

Департамент образования и науки города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт иностранных языков
Кафедра германистики и лингводидактики

На правах рукописи

Семенова Любовь Александровна
КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ МЕТАФОРА В КИТАЙСКИХ И РУССКИХ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ ЭПОХИ ПОСТМОДЕРНИЗМА

45.06.01 Языкознание и литературоведение
Направленность (профиль) образовательной программы
Теория языка (в контексте актуальной эпистемы)

Научный доклад
об основных результатах научно-квалификационной работы
(диссертации)

Научный руководитель

Доктор филологических наук,
профессор
Попова Лариса Георгиевна

Москва 2024

1. Рецензент:

Бирюкова Евгения Викторовна

доктор филологических наук, профессор кафедры германистики и лингводидактики Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Московский городской педагогический университет» (ГАОУ ВО МГПУ)

2. Рецензент:

Шатилова Любовь Михайловна

доктор филологических наук, доцент кафедры германистики и лингводидактики Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Московский городской педагогический университет» (ГАОУ ВО МГПУ)

3. Рецензент:

Чернышова Лариса Анатольевна

доктор филологических наук, доцент кафедры лингвистики филологического факультета Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский университет транспорта», РУТ (МИИТ)

4. Рецензент:

Мухортова Ирина Игоревна

кандидат филологических наук, преподаватель высшей категории ОД «Иностранный язык» ФГКОУ «Московский кадетский корпус «Пансион воспитанниц Министерства обороны Российской Федерации»

В современном сопоставительном языкознании наших дней остается актуальным направлением изучение языковых явлений разных языков с позиций когнитивной лингвистики. Одним из этих направлений является исследование стилистических явлений в тексте на материале разных языков в когнитивном аспекте. И так как человек познает и осмысливает события окружающей действительности метафорично, то концептуальная метафора стала темой предлагаемого исследования.

За последние десятилетия в отечественном языкознании появился ряд научных работ, посвященных изучению концептуальной метафоры. Она стала объектом исследований в философии [Аристотель, 1956; Береснева, 2017; Ермоленко, 2001; Лагута, 2003; Складарская, 1993], когнитивной лингвистике [Баранов, 2014; Воробьев, 2011; Глотова, 2010; Калашникова, 2006; Карташова, 2013; Кузьмиченко, 2017; Лакофф Дж., Джонсон М., 2004; Ли Янь, 2021; Маругина, 2005; Мишанкина, 2002; Отырба, 2015; Санжарова, 2015; Самаркина, 2009; Сахарова, 2015; Субачева, 2009; Устарханов, 2006; Цай Вэй, 2019; Шарманова, 2012; Шитикова, 2002], языковедении как на материале одного языка, так и при сопоставлении нескольких языков [Биджиева, 2010; Калашникова, 2006; Картелева, 2012; Макарова, 2005; Маругина, 2005; Мишанкина, 2002; Новоселова, 2003; Субачева, 2009].

Отсюда **актуальность** проведенного исследования заключается в следующем:

1. В современном языкознании отмечается научный интерес к изучению концептуальной метафоры, ее разновидностей, ее репрезентации в разных лингвокультурах.

2. Имеет место недостаточная изученность системного описания видов концептуальной метафоры при сопоставлении разноструктурных языков, к каким относятся китайский и русский языки на материале художественных текстов эпохи постмодернизма.

Объектом исследования выступают концептуальные метафоры в китайском и русском языках в сопоставительном аспекте.

Предмет исследования составляет репрезентация видов концептуальной метафоры в китайских и русских художественных текстах эпохи постмодернизма.

Цель работы – установление общих и отличительных черт истоков создания концептуальной метафоры времени, любви и ненависти в китайской и русской художественной прозе постмодернизма.

Достижение этой цели потребовало решения следующих **задач**:

– выявить часто встречаемые в художественных текстах на китайском и русском языках виды концептуальной метафоры;

– установить состав источников концептуальной метафоризации времени, любви и ненависти в исследуемых текстах на сопоставляемых языках;

– выяснить частотность использования установленных видов концептуальной метафоры в изучаемых текстах;

– определить сходства и различия в репрезентации источников концептуальной метафоры времени, любви, ненависти в китайских и русских художественных текстах.

Материалом для исследования послужили китайские и русские двуязычные и толковые словари, художественные тексты постмодернизма на китайском (34 источника, более 10 000 страниц) и русском (32 источника, более 12 000 страниц) языках.

