

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Родионова О.П. Мир метафор в прозе Лю Чжэньюня // Филология: научные исследования. 2025. № 11. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.11.76802 EDN: DEKDWI URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=76802

Мир метафор в прозе Лю Чжэньюня

Родионова Оксана Петровна

ORCID: 0000-0001-9984-0795

кандидат филологических наук

доцент; Восточный факультет; Санкт-Петербургский государственный университет

199034, Россия, г. Санкт-Петербург, Василеостровский р-н, Университетская наб., д. 7-9-11

✉ o.rodionova@spbu.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2025.11.76802

EDN:

DEKDWI

Дата направления статьи в редакцию:

16-11-2025

Аннотация: Предметом исследования выступает система метафорических образов в прозе современного китайского писателя Лю Чжэньюня (р. 1958). Анализ проводится на материале семи романов, изданных в период с 2003 по 2025 год («Мобильник», «Меня зовут Лю Юэцинь», «Одно слово стоит тысячи», «Я не Пань Цзиньлянь», «Дети стадной эпохи», «Один день что три осени», «Соленые шутки»). Метафора рассматривается как структурный и содержательный стержень, формирующий уникальный авторский стиль. Основная цель работы – доказать, что метафорические конструкции являются ключевым средством для передачи культурно-философских смыслов и репрезентации острых историко-социальных проблем. Исследование призвано продемонстрировать, как метафоры, глубоко укорененные в национальной традиции, приобретают универсальное звучание, раскрывая общечеловеческий потенциал китайского литературного текста. Методология включает выявление частотных метафор в корпусе семи романов Лю Чжэньюня с последующим многоаспектным анализом. Исследование применяет инструментарий лингвокультурологии и интертекстуальный анализ для раскрытия культурно-философских и историко-социальных смыслов. Научная новизна

исследования заключается в проведении комплексного анализа метафор Лю Чжэньюня как ключевого элемента его уникального авторского стиля, который синтезирует глубокие национальные традиции с универсальными философскими проблемами. Впервые на материале семи романов писателя системно показано, как разноуровневые метафоры – от отдельных фразеологизмов до сложных интертекстуальных структур – служат для экспликации культурно-философских смыслов и раскрытия актуальных социально-исторических тем. Основной вывод работы подтверждает, что метафорический язык писателя, несмотря на укорененность в специфической китайской культуре, обладает значительной общечеловеческой ценностью. Он мастерски трансформирует обыденные, бытовые ситуации в мощный инструмент для осмысления вечных вопросов морали и человеческой природы, выступая живым мостом между культурной традицией и современностью. Таким образом, творчество Лю Чжэньюня представляет собой высокоперспективный объект для междисциплинарных исследований, открывающий новые горизонты для литературоведения, культурологии, социологии и философии.

Ключевые слова:

Лю Чжэньюнь, Китайская литература, Метафора, Фразеологизм, Идиома, Языковая игра, Интертекст, Прецедентный феномен, Китай, Художественная проза

Лю Чжэньюнь (刘震云, р. 1958) — один из значимых китайских писателей, лауреат литературной премии имени Мао Дуня 2011 года, чье творчество, благодаря переводам на многие языки стало мостом между китайской и зарубежными культурами. Как писатель и человек Лю Чжэньюнь прежде всего известен своим уникальным чувством юмора и глубоким пониманием человеческой природы, что проявляется не только в его произведениях, но и во многочисленных интервью. К примеру, рассуждая о том, кто лучше знает чью литературу, писатель отмечает: «В целом китайцы знают о русской литературе больше, чем русские о китайской: русских писателей переводят в Китае в 20 раз больше, чем китайских в России. Но я надеюсь, что русскому читателю хорошо известны такие имена, как Ли Бо, Ду Фу и Лю Чжэньюнь»^[1]. Впрочем, среди российских читателей, интересующихся современной китайской литературой, Лю Чжэньюнь и правда фигура известная. К настоящему моменту на русский язык переведено шесть романов писателя, написанных в XXI веке. Кроме того, к концу 2025 г. ожидается издание сборника повестей Лю Чжэньюня, написанных в конце 1980-х – начале 1990-х годов.

Лю Чжэньюнь неоднократно посещал Россию, его визиты в 2017-2024 годах включали творческие встречи, участие в культурных форумах и даже получение звания почетного доктора Санкт-Петербургского государственного университета. В 2024 году в московском Театре Наций состоялась премьера спектакля «Я не убивала своего мужа» по мотивам его романа «Я не Пань Цзиньянь». В новосибирском театре «Старый дом» готовится спектакль по роману «Один день что три осени».

Среди многих граней писательского таланта Лю Чжэньюня особенно хочется выделить его непревзойденную языковую игру. Рассмотрению данного аспекта была посвящена статья московского исследователя А. В. Игнатенко «Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь»^[2]. В ней исследователь проанализировал лингвистические аспекты языковой игры в романах Лю Чжэньюня на нескольких уровнях, включая художественные средства (метафоры, оксюмороны),

структурно-функциональный уровень (стилистика и синтаксис текста), а также когнитивно-дискурсивный уровень (концептуально-семантическое пространство текста, его связь с другими науками). Синтез перечисленных методик открыл новые перспективы для дальнейших исследований в этой области.

В данной статье нам хотелось бы углубиться в анализ такого аспекта языковой игры как метафора. Метафора, как важный элемент художественной литературы, всегда привлекала внимание ученых. Особенно яркий интерес к ней проявлялся в 1960-1970-е годы XX века. На пике этого интереса заметным событием стала книга Дж. Лакоффа и М. Джонсона «Метафоры, которыми мы живем» (1980) [3]. Переведенная на многие языки, она до сих пор привлекает внимание ученых, в том числе и китайских исследователей [4, с. 119]. Если этот фундаментальный труд раскрывает саму природу метафоры как когнитивного механизма, структурирующего человеческое мышление и опыт, то художественная проза Лю Чжэньюня служит его блестящим практическим воплощением. Многоуровневая метафоричность его языка, укоренённая в китайской культурной почве, не просто создаёт уникальный авторский стиль, но и становится инструментом познания, позволяющим исследовать универсальные экзистенциальные темы. Именно это сочетание — глубоко национальных корней и общечеловеческой направленности — превращает тексты Лю Чжэньюня в ценный материал не только для лингвистического и культурологического анализа, но и для исследования самой возможности метафоры служить мостом между культурами и индивидуальным опытом.

В одном из своих интервью писатель прямо сказал: «Есть писатели, которые ограничиваются национальной культурой, редко выезжают за границу, плохо знакомы с кино, живописью, литературой других стран. Это сильно ограничивает их кругозор: такие писатели похожи на лягушку на дне колодца, которая видит над собой очень небольшой кусочек неба. Есть расхожее мнение: чем более национально творчество, тем более всемирным значением оно обладает. Мне кажется, всё ровно наоборот: чем больше всемирности и глобальности в творчестве отдельного писателя, тем большую национальную ценность оно имеет» [1]. В этом смысле, повторяя метафору Лю Чжэньюня, писателю удалось избежать участи «лягушки на дне колодца», поскольку его метафоры представляют собой универсальный язык человеческих переживаний, а потому находят отклик у читателей разных культур. Учитывая вышесказанное, изучение произведений Лю Чжэньюня, насыщенных разного рода многоуровневыми метафорами, требует комплексного подхода — от лингвистического и литературоведческого анализа до их интерпретации в общекультурном, общеполитическом, общесоциальном и общеисторическом масштабе.

