 (блїде місячне світло) – створює атмосферу відчуження та самотності, 炽热的阳光 (пекуче сонце) – підкреслює жорстокість природи та життя, 沉重的脚步 (важкі кроки) – передає втому та виснаження героя, 血迹斑斑 (кривавий слід), 残酷无情的丛林规矩 (жорстокі й безжальні закони джунглів) – підкреслення жорсткості правил, 暖洋洋的西风 (теплий західний вітер) – епітет, що передає відчуття затишку, 五彩斑斓的杂种 (різнокольорові метиси) – яскраве описання потомства, 低矮纤弱的麦子 (низька і квола пшениця) – характеристика рослин, 洁白的面纱 (чиста біла вуаль) – епітет, що підкреслює охайність і ніжність. Ці епітети підкреслюють напружену, навіть гіперболізовану атмосферу роману.

Метафори у творі Мо Яня надають текстам глибокого значення, збагачують образи, викликають емоції та створюють сильні асоціації. Вони дозволяють авторам виразити складні ідеї та емоції через прості, але надзвичайно образні концепції. Наприклад: 热火朝天 (букв. “жар кипить у небі”) – метафора кипучої роботи, 铜铃还是发出了声 (букв. “дзвіночок все ж задзвенів”) – символізує неможливість втечі, постійний контроль, 迎面而来的苏式吉普, 挡住了我前面的道路 (букв. “Радянський джип перегородив мені дорогу”) – метафора для влади, що блокує свободу, 灵魂出窍, 悬在空中 (Душа вилетіла з тіла, зависла в повітрі) – метафоричне зображення

смерті, “单干户的小公牛 , 多么英俊多么漂亮” (*бичок-одинак, такий гарний і гордий*) – бичок як символ незалежності, “单干户的牛 , 是反动的生产资料” (одинак – реакційний засіб виробництва) – іронія над радянською бюрократією, “白色碱土扬起来 , 如同弹片 , 打在芦苇上” (*Білий пил здіймався, як уламки снарядів, і осідав на очерет*). – війна як метафора боротьби, “松柏含油脂 , 鲜木头也能点燃” – революційний запал як безупинна смола, “日月如梭 , 光阴似箭” (Сонце і місяць як човник, час як стріла) – метафора швидкоплинності часу, “我已经成为他的叙述的俘虏” (*Я вже став полоненим його розповіді*) – метафора захоплення силою оповіді, “她白白的脸上浮起红晕 , 鼻尖上一片汗珠” (*Образ розквіту юності через рум'янець і піт.*) – метафоричний спосіб зображення молодості, “所有的恐惧和担忧都消逝得干干净净 , 余下的只是对她的思念” (*Усі страхи та тривоги зникли безслідно, залишилася тільки туга за нею*) – Почуття до жінки протиставляються страхові, що підкреслює силу любові, “等待着我们的大概是万丈深渊” (На нас, мабуть, чекає безодня) – Життєві труднощі порівнюються з прірвою, що підкреслює безвихідь ситуації, “杏花纷谢” (*вишневі квіти падають*) – вишневі квіти символізують крихкість і швидкоплинність життя, їхнє падіння є символом смерті та втрат, “金丝的鸟笼” (*золота клітка для птахів*) – метафора, що описує школу як місце, де діти немов у клітці, і символізує заточення у соціальних і культурних рамках.

Порівняння є ще одним важливим стилістичним засобом у творі. Вони допомагають авторові створювати виразні образи та підсилювати емоційний вплив тексту на читача. Наприклад: “翻来覆去 , 像炸鸡一样炸了半个时辰” – (*кидали й перевертали, і смажили пів години, як смажену курку*) Створює яскравий образ фізичного або емоційного стресу, підсилюючи відчуття розгубленості та тривоги, “他的相貌颇似阎罗殿里的判官” – (*його вигляд нагадує суддю з підземного царства Янило*) Порівняння з персонажем міфології додає містичної атмосфери та підкреслює суворість або навіть

загрозливість особи," 风餐露宿 , 像两个从战场上逃脱的伤兵" – (*Їсти вітер і спати під небом, як два поранені солдати-втікачі*) Це порівняння передає стан крайньої втоми та боротьби, підкреслюючи суворість і жорстокість умов. "像两个从战场上逃脱的伤兵" – (*як двоє поранених солдатів-втікачів*) Відчуття виснаження та страждань, підкреслюючи важкий стан персонажів. "杏花瓣儿如雪片般纷纷降落" – (*Пелюстки абрикосових квітів падали, як сніжинки*) Передає легкість і елегантність, створюючи атмосферу спокою та краси. "她的哭声像一群鸟 , 飞到走廊里" – (*Порівняння плачу з пташиним співом створює звуковий ефект*) Підсилює емоційний вплив сцени, передаючи гучність і розпач плачу. "她的红裙子像一团火焰 , 在阳光下燃烧" – (*Червона сукня як вогонь*) Цей образ пов'язує колір і рух сукні з символікою пристрасті та емоційного напруження. "她抚摸着我的胡茬子 , 痒痒地说" – (*Вона гладила мою щетину й лоскотно говорила*) Створює відчуття ніжності та комічного ефекту, яке передає емоційний зв'язок між персонажами. "像死鸟的破翅子" – (*Як зламані крила мертвої птиці*) Дуже сильне порівняння, яке передає безнадійність і жалюгідний стан персонажа. "她的嘴很小 , 我的嘴很大 , 就像茶杯扣住酒盅一样严丝合缝" – (*Зіставлення ротів з чашкою і чаркою*) Це комічне порівняння підкреслює різницю між персонажами через фізичні риси. Ці порівняння добре виконують свою роль у тексті: вони не лише описують, а й додають глибини, емоційного навантаження та культурного контексту, що робить їх дуже ефективними.

Гіперболізовані описи використовуються Мо Янем для підкреслення жорстокості та абсурдності подій у творі. Приклад використання гіперболи: "名驴 ! 名驴 !" (*Знаменитий осел! Знаменитий осел!*) – перебільшення для комічного ефекту. "我保它成为一头服服帖帖的顺毛驴 !" (*Я гарантую, що він стане слухняним ослом!*) – саркастичне перебільшення. "铁水还亮的火焰 , 在我的心里燃烧" (Вогонь, гарячіший за розплавлене залізо, горів у моєму серці) – гіпербола, що підкреслює сильні емоції. "一鞭打倒一匹烈马" (*одним ударом батога можна вбити норовистого коня*) – перебільшення,

яке підкреслює надзвичайну силу. "汗流如注" (*Піт струменить рікою*) – виразне перебільшення для створення ефекту потужного потовиділення. "用疯狂的吮吸 — 简直就是榨取 — 导致了它的后瘫" (*Своїм божевільним ссанням – це було справжнє висмоктування – я призвів її до паралічу*) – гіпербола, що акцентує на абсурдності процесу. "等我们养到两万头猪时，我们就进京去向毛主席他老人家报喜!" (*Коли ми виростимо 20 000 свиней, ми поїдемо в Пекін повідомити Мао Цзедуна*) – перебільшення, яке підкреслює абсурдність політичних кампаній. "猪中之王" (*Король свиней*) – надмірне перебільшення для підкреслення важливості персонажа. "一头猪就是一枚射向帝修反的炮弹" (*Одна свиня — це снаряд, запущений у бік імперіалістів, ревізіоністів та реакціонерів*) – це перебільшення, яке водночас використовує сарказм і політичну риторіку. Гротеск: Сцена кастрації осла: "我的那个卵啊，今晚你就会伴着烧酒进入许宝肠胃，明天就会进茅坑" (*Моє яйце сьогодні ввечері піде до шлунка Сюй Бао разом із горілкою, а завтра опиниться в туалеті*) – гротескне спотворення ситуації через поєднання комічного та жорстокого. Сцена переслідування осла: "学生们四散奔逃，老师们俯身在地" (*Студенти розбіглися, вчителі впали на землю*) – комічне зображення хаосу з елементами трагізму. "我冲进人群，咬破了一个高个子教师的头，把一个弯腰撬墓的学生踢倒在地" (*Я вломився в натовп, прокусив голову високому вчителю і збив на землю студента, що копав могилу*) – перебільшено насильницька сцена помсти. Опис осла як урядового транспорту: "拍了我的驴屁，就等于拍了县长的马屁" (*Лизати зад осла – все одно що лезти до голові повіту*) – гротескна іронія, що поєднує абсурд із сатирою. Сцена з чиновником: "你的驴能发挥这样重要的作用，你应该高兴才是" (*Твій осел приніс велику користь державі, ти маєш пишатися!*) – гротескне поєднання гумору та політичної іронії. Опис осла як трударя, що "змушений курити": "主人掏出烟袋锅，装上烟，打着火，点燃，自己吸了一口，然后把烟袋锅插到我嘴里" (*Господар вставив трубку в рот осла*) –

гротескне використання абсурдного зображення трудової експлуатації. Сцена жорстокого вбивства осла як ритуального жертвоприношення: "灵魂出窍 , 悬在空中" (*Душа виходить із тіла, висить у повітрі*) – гротескне зображення жорстокого і ритуального акту. Ці сцени поєднують гіперболу (перебільшення) з гротеском (спотворення реальності), створюючи враження абсурдності та інтенсивності емоцій, що підкреслюють стилістичну насиченість твору Мо Яня.