В ходе исследования использовались следующие **методы**: контекстуальный анализ, семантический анализ, количественный подсчет, сопоставительный и контрастивный методы, метод моделирования.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые проводится контрастивный анализ представленности видов концептуальной метафоры в китайских и русских художественных текстах эпохи постмодернизма. Кроме этого, в диссертации предлагается новый подход к установлению механизма метафоризации времени, любви и ненависти в художественной прозе при сопоставлении разноструктурных языков.

Теоретическая значимость исследования состоит в применении методики выяснения когнитивного характера метафоризации разных явлений в художественной прозе в сопоставительном аспекте.

Практическая ценность работы обусловлена возможностью применения результатов исследования в курсах лекций по когнитивной лингвистике, сравнительной типологии китайского и русского языков в ВУЗе.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. В китайских и русских художественных текстах чаще всего видами концептуальной метафоры выступает метафора времени, любви, ненависти.

2. В отличие от русских текстов в китайских текстах концептуальная метафора времени создается за счет соотнесения с контейнером. В русских текстах концептуальная метафора времени соотносится с большим количеством многосторонних объектов окружающего мира, куда относятся воздух / ветер, движущийся объект, клетка, живое существо, музыка, шитье, болезнь, механизм, цепь, топливо, еда, почва и даже понятие красоты.

3. В китайских текстах любовь в виде концептуальной метафоры соотносится с материальным предметом. В русских текстах – с болезнью, драгоценностью, пищей, алкоголем, силой, игрой, кораблем, языком, наукой, музыкой, ключом, строительным материалом, жилищем, мерой, прыжком, приключением, действием, пространством.

4. Отличительной особенностью китайских текстов выступает создание концептуальной метафоры ненависти за счет соотнесения с веществом, предметом, оружием и ядом. В русских текстах – за счет проявления сравнения с богатством, строительным материалом, запахом, языком, цепью, инструментом, облаком.

5. В количественном плане в китайских и русских художественных текстах чаще всего можно встретить репрезентацию концептуальной метафоры любви и времени.

Апробация работы. Основные положения и результаты проведенного

исследования докладывались и обсуждались на следующих конференциях:

- 8th International scientific conference «The Linguistic, Educational and Intercultural Research 2021» (LEIC Research 2021), I Международная конференция «Обучение китайскому языку и культуре: прошлое, настоящее, будущее» (2022), II Международная конференция «Обучение китайскому языку и культуре: прошлое, настоящее, будущее» (2023), Международная научно-практическая конференция «Лингвистика и образование», посвященная 150-летию Московского педагогического государственного университета (2023), Международный форум «Лингвистика и вызовы современной парадигмы общественных отношений: междисциплинарное, межкультурное, межъязыковое взаимодействие» (2023), X Всероссийская научная конференция с международным участием «Стернинские чтения: Сопоставительные методы в лингвистических исследованиях. Межъязыковое и внутриязыковое сопоставление» (2024), Первый международный форум «Языки и культуры Восточной Азии в образовательном пространстве» (2024), Первый международный форум «Языки и культуры Восточной Азии в образовательном пространстве» (2024);

- По теме диссертации опубликовано 4 работы, из них 3 публикации в ведущих рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы.

Во **Введении** представлено обоснование актуальности выбранной темы и предмета изучения, сформулированы цели и задачи работы, раскрываются научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, перечисляются методы, и представляется материал предпринятого исследования, приводятся основные положения, выводимые на защиту.

В **Главе I** «Теоретическое обоснование исследований метафоры художественного текста в когнитивном аспекте» представлен анализ теоретических работ, посвященных определению когнитивной и

концептуальной метафоры. В главе освещается философское понимание метафоры, выявляется степень изученности метафоры в художественных текстах.

В **Главе II** «Анализ источников видов концептуальной метафоры в китайских художественных текстах эпохи постмодернизма» устанавливаются и описываются виды источников концептуальной метафоры времени, любви и ненависти в китайской постмодернистской прозе. Далее в главе приводятся результаты количественного подсчета.

В **Главе III** «Репрезентация видов концептуальной метафоры в русских художественных текстах эпохи постмодернизма» рассматривается репрезентация концептуальной метафоры времени, любви и ненависти в русских текстах эпохи постмодернизма за счет выявления ее источников создания. Кроме этого, даются результаты количественного подсчета и контрастивного анализа видов концептуальной метафоры в текстах на сопоставляемых языках.