Цель данной статьи – проанализировать метафоры в прозе Лю Чжэньюня как средство выражения культурно-философских смыслов и раскрытия историко-социальных проблем. Для этого мы выявили наиболее частотные метафоры писателя и на их примерах попытались раскрыть вышеуказанные контексты его творчества. Ключевые метафорические образы, характерные для творчества Лю Чжэньюня, мы оформили в таблицу, после которой следует их анализ, подкрепленный примерами из семи его романов. Количественный анализ метафор мы производили на основе оригинальных текстов на китайском языке. Примеры предложений, в которых содержатся выявленные метафоры, приводятся как на китайском, так и на русском языках в том виде, как они опубликованы в книгах. Исключение составляет последний роман писателя - «Соленые шутки» (2025), издание которого на русском языке запланировано на конец 2026 года.

Как известно, метафора — это творческий прием образного уподобления. При этом

«уподобление» может реализовываться с помощью самых разных инструментов. Например, Лю Чжэньюнь в качестве таких инструментов использует и отдельные слова, и уже устоявшиеся выражения, то есть фразеологизмы, и прецедентные имена и даже интертекст. Прекрасной иллюстрацией приведенного выше инструментария являются уже сами названия его романов (см. Таб. 1).

Таблица 1. Метафоры в романах Лю Чжэньюня

Название романа	哭笑不得 и смех, и слезы	蚂蚁 муравей	西瓜 арбуз	苍蝇 муха
1. 《手机》«Мобильник» (2003)	2	0	0	2
2. 《我叫刘跃进》 «Меня зовут Лю Юэцзинь» (2007)	3	5	5	1
3. 《一句顶一万句》 «Одно слово стоит тысячи» (2008)	23	1	0	1
4. 《我不是潘金莲》 «Я не Пань Цзиньлянь» (2012)	6	13	10	4
5. 《吃瓜时代的儿女们》 «Дети стадной эпохи» (2017)	20	0	2	1
6. 《一日三秋》 «Один день что три осени» (2021)	4	0	0	0
7. 《咸的玩笑》 «Соленые шутки» (2025)	14	0	0	1
Итого	72	19	17	10

Для начала рассмотрим название романа «Меня зовут Лю Юэцзинь», в котором писатель, выражаясь метафорически, «убил сразу двух зайцев». С одной стороны, в имя главного героя - Юэцзинь он «спрятал» интертекст, а именно название экономической и политической кампании, известной как «Большой скачок» (1958-1960), которая вместо

ожидаемой модернизации обернулась для китайского общества большой трагедией. Таким образом, уже в самом названии романа китайский читатель видит горькую иронию. Поскольку в романе описывается современная действительность, необходимо помнить, что «конец 2000-х годов – это этап бурного роста экономики Китая, во всех городах идут масштабные стройки, растут как грибы небоскребы, на носу пекинская Олимпиада, и на волне этого роста все как помешанные ищут способы пристроиться к деньгам, урвать и надуть ближнего» [5]. Естественно, что не всегда такие мечты превращаются в реальность. Читая эту историю, мы вместо грандиозного скачка к богатству и процветанию наблюдаем отчаянный и комичный «скачок» обычного повара за своей украденной сумкой, что в итоге, как и исторический «Большой скачок», приводит его к катастрофическим последствиям, оборачиваясь целой цепочкой непредвиденных событий.

С другой стороны, простейшая стилистика фразы «Меня зовут Лю Юэцин» позволяет увидеть и социально-философский уровень проблематики, которую рассматривает в своем произведении Лю Чжэньюнь. Поскольку героями большинства историй писателя являются «маленькие люди», то данное название романа можно рассматривать как голос незаметного «маленького человека», который пытается во всеуслышание заявить о себе. Как справедливо отмечает Е. А. Завидовская, «героями романа движет желание вырваться из нищеты, они идут на крутые повороты в своей судьбе» [5]. Тем не менее, под давлением разного рода обстоятельств личная идентичность героя стирается, он никого не интересует как человек, сильным мира сего он интересен исключительно потому, что случайно превращается в «носитель информации», которая случайно попадает в его руки.

Еще одним произведением Лю Чжэньюня, в названии которого содержится имя, является роман «Я не Пань Цзиньлянь», в котором метафорой выступает литературный образ, впервые появившийся на страницах романа XIV века «Речные заводи» («水浒传»). Содержание одного из сюжетов этого романа определило основные характеристики героини Пань Цзиньлянь и закрепило за этим именем славу распутной, роковой женщины, неверной жены, которая не только изменила своему мужу, но еще и организовала его убийство. В последующем этот образ еще более детально был раскрыт в эротико-бытовом романе XVII века «Цветы сливы в золотой вазе» («金瓶梅»). Не лишним будет заметить, что оба указанных романа были переведены на русский язык еще в середине XX века, так что у русскоязычного читателя была возможность запомнить данный персонаж. Что же касается Китая, то имя Пань Цзиньлянь, благодаря активному использованию не только в литературе, но и в других сферах, окончательно закрепилось в китайском культурном пространстве, став синонимом порока и предательства. Здесь мы согласимся с утверждением Н. Н. Воропаева о том, что «проверенные временем имена активно эксплуатируются в дискурсе, и их известность только возрастает» [6, с. 28]. И здесь мы согласимся с Е. А. Завидовской, что упоминание на китайской обложке имени Пань Цзиньлянь, «безусловно, положительно сказалось на продажах книги» [7]. Поскольку имя Пань Цзиньлянь известно каждому китайцу, то при переводе романа Лю Чжэньюня мы выбрали стратегию прямого переноса китайского имени в русскоязычный текст, снабдив его необходимым комментарием. Таким образом читатель, уже знакомый с этим именем, наверняка испытает радость его узнавания в новом тексте, что подарит ему особое эстетическое удовольствие. В то же время те, кто увидит это имя впервые, прочитав комментарий, смогут приобщиться к пониманию своеобразного «культурного кода» Китая.

Интересно, что при переводе романа на другие языки прецедентное имя Пань Цзиньлянь

было передано через метафоры, которые несут культурные коды, близкие другой культуре, при этом основной оттенок – «женщина легкого поведения, распутница» сохранился. К примеру, на французском языке роман вышел под названием «Я не Мадам Бовари», а на арабском – «Я не медсестра». Если с мадам Бовари у большинства читателей ассоциативные связи уже налажены, то появление «медсестры» в арабском переводе романа требует пояснений. Как нам стало известно, это связано с тем, что «в одной из арабских стран после одной из революций женщин с пониженной социальной ответственностью отправили работать медсёстрами, поэтому это стало ругательством» [\[1\]](#). На английском языке роман получил название «Я не убивала своего мужа». Точно такой же адаптированный вариант выбрал и московский Театр наций для названия спектакля по роману Лю Чжэньюня, премьера которого состоялась в сентябре 2025 года. В данном случае мы получили расшифровку одного из оттенков метафоры Пань Цзиньянь.

Метафорическое мышление писателя проявляется и в подборе имен для героев произведений. Так, литературовед Син Вэй из Педагогического университета провинции Цзянсу отмечает, что «юмористическое и абсурдное звучание романа «Я не Пань Цзиньянь» дополнительно усиливается благодаря этим именам. Таким образом, использование метафоры в именах собственных в романе в значительной степени помогает в изображении черт характера персонажей, намёке на их судьбу, создании их образов, а также способствует выражению авторских чувств, обогащению художественного эффекта и углублению основной темы произведения» [\[4, с. 120\]](#). И действительно, для большинства персонажей романа, Лю Чжэньюнь подобрал такие имена, которые указывают на связь с их профессиями и одновременно создают ироничный эффект каламбура. Например, имя судьи Ван Гундао (王公道) дословно переводится как «Справедливость», имя члена судебной коллегии Дун Сяньфа (董宪法) переводится как - «Конституция», имя председателя уездного суда Сюнь Чжэньи (荀正义) переводится как «Справедливый», имя начальника уезда Ши Вэйминя (史为民) переводится как «Служащий народу» и т. п. Однако все эти имена, как справедливо отмечает Син Вэй, «резко контрастируют с образами персонажей, что является намеренным приёмом автора, усиливающим ироничное звучание романа и побуждающим читателя к размышлению» [\[4, с. 120\]](#). К сожалению, при переводе на русский язык этот эффект неизбежно несколько стерся. Хотя русскоязычный текст и снабжен сносками, в которых комментируется значение имен, в самом тексте все имена героев несут китайское звучание.