Не рідно у творі Мо Яня зустрічаються **контрастні описи (антитеза, оксюморон)**. Наприклад антитеза що відображає контрасти між протилежними ідеями або персонажами для підсилення певних ідеологічних чи емоційних аспектів: “刁小三更加得意 , 竟然大模大样地走到树下”(Дяо Сяо Сан ще більше загордився й, як пан, виступив до дерева)Вказується на контраст між поведінкою свині (яка зазвичай є неприязно сприйнятою) і поведінкою людини, яка може виявляти гордість та впевненість у собі; “这些母猪们并不是我的“粉丝” (*Ці свині не мої “фанати”*) Тут відбувається контраст між людським поняттям "фанат" і свинями, що підкреслює абсурдність та гумор ситуації. Використання цього терміна надає ситуації сатиричного відтінку.

Приклади оксюморону для поєднання двох протилежних або несумісних зазвичай понять: “刁小三的凄厉惨叫在杏园里回荡” (*Жалібний і моторошний крик Дяо Сяо Саня лунав у абрикосовому саду*) Тут йдеться про контраст між трагічним (крик болю) і комічним (сам сад, де йому не місце). Це поєднання підсилює відчуття абсурдності ситуації; “咸而清新” (*солоні й свіжі сльози*) Контраст фізичних відчуттів (соль і свіжість) створює унікальний образ, що передає складність емоцій; “死去活来” (*помирати й оживати*) Поєднання двох протилежних дій підкреслює стан екстремальної пристрасті або жорстоких емоцій, що поєднуються в один момент; “笑容满面 , 却握手厌恶” (*усмішка на обличчі, але в руці – відраза*) контраст між зовнішнім виразом (усмішка) і внутрішнім почуттям (відраза), що створює ефект глибокої внутрішньої суперечності; “在云上飘着 , 在水中沉着” (*на*

хмарах ширяти, у воді тонути) тут поєднуються абсолютно різні стани — легкість і радість (хмари) та важкість і загроза (поглинання водою); “我会对你负责的—我不要” (Я візьму відповідальність – Не треба) Розбіжність в діалозі, де одна особа готова взяти на себе відповідальність, а інша відмовляється, що створює глибоку напругу та суперечність. **Зустрічаються у творі й випадки синекдохи, наприклад:** “她的手上感到了厌恶” (відчув відразу в її руці) Рука виступає як носій емоцій. Це метафоричне перенесення емоції (відрази) на фізичний елемент (руку). Це також можна трактувати як синекдоху, коли частина (рука) позначає ціле (людину або її емоційний стан).

Іронія підкреслює розбіжність між офіційною риторикою і реальними ситуаціями або емоціями.: **На революційну риторичку:** “人民公社的人，暂时把单干户蓝脸忘记，竟让他逍遥法外好几个月” (Люди комуни тимчасово забули про «ворога народу» – це звучить, як мова офіційних доповідей). Тут використовується іронія, тому що реальна ситуація не співвідноситься з благородними, але шаблонними виразами офіційної мови, що підкреслює абсурдність і неприродність того, як ця риторика подається в офіційних документах; **На комуністичну пропаганду:** “蓝脸迟早也会加入人民公社”(Лань Лянь рано чи пізно теж вступить до комуни!) Це висловлювання містить іронію щодо жорсткої, безальтернативної політики комуністичних режимів, де навіть найбільш радикальні чи негативно налаштовані особи змушені підкоритися системі. “你可以不当王，但当了王就必须按规矩办事” (Ти можеш не бути королем, але якщо ти вже ним став, мусиш дотримуватися правил) — це іронія над тими, хто вступає в систему, але виявляє її внутрішню суперечність або неспроможність змінити правила; “我突发奇想 - 其实也不是奇想而是一种迫切的内心需要” (Мені раптово спала на думку фантазія – хоча ні, це не фантазія, а нагальна внутрішня потреба) — це іронічне самокоригування, де герой визнає, що його думка була не така вже й оригінальна або “фантазійна”. “蓝脸的土地就会成为不毛之地” (Земля Лань Ляня стане непридатною для життя) — іронічне критичне зауваження щодо марності певних рішень чи ситуацій; “爷们儿，你这是严重

的政治错误!” (*Старий, це серйозна політична помилка!*) — це іронія щодо абсурдності та надмірної серйозності політичних догм; “你们这两个混蛋，快带我去见阎王，我要跟这条老狗算账!” — Герой намагається виглядати серйозно, але сама ситуація, де він перетворюється на собаку, надає цій фразі іронічного відтінку; “猫改不了捕鼠，狗改不了吃屎!” (*Кіт не може змінити свою суть, а собака не змінить того, що їсть*) — іронічне порівняння героя з собакою, яка не може змінити свою природу; “县城里许多狗的主人比你蓝解放官大，但他们家的狗吃得都不如我好” (*У повіті багато чиновників вищого рангу, ніж ти, але їхні собаки їдять гірше, ніж я*) — іронія щодо абсурдної реальності, де навіть собаки вищих чиновників мають гірші умови, ніж герой; “我养的是战备猪” (*Я вирощую “воєнних” свиней*) — іронічне натякання на тотальний контроль держави над усіма аспектами життя, зокрема й сільським господарством; “增加游客数量将‘促进经济复兴’” — іронічне розчарування героя в обіцянках “економічного відродження”, коли реальними змінами стають лише пластикові пляшки на березі.

Пародія виявляється через штучне наслідування офіційної мови пропаганди, що виглядає надмірно формалізовано і незграбно. Як, наприклад можна зустріти пародію в романі “Втома від життя і смерті” Мо Яня на революційну риторичку: “在共产党和毛泽东同志的领导下，翻身农民走上了合作化的道路” (*Під керівництвом Компартії та товариша Мао звільнені селяни йдуть шляхом колективізації*). Це фраза, що стилізована під офіційну агітацію, звучить штучно в контексті твору, що вказує на пародію на революційну риторичку. Пародія тут виявляється через перебільшене і точне наслідування формули комуністичної пропаганди, що знецінює саму риторичку. На офіційну мову пропаганди: слова 洪泰岳 (*секретаря осередку*) звучать штучно й шаблонно. Це теж пародійне зображення офіційної комуністичної мови, що намагається виглядати серйозно та вагомо, але через перебільшення і шаблонність викликає гумор. Та інші приклади: “人民公社的牛是生产资料，单干户的牛，是反动的生产资料。” (*Корови комуни – засоби виробництва, а корова одиначка – реакційний елемент*) — це пародія

на абсурдні аргументи і логіку, властиву радянським або комуністичним режимам, де навіть корови можуть бути поділені на "правильні" і "неправильні"; “洪泰岳举起一把蓝色的刀，将我的牛斩首” (Хун Тайюе підняв синій ніж, щоб відрубати голові бика) — це пародійне зображення репресій, де жорстокість і абсурдність наказу виходять на перший план; “蓝脸迟早也会加入人民公社” (Лань Лянь рано чи пізно теж вступить до комуні) — це пародія на неминучість системи, де навіть ті, хто стоїть осторонь, все одно змушені підкоритися її правилам.

Сатира виявляється через гумористичне зображення абсурдності або нелогічності політичної ситуації та бюрократії.: На радянську адміністрацію: “县长离不开它，你的驴能发挥这样重要的作用，你应该高兴才是” (Голова повіту не може без нього, твій осел приносить величезну користь – тобі варто пишатися!) Це сатиричне зображення абсурдності адміністративної бюрократії, де навіть осел отримує важливу роль в політичному контексті. Висміюється нереалістичність і поверхневий підхід до важливих питань; На пропагандистські фрази: “蓝脸，你这是向人民公社示威吗?” (Лань Лянь, ти що, демонструєш непокору комуні?) - це ще один приклад сатири, оскільки використовується комічний стиль для висміювання тиранічних елементів суспільства, де навіть дрібні незгоди можуть розглядатися як демонстрація опору; “地主羔子!” (Ти, дитя поміщика!) — сатира на соціальні стосунки і те, як радикальні зміни можуть зруйнувати родинні або соціальні зв'язки; “你闭嘴，听我说，还不到你说话的时候” (Мовчи й слухай, ще не твій час говорити) — сатира на авторитарний стиль управління, де особисті думки і вільне висловлювання пригнічуються; “我看到西门金龙的脸突然变得像一张破旧的白纸” (Обличчя брата зблідло, як стара папірчина) — сатира на моральний чи психологічний занепад персонажа, що символізує його зраду.