В **Заключении** обобщаются результаты и подводятся итоги проведенного исследования, определяются перспективы дальнейших разработок.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Проблемой метафоры интересовались Аристотель, Цицерон, Квинтилиан, Филодем, Деметрий, Феофраст, Анаксимен и многие другие философы античности. Они выдвигали свои определения метафоры. Отличительной чертой понимания метафоры в античности является отождествление ее исключительно со словом, хотя Аристотель высказывает мысль о метафоре как инструменте познания сущности вещей. С развитием в XIX в. компаративизма и гумбольдтианства в лингвистике метафора вновь обретает актуальность. С помощью слов, которые обычно характеризуют деятельность человека или животного, язык был «оживлен». Познавательная природа метафоры отмечалась многими философами на протяжении веков ее

изучения, что в дальнейшем легло в основу когнитивной теории метафоры. Стоит отметить несомненный вклад в определение когнитивной метафоры и развитие теории о ней, который сделали Дж. Лакофф и М. Джонсон. Они одними из первых отметили, что метафора принадлежит не только языку, но все процессы человеческого мышления в той или иной степени метафоричны [Лакофф, 2004]. Последующие языковеды связывают при определении когнитивной метафоры мышление с познанием [Маругина, 2005; Шарманова, 2012; Мишанкина, 2002; Цай Вэй, 2019; Воробьев, 2011].

Метафора может служить целям познания внеязыковой действительности и рассматриваться как продукт когниции, в той или иной степени отражающий культурную и языковую специфику. Метафора выводится на уровень обыденного сознания и позиционируется как механизм, удовлетворяющий потребности повседневного познания и общения.

Некоторые исследователи концентрируются на определенных писателях или поэтах, отражая в том числе и авторский подход к созданию метафор [Сахарова, 2015; Отырба, 2015]; другие отталкиваются от конкретных концептов, используя максимально доступный объем материала [Калашникова, 2006; Маругина, 2005]. Стоит отметить, что первые исследователи подчеркивают важную роль личности автора в метафорическом моделировании.

Метафора служит для репрезентации индивидуального мировоззрения автора как языковой личности. С одной стороны, индивидуальная метафора выбивается из общей языковой модели, за счет чего и удается достигнуть необходимой для художественного произведения образности; авторская метафора может помешать объективному исследованию общезыковых метафорических моделей и концептов. С другой стороны, механизм формирования подобных метафор, несомненно, представляет интерес для когнитивной лингвистики, поскольку следует тому же алгоритму создания; в дальнейшем некоторые из индивидуальных метафор способны войти в состав языка и стать общеупотребительными. Кроме того, анализ когнитивной

метафоры в художественном тексте позволяет проследить метафорические модели, не представленные в публицистических или научных текстах, сделать выборку на достаточно объемном материале.

Концептуальная метафора времени в анализируемых китайских художественных текстах может указывать на сферу своего источника в виде денег, материальных ценностей, имущества, которое ценится (时间宝贵), экономится (省了时间), тратится иногда напрасно (花费那么多宝贵的时间, 浪费太多的时间), с негативной оценкой присваивается как чужое имущество (侵占《国际歌》的时间).

刚刚十二点五十, 时间绰绰有余, 慢慢走吧 [莫言, 欢乐; Мо Янь, Радость]. (*Едва двенадцать пятьдесят, времени с избытком, будь осторожнее в пути* – Здесь и далее перевод автора).

Еще одним интересным примером является 时间绰绰有余 «время в избытке». Выражение 绰绰有余 (с избытком) используется для того, чтобы показать излишек чего-либо, в основном, денег или времени. Сама морфема 余 у китайцев ассоциируется с достатком и используется для пожеланий богатства, например, в выражении 年年有余 (*Пусть каждый год будет изобильным*).

Концептуальная метафора времени в китайских художественных текстах может проявлять себя, имея такую сферу своего источника, как соотнесение с материальным предметом действительности. В таком случае время можно схватить или удержать (抓紧时间, 掌握时间 *ухватить время*), тянуть (拖延时间 *тянуть время*) и вытягивать (抽出时间 *выкроить время*). Время можно вывести из строя, сломать (消磨时间 *убить время*).

Концептуальная метафора времени способна в китайских художественных текстах постмодернизма проецировать такую область источника, как река:

时间飞快地流逝着, 不觉已是半夜光景 [莫言, 白狗秋千架]. (*Время*

пролетело [протекло] невероятно быстро, незаметно наступила полночь).