Продолжая тему прямого и адаптированного перевода в рамках анализа метафор, обратимся к роману «Дети стадной эпохи». В оригинальном названии, которое дословно переводится как «Дети эпохи, в которую поедают арбузы», запакован китайский интернет-мем «есть арбуз» (吃瓜). Последний в свою очередь означает «быть сторонним наблюдателем / пассивно наблюдать за каким-то скандалом или происшествием». Таким образом, когда китаец пишет в комментариях «吃瓜» или даже использует соответствующий смайлик в виде кусочка арбуза, то тем самым он говорит: «Я здесь исключительно в качестве зеваки и ни во что вступать не собираюсь». В этой связи стоит упомянуть весьма оригинальный формат презентации этого романа в Китае – «новую книгу Лю Чжэньюнь представил читателям 1 ноября 2017 г. не где-нибудь, а на бахче в Дасине — пригороде Пекина» [\[4, с. 68\]](#). Любопытно было узнать, что такое название писатель придумал не сразу. Согласно первоначальной задумке, роман должен был называться «Дети эпохи смога» («雾霾时代的儿女们»). В таком случае метафора «смога» напрямую бы отсылала читателя к существовавшей на момент написания романа проблеме китайских городов — сильному загрязнению воздуха. Вместе с тем такое

название задавало тон мрачной атмосфере, в которой живут персонажи и, благодаря игре слов, метафорично символизировало не только экологический, но и социальный, моральный «смог», который мешает людям ясно видеть правду и сбивает с верных жизненных ориентиров. Как объяснил сам автор, от этого названия ему пришлось отказаться из-за цензурных ограничений на слово «смог», поэтому он выбрал более провокационное, сатиричное название, характерное для интернет-эпохи. Обоснование перевода названия романа на русский язык мы подробно разбирали в статье «Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи». В частности, в ней говорилось об отказе использования слов «есть арбуз», «ротозейство» и «ротозеи», значения которых для нашего читателя «не несут той смысловой нагрузки, которую видит в них читатель китайский. Словарь Ожегова трактует «ротозейство» как крайнюю невнимательность и беспечность, а «ротозеев» как беспечных людей или зевак, т. е. бездельников. Поэтому, принимая во внимание общее содержание романа, главным героем которого видится обезличенная толпа, а темы и образы так или иначе порождены такой чертой, как стадность, мы посчитали целесообразным предложить русскоязычному читателю название «Дети стадной эпохи»» [4, с. 69]. Таким образом, изначальная метафора «есть арбуз» преобразовалась в словосочетание «стадная эпоха», которая, по сути, также является метафорой.

Метафорой можно считать и название романа «Мобильник». Ведь согласно содержанию произведения, обычный инструмент связи превращается в нем в метафору двойной жизни и обмана. Очень удачно центральную идею романа, которую писатель так же преподносит в виде метафоры, выделила Е. А. Завидовская, процитировав реплику одного из героев: «Наступит день, когда мобильник превратится в гранату» [9, с. 62]. Лю Чжэньюнь как мастер абсурда высвечивает мысль о том, что телефон, изначально предназначенный для укрепления связей, систематически разрушает доверие между супругами, друзьями и коллегами. Более того, уже в начале 2000-х годов, когда мобильники только-только начали входить в нашу повседневную жизнь, Лю Чжэньюнь пророчески уловил его разрушительную силу для так называемого общения по душам. Персонажи романа постоянно говорят по телефону, но настоящего, глубокого общения между ними почти не наблюдается. Таким образом, мобильник превращается еще и в метафору поверхностных отношений. Ирония заключается в том, что, получив возможность быть на связи с кем бы то ни было в любое время суток, герои эмоционально отдаляются от самых близких людей, которые подчас находятся с ними в одной комнате.

Еще один метафоричный интертекст спрятан в названии романа «Одно слово стоит тысячи», который в 2011 г. получил самую престижную литературную премию КНР – премию имени Мао Дуня, присуждаемую один раз в четыре года. Сразу поясним, что на русский язык это название, которое дословно звучит как «Одно слово стоит десяти тысяч слов» было приведено в переводе к более устоявшемуся в русском языке фразеологизму – «одно слово стоит тысячи». Раскрывая секрет идеального общения, писатель проводит мысль о том, что «найти людей не проблема, проблема — встретить душевного собеседника» [10, с. 80]. Простейшим критерием для оценки общения по душам в романе служат такие выражения, как «уметь находить общий язык / не уметь находить общего языка» (说得着/ 说不上), которые повторяются на страницах книги пятьдесят раз (см. подробнее [10, с. 80]). В одном из китайских интервью в преддверии выхода романа Лю Чжэньюню в связи с названием романа был задан прямой вопрос: «Фразу «одно слово стоит десяти тысяч слов» в свое время говорил Линь Бяо. Что подвигло Вас взять ее для названия своего романа?» [11]. Здесь следует пояснить, что

маршал Линь Бяо (1907-1971) был правой рукой Мао Цзэдуна и немало способствовал распространению культа его личности, в частности, именно по его указанию издавался цитатник Мао Цзэдуна, разошедшийся тиражом более 800 млн. экземпляров. Однако Лю Чжэньюнь, отвечая на этот «неудобный» вопрос, так же прямо ответил, что, выбрав для названия романа этот фразеологизм, он имел в виду совсем не то, о чем говорил Линь Бяо в 1966 году. Никаких отсылок к политике в названии романа и в его содержании нет, писателя интересует исключительно тема общения между людьми. В этом смысле фразу Линь Бяо, которую тот адресовал Мао Цзэдуну, писатель воспринимает исключительно как лесть, в то время как свою фразу, давшую название роману, он адресует простым людям в качестве самого дружеского и сердечного послания (см. подробнее [\[11\]](#)). Далее писатель поясняет, что данная фраза вовсе не является изобретением Линь Бяо или его собственным, ей уже тысячи лет, наравне с другими похожими китайскими фразеологизмами типа «одна мудрость может разрушить тысячелетнюю глупость» или «одно слово решает судьбу мира» и т. д. Писатель приводит любопытное сравнение-метафору: «Мне кажется, название книги должно напоминать кусочек льда, который, попадая в воду, другими словами, в содержание, сможет в ней раствориться. Оно не должно быть камнем, который в воде так и останется камнем» [\[11\]](#).

Отличным примером такого «кусочка льда», который прекрасно растворяется в тексте произведения, является название романа «Один день что три осени». Для китайского читателя очевидно, что данное название по сути своей является идиомой, которая выступает метафорой глубокой тоски по кому-либо. Стоит отметить, что под «осенью» (秋) в этом выражении подразумеваются «годы». Это же значение, сохранилось, например, в слове 千秋 — «тысяча лет / вечность»). Таким образом, растворяясь в содержании романа, который посвящен такой излюбленной теме писателя как одиночество и общение по душам, данное название в полном объеме раскрывает глубину человеческих переживаний. Прообраз этой метафоры пусть и не в виде четырехсложного сочетания, а в виде двух отдельных двуслогов впервые появился в древнейшем памятнике китайской литературы – «Книге песен» (诗经) в разделе «Песни царской столицы» (王风) в песне «Уйду ли, мой милый, на сбор конопли» (采葛). Именно в ней содержится строка, которая и стала источником идиомы «один день что три осени»:

彼采葛兮，一日不见，如三月兮。

彼采萧兮，一日不见，如三秋兮。

彼采艾兮，一日不见，如三岁兮。

Уйду ли, мой милый, на сбор конопли,

Лишь день мы в разлуке, но кажется мне:

Три месяца был ты в дали.

Сбирать ли душистые травы иду,

Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:

Три времени года я жду.