Сарказм часто використовує різкі, жорсткі фрази, щоб підсміюватися з абсурдності або ідеологічних суперечностей. Він служить як інструмент для висміювання певних явищ чи персонажів, на відміну від іронії, яка є більш тонкою та часто потребує контексту для розуміння. Використання фраз типу “叶底偷桃” (букв. “вкрасти персик з-під листя”) - це вираз, що використовує

символічне зображення крадіжки для висміювання людей, які намагаються приховати свої справжні наміри під зовнішньою оболонкою; “蓝脸 , 你不能怨我” – Тут сарказм полягатиме в тому, що герой намагається виправдати свої вчинки, хоча вони очевидно неправильні або несправедливі; “六亲不认” (*не визнає рідних*) – Йдеться про жорстокість персонажа, котрий відмовляється від своєї родини, що є крайньою формою ворожості або бездушності; “我日你祖宗” (букв. “Я твоїх предків...”, груба лайка), як евфемізму підкреслює стиль Мо Яня – він зображує жорстокість життя не прямо, а через символічні вислови, що викликають подвійну реакцію – і відразу, і сміх. “你的阶级立场 , 站到哪里去了?” (*Твоя класова позиція де?*) — це саркастичне питання, яке висміює безглуздість або двоїстість ідеологічних переконань особи, натякаючи на її непослідовність або бездушність; “老子就是那头猪” (*Я і є та сама свиня*) — самоіронія, в якій герой підсміюється з самого себе, підкреслюючи абсурдність або комічність власного становища. Сарказм у цьому випадку виникає через використання такого низького образу, який, можливо, мало співвідноситься з його реальним становищем; “他用鼻子轻蔑地哼了几声 , 昂首挺胸进了楼” (*Він зневажливо фиркнув і гордо зайшов у будівлю*) — сарказм, що висміює гордовитість персонажа, який намагається виглядати важливим чи вищим за інших, але насправді є не більш ніж смішним персонажем у своїй поведінці; “他掏出一支相当高级的进口香烟” (*Він дістав досить дорогу імпорту сигарету*) — натяк на лицемірство, де персонаж намагається справити враження, що він вищий класом або більш значущий, ніж інші, що знову є сарказмом щодо соціальної фальшивості; “那是个什么人? 国民党的上校台长 , 本该枪毙他二十次” (*Що це за людина? Полковник Гоміньдану? Його треба було б розстріляти двадцять разів*) — сарказм щодо політичної жорстокості та надмірної агресивності в ставленні до людей із протилежних політичних сил; “你这条狗还是有点味道.” (*Ти ця собака все ж маєш свій аромат*) — сарказм у звертанні до героя, який стає собакою, але все ще зберігає частку людських емоцій, хоча зовні здається, що він втратив свою сутність; “这就是我那狗娘的窝” (*Ось це моє «собаче» гніздо*) — сарказм для

підкреслення того, як герой принижує себе і своє становище, що відображає гірку реальність його життя.

Зокрема роман Мо Яня багатий на використання в ньому **емоційно-експресивної лексики**. Мо Янь широко використовує **ненормативну лексику та лайку**, щоб підкреслити соціальний стан персонажів і їхню жорстоку реальність. Наприклад, слова “杂种” (*покидьок*), “混账” (*поганець*) “臭不要脸” (*безсоромний*), “鸡飞蛋打” (*залишитися ні з чим, втратити все*), “土匪” (*бандити*) – лайка на адресу тих, хто хоче змусити героя вступити до комуни, “你这个土匪，你把我的牛打瞎了啊！” (*Ти, бандит! Ти осліпив мого бика!*) – емоційне звинувачення, “地主羔子” (*дитя поміщика*) – тавро, яке кидають у бік брата.

Образливі прізвиська та лайка: “土匪” (*бандити*) – на адресу людей, які намагаються відібрати бика, “孬种” (*нікчема, боягуз*) – про боягузливого чоловіка, “你这个缩头乌龟” (*ти черепаха, що ховає голову*) – натяк на боягузтво та підлість, “你这个叛徒!” (*ти зрадник!*) – звинувачення рідного брата, “你这个肥母猪” (*Ти, жирна свиня!*), “他妈的” (*чорт забирай!*), “放你娘的屁” (букв. “*Ти матері своїй таке скажи!*”, груба лайка) не тільки передають агресивну атмосферу, але й демонструють психологічний стан персонажів, що опинилися у ворожому світі.

Політизована лексика та ідеологічні кліше: Фрази на зразок “翻身农民” (*звільнені селяни*), “金光大道” (*золота дорога – комуністичне майбутнє*) “人民公社” (*народна комуна*), “单干户” (*селянин-індивідуаліст, що не вступив до комуни*), “供销社主任” (*голова відділу торгівлі та постачання*), “右派” (*правий ухильник*), “县长” (*голова повіту*), “基干民兵” (*народне ополчення*), “历史潮流” (*історичний тренд, кліше комуністичної пропаганди*), “入社” (*вступ до комуни*) – основний мотив уривка, “生产资料” (*засоби виробництва*) – використання офіційної термінології в сільському

середовищі, “四清” (рух Чотирьох очищень) — кампанія з ідеологічного очищення чиновників, але на практиці це схоже на театральне дійство.

Ідеологічні кліше: “晚入不如趁早入” (зрештою все одно приєднаєшся, краще раніше, ніж пізно) – пропагандистське гасло, “翻身农民” (букв.

«звільнені селяни» – пропагандистський термін), “金光大道” (букв. «золота дорога» – метафора для комуністичного майбутнього показують, наскільки мовлення персонажів просякнуте ідеологією. Вони використовуються або серйозно (як частина офіційного дискурсу), або пародійно, щоб показати абсурдність ситуації.

Офіційний стиль у репліках партійних діячів: “西门屯的同志们，春节好!” (букв. “Товариші з Сімень Тхуна, з Новим роком!”).

Діалектизми та регіональні особливості: Вживання діалектних слів, наприклад, “屯子” (село) чи “驮矿石” (в’ючний кінь несе руду), “单干户” (індивідуальний селянин, що не вступив до комуні), “工伤” (травма на виробництві, сатирично застосовується до осла), “羊肉包子” (баранячі пельмені, популярна селянська страва) додає тексту автентичності, роблячи його більш приземленим та відповідним до місцевих реалій.

Емоційні вигуки: “咕噜噜” – звук бурчання в животі, Відтворення звуків, які створюють реалістичний ефект : “呱呱唧唧” (звук ссання молока), “哇哇” (звук крику), “哐哐” (звук, яким закликають тварин). Мо Янь майстерно комбінує грубу, просторічну лексику з іронією та політичними кліше, створюючи унікальний стиль. Його текст сповнений соціальних натяків і водночас залишається глибоко психологічним.

2.2 Персоніфікація в романі "Втома від життя і смерті" 生死疲勞

Роман Мо Яня "Втома від життя і смерті" 生死疲勞 - це художній твір, у якому персоніфікація та концептуальне змішування відіграють дуже важливу роль серед інших художніх засобів. Тільки після детального аналізу персоніфікації в романі ми зможемо перейти до аналізу концептуального змішування. Тому для цього виділено окремий підрозділ, щоб дослідити це краще. Як детально обговорювалося в підрозділі 1.2, персоніфікація належить до ситуацій у наративі, коли нелюдські істоти наділяються людськими рисами. Цей розділ присвячений виявленню та дослідженню різних уривків з роману, які використовуються для персоніфікації головного героя. Ці персоніфіковані приклади використовуються автором у романі для створення концептуального поєднання.

Починаючи з першого розділу Мо Янь наділяє як внутрішні, так і зовнішні елементи людськими характеристиками, що створює відчуття, ніби навіть абстрактні чи неживі об'єкти мають власну волю та емоції. Особливо це помітно в описах, де голос, тіло та навіть судові інстанції набувають людських якостей. Цей засіб дозволяє читачеві глибше відчути емоційний стан героя, а також підкреслює масштаб трагедії.

Наприклад: (1)“我不是驴！我是人！我是西门闹！但我的喉咙像依然被那两个蓝脸鬼卒抅住似的，虽竭尽全力，可发不出音。我绝望，我恐惧，我恼怒，我口吐白沫，我眼睛泌出黏稠的泪珠。他的手一滑，我就跌倒在地上，跌倒在那些黏稠的羊水和蜚皮样的胎衣里”。(Я не осел! заревів я. "Я людина! Я - Сімень Нао!" Але моє горло відчувало себе точно так само, як і тоді, коли два синьо лиці демони душили мене. Я не міг говорити, як би не намагався.