Еще один источник концептуальной метафоры *время*, который мы рассмотрим, это «контейнер». В китайском языке сочетание «в течение какого-то времени» передается через рамочную конструкцию 在.....里 или 在.....内 *находиться внутри*, что соответствует положению материальных предметов в пространстве. «Пространство» также может являться источником метафоры *время*. Когда речь идет о полудне, китайцы в качестве «до» и «после» полудня говорят «на» и «под» полуднем (上午、下午). То же самое можно сказать о месяце и неделе (上个星期、下个月). Эти примеры также можно отнести к ориентационным метафорам: прошлое – наверху, будущее – внизу. Таким образом время в китайском языке течет сверху вниз. Согласно исследованиям Дж. Лакоффа и М. Джонсона, в языке обычно прослеживается система, что все хорошее – наверху, а плохое – внизу [Лакофф, 2004]. Связано ли это с отношением китайцев к прошлому и будущему, покажут дальнейшие исследования.

В китайских художественных текстах постмодернизма XX-XXI веков источниками концептуальной метафоры *любовь* выступают: огонь, свет, вода, водоем, болезнь, материальная ценность, объект материального мира, живое существо и пространство.

Подобно огню, любовь можно разжечь (燃起爱情的火焰 *разжечь огонь любви*), она может согревать, быть горячей (热爱, 极端热爱 *горячая любовь, крайне горячая любовь*), даже способна сжечь сердце влюбленного человека (爱烧焦了心 *любовь сожгла сердце*). Огонь любви (爱情之火) может поджарить влюбленного (烧烤 *жарить на открытом огне*), человек может вспыхнуть (燃烧 *вспыхивать*) от любви, подобной жаркому огню (火热的爱情 *горячая как огонь любовь*).

女人的爱情之火一旦燃烧起来, 就很难扑灭 [莫言, 怀抱鲜花的女人]。 (Огонь любви женщины, уж если разгорится, то потушить его очень

трудно).

В данном случае любовь сравнивается с пламенем, которое, разгоревшись 燃烧起来, тяжело потушить 很难扑灭.

Поскольку понятие огня тесно связано со светом, который он испускает, следует обратить внимание на источник концептуальной метафоры любви «свет»: 爱情的光芒 свет любви, 湮没在爱情的创世之光中 (по яркости свет любви сопоставим со светом при сотворении мира), 沐浴在……阳光中 (купаться в свете любви). Ниже мы рассмотрим концептуальную метафору, в которой любовь сравнивается с водоемом, а сейчас следует отметить, что с водоемом также сравнивается и поток света. Можно допустить, что изначально в языке появилось сравнение света с потоком воды, исходя из объема этого потока. Затем произошло когнитивное смещение уже при интерпретации метафоры любви: важно было подчеркнуть тот факт, что любовь – это огромное по величине чувство, причем чувство позитивное, которым можно наслаждаться, и человек погружается в любовь, подобно погружению в огромный поток света как в поток большого количества воды (沐浴在母爱的阳光中 купаться в свете материнской любви). На то, что первичным было именно значение «купаться», может указывать ключ «вода» 氵 в иероглифах 沐浴. Здесь снова стоит вспомнить, что еще Лакофф Дж. и Джонсон М. отмечали потребность человека апеллировать физическими действиями и величинами, говоря об абстрактных понятиях, чтобы упростить их понимание [Лакофф, 2004].

Следующий источник концептуальной метафорой любви, к которому мы обратимся, будет «водоем». Любовь может быть глубокой (最深, 深沉, 深厚 глубокий), разливаться, подобно реке (母爱泛滥 материнская любовь разливается); можно погрузиться в реку или волны любви (坠入爱河 погрузиться в реку любви, 爱与恨交织成的混浊波涛里 в мутных волнах переплетенных любви и ненависти) или утонуть в них (沉溺在这样的爱情当中 утонуть в любви); в омут любви человек может быть затянут (把他拉向爱

情的深渊 *его затянуло в омут любви*); любовь может нахлынуть *涌上*, бурлить и бить ключом *翻腾*, колыхаться, идти волнами *荡漾*, ее волны могут достигнуть небес *波浪滔天*; любовь может сравниваться с приливом (*爱情像潮水一样 любовь подобна приливу*). Также источником может выступать «вода», которая наполняет человека или его сердце (*充满,满怀,满 наполнять, полный*), просачивается наружу (*发泄 просочиться*) или переполняет (*洋溢 переполнять*). Вода может выступать и в роли напитка, поскольку желание любви сравнимо с жаждой (*爱情的渴望 жажда любви*). Любовь, подобно воде, может стекать с человека (*淘汰 стекать*), не задерживаясь, оттого он несчастен в любви.