Уйду ль собирать чернобыльник лесной,

Лишь день мы в разлуке, а кажется мне:

Три года ты не был со мной! [\[12, с. 70\]](#)

Позже эту метафору обыгрывали многие другие китайские поэты для описания тоски по другу или любимому человеку. Данную метафору в романе Лю Чжэньюня можно считать интертекстом, другими словами, писатель берет классическое выражение, уходящее корнями в глубь китайской культуры, и дает ему современное, многогранное прочтение, перенося его из сферы романтической тоски в плоскость тоски по смыслу жизни и по прошлому, в котором остались любимые люди и теплые человеческие чувства. Так, главный герой романа, Минлянь, готов заплатить любую цену за дощечку с надписью «Один день что три осени», только лишь потому, что та сделана из древесины того самого финикового дерева, которое когда-то росло во дворе его покойной бабушки, и таким образом хранит дорогую память о самом любимом человеке в его жизни. При этом слова, которые вкладывает писатель в уста Минляня лишены всякой вычурности: «Бабушка очень меня любила, хотел оставить о ней память. Думал, буду глядеть на мебель и вспоминать ее» [\[13, с. 259\]](#).

Анализируя идиомы, которые Лю Чжэньюнь широко использует в своем творчестве, добавим, что это богатейший пласт устоявшихся выражений, которые являются прекрасной иллюстрацией того, как история, культура и язык сплетаются воедино, создавая невероятно богатую и образную систему выражения мыслей. Вполне возможно, что количество фразеологизмов в китайском языке в силу особенностей образного мышления китайцев намного больше, чем в других языках. По крайней мере, в «Энциклопедии китайских идиом» (成语辞海), выпущенной издательством «Шанхай цышу чубаньшэ» их насчитывается без малого 61 тысяча единиц. По нашим подсчетам, у самого Лю Чжэньюня каждый роман вмещает в себя около сотни идиом, которые как правило тематически обусловлены. К примеру, в романе «Мобильник», темой которого является общение, многие фразеологизмы так или иначе связаны с соответствующей лексикой, например, «говорить увлеченно / балагурить (谈笑风生)», «говорить цветисто / пафосно» (花马掉嘴), «злословить / говорить подлые речи» (贫嘴贱舌) и т. д.

Наконец, название нового романа «Соленые шутки» содержит в себе слово «соль» (咸), которое также играет роль метафоры и намекает на слезы. А это уже выводит читателя на характерное для всей художественной прозы Лю Чжэньюня настроение, которое воплощается в любимой идиоме писателя «и смех и слезы» (哭笑不得), что дословно переводится как «невозможно ни плакать, ни смеяться». По нашим подсчетам, это самый частотный из всех фразеологизмов, которыми писатель украшает свои тексты. В семи обозначенных романах он используется 72 раза (См. Таб. 1)! Как известно, смысл выражения «и смех и слезы» описывает состояние растерянности и двойственности чувств, когда ситуация настолько абсурдна или нелепа, что реакция на нее неоднозначна. Метафора здесь проявляется в самом механизме описания состояния через физические действия. Глаголы «плакать» (哭) и «смеяться» (笑) используются здесь не в своем прямом значении, а как метафорические образы для обозначения двух противоположных эмоциональных реакций. В оригинальном прочтении на китайском языке окончание четырехслога – «不得» указывает на невозможность совершить то или иное действие. Таким образом, это метафора состояния своеобразного эмоционального

паралича.

Самое частое использование идиомы «и смех и слезы» наблюдается в романах «Одно слово стоит тысячи» - 23 раза и «Дети стадной эпохи» - 20 раз (См. Таб. 1). Высокая частотность этой фразы подчеркивает сатирический и абсурдистский характер произведений Лю Чжэньюня, персонажи которых постоянно оказываются в нелепых ситуациях. Например:

老詹生前, 他们拨的经费一年比一年少。现在老詹死了, 他们也没来人, 只是发了个唁电; 唁吊的是老詹, 收件人也是老詹, 让人哭笑不得 [14, с. 176].

*(Когда священник еще был жив, средств ему с каждым годом выделялось все меньше. Ну а сейчас, когда он умер, никто к нему из Кайфэна даже не приехал, пришла лишь телеграмма с соболезнованием. При этом, **хоть плачь, хоть смейся**, Лао Чжань значился получателем и покойником в одном лице.)*

Далее обратимся к самым частотным словам-метафорам Лю Чжэньюня, которые появляются в его произведениях 10 и более раз (См. Таб. 1). Это такие слова как «муравей» (蚂蚁), «арбуз» (西瓜) и «муха» (苍蝇). Прежде всего, укажем на то, что иногда некоторые из указанных слов попадают в один контекст и даже образуют устойчивые выражения. Ярким примером такого сочетания являются слова «муравей» и «арбуз», которые образуют китайскую поговорку: «Вот и вырос из семечка арбуз, вот и превратился муравей в слона» (一粒芝麻, 就这样变成了西瓜; 一个蚂蚁, 就这样变成了大象). В русском языке имеется аналог данной поговорки – «делать из мухи слона». Тем не менее во избежание путаницы и неверных ассоциаций при переводе «муравей» не был заменен на «муху», поскольку «муху» как метафору Лю Чжэньюнь также использует, но уже с несколько другой смысловой нагрузкой.

Чаще всего, а именно, 13 раз, «муравей» как часть приведенной выше поговорки встречается в романе Лю Чжэньюня «Я не Пань Цзиньлянь» (См. Таб. 1). Данная поговорка идеально отражает главную тему произведения и является ярким художественным образом, который иллюстрирует сразу несколько аспектов. С одной стороны, это метафора абсурдного преувеличения, когда клевета превращается в неопровержимую правду. «Муравей» и «зернышко кунжута» это исходное, незначительное событие или слово. Соответственно «арбуз» и «слон» это чудовищных размеров общественный скандал, клеймо «распутницы Пань Цзиньлянь», которое навешивается на главную героиню романа. Другими словами, за этой метафорой можно увидеть механизм социальной несправедливости и силу сплетни. Приведем пример из текста, погружающий нас в суть обычной семейной драмы, которая переросла в общественный скандал:

秦有才六岁那年, 李雪莲又怀了一个孩子; 正是因为这个孩子, 李雪莲和秦玉河才闹假离婚; 大半年后, 李雪莲生下一个女儿, 谁知这时秦玉河变了心, 假离婚成了真离婚; 正是因为离婚的真假, 李雪莲才告状; 二十年来, 这假的永远变不成假的, 或真的永远变不成真的; 后来跟滚雪球一样, 一级级的官员都滚了进来, 芝麻就变成了西瓜, 蚂蚁就变成了大象 [15, с. 247].