Відчай, жах, лють. Я виплюнула слину, липкі сльози сочилися з моїх очей.)(Янь, 2006, с. 8)

(2)“我没吃它一口奶，见到它两腿之间那肿胀的乳房我就感到恶心。我是喝着高粱面稀粥长大成驴，稀粥是迎春亲手熬，她对我有养育之恩。她用一柄木勺子舀着稀粥喂我，当我长大成驴时那木勺子已经被我咬得不成模样。喂我稀粥时我看到她乳房鼓胀，那里边蓄积着浅蓝的乳汁。我知道她的乳汁的味道，我吃过她的乳汁。她的乳汁很好，她的奶好，她的奶发孩子，两个孩子都吃不完，有的女人的奶有毒，好孩子也会被她毒死”。*(Я виріс на рідкій кашці з галяного борошна. Її варила для мене Інчунь - саме вона вигодувала мене, за що я їй дуже вдячний. Годувала з дерев'яної ложки, і на той час, коли я підріс, ложка ця вже була ні на що не схожа - так я її обкусав. Під час годування я поглядав на повні груди Інчунь, повні блакитного молока. Я знав, яке воно на смак, я його куштував. Воно славне, і груди в неї прекрасні, і молока в неї стільки, що двом не висмоктати). Але ж бувають жінки, які своїм молоком можуть погубити й здорових дітей.)(Янь, 2006, с. 11)*

(3)“尽管我不甘为驴，但无法摆脱驴的躯体。西门闹冤屈的灵魂，像炽热的岩浆，在驴的躯壳内奔突；驴的习性和爱好，也难以压抑地蓬勃生长；我在驴和人之间摇摆，驴的意识和人的记忆混杂在一起，时时想分裂，但分裂的意图导致的总是更亲密地融合。刚为了人的记忆而痛苦，又为了驴的生活而欢乐”。*(Не до вподоби мені осячя личина, але з цієї плоті не вирватися. Розпеченою лавою хлюпається несправедливо скривджена душа Сімень Нао в тілі віслюка, але водночас бурхливо розвиваються й віслючі звички, нікуди не дінешся. Ось і бовтаєшся між людиною й віслюком. Осячя свідомість і людська пам'ять мішаються, я, буває, намагаюся розділити їх, але вони незмінно зливаються ще більше. Настраждавшись від спогадів про людське життя, одразу радієш ослиному.)(Янь, 2006, с. 20)*

Уривки (1) і (2) (3) є чудовими прикладами того, як осел персоніфікується, а також наділяється більш розвиненими людськими рисами. У цих уривках

віслюк описується з погляду його впертості та вираження емоцій і почуттів, таких як відчай, гнів і скорбота. У цих уривках навіть йдеться про дивовижну людську здатність віслюка судити й приймати рішення в різних ситуаціях. Він також має здатність розуміти смак молока, незалежно від того, смачне воно чи ні. Ці уривки також демонструють здатність віслюка запам'ятовувати, а також здатність вербально виражати запам'ятовувану інформацію. З цих уривків видно, що віслюк володіє повним спектром людських когнітивних здібностей: здатністю мріяти, забувати, міркувати, пам'ятати тощо. (Yiju, Huang. 2020. ст. 83)

“我的声音悲壮凄凉，传播到阎罗大殿的每个角落，激发出重重叠叠的回声。” (Мій голос, сповнений героїчного смутку, разносился по кожному кутку залу Ямара, викликаючи численні відлуння.) Тут голос героя набуває властивостей живого організму, який активно “розповсюджується” та взаємодіє з простором. Це підсилює відчуття трагедії та масштабності його страждань.) “鬼卒还用叉子把我叉起来，高高举着，一步步走上通往大殿的台阶。” (Привиди навіть підіймали мене виделкою, піднімаючи високо, крок за кроком, щоб віднести мене до сходів, що ведуть до великого залу.) Опис дій примарних постатей наділяє їх людською здатністю «вирішувати» долю героя, роблячи процес не просто механічним, а насиченим емоційним напруженням та символізмом. “我承认，作为一头驴，能吃上主人家过年的饺子，是很高的礼遇” (букв. “Я визнаю, що для осла їсти новорічні пельмені – це велика честь”) – осел має людські почуття. “我警惕着，我准备着” (букв. “Я насторожений, я готовий”) – осел розмірковує, як людина. “风里全是好气味：成熟小麦的气味，水边芦苇的气味...” (Вітер приніс гарні запахи: дозрілої пшениці, очерету біля води). “气味像一根在风中飘扬的红丝线” (Запах був, як червона нитка, що майоріла на вітрі). “土地像发酵的面团” (Земля, ніби тісто, що бродить). “我的新蹄子，为主人再卖几年力气” (Мій новий копитний протез – це б трохи попрацювати для господаря).” 父亲蹲在

小牛面前，脸上洋溢着感伤的激情»”(Обличчя батька випромінювало сумну пристрась) – поєднання людської емоції та містичної інтуїції. “我们的木轮车动静大，嘎吱嘎吱，不同凡响，好听。” (Наш віз шумить, скрипить, звучить по-особливому) – персоніфікація візка як живої істоти. “地下的袅袅白气往上升腾，春天来了。” (З-під землі здіймався білий туман – прийшла весна.) – природа як жива істота.

В другому розділі Мо Яня відбуваються надзвичайно жорстокі образи на живі, майже організовані суб'єкти, що діють і взаємодіють за певними правилами. Це створює ефект драматичності та підсилює трагічну атмосферу. Наприклад : (4)“现在，西门牛，我得讲讲你在那个集日的所作所为。起初，你规规矩矩地跟在我父亲身后，一步步地走着。但你的英俊形象和温顺表现在人们看来，尤其是在我看来，似乎有些怪异。你是一头有灵性的牲口，在前些年和前些月里，表现出不同寻常的行为”。(Тепер, Сімен бик, я повинен розповісти, що ти робив у той базарний день. Спочатку ти покійно йшов за моїм батьком, повторюючи його крок за кроком. Але твої славний образ і твоя слухняна поведінка здавалися дивними людьми, особливо мені. Ти був одухотвореною твариною, яка демонструвала надзвичайну поведінку в попередні місяці й роки.)(Янь, 2006, с. 115)

(5)“我就直说了吧 当她把我的头按在她的胸前时，我的小鸡鸡硬了起来..... 我沉浸在幻想的世界里，希望吴强能把留着男孩发型的女儿赫佐嫁给金龙，让我娶赫珠为妻”。(Буду з вами відвертим. Коли вона притиснула мою голову до своїх грудей, мій маленький пеніс заляк... Я поринув у світ фантазій, бажаючи, щоб У Цюсян одружила Хедзо, дочку з хлоп'ячою зачіскою, з Цзіньлуном, і дозволила мені одружитися з Хучжу.)(Янь, 2006, с. 124)

В уривках (4) і (5) персоніфікований віл зображений як тварина, що має людські риси, такі як слава, лагідність, чесність і бажання. Він також вміє поводитися, так само як і людина, і це саме те, що було дивним для людей. Уривок (5) є одним з найважливіших уривків, який надзвичайно яскраво виражає глибокі почуття та емоції вола. У цьому уривку віл переноситься у фантастичний світ, де він хоче одружитися з Хучжу. Здатність створити

такий уявний і фантастичний світ через тварину чітко демонструє, що ця тварина наділена людськими характеристиками, а отже, персоніфікована.(Yiju, Huang. 2020. ст. 84)

Інші приклади з другого розділу: “鬼卒还用叉子把我叉起来，高高举着，一步步走上通往大殿的台阶”。(Привиди ще використали виделку, щоб мене насадити, піднявши високо, крок за кроком, і несли мене сходами до великого залу.) Тут самі примари (鬼卒) виступають як живі істоти, що ретельно виконують свою "службу" — наче виконують ритуал. Дії примар набувають людських рис: вони «小心翼翼地将我安放», що надає сцені церемоніального відтінку, попри її жорстокість. “阎王那张油汪汪的大脸不断地扭曲着。” (Лице Янь Вана, блискуче від олії, невпинно перекручувалося). Обличчя влади, уособлене в образі Янь Вана, набуває живих характеристик: воно не статичне, а “不断地扭曲着”. Це підкреслює емоційну реакцію судді (влади в потойбічному світі) на голос героя чи на хід судового процесу в царстві мертвих. “我的皮肉发出噼噼啪啪的细微声响……” (Моя шкіра й м'ясо видавали дрібне тріскотіння...)Хоча цей образ більше належить до концептуального змішування (див. далі), тут можна помітити, як автор наділяє фізичні частини тіла властивістю видавати звук, що наближає їх до живих суб'єктів, здатних реагувати на зовнішній вплив

У третьому розділі персонаж свині наділений людськими якостями: страх, лютість, пристрасть, має свідомість людин, бажання влади, що створює сатиричний ефект.