Концептуальная метафора любви может реализовываться через болезнь (*爱情是一场病, 爱病 любовная болезнь*) или конкретную болезнь – безумие, сумасшествие (*疯狂地爱 безумно любить, 爱恋到达了一种痴迷的程 влюбиться до помешательства, 狂热地爱上 безумно влюбиться* и пр.), а также боль в целом.

构成狂热的爱情的第一要素是锥心的痛苦, 被刺穿的心脏淅淅沥沥地滴嗒着松胶般的液体, 因爱情痛苦而付出的鲜血从胃里流出来…… [莫言, 红高粱家族, Мо Янь] *Первый элемент, порождающий любовную лихорадку [безумную любовь], — сильнейшая боль: из пронзённого насквозь сердца сочится жидкость наподобие смолы; свежая кровь, что выделяется из-за любовной боли, вытекает из желудка...* [Мо Янь, Красный гаолян]

В этом примере автор не просто сравнивает любовь с безумием, он дает подробное описание того, как любовь причиняет страдания: она приносит сильную боль (*锥心的痛苦 сильное мучение*), которую почти можно ощутить физически (*刺穿的心脏, пронзенное насквозь сердце*); автор называет это ощущение «любовной болью» (*爱情痛苦*). Кроме безумия, любовь также может сравниваться с вирусным заболеванием (*爱情的病毒 вирус любви*).

Концептуальная метафора любви может иметь источником пищу. В

китайском языке лексемы 味道 и 气味 в зависимости от контекста могут обозначать запах или вкус пищи, поэтому можно условно разделить примеры на те, где любовь сравнивается с пищей по запаху, и те, где сравнение осуществляется по вкусу. Любовь можно пробовать на вкус (品尝过爱情的滋味 *попробовать вкус любви*), вкус ее сладкий, как мед (爱情是甜蜜的 *медовая сладость любви*) или, напротив, горький (爱得好苦 *любить до горечи*). Любовь может обладать запахом и без уточнения, что он исходит от пищи.

Источник «материальная ценность» помогает показать ценность любви: она имеет цену (爱情本来就是有代价的 *любовь в самом деле имеет цену*), она по цвету сопоставима с золотом (金色的爱情 *золотая любовь*); любовь нужно прятать от посторонних (蕴藏着的怜爱之情 *чувство затаенной любви*, 爱藏在最深最深的黑暗处 *любовь, скрытая в самой-самой глубокой темноте*).

Источником концептуальной метафоры любви часто выступает неживой материальный объект. Кроме указанных выше (материальная ценность, пища), можно выделить несколько таких объектов: оружие, камень, весы, здание, (химическое) вещество, лед. И напротив, источником может выступать живое существо: растение, животное, человек. Любовь может родиться (令人心生怜爱 *в сердце зародилась любовь*, 爱情萌生 *почки любви*) и умереть (爱情早就死去了 *любовь давно умерла*), быть слепой (爱是盲目的 *любовь слепа*), обнять человека (死在爱情的怀抱里 *умереть в объятиях любви*). Источник любви «растение» позволяет проследить как развитие чувства (生长 *рождение*, 滋长起、长成、生长 *рост*, 死去 *гибель*), так и силу любви (萌芽 *росток*, 茁壮 *крепкий побег*, 大树 *дерево*). Причем местом произрастания любви является, подобно плодотворной земле, сердце человека.

Источниками метафоры *любовь* также выступают «игра/война» (失败的爱情 *проигравшая любовь*, 恋爱失败 *любовное поражение*, 被金色的爱情完全占据 *быть захваченным золотой любовью*) и «сила», преодолевающая все (爱

情的力量 *сила любви*, 毁灭一切的爱情 *любовь, уничтожающая все*, 跨越时空的爱 *любовь, превосходящая время и пространство*), а также пространство (无限爱怜 *безграничная любовь*).