*(В тот год, когда Цинь Юцаю исполнилось шесть, она снова забеременела, именно из-за этого Ли Сюэлянь и Цинь Юйхэ затеяли свой фиктивный развод. Когда же через полгода Ли Сюэлянь родила дочь, у Цинь Юйхэ вдруг возникли свои планы, и их фиктивный развод превратился в самый что ни на есть настоящий. Собственно, из-за этого Ли Сюэлянь с ним и судилась. Прошло уже двадцать лет, но ей так и не удалось доказать, что есть ложь, а что — правда. С каждым годом ее дело разрасталось, словно снежный ком: прокатившись по всем инстанциям, оно обросло новыми проблемами, **вот и вырос из семечка арбуз, вот и превратился муравей в слона**).*

С другой стороны, данная метафора — это иллюстрация борьбы «маленького человека» с системой. То есть «муравей» олицетворяет здесь не слабость, а невероятную упорство и терпение Ли Сюэлянь, которая двадцать лет своей жизни потратила на судебную тяжбу. В этом смысле методом небольших, но постоянных усилий ей удалось «завалить слона», в образе которого предстает бюрократический аппарат и чиновники самых разных уровней. Каждая отдельная жалоба героини — это пусть маленький, но очень чувствительный укус в толстую шкуру бюрократического «слона». По одиночке эти укусы не смертельны, но их количество и регулярность превращают жизнь чиновников в настоящий кошмар. Ежегодные жалобы Ли Сюэлянь становятся головной болью всех инстанций, перерастая в настоящий скандал, когда часть чиновников лишается своих постов. Таким образом, данная поговорка превращается в метафору уязвимости системы перед тотальной настойчивостью. Приведем пример из текста:

一个农村妇女离婚，竟搞到了大会堂，也算千古奇事。这么小的事，怎么就搞到大会堂了呢？是她要把小事故意搞大吗？不，是我们的各级政府，政府的各级官员，并没有把人民的冷暖疾苦放到心上，层层不管，层层推诿，层层刁难；也像我现在的发言一样，人家也是逼上梁山。一粒芝麻，就这样变成了西瓜；一个蚂蚁，就这样变成了大象。一个妇女要离婚，本来是与她丈夫的事，现在呢，他要状告七八个人，从她那个市的市长，到她那个县的县长，又到法院院长，法官等等 [\[15, с. 97\]](#)。

*(Сам факт, что дело о разводе жительницы села дошло до Дома народных собраний, вызывает не меньшее удивление. Как можно с такой-то ерундой обращаться в такую инстанцию? Может, она специально все это раздула? Нет. Это произошло из-за того, что чиновники всевозможных рангов и инстанций без должного внимания отнеслись к ее жизненным передрягам, от нее повсюду отмахивались, ее избегали, ей чинили препятствия. В результате она, как я недавно выразился о себе, просто оказалась загнанной в угол. **Вот и вырос из семечка арбуз, вот и превратился муравей в слона**. Ее развод изначально касался только ее и ее мужа, а что сейчас? Сейчас в ее списке семь или восемь человек, от мэра города до начальника уезда, председателя суда, судьи и дальше).*

Писатель мастерски вводит в текст и другие китайские пословицы, которые словно «подсвечивают» сложившуюся ситуацию:

我有时琢磨啊，有些古代的成语，还是经得起琢磨的，还是大有深意的。譬如讲，‘千里之堤，溃于蚁穴’，譬如讲，‘防微杜渐’，譬如讲，‘因小失大’。言而总之，都在说一个‘小’字。许多人栽跟头，没栽在‘大’字上，皆栽到‘小’字上。或者，没领会‘小’字的深意 [\[15, с. 127-128\]](#)。

(Иногда я размышляю над некоторыми древними выражениями, которые прошли проверку временем и содержат очень глубокий смысл. Например: «Даже плотина в тысячу ли может разрушиться от маленького муравейника», или: «Искру туши до пожара», или вот еще: «Из-за малого можно потерять большое». Одним словом, тут везде идет речь о малом. Очень многие терпят фиаско, отступаясь не на чем-то большим, а на малом, то есть пренебрегая тем скрытым смыслом, который находится в малом».)

Как отмечает в своей рецензии на роман Е. А. Завидовская: «В годы, когда уже не осталось сомневающих в статусе Китая как сверхдержавы, переводы художественной прозы, как этот, дают иностранному читателю возможность лучше понять, как устроена государственная машина этого экономического гиганта. Лю Чжэньюнь показывает, в чем ее уязвимость, как «муравей может ужалить слона» [\[7\]](#).

Рассмотрим, как образ «муравья» писатель использует в других произведениях. Например, в романах «Одно слово стоит тысячи» и «Меня зовут Лю Юэцин» находим случаи употребления, в которых «муравей» все так же является метафорой некой мелкой проблемы:

这种变化, 过去也遇到过, 无非小事变成了大事, 或大事变成了小事; 但变来变去, 都是同一件事; 一只蚂蚁, 变成了另一只蚂蚁; 顶多变成一只苍蝇; 但一只蚂蚁, 突然变成了一只老虎, 老虎转头扑过来吃人; 四十多年来, 刘跃进还没遇见过。本来是刘跃进丢了东西, 变成了刘跃进要丢命 [\[16, с. 327\]](#)。

*(Проблемы или усугублялись, или, наоборот, сглаживались, но, как ни крути, механизм был один и тот же: **муравей оборачивался другим муравьем или, на самый крайний случай, мухой**. Но чтобы муравей вдруг обернулся тигром, который собирался сожрать Лю Юэцин, такого за сорок с лишним лет в его жизни еще не случалось. Потеря сумки теперь вдруг стала стоять Лю Юэциню жизни.)*

Кроме того, этот образ встречается как метафора огромного скопления народа в привычном нам выражении «людской муравейник»:

夕阳之下, 整个北京城, 尽收眼底。严格感叹:

“好风光啊。”

任保良指着脚下的街道, 街道上像蚂蚁一样蠕动的人群:

“鸡’又该出动了。” [\[16, с. 35\]](#)

(Мужчины сели в подъемный кран и забрались наверх; перед ними в лучах заходящего солнца как на ладони предстал Пекин.

— Какая красота! — восхищенно выдохнул Янь Гэ.

А Жэнь Баолян, тыча пальцем на кишачий внизу **людской муравейник**, обронил:

— *Самое время для проституток.*)

Помимо этого, находим употребление слова «муравей» в выражении «словно муравей на раскаленной сковородке», что является метафорой крайнего беспокойства и паники. Именно такое чувство полной беспомощности и загнанности в угол охватывает одного из героев романа. Что касается перевода, то в русскоязычном пространстве образ «муравья» в этой роли менее понятен и эмоционально слабее, чем, например, образ «таракана» или «ужа». Поскольку у русского человека именно таракан ассоциируется с суетливостью, паникой и хаотичным движением, именно поэтому при переводе образ «муравья» был адаптирован и превращен в «таракана»:

严格如热锅上的蚂蚁, 坐立不安 [\[16, с. 149\]](#)。

(Все это время Янь Гэ, **словно таракан на сковородке**, никак не мог найти себе места.)

Здесь стоит заметить, что креативный потенциал метафоры способен раскрываться не только в ее создании, но и в интерпретации. Об этом, в частности, пишет Л.А.Козлова в статье «Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции». В ней автор отмечает прямую зависимость понимания метафор от социального опыта и культурных ценностей (см. подробнее [\[17, с. 908\]](#)). Такую особенность особенно стоит учитывать при художественном переводе, когда встает вопрос об адаптации некоторых реалий для представителя иной культуры.

Ниже рассмотрим случаи употребления слова «арбуз». Помимо уже известной метафоры чего-то «большого», будь то проблема или удача, в романе «Меня зовут Лю Юэцзинь», «арбуз» работает еще и как оригинальное сравнение для описания «приятной, бархатной хрипоты»:

这沙哑不是那沙哑, 不是嘶哑的沙, 而是西瓜瓤的沙 [\[16, с. 57\]](#)。

(В её хрипотце не было какой-то больной надсадности, это была **бархатная хрипота, подобная зернистой мякоти спелого арбуза**).

Кроме того, «арбуз» встречается как прямая метафора чего-то круглого при описании круглого лица:

... 一笑, 圆脸成了西瓜 [\[16, с. 76\]](#)。

(...когда он улыбался, его лицо напоминало **арбуз**.)

Наконец обратимся к слову «муха», чей образ можно найти практически в каждом из романов Лю Чжэньюня. Как метафора это слово чаще всего фигурирует в романе «Я не

Пань Цзиньянь» (См. Таб. 1). Достаточно подробно значение и функции этой метафоры рассмотрел в своей статье А. В. Игнатенко. В частности, исследователь отмечает, что метафора Лю Чжэньюня «не ограничена логическим пространством фразы» и может использоваться в языковой игре: «Как следствие, в форме метафор обыгрываются скрытые значения слов. Так, в городе, очищенном от мух мэром, главная героиня «превращается» в назойливую, докучающую властям муху» [\[2, с. 511-512\]](#).