(6)“我知道，一旦噙住畜类的xx头，身上的人性就会丧失多半，就不可救药地滑进畜类的深渊。只要噙住了母猪的xx头，我就会被猪性擒获，猪的性情，猪的爱好，猪的欲望便会随着乳汁灌注到我的血液里，使我成为一头仅仅是残存着一点人类记忆的猪，完成这次肮脏、耻辱的轮回”。(Варто захопити цю цицьку, і в мені візьме гору свинське начало. Свиняча вдача, свинячі вподобання, свинячі бажання - все це розіллється в мені разом із молоком, потече по жилах, я перетворюся на свиню з невеликим залишком

людських спогадів і в такий спосіб завершу це брудне, ганебне перевтілення.)(Янь, 2006, с. 154) (7)“当然，作为一头智慧超群的猪，我不会忘记保护自己。当我看到他们抬着刁小三往这边运动时，马上就猜到了他们的意图。我及时地将两条腿从杏树杈上拿下来，然后悄悄地趴在墙角那一堆干草和枯叶中装睡。(Зрозуміло, що як свиня з надзвичайним інтелектом, моєю першою турботою був самозахист. Тож коли я побачив, що вони несуть Дьао Сяояна в мій бік, я зрозумів, що у них на думці. Я швидко і тихо розпластався на купі сухої трави й листя в кутку стіни й вдав, що сплю.) (Янь, 2006, с. 157)

В уривках (6) та (7) свиня характеризується як розумна, чуттєва та кмітлива тварина, яка здатна мислити та виражати свої почуття. Найважливішою якістю свині є здатність розуміти події, що відбуваються навколо неї, і виробляти відповідні реакції в різних ситуаціях. В уривку (6) свиня думає про королівство, в якому гарненькі маленькі свинки складають їй компанію і постачають майбутньому королю свиней гарем. Ця перспектива показує людські амбіції, а також жадібні обличчя людей, якими свиня їх наділяє. (Yiju, Huang. 2020. ст. 84)

Образи "свинячої ієрархії" перегукуються з політичними структурами: головний герой позиціює себе як лідер, аналогічно до того, як у політиці існують харизматичні керівники. А також опис сільського життя та політичної ситуації через сприйняття свині дозволяє автору проводити глибоку сатиру, висміюючи тогочасні політичні кампанії. Наприклад: “如果毛主席晚死几年，中国也许就会多出一个样板戏。” (Якби Мао помер на кілька років пізніше, в Китаї, можливо, з'явилася б ще одна зразкова революційна опера.) Персоніфікація виражена через образ Мао як безпосереднього творця культурної політики. Саме його життя чи смерть вирішує долю мистецтва, ніби історія залежить не від суспільних процесів, а від особистого існування однієї людини.

Та інші приклади з цього розділу: “母猪闭着眼睛，哼哼着，那样子让我感到可怜又感到可憎” (Мати-свиня закрила очі, хрюкала, її вигляд викликав у мене водночас жалість і відразу) – свиня відчуває людські емоції. “你的动作太粗

暴了!” (*Ти надто грубо поводишся!*) – свиня отримує людське звернення. “我还是一头童趣盎然的猪” (*Я все ще був поросям, сповненим дитячої радості*). “蜜蜂，嗡嗡嘤嘤，抓紧花期，不顾疲劳，辛勤劳动” (*Бджоли дзижчали, користуючись сезоном цвітіння, працюючи не покладаючи сил*) – персоніфікація комах). “月亮翻滚而回，停在我们头上，起起伏伏，好像在气流中颠簸的飞船” (*Місяць перекотився назад, зупинився у нас над головою, коливаючись, як корабель у турбулентності*) - місяць наділяється якостями корабля.”草帽绕着它优雅旋转，宛若一颗月球卫星” (*Солом'яний капелюх граційно кружляв навколо нього, наче супутник Місяця*). “母猪们用淫荡的话语挑逗着刁小三” (*Свині з розпусними словами зваблювали Дьяо Сяо Саня*) — тварини поводяться, як люди). “刁小三托着草帽，跳起舞来” (*Дьяо Сяо Сан взяв капелюх і почав танцювати*). - наділення свині людськими діями. “杏子已经熟透了，滋味香甜，果肉如蜜” (*Абрикоси повністю достигли, їхній смак був солодким, а м'якуш — мов мед*) — персоніфікація через вживання метафори.

Персоніфікація у четвертому розділі. Собака тут не лише розуміє, а й аналізує ситуацію, робить висновки, використовує абстрактні поняття “我的心思随着她提出的问题大幅度地跳跃着，时而飞上天堂，时而坠入地狱” – (*Мої думки разом із її питаннями стрибали туди-сюди, то злітаючи в рай, то падаючи в пекло*). “他的神情和眼色使我意识到，不是庞凤凰生养的那个与我的关系复杂得无法称谓的异秉孩子在跟我说话，而是我家那条死去多年的狗在跟我说话” (*Його вираз обличчя і погляд змусили мене усвідомити, що зараз говорить не той складний для визначення дитя, а наша давно померла собака*). “什么事都瞒不了我的鼻子” (*Нічого не можна приховати від мого носа*) “在狗面前，你没有隐私也没有秘密，一切都袒露无遗” (*Перед собакою у тебе немає ані приватності, ані таємниць, усе відкрито*.)”高密县

的干部都归庞抗美管，高密县的狗都归我管” (*Чиновників у повіті Гаомі контролює Пан Каньмей, а собак контролюю я.*) - Персоніфікація в цих реченнях посилює сприйняття собаки як інтелектуального та емоційного героя, що діє на рівні людей. Він не лише виконує функцію спостерігача, а й коментує події, висловлює емоції та рефлексує над побаченим.

(8) “我们拥抱在一起，开始在月光下移动，就像鱼儿在水中挣扎。我们含着感激的泪水做爱。我们的身体似乎起飞了，飞出了窗外..... 离开的时候，我们在大门口停了下来，怀念之情油然而生，但似乎又没有任何憧憬，我们在里面看了很久。然后，我们来到一片月光低垂的土地上，等待着我们的到来” (*Ми обнялися і почали рухатися в місячному сяйві, як риби, що борсаються у воді. Ми кохалися зі сльозами вдячності на очах. Наші тіла, здавалося, злетіли й вилетіли у вікно... Коли ми виходили, то зупинилися біля воріт і, відчуваючи сильну ностальгію, але, здавалося, без жодної туги, довго дивилися всередину. Потім ми попрямували на ділянку землі, де низько висів місяць, чекаючи на нас.*) (Янь, 2006, с. 344) (9) “我犹豫了片刻，然后摇了摇头 我的仇恨已经消失了，伟大的主！” (*Я на мить завагався, перш ніж похитати головою... Моя ненависть зникла, Великий Господи!*) (Янь, 2006, с. 345)

В уривках (9) і (8) собака здатний виражати свої почуття, а також мислити, судити і прощати. Однією з найочевидніших рис, якими наділені перевтілені тварини в романі, є їхня когнітивна здатність, подібна до людської. Вони здатні уявляти, мріяти, бажати тощо. У цих уривках очевидно, що автор створює фантастичні сцени, наділяючи собаку людськими рисами та характеристиками. Собака здатен кохатися, відчувати сильну ностальгію і навіть прощати одного з людських персонажів роману. Ці ситуації вочевидь демонструють, що собака в романі персоніфікується (Yiju, Huang. 2020. ст. 84).

Ще інші приклади персоніфікації з цього уривку: “安在墙角的落地式电风扇无声地摇着头颅”. Підлоговий вентилятор, встановлений у кутку стіни, безшумно хитав головою. (Персоніфікація вентилятора, який “киває головою”). “树上蝉鸣如雨。” (Цикади “співають, як дощ” – звук природи

оживає.) “喜鹊是吉祥鸟，它们的到来让我感到一种幸福的预兆”。(Птахи приносять передчуття щастя – персоніфікація долі.) “新华书店”，四个毛体大字，因红漆剥落，远看好像缺胳膊少腿”。(Літери “втрачають руки й ноги” – оживлення символів.) “我家那条狗的表情从他脸上淌出来，就像底片在显影液里显出影像一样”。Вираз морди мого пса спливав кров'ю, наче негатив, який показував зображення у проявнику. (Собака виражає емоції через обличчя людини – злиття образів.) “脑子里都是庞春苗的模糊形象” (У голові лише розмитий образ Пань Чуньмяо) – Образ у голові героя немовби «живе» власним життям.

У п'ятому розділі Мо Янь коли описує мавпу де лише показує її порочний і комічний вигляд, а й наближає її до людини через зображення поведінки: “它双腿弯曲，步履蹒跚，尾巴拖地，目光左右顾盼，真如一个闲逛的老汉” (Її ноги були зігнуті, хода шкутильгала, хвіст волочився по землі, а очі бігали з боку в бік, як у бродячого старого). Аналогія між поведінкою мавпи та бродячого старого, що наділяє її людськими рисами та емоціями, сповнена гумору і водночас натякає на абсурдність “колообігу” долі.