Анализ концептуальной метафоры *ненависть* показал, что среди ее источников встречаются номинации, которые уже были перечислены среди источников концептуальной метафоры «любовь»: вода (深深的冤恨 *глубокая ненависть*, 充满/满怀/满腔/仇恨 *наполниться ненавистью*, 涌到 *хлынуть*, 发泄 *просочиться*; 爱与恨交织成的混浊波涛 *любовь и ненависть накатывались мутным прибоем и накрывали с головой и пр.*), огонь (煽起仇恨 *разжечь ненависть*, 让恨火在胸中燃烧 *огонь ненависти разгорелся в груди*, 燃烧着仇恨之火 *пылает огонь ненависти*, 恨湮灭 *ненависть гаснет*, 爆发仇恨 *взорваться ненавистью* и пр.), свет (仇恨之光 *свет ненависти*, 喷吐着仇恨的光芒 *фонтаном били лучи ненависти*, 闪烁着仇恨的、挑战的光芒 *сверкала ненависть*, 溅出仇恨的火星 *брызнули искры ненависти*), оружие (刻骨的仇恨 *прорезающая до костей ненависть*, 射出的仇恨箭矢般扎在他的心上 *два полных слез глаза, точно две выпущенные стрелы ненависти, укололи его сердце*), живое существо (生出仇恨 *родилась ненависть*, 发展 *развивается*, 恨.....是短命的 *ненависть живет недолго*, 升腾起仇恨 *ненависть поднялись [переродилась]*), растение (萌发仇恨 *проросла ненависть*, 爱与恨之间藕断丝连 *Любовь и ненависть тянутся друг к другу [корневище лотоса переломлено, но волокна тянутся]*), вещество и предмет. Однако существует несколько новых источников: боль (痛恨 *[болезненно] ненавидеть*, 恨得牙根疼/恨得咬牙切齿 *ненавидеть до боли в зубах/ до скрежета зубов*, 恨之入骨 *ненависть въелась [вошла] в кость*) и яд (妒恨的毒牙 *ядовитые зубы зависти и ненависти*).

В китайских художественных текстах чаще всего реализуется концептуальная метафора *любовь* (50%), реже – концептуальная метафора

ненависть (40%) и фрагментарно концептуальная метафора *время* (10%).



Диаграмма 1. Частотность использования видов концептуальной метафоры в китайских художественных текстах эпохи постмодернизма

Целесообразно по предложенному выше образцу осуществить анализ источников концептуальной метафоры *времени*, *любви* и *ненависти* в русских художественных текстах эпохи постмодернизма. Источниками концептуальной метафоры *время* в русских текстах эпохи постмодернизма являются: «деньги» (время можно *тратить*, *экономить*, *занимать*; время имеет ценность *драгоценное время*; времени может быть *много и мало*, *хватать и не хватать*, время может быть *в дефиците*); «река (водоем)» (*текущее время*, *время течет*, *естественное течение событий и лет*, *течение бытия*, *русло течения*; *океан времени*, *потекли миллиарды земных лет*); «вода» (дождь: *проливная нехватка времени*, *дожди и время не успевают смыть*); «воздух / ветер» (*времяворот*, *веяние времени*); «движущийся объект» (*время стремится вспять*, *время стремится искрометно*, *в скором времени*); «клетка» (*застыла*, *замерла во времени*, *пленники воды и времени*); «человек (живое существо)» (*придет*, *пройдет время*, *время уходит*, *остановилось*, «*как-нибудь позже*, *время спустя*, *и вот время спустилось*», *время сжалось и полетело*; *убить время*, *пульс времени*, *идти со временем в ногу*; *невидимые очи времени*, *минуты улитками переползали из будущего в*

прошлое, «время у нас – главбух, главбог, поганое идолище»; характер времени: *практическое и безжалостное время, жеманное; время решает проблему, принять вызов времени, веление времени, время не пощадило; время лечит); «музыка» (движение времени представлялось как движение вечных, сменяющих друг друга мелодий, созвучие времени); «шитье» (выкраивать время, времени – полный обрез, время шито отнюдь не лыком); «болезнь» (симптомы неизлечимого временного недуга, бредни грядущих времен); «механизм» (такая деталь, как время); «цепь» (перетерлось связующее звено, и распалась привычная цепь времен); «топливо» (сжигая ежесуточные полчаса свободного времени); «еда» (запах казенного времени, сдобренный приторным ароматом особого часового масла, варимся в едином соку современности); «материальный объект» (нехватка времени, дать время, остатки времени, свое время; поиски утраченного времени, найти время; дабы с помощью маятника резать на куски дачное время, часы с маятником золоченым мерно дробили несуществующее время, большая часть времени; время тянулось, время жесткое, время тяжелое, время разноцветно); «почва» (вырывать из времени); «красота» (возвышенное время) и, наконец, «пространство» (начало и конец времен, короткий промежуток времени; потеряться во времени; границы времени, проходить по краю времени).*

Например:

1. В эту секунду время словно остановилось: я ощутил себя бегуном на стадионе вечности, замершим в моменте торжества. Гонка кончалась, я шел первым [Пелевин, Empire V (Ампир В)].