...蔡富邦...让全市的干部市民,上街捉苍蝇。机关干部,规定每人每天交十只苍蝇,跟年终考核联系在一起。苍蝇不禁捉,半个月之后,干部们十只苍蝇的指标就完不成了,个个怨声载道。而怨声载道中,全市确实不再飞一只苍蝇。蔡富邦知道怨声载道,但不过枉就不能矫正。捉过苍蝇,又让小学生唱歌,老太太跳舞。这回蔡富邦去北京,就是汇报“精神文明城市”的创建成果 ... 没想到一回到市里,市政府门口有一个静坐的,而且已经坐了三天,还没人出来管。说句不好听的,全市的苍蝇都消灭了,市政府门口,却出现了一只大苍蝇 [\[15, с. 55-56\]](#)。

*(Цай Фубан отдал распоряжение чиновникам и населению выйти на улицы города и уничтожить всех **мух**. Для работников госучреждений вышло постановление, что если ежедневно сотрудники будут сдавать по десять **мух**, то это увяжут с их аттестацией в конце года. На мух была объявлена настоящая охота, и уже через полмесяца установленный норматив в десять **мух** превратился в невыполнимую задачу, что вызвало среди служащих ропот недовольства. Но ропот ропотом, а в городе действительно не осталось ни одной **мухи**. Цай Фубан был в курсе возмущенных голосов, однако на попятную не пошел. В конце концов ловля **мух** сопровождалась песнями школьников и танцами бабушек. В этот раз Цай Фубан съездил в Пекин, чтобы доложить о результатах построения «города высокой духовной культуры»... По возвращении он никак не ожидал, что прямо у входа в городскую администрацию обнаружит на ступеньках жалобщицу, которая сидела там уже три дня, и которой еще никто не занялся. Может это покажется и грубоватым, но выходило, что в городе, полностью очищенном от **мух**, прямо у входа в администрацию вдруг появилась **огромная муха**).*

Трижды в этом романе «муха» как метафора обыгрывается в выражении «как муха, которая увидела мёд», которое в оригинале звучит как «муха, которая увидела кровь» (苍蝇见到了血). Как метафора неудержимого, инстинктивного влечения это слово чаще используется при описании отношений между мужчинами и женщинами:

老胡看到李雪莲, 像苍蝇见了血... [\[15, с. 24\]](#).

*(По дороге ей встретился мясник Лао Ху. Заметив Ли Сюэлянь, он устремился к ней **словно муха на мед**».)*

Подобную функцию этой метафоры встречаем и в романе «Дети стадной эпохи»:

制衣产门口左侧, 开着一家洗浴中心, 里面有东北的小姐, 招得客人像苍蝇似的 [\[18, с. 21\]](#)。

(Справа от входа на швейную фабрику находился спа-салон, в котором работали услужливые девицы, приехавшие с северо-востока Китая, и клиенты слетались сюда,

словно мухи на мед).

Как видим, при переводе на русский язык мы использовали самый близкий для таких случаев эквивалент «словно муха/мухи на мёд». От себя добавим, что в китайском языке данное выражение звучит гораздо жестче и циничнее, что придает ему более яркий оттенок алчности и даже некоторой низменности. В частности, в статье Син Вэй «Исследование метафор в романе «Я не Пань Цзиньлянь» с прагматической точки зрения» отмечается, что с помощью такого сравнения писатель «мастерски описывает алчное состояние Лао Ху при виде Ли Сюэлянь. Именно возбуждённое состояние мухи, увидевшей кровь, передаёт его похотливость. Использование этого сравнения позволяет более живо и образно описать действия и даже психологическое состояние персонажа, производя на читателя глубокое впечатление и позволяя в одной простой фразе разглядеть похотливость героя (см. подробнее [\[4, с. 119\]](#)).

В этом проявляется этнокультурная специфика метафоры, суть которой состоит в том, что «когнитивной основой процессов метафоризации является соответствие в опыте, обуславливающее способность нашего сознания концептуализировать одну сущность на основе ее аналогии с другой, освоенной в результате опыта взаимодействия с миром. А поскольку накопление этого опыта всегда осуществляется в рамках определенной культуры, процесс метафоризации всегда оказывается в той или иной мере культурно-обусловленным» [\[17, с. 909\]](#).

Примером такого рода культурной обусловленности является и дважды встречающийся в романе «Мобильник» оригинальный образ «безголовой мухи», который выступает как метафора, описывающая либо состояние паники и суесть, либо отсутствие цели. Близкий по смыслу аналог в русском языке – «курица с отрубленной головой», но мы в данном случае решили сохранить близость к оригиналу. Приведем примеры из текста:

于文娟清醒过来，打了一个寒战，一双湿脚直接从脚盆里拔出来，踏到地上，开始像没头苍蝇一样在屋里乱走 [\[19, с. 72\]](#)。

*(Тогда она вытащила из воды мокрые ноги и как была, босая, стала беспорядочно, словно **безголовая муха**, метаться по комнате)*

接下来几天，严守一觉得自己像一个没头的苍蝇，毫无目的地四下里乱转 [\[19, с. 218\]](#)。

*(Следующие несколько дней Янь Шоуи, словно **безголовая муха**, бесцельно слонялся по окрестностям)*

Подобный метафорический образ встречаем в романе «Одно слово стоит тысячи» при описании ситуации, когда У Моси бросается в погоню за похитителем приемной дочери:

又跑向城里找，像没头苍蝇一样，四处乱撞到中午，也没个结果 [\[14, с. 199-200\]](#)。

*(Все утро он, точно **безголовая муха**, тыкался в самые разные места, но безрезультатно).*

Другим примером может служить построенная на гиперболе фраза «нас не то, что люди, даже мухи боялись»:

孩子他爹在的时候, 别说是人, 就是苍蝇蚊子, 也不敢落下叮一口; 自他一死, 我们就成了没用的人了[14, с. 155]。

*(Пока у моего ребенка был жив отец, так нас даже **мухи** боялись, а про людей и говорить нечего. Но он помер, и остались мы неприкаянные.)*

В данном случае фраза «даже мухи боялись» означает, что авторитет отца был сильнее законов природы. Отец словно создавал вокруг семьи невидимый барьер, который отталкивал как целенаправленную вражду людей, так и бессмысленную назойливость мух. Когда же отца не стало, семья стала уязвимой как со стороны людей, так и со стороны всех мелких несправедливостей этого мира.

Наконец, в романе «Соленые шутки» Лю Чжэньюнь увязывает образ мухи с мусором и раскрывает его через развернутую метафору чрезмерного любопытства и лицемерия.

人跟苍蝇一样, 还是爱翻垃圾呀, 一件事翻出另一件事, 接着翻出所有的陈年往事; 陈年往事已经发馊了, 为啥还不停地翻呀? 你们是捡垃圾吃的苍蝇吗? [20]。

*Люди сродни **мухам**: их так и тянет покопаться в мусоре, цепляют одну сплетню, затем - другую, пока не доберутся до всякого допотопного хлама; от этого допотопного хлама уже давно разит душком, так к чему его бесконечно ворошить? Неужто вы и впрямь **мухи**, что питаются отбросами?*

Приводя такие строки, автор указывает на то, что «допотопный хлам», принадлежащий прошлому, не просто бесполезен, от него «уже разит душком». Тут же следует риторический вопрос «так к чему его ворошить?», который подчеркивает излюбленный писателем акцент на абсурде. В романе данная метафора встречается дважды. Второй раз ее объяснение более лаконично и в то же время прямолинейно:

人跟苍蝇一样, 还是爱翻垃圾呀[20]。

*Люди, как и **мухи**, что ты будешь делать, обожают копаться в отбросах.*

Констатируя этот низменный инстинкт, автор приравнивает человеческий интерес к

сплетням, чужим секретам к примитивному инстинкту мух. Более того, он признает, что избавиться от болезненной одержимости этим занятием не так-то просто.