(10) “庞凤凰唱着，把一顶小草帽准确地抛到猴子面前，猴子眼精手快，伸手捉住了草帽，随即扣在了头上。庞凤凰又把旱烟袋扔过去，猴子灵巧地往上一跳，抓住了烟袋，随即叼在嘴里。然后，它把双臂弯到臀后，弓着腰，罗圈着腿，脑袋歪来歪去，眼珠子滴溜乱转，真如一个闲逛的老汉。猴子的表现，引起一阵笑声，一片掌声” (Співаючи, Фенхуан кинула солом'яного капелюха мавпочці, яка спритно надягла його собі на голову. Потім вона кинула йому люльку; він підскочив і поклав її до рота ... з головою, що хиталася з боку в бік, і очима, що бігали, він був схожий на старого, який вийшов на прогулянку, і був нагороджений сміхом і оплесками). (Янь, 2006, с. 350) (11) “庞凤凰伏在西门欢身上放声大哭，猴子坐在一旁，目光灼灼，仇恨地盯着试图靠近之人。闻讯赶来的蓝开放和几个警察试图靠前，但那猴子的疯狂叫嚣令他们望之却步。” (Мавпа закричала і кинулася на нього, але

завдяки ланцюгу на шиї зробила сальто... Мавпа залишилася на місці, дивлячись на всіх, хто намагався підійти ближче. Коли Кайфан і кілька його людей підбігли, їх зупинили страшні крики та погрозливі жести мавпи). (Янь, 2006, с. 354)

Уривки (10) і (11) зображують інші ситуації, в яких людські характеристики, такі як мислення і ненависть, надаються нелюдським істотам. Ці уривки також ілюструють здатність мавпи імітувати людську поведінку та жести, які вона робить, щоб привернути увагу людей. В уривку (9) мавпі надано більше людських рис, і її можна порівняти з клоуном у цирку. Вона носить кумедний одяг і смішить людей, виконуючи трюки та поводячись безглуздо. Отже, в цих уривках можна побачити застосування персоніфікації до мавпи. Як зазначалося в попередньому розділі, персоніфікація стосується ситуацій, в яких людські характеристики приписуються абстрактній якості, тварині або неживому об'єкту (Yiju, Huang. 2020. ст. 84).

Коли 蓝开放 Лань Цзефан повернувся до свого старого будинку, явори у дворі також були просякнуті "мовчазним" настроєм: “院子里那四棵梧桐，树干已经粗大得贴近墙壁，枝杈也伸展到瓦顶与墙头上。正应了一句老话：‘树犹如此，人何以堪!’” (Чотири явори у дворі мають такі товсті стовбури, що вони впритул прилягають до стін, а їхні гілки тягнуться до черепичних дахів і до верхів'їв стін. Як у старій приказці: “Якщо дерева такі, то як люди можуть соромитися!). Хоча персоніфікація тут більш витончена, образ дерев використовується для відображення внутрішньої самотності та безпорадності персонажа, змушуючи природні пейзажі перегукуватися з людськими емоціями. “泪水在纸上洇漉开，仿佛死人的眼泪” (Сльози розтікаються по папері, як слези померлих). Тут слези набувають властивості, які можна приписати тільки живим істотам, що символізує трагічність ситуації, де смерть невідворотно накриває все навколо. “他的泪水，湿了他儿子的警服后背好大的一片。” (Його слези намочили поліційну форму його сина на великий шматок). Це речення не тільки показує глибоке горе головного героя, але й надає "сльозам" активного образу "мокрого" одягу, завдяки чому абстрактна емоція стає образною, відчутною і посилює силу передачі емоцій. “我的心便剧烈跳动” (Моє серце скажено забилося) – Серце діє самостійно, виражаючи емоційний стан героя. “眼睛对眼睛，离得

那么近。有泪，舔掉泪，咸而清新” (Очі в очі, так близько. Сльози. Облизав сльозу – солона й свіжа) – Сльози немовби стають живою частиною їхнього спілкування. “灯光下，随着她的双手上下左右地颤动，成千上万粒绿豆跳跃滚动” (Під світлом лампи, рухаючись разом із її руками, тисячі зелених бобів стрибали й котилися) – Боби поводяться, ніби живі істоти, що додає сцені динаміки. “绿豆中的杂质从簸箕口飞了出去” (Домішки в бобах вилітали з кошика) – Брудні частинки немовби самі «летять» із кошика, створюючи образ очищення.

Отже, за словами Starkey, L. B. (2004, с. 110): “Персоніфікація - це засіб, коли автор наділяє нелюдських персонажів людськими думками, мовою і почуттями... Без персоніфікації головний герой, який є твариною, не зміг би висловити свої почуття... За допомогою персоніфікації невігдана подія може бути вигаданою... Це дозволяє персонажам висловити свої почуття, допомагає розгортанню сюжету і робить його більш приємним”. Розгляд наведених вище уривків наочно демонструє, як Мо Янь персоніфікує головного героя книги за допомогою переродження у різних тварин. Використовуючи персоніфікацію, автор прокладає шлях до встановлення концептуального змішування, що є ще одним предметом обговорення в цьому дослідженні. Тому в наступному пункті ми детальніше розглянемо наведені вище уривки, щоб прояснити застосування концептуальної інтеграції в романі (Yiju, Huang. 2020. ст. 84).

2.3 Концептуальне змішування в романі "Втома від життя і смерті" 生死疲勞

Структура концептуального змішування (Дивитись рис. 2) містить компоненти, необхідні Мо Яну для критики тоталітарних держав, і що створення персоніфікації та змішування дозволяє це зробити. Беручи до уваги вищевикладене, можна зробити висновок, що Мо Янь, використовуючи персоніфікацію та концептуальну інтеграцію, висловлював своє невдоволення комуністичною партією, а також критикував тоталітарні держави (Yiju, Huang. 2020. ст. 85).

"Письменник повинен глибоко ховати свої думки та передавати їх через персонажів свого роману" (Янь, цит. за "Мо Янь").

Концептуальне змішування полягає у поєднанні елементів з різних концептуальних просторів, що створює нові, несподівані образи. У першому розділі автор поєднує образи фізичного насильства, кулінарного процесу і природи для підсилення враження абсурдності та жорстокості страждань героя. Цей засіб не лише викликає сильні візуальні асоціації, але й дозволяє читачеві усвідомити багатовимірність досвіду героя. Наразі розглянемо уривки, представлені в пункті 2.2., щоб проілюструвати застосування концептуальної інтеграції до роману.

На прикладі з уривка (1) можна чітко виділити ментальні простори, необхідні для змішування, а саме: вхідний простір 1, який містить тварину та її когнітивні здібності: Простір вводу 1, який містить тварину (віслюка) та її

фізичні здібності та когнітивні здібності. Далі, вхідний простір 2 містить людину та її фізичні здібності, а також когнітивні здібності. Загальний простір змішування містить такі компоненти, як ссавці, можливості мозку та фізичні здібності, характерні для даного виду тощо.

Нарешті, змішування показує, як Мо Янь наділяє віслюка та інших тварин роману безліччю когнітивних рис і характеристик, і саме через ці персоніфіковані характеристики можна спостерігати структуру змішаного простору. У змішаному просторі можна побачити, виходячи зі слів з уривка (1), що осел наділений людськими здібностями, такими як бажання спілкуватися, а також здатність виражати емоції та почуття, такі як відчай, гнів і горе. Тут ми зображуємо в уяві тварину, яка здатна виражати свої почуття вербально. У наступних уривках стає цілком очевидно, що перевтілені тварини володіють повним спектром людських емоцій та когнітивних здібностей, тобто розумом, логікою, страхом, сумом, турботою, любов'ю і так далі (Yiju, Huang. 2020. ст. 85).

Також інші приклади концептуального змішування з роману “Втома від життя (Вони кинули мене в киплячу олію, перевертали безупинно, наче смажили і смерті”:

“将我扔到沸腾的油锅里，翻来覆去，像炸鸡一样炸了半个小时”*курку, і так смажили мене пів години.)* Образ, який поєднує насильство (катування в олії) із процесом приготування смаженої курки, є класичним прикладом концептуального змішування. Він створює парадоксально жахливу картину: з одного боку – жорстоке страждання, а з іншого – буденна кулінарна дія, що набуває абсолютно нового, гіркого значення. “我的皮肉发出噼噼啪啪的细微声响，联想到那久旱的土地突然遭遇甘霖。”*(Моє тіло видавало дрібне тріскотіння, ніби суха земля, що страждала від засухи, раптом отримує довгоочікуваний дощ.)* Тут відбувається змішування відчуттів болю з образами природи. Фізичне відчуття розплавлення і звукове зображення травмованої шкіри порівнюється з явищем зрошення висушеної землі. Це створює сильну асоціативну метафору, що підкреслює драматизм і неоднозначність переживань героя. “血水滋润焦糊的皮肉，仿佛久旱的土地突然遇到了甘霖。”*(Кров, що зволожує обсмажену до зламу шкіру, ніби довго засушена земля раптом отримує дощ.)* Подібний образ є ще одним прикладом концептуального змішування, де фізичні пошкодження героя асоціюються з

природним явищем, що надає твору глибокої символіки: страждання перетворюються на частину природного циклу, що свідчить про невідворотність болю та одночасно його трансформаційну силу. Мо Янь постійно грається з реальністю, примушуючи читача сумніватися, де закінчується буденність і починається містика. Змішання людського та тваринного, наприклад: ослячий начальник (Чиновник, який їздив на ослі → змушений носити костюм осла → починає думати, що він осел. А потім бик, у якому втілилася душа Сімень Нао Головний герой сприймає свого бика не просто як тварину, а як реінкарнацію поміщика.