2. Вы увлекались настолько, что Вам иногда мерещилось, будто этому тексту ничуть не дано затеряться во времяворотах и завихрениях относительности [Соколов, Школа для дураков].

Источником концептуальной метафоры *любовь* могут в русских текстах выступать следующие источники:

1. «Живое существо» (в том числе «человек» и «растение»): *любовь может принимать пищу (подводное царство, коего я являюсь полномочным*

представителем, всегда питало к "Птичьему острову" любовь почти материнскую и даже почти сыновнюю; Любовь съела тебя); может рождаться и умирать или быть убита; быть здорова и свободна; может звать человека (откликнуться на зов любви) ждать; любовь можно пробудить; у любви может быть своя судьба, она может быть верным спутником человечества или идти рука об руку [с трагедией]; может мучиться, спасать человека, отвечать, срывать маски; любовь может представляться птицей (на крыльях любви, ипостась Божьей любви, которую воспел великий Ерофеев, уже осенила его своим дрожащим крылом); растением (прививать любовь, пока корни любви не достигнут дна души). Приведем следующий пример: Перед тем как откликнуться на зов любви, Кеша встретился взглядом с сестричкой – и они одновременно отвели глаза [Пелевин, Любовь к трем цукербринам].

2. «Болезнь»: (Люди уже столько веков сравнивают любовь с болезнью, что желающий высказаться на эту тему вряд ли сообщит человечеству радикально новое. Можно лишь бесконечно уточнять диагноз. Я бы сделал это так: любовь маскируется под нечто другое, пока ее корни не достигнут дна души и недуг не станет неизлечимым); можно любить смертельно, до умопомрачения, до холода сердечного, до беспамятства, безумно, влюбиться так, что чуть с ума не сойти, то есть, болезнь может быть смертельна или болезнью может быть безумием; можно искать лекарство от любви; любовь может вызывать судороги (чувства, достигнув невозможного зенита, естественно переросли в неостановимую судорогу любви). Реализация концептуальной метафоры любовь через источник «болезнь» помогает читателю осознать силу (часто негативную) этого чувства, совмещая ее с безумием, потерей памяти или судорогой. Часто такая болезнь считается неизлечимой или смертельной. Например: «Вот и лекарство от любви. Ха, ха, ха!» – громко хохотал Антон Петрович [Сорокин, Роман].

3. «Драгоценность»: речь часто о высокой стоимости любви (любовь дороже всего, чего стоила моя любовь, расплачиваться за такую любовь придется всей жизнью). К примеру: Может быть, такие женщины и есть где-

то на самом деле, но их цена безмерна — и расплачиваться за такую любовь придется всей жизнью. Причем плату нужно будет внести авансом, без всяких гарантий. Любовь по Фурье дает практически тот же результат, но без серьезных рисков и с гигантской скидкой... [Пелевин, Смотритель]

4. «Пища», «вода» (как напиток), «алкоголь». Можно питаться любовью (*Одна у меня радость в жизни есть – чужая любовь. Ежели человеку своей не дано – он чужою питается. Или Божьей; Запивайте иллюзию любви иллюзией шампанского; вкушать юную любовную влагу; пьяная влюбленность*). Например: А Ш., вкушая моей относительной непорочности и юной любовной влаги, прочувствовала, осознавала глубины своих минувших падений и – очищалась, раскаиваясь [Соколов, Палисандрия].

5. «Вода (водоем)»: любовь как водоем с течением (*волны любви, волны-цунами, горячие волны любви; условная река абсолютной любви; море любви*); как источник (*незамутненный источник вечной привязанности*), колодец (*засорившиеся колодцы любви*), фонтан; любовь может быть чистой, может изливаться на человека, обладать глубиной и наполнять влюбленного. Например: Я хотел сказать