Юваль Ной Харари в своем труде «Краткая история человечества» (2011) ссылается на занимательную гипотезу, согласно которой язык «родился из любви посплетничать... Мы выживаем и размножаемся благодаря постоянному взаимодействию. Людям недостаточно знать, где бегают львы и бизоны, им гораздо важнее выяснить, кто в племени кого ненавидит, кто с кем спит, кто надежен, а на кого положиться нельзя» [\[21, с. 21\]](#). В этом смысле романы Лю Чжэньюня, в особенности «Соленые шутки» и «Дети стадной эпохи», являются прекрасной иллюстрацией современного китайского общества, где люди поглощены взаимным «перемыванием костей». Лю Чжэньюнь в одном из интервью замечает, что с приходом Интернета настала «лучшая эпоха для зрелищ и пересудов» [\[22\]](#). Разоблачая механизм сплетен и общественного осуждения, писатель показывает, что под маской «моральной озабоченности» часто скрывается низменное удовольствие от сплетен. Таким образом, в данной метафоре можно увидеть одну из центральных идей творчества Лю Чжэньюня – осуждение общественного механизма сплетен, лицемерия и того, как «маленькие люди» сами становятся соучастниками собственного уничтожения.

Проанализировав наиболее частотные слова-метафоры в текстах Лю Чжэньюня, мы пришли к выводу о том, что они далеки от вычурности, в основном это самые простые слова. Здесь важно подчеркнуть, что Лю Чжэньюнь является ярким представителем такого течения как неореализм, для которого свойственна фокусировка на безыскусном описании повседневных мелочей жизни, нарочитая естественность и простота языка. Перечисленные черты часто присутствуют в статьях, характеризующих стиль писателя, например: «Написанные простым языком и насыщенные юмором романы Лю Чжэньюня повествуют об обыденной жизни простых китайцев: мелких торговцев, крестьян, строителей, поваров» [\[23\]](#).

Как отмечают исследователи из Яньаньского университета Бай Чжэнью и Вэнь Синь: «Природные качества, темперамент, мировоззрение, характер и жизненный опыт являются субъективными причинами формирования языковой стилистики прозы Лю Чжэньюня, в то время как региональная культура и социально-исторический контекст выступают объективными причинами» [\[24, с. 46\]](#). В статье «О стилистических особенностях языка в прозе Лю Чжэньюня» они выделяют следующие моменты, оказавшие влияние на формирование нарочито безыскусной поэтики писателя. Во-первых, это эмоциональная чуткость автора, его устремленность к искренности и отражению жизненной правды. Вспоминая учебу в Пекинском университете, писатель вспоминает, что пока его однокашники делали ставку на создание вычурных текстов, сам он сознательно выбирал простоту. По этому поводу он самоиронично замечает: «Это как носить обычную одежду в толпе экстравагантных людей — тебя не сразу заметят, но именно ты отражаешь правду жизни» [\[25\]](#). В интервью газете «Цинняньбао» писатель в том же ключе замечает: «В мире есть четыре вида слов, обладающих силой: простые, правдивые, задушевные и непохожие на другие» [\[26\]](#). От себя добавим, что и сегодня Лю Чжэньюнь остается верен этому принципу. Во-вторых, исследователи отмечают, что на языковой стиль писателя повлияло его мировоззрение, включая деревенское происхождение. «Он любит общаться с рабочими-мигрантами, и когда пишет, всегда исходит из позиции простых людей, выступая от их имени. Более того, в отличие от отчаяния Лу Синя, Лю Чжэньюнь описывает страдания маленьких людей легко и тонко, даря читателям тепло, что также отражает оптимизм и юмор его натуры, формируя простой и юмористический языковой

стиль» [24, с. 50]. И действительно, описывая тяготы реальной жизни, Лю Чжэньюнь чаще всего разрешает их с юмором, вселяя в читателя надежду. Наконец, третьей составляющей, повлиявшей на формирование художественного стиля писателя, является региональный фактор. Сам писатель по этому поводу замечает: «Когда я пишу роман, мне не нужно ломать голову над тем, что едят мои герои. Ведь их судьбы, переживания, черты лица, житейская пыль, их смех и слёзы, слова и мысли — всё это мне до боли знакомо, а потому ложится на страницу гораздо легче и выходит куда ярче» [26]. Как известно, родной уезд Лю Чжэньюня, Яньцзинь, расположен в северной части провинции Хэнань. Как отмечают авторы статьи, истощенные почвы привели к экономической отсталости региона, а скудные природные условия породили самый простой образ жизни людей, что определяет выбор писателя в пользу простоты, будь то построение сюжета или языковые средства. Кроме того, в романах писателя часто встречаются диалектизмы. Хэнаньский диалект прост и лаконичен, излучает дух удали, а также содержит множество характерных поговорок, включая ругательства, которые часто появляются на страницах его произведений, становясь основой для его юмористического стиля (см. подробнее [24, с. 50-51]).

Отмечая особенности художественного языка писателя, китайские исследователи также делают акцент на том, что Лю Чжэньюнь предпочитает использовать простой и понятный язык метафор, что делает его произведения доступными для широкой аудитории. «Метафора — это искусство заключать многосложное в простую форму» (цит. по [24, с. 48]). По нашему мнению, использование просторечий, юмора и образных выражений делает тексты Лю Чжэньюня не только доступными, но и глубокими, позволяя читателям осмысливать социальные и человеческие проблемы. Метафоры Лю Чжэньюня – это своего рода прожекторы, которые из самых обычных на первый взгляд бытовых ситуаций высвечивают вечные вопросы морали и человеческой природы, остающиеся актуальными вне времени и контекста. Вместе с тем метафоры в романах Лю Чжэньюня, в особенности, если это касается прецедентных феноменов, взаимодействуют с богатейшим наследием Китая, транслируя культурную память через реалии современной жизни. Тем самым, процесс интерпретации становится диалогом между разными временами, а в случае с переводом произведения на другой язык - еще и диалогом между разными культурами. В этой связи язык метафор Лю Чжэньюня чрезвычайно перспективен для междисциплинарных исследований — от литературоведения и культурологии до социологии и философии. Его метафоры представляют собой уникальный сплав китайской традиционной образности и актуальных вызовов нашего времени, что делает его произведения важным источником для понимания не только китайской специфики, но и вечных общечеловеческих вопросов.

Библиография

1. В Китае книга стоит как стакан кофе: известный китайский писатель рассказал о себе и России [Электронный ресурс] // Gazetametro.ru. 2024. URL: <https://www.gazetametro.ru/articles/v-kitae-kniga-stoit-kak-stakan-kofe-izvestnyj-kitajskij-pisatel-rasskazal-o-sebe-i-rossii-12-09-2024> (дата обращения: 15.10.2025).
2. Игнатенко А. В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа "Я не Пань Цзиньлянь" // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14, вып. 1. С. 507-523. DOI: 10.21638/spbu13.2022.308 EDN: ATGTTG.
3. Лакофф Дж., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем / пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
4. Син Вэй. Исследование метафор в романе "Я не Пань Цзиньлянь" с прагматической