У другому розділі Мо Янь поєднує образи фізичного болю, ритуальних процесів та природних явищ, що дає змогу читачеві відчутти глибину трагедії та внутрішнього конфлікту героя. Наприклад: “我听到自己的皮肉发出噼噼啪啪的细微声响，感受着血水滋润焦糊的皮肉，联想到那久旱的土地突然遭遇甘霖。” (Я чув, як моя шкіра видавала дрібне тріскотіння, відчуючи, як кров зволожує обсмажену до зламу шкіру, і це нагадувало мені, ніби довго засушена земля раптом отримує довгоочікуваний дощ.) Цей образ є яскравим прикладом концептуального змішування: фізичний біль і руйнування тіла асоціюється з природним явищем (довгоочікуваним дощем), що символізує одночасне оновлення і руйнування. Таке поєднання допомагає підсилити відчуття трагедії та безвиході, а також показати, як болючі переживання можуть бути сприйняті як частина природного циклу. “他们用一杆装填了半葫芦火药、半碗铁豌豆的土枪……轰隆一声巨响，将我的半个脑袋，打成了一摊血泥……” (Вони використали саморобну зброю, завантажену пів горлянкою пороху і пів мішка залізних бобів, з гуркотом вистрілили, і мою половину голови розбили в калюжу кров'яної грязі...) Тут спостерігається змішування поняття зброї та кухонних приладів (пів мішка залізних бобів), що створює надзвичайно гротескне, майже абсурдне зображення насильства. Цей образ посилює відчуття безвиході та жорстокості, що панують у тексті, змушуючи читача відчутти абсурдність і жах тому, як легко може бути знищено людську гідність. “我以为你要去顶洪泰岳，亦或是去顶黄瞳，但没想到你径直地扑向吴秋香……”(Я думав, ти збираєшся протистояти Хун Тайюе або Хуан Юню, але не очікував, що ти

одразу кинешся проти У Цюсян...) Цей уривок поєднує різні концепції — очікування протистояння між великими гравцями (символами влади) і несподіване протистояння з іншим персонажем. Таке концептуальне змішування підкреслює непередбачуваність людських відносин і викликає в читача відчуття парадокса, коли минуле і теперішнє, влада і беззахисність переплітаються в одному єдиному акті.

У третьому розділі концептуальне змішування проявляється через переродження душі у нову форму життя (від бика до людини, потім у порося) — поєднання релігійних, філософських і комічних мотивів. Тепер головний герой — свиня, яка володіє людськими рисами: мислить, аналізує ситуацію, висловлює власні почуття й навіть розмірковує про соціальні питання. Відбувається взаємодія живих і мертвих — Сімень Нао спілкується з Владарем Підземного Світу (阴间之主), ніби перебуває між світами. “我要去面见阎王，大闹公堂，争取做人的权利” (*Я хочу зустрітися з Янилом, влаштувати судову справу, боротися за право бути людиною*).

Свині не просто реагують на події, а мають власну свідомість, взаємодіють із навколишнім середовищем, передають інформацію між собою. Розповідь ведеться через призму тварини, але ситуації та події тісно пов’язані з історичними та політичними реаліями Китаю. Наприклад “当然我也可以说是我们的毛主席，但那时我是一头猪，这样说有不敬之嫌。” (*Звичайно, я теж міг би сказати 'наш Мао Цзедун', але в той час я був свинею, а таке формулювання виглядало б неповагою.*) Тут концептуальне змішування проявляється через поєднання тваринної ідентичності та політичної лояльності. Оповідач — перевтілений персонаж, який розмірковує про смерть Мао Цзедуна, але його статус свині робить це питання “некоректним”. Така конструкція створює одночасно гумористичний і сатиричний ефект. “妈妈的草帽飞啦—妈妈的草帽飞向了月亮” (*Мамина солом’яна шапка полетіла — мамина шапка полетіла до місяця*) — концептуальне змішування «земного» (шапка) з «космічним» (місяць). “我低声骂道：你奶奶个熊！” (*Я тихо вилаявся: "Ти, ведмедю!"*) — змішування концептів людини та тварини в експресивному вигуку. “猪们有的拍爪子，有的跺脚，合着节拍，齐唱草帽之歌” (*Свійські свині плескали копитами, тупотіли ногами й підспівували*

“*Пісню про солом'яний капелюх*”) — концептуальне змішування поведінки людей і свиней. “*群猪欢呼，一哄而上*” (*Натовп свиней радісно закричав і рвонувся вперед*) — поведінка тварин описується через поведінку людей. “*母猪们都夹着尾巴回到了圈舍*” (*Свійські свині засунули хвости між ноги й повернулися в загін*) — концептуальне змішування страху та фізичного стану тварин.

У четвертому розділі головний герой перероджується в собаку, але зберігає людську свідомість. Це створює когнітивний дисонанс, адже він мислить як людина, але існує в собачому тілі. Відбувається скорочення циклу реінкарнації. Зазвичай уявлення про перевтілення передбачає складний процес кармічного переродження. Тут же перехід від людини до собаки відбувається майже миттєво, що є нестандартним змішуванням релігійної концепції з гротескним гумором. Іронічно, що собаки в цьому світі мають певний «соціальний статус» — є породисті, є змішані. Це віддзеркалює класову нерівність серед людей. Вже на початку уривка автор використовує серію оксиморонів “*它是一次浪漫之旅，也是一条苦难之路*” ; “*它既是一次撤退，也是一次进攻*” (*це романтична подорож, але й шлях страждання; це відступ і напад одночасно*), що ілюструє розмиття традиційних бінарних опозицій. Злиття класичних образів і реального життя. У п'ятому розділі відносини між 蓝开放 Лань Цзефаном і його сином майстерно порівнюються з відносинами "п'ятнадцятирічного хлопчика і молодого бика" в минулому: “*尽管现在我是个五十多岁的老男人，而你只是个年仅五岁的儿童，但退回去四十年……我们的关系，却是一个十五岁的少年与一头小公牛的关系。*” (*Хоча зараз я вже старий, мені за п'ятдесят, а ти дитина п'яти років, поверніться на сорок років назад ... і наші відносини - це відносини п'ятнадцятирічного хлопчика і молодого бика.. наші стосунки - це стосунки п'ятнадцятирічного хлопчика з молодим бичком*). Тут емоції між батьком і сином у реальності змішуються з метафорами з того бурхливого часу в минулому, як у часі, так і розмиваючи межі віку та ідентичності, представляючи дуже символічне відчуття історичної тяглості та абсурдності долі.

Змішання життя і смерті, смутку і радості. В описі похорону та новорічних святкових сцен текст протиставляє елементи святкування (вогні та кольори, електронні табло зворотного відліку, феєрверки) смутку за померлими, похованню праху та сценам плачу: “家家张灯 , 户户结彩……然而 , 蓝开放和黄互助却把开放的骨灰 , 背回那块已经坟墓连绵的土地……” (Кожен будинок прикрашений вогнями та кольорами …… Однак, Лань Цзефан і Хуан Худжу несуть прах Кайфан назад до землі, де вже розкидані могили ……)

Таке концептуальне змішування створює сильний контраст: зовнішній світ все ще сповнений веселих святкувань, тоді як внутрішня сімейна трагедія тихо розгортається, ще більше підкреслюючи мінливість долі та жорстокість соціальної дійсності. У цьому уривку Мо Янь посилює виразність емоцій, антропоморфізуючи абстрактні емоції (сльози, біль) та нелюдські речі (мавпи, дерева); водночас він використовує концептуальне змішування, поєднуючи класичні образи з елементами реального життя, ідентичності та долі, а також життя і смерті, щоб створити образи, сповнені суперечностей, гумору та іронії. Разом ці два засоби не лише розкривають складні емоції персонажів та абсурдність соціальних змін, але й надають всій історії унікального стилю, одночасно трагічного та іронічного, реалістичного та фантастичного.

Висновки до розділу 2

Другий розділ курсової роботи був присвячений аналізу лексико-стилістичних особливостей роману Мо Яня "Втома від життя і смерті" (生死疲劳), зокрема використанню концептуального змішування та персоніфікації. Проведене дослідження дозволяє зробити кілька ключових висновків.