- точки зрения // Вестник общественных наук Университета Цзямусы. 2017. Т. 35. № 3. С. 119-121. 邢玮. 语用学视角下《我不是潘金莲》的隐喻研究 // 佳木斯大学社会科学学报. 2017. 第35卷. 第3期. 119-121 页.
5. Завидовская Е. А. Рецензия на роман Лю Чжэньюня "Меня зовут Лю Юэцзинь" [Электронный ресурс] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/review/765351-menya-zovut-lyu-yuetszin-lyu-chzhenyun> (дата обращения: 15.10.2025).
6. Воропаев Н. Н. Китай: имена на все времена. Прецедентные персонажи. Москва: ВКН, 2015. 400 с. EDN: YRAVEQ.
7. Завидовская Е. А. Рецензия на роман Лю Чжэньюня "Я не Пань Цзиньлянь" [Электронный ресурс] // LiveLib. URL: <https://www.livelib.ru/review/524618-ya-ne-pan-tszinlyan-lyu-chzhenyun> (дата обращения: 15.10.2025).
8. Родионова О. П. Темы и образы в романе Лю Чжэньюня "Дети стадной эпохи" [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12, вып. 1. С. 66-87. URL: <https://elibrary.ru/item.asp-id=42799001> (дата обращения: 15.10.2025). DOI: 10.21638/spbu13.2020.105 EDN: OSBLCC.
9. Завидовская Е. А. Роман Лю Чжэньюня "Мобильник": общение между людьми в эпоху мобильной связи // Институт Конфуция (русско-китайское издание). 2016. Вып. 35, № 2. С. 62-65.
10. Родионова О. П. Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня "Одно слово стоит тысячи" [Электронный ресурс] // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10, вып. 1. С. 75-91. URL: <https://aasjournal.spbu.ru/article/view/1097/957> (дата обращения: 15.10.2025). EDN: YWRBPO.
11. Лю Чжэньюнь: "Я имел в виду не то, о чем говорил Линь Бяо" [Электронный ресурс] // Chinanews.com. 2009. URL: <https://www.chinanews.com.cn/cul/news/2009/03-16/1603510.shtml> (дата обращения: 15.10.2025).
12. Шицзин. Книга песен и гимнов / пер. с кит. А. Штукина. Москва: Художественная литература, 1987. 351 с.
13. Лю Чжэньюнь. Один день – что три осени. Гуанчжоу: Издательство "Хуачэн", 2021. 306 с. 刘震云. 一日三秋. 广州: 花城出版社, 2021. 306 页.
14. Лю Чжэньюнь. Одно слово стоит тысячи. Ухань: Издательство "Чанцзян вэнь", 2009. 362 с. 刘震云. 一句顶一万句. 武汉: 长江文艺出版社, 2009. 362 页.
15. Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньлянь. Ухань: Издательство "Чанцзян вэнь", 2012. 290 с. 刘震云. 我不是潘金莲. 武汉: 长江文艺出版社, 2012. 290 页.
16. Лю Чжэньюнь. Меня зовут Лю Юэцзинь. Гуанчжоу: Издательство "Хуачэн", 2022. 388 с. 刘震云. 我叫刘跃进. 广州: 花城出版社, 2022. 388 页.
17. Козлова Л. А. Метафора как отражение этнокультурной детерминированности когниции // Russian Journal of Linguistics. 2020. Т. 24, № 4. С. 899-925. DOI: 10.22363/2687-0088-2020-24-4-899-925 EDN: OXIUJZ.
18. Лю Чжэньюнь. Дети стадной эпохи. Ухань: Издательство "Чанцзян вэнь", 2017. 297 с. 刘震云. 吃瓜时代的儿女们. 武汉: 长江文艺出版社, 2017. 297 页.
19. Лю Чжэньюнь. Мобильник. Ухань: Издательство "Чанцзян вэнь", 2019. 253 с. 刘震云. 手机. 武汉: 长江文艺出版社, 2019. 253 页.
20. Лю Чжэньюнь. Солёные шутки. Пекин: Издательство "Жэньминь вэньсюэ", 2025. 刘震云. 咸的玩笑. 北京: 人民文学出版社, 2025.
21. Харари Ю. Н. Sapiens: краткая история человечества. Москва: Синдбад, 2019. 512 с.
22. Выход нового творения Лю Чжэньюня: Мне претит пустозвонство [Электронный ресурс] // People.cn. 2017. URL: <http://culture.people.com.cn/n1/2017/1109/c1013-29636275.html> (дата обращения: 15.10.2025).

23. Лю Чжэньюнь. У юмора много плоскостей [Электронный ресурс] // Godliteratury.ru. 2017. URL: <https://godliteratury.ru/articles/2017/11/13/lyu-chzhenyun-u-yumora-mnogo-ploskostey> (дата обращения: 15.10.2025).
24. Бай Чжэнью, Вэнь Синь. О стилистических особенностях языка в прозе Лю Чжэньюня // Вестник Ичуньского института. 2023. Т. 45, № 11. С. 46-52. 白振有, 温馨. 论刘震云小说的语言表现风格 // 宜春学院学报. 2023. 第45卷, 第11期. 46-52 页.
25. Только он может позволить себе подшучивать над Мо Янем, спорить с Лян Вэньдао и остроумно высмеивать Ван Шо [Электронный ресурс] // Weixin. URL: https://mp.weixin.qq.com/s-__biz=MzU3NTAxMDc0Mg==&mid=2247590719&idx=2&sn=2f2936c904ee8acbbc911e72b7bd803d&chksm=fd2a81e6ca5d08f032f628a979f4c250aba9777fca14db1b14be364b5cb162bc4fec13572ab3&scene=27 (дата обращения: 15.10.2025).
26. Лю Чжэньюнь: Любовный роман с литературой [Электронный ресурс] // Китайские писатели. 2022. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2022/1226/c405057-32593555.html> (дата обращения: 15.10.2025).

Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом статьи является описание специфики метафор и идиом в творчестве китайского писателя, лауреата государственной литературной премии Лю Чжэньюнь в контексте мировой и современной литературоведческой мысли. Исследователь статьи рассматривает его творчество в качестве "моста" между китайской и зарубежной культурой. Однако, название статьи, на наш взгляд, необходимо скорректировать, так как "мир метафоры"-это слишком обширное название, автор в статье не предлагает классификацию или типологию метафор его творчества. Возможные корректировки названия статьи могут быть следующие: Особенности идиом и метафор в творчестве Лю Чжэньюнь или Специфика метафористических названий тестов и идиом в творчестве Лю Чжэньюнь и так далее, но название статьи должно быть сужено до предмета.

Методология статьи охватывает анализ метафор и идиом текстов китайского автора, однако не предлагает их классификацию, типологию, возможно, в будущих исследованиях автору следует задуматься над данным литературоведческим исследовательским приёмом, возможно, использовать его активно в новых исследованиях, так как от этой классификации и типологии статья значительно бы выиграла.

Актуальность статьи заключается в том, что метафоры Лю Чжэньюнь становятся диалогом между временами и различными культурами. Наглядно данная приемственность авторских текстов с мировой философской метафористической мыслью представлена во французских, английских и арабских переводах. Например, "Я не Мадам Бовари" и так далее.

Однако статья значительно выиграла бы, если бы автор разграничил типы и виды метафор, дал их классификацию. Тем более, что представленные отрывки из переводных текстов дают возможность увидеть метафору скрытого и прямого сравнения, сопоставление, полную метафору, метонимию.

Стиль, структура и содержание статьи отвечают требованиям, которые предъявляют к научным текстам. Автор заявляет в начале теоретический тезис, даёт его иллюстрацию в

тексте Лю Чженьюна, а потом делает свое умозаключение. Интересен авторский подход в статье к представлению метафор в творчестве писателя, они представлены в оригинале и в переводе, в результате последующие исследователи могут обратить внимание как на сами метафоры, так и оценить достоверность перевода, внести свои исследовательские корректировки.

Статья логична структурирована. Однако подчеркнём, что в представленных примерами текста имеются разнообразные по типу метафоры и идиомы, если описывать мир метафор, следуют дать их типологию и классификацию, можно дать их сравнительную характеристику и определить частотность употребления.

Библиография статьи показывает современную глубокую проработку исследуемого вопроса, так как использованы источники и критические литературоведческие исследования за последние 5 лет.

Выводы по статье закономерны и являются итогом авторских рассуждений и обобщают все микровыводы, которые были на протяжении всей статьи.

Статья может быть рекомендована к публикации.