По-перше, Мо Янь активно застосовує широкий спектр лексико-стилістичних засобів, таких як алегорія, метафора, гіпербола, гротеск, іронія, пародія та сатиричні елементи. Це надає тексту багатошаровості та підкреслює соціально-політичний підтекст роману. Зокрема, через алегоричні образи осла, бика, собаки, мавпи та свині автор відображає політичну ситуацію Китаю в період колективізації та Культурної революції.

По-друге, персоніфікація є одним із ключових художніх засобів, які використовує Мо Янь для підсилення емоційного впливу тексту. Тварини у

романі не лише отримують людські риси, а й виступають як повноцінні персонажі, що рефлексують, приймають рішення та навіть аналізують соціально-політичні події. Наприклад, осел переживає екзистенційний конфлікт між своєю тваринною природою та людською пам'яттю, а собака виконує функцію морального спостерігача.

По-третє, автор активно використовує емоційно-експресивну лексику, зокрема просторіччя, політизовані вирази та діалектизми. Це сприяє створенню реалістичної атмосфери та підкреслює соціальні контрасти в китайському суспільстві того часу.

Отже, лексико-стилістичні особливості роману Мо Яня відіграють ключову роль у розкритті його змісту та художнього задуму. Вони дозволяють автору не лише майстерно поєднувати реалістичні та магічні елементи, а й створювати глибокий символічний світ, що відображає історичні та культурні реалії Китаю середини ХХ століття. Проведене дослідження підтверджує важливість аналізу стилістичних засобів для глибшого розуміння т

ВИСНОВКИ

У даній курсовій роботі було розглянуто творчість одного з найвидатніших письменників сучасного Китаю – Мо Яня, а також досліджено лексико-стилістичні особливості його роману "Втома життя і смерті" (生死疲劳) на прикладі концептуального змішування та персоніфікації, що дозволило досягти поставленої мети та виконати всі завдання дослідження. Було

визначено основні методи, які автор використовує у своїх творах, і проаналізовано їхній вплив на художню структуру тексту.

По-перше, було схарактеризовано стилістичну манеру Мо Яня, яка вирізняється поєднанням традиційних китайських культурних цінностей та інноваційних літературних засобів. Автор майстерно використовує фольклорні мотиви, фантастику та реалістичні елементи, створюючи багатопланові образи. Це підтверджує актуальність дослідження у контексті вивчення сучасної китайської літератури як частини світового літературного процесу.

По-друге, аналіз випадків концептуального змішування в романі показав, що Мо Янь активно поєднує реальне та фантастичне, створюючи унікальний художній світ. Це дозволяє автору передавати екзистенційні та соціальні проблеми, зокрема боротьбу між індивідуальним і колективним, владою та народом. Таким чином, концептуальне змішування відіграє ключову роль у формуванні філософських підтекстів твору.

По-третє, дослідження використання персоніфікації продемонструвало, що тварини в романі наділяються людськими рисами, виступаючи повноцінними персонажами. Це дозволяє автору глибше розкрити психологічні та соціальні конфлікти, а також підсилити емоційний вплив тексту.

Отже, основною метою цього дослідження було вивчити природу концептуальних інтеграцій, а також спосіб, у який Мо Янь побудував сатиричне послання в "Втома від життя і смерті" завдяки створенню персоніфікації та змішуванню. Також було оцінено вплив лексико-стилістичних засобів на загальну атмосферу та ідейне наповнення роману. Використання емоційно-експресивної лексики, алегорій, епітетів, метафор, іронії, гротеску та інших стилістичних засобів створює багатоплановий текст, що відображає історичний і культурний контекст Китаю середини ХХ століття.

Таким чином, поставлені завдання було виконано, а мету дослідження досягнуто. Лексико-стилістичні особливості роману Мо Яня відіграють ключову роль у розкритті його змісту та художнього задуму. Дослідження підтвердило значення стилістичних засобів для глибшого розуміння тексту в оригіналі та підкреслило важливість сучасної китайської літератури як частини світового літературного процесу.

Перспективами подальших досліджень є детальніший аналіз перекладу лексико-стилістичних засобів українською мовою, а також вивчення впливу магічного реалізму Мо Яня на сучасну світову літературу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кірносова, Н. А. (2017). Система трансформацій в українському та китайському перекладознавстві. Київ.
1. Цимбал С. В. (2024) “Стилістика китайської мови”

2. Юркова, К. О. (2014), "Комунікативно-прагматичні властивості риторичних запитань в англomовному поетичному дискурсі", Студії філологічні, Київ, Випуск 3, с. 85-92.
3. Вікіпедія:
https://en.wikipedia.org/wiki/Life_and_Death_Are_Wearing_Me_Out
4. Fauconnier, G., & Turner, M. (2003). The way we think: conceptual blending and the mind's hidden complexities. New York: BasicBooks.
5. Goldblatt, Trans.). Beijing: Zuojia chubanshe.
6. Literary devised in Chinese взято з
(<https://www.studysmarter.co.uk/explanations/chinese/chinese-vocabulary/literary-devices-in-chinese/>)
7. Starkey, L. B. (2004). How to Write Great Essays: Learning Express.
8. Yan, M. (2006). Shengsi Pilao [Life and Death Are Wearing Me Out]
9. Yiju, Huang. 2020. A Buddhist Perspective: Trauma and Reincarnation in Mo Yan's "Life and Death Are Wearing Me Out".
10. 刘叔新《汉语风格学》(Стилiстика китайської мови). 北京: 北京大学出版社, 2000. (Пекiн: Пекiнський унiверситет, 2000).
11. 李行健《汉语语体风格学》(Стилiстика функцiональних стилiв китайської мови). 北京: 北京大学出版社, 1999. (Пекiн: Пекiнський унiверситет, 1999).
12. 郑继玉, 2013
13. 马国凡 成语//熟语丛书. — 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 1978. — 343页.
Ма Гофань.
14. 刘丽琴 «现代汉语重叠式研究» Лю Лiцiн "Дослiдження форм, що збiгаються в сучаснiй китайській мовi"

ДОДАТКИ

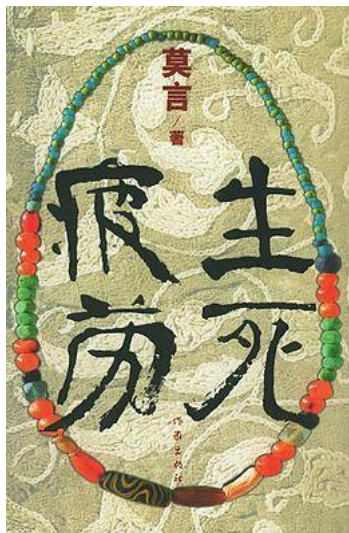


рис. 1 Обкладинка книги Мо Яня “Втома від життя і смерті”生死疲勞

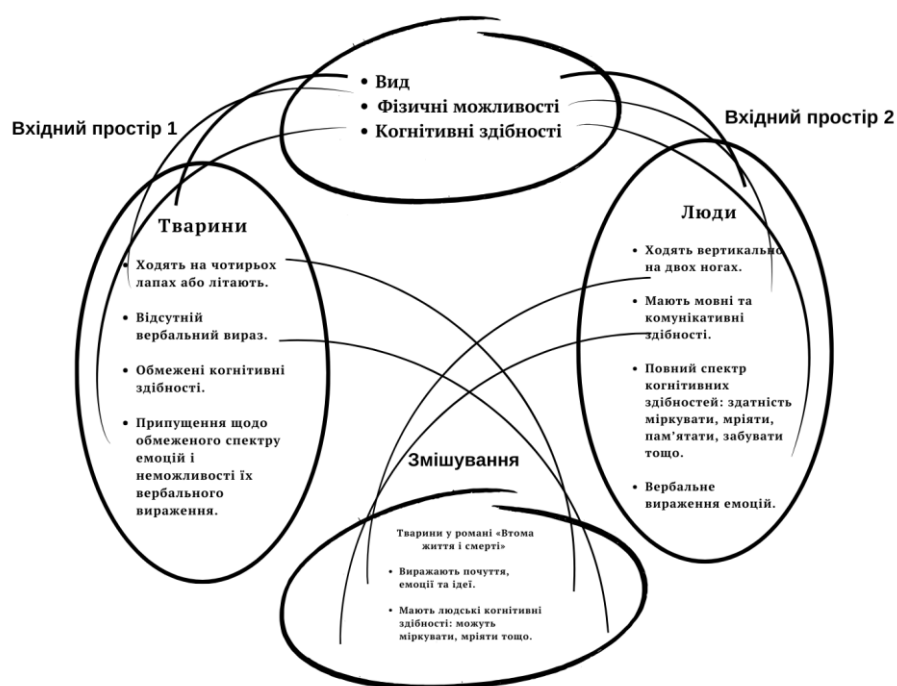


рис. 2 Концептуальне змішування в романі “Втома від життя і смерті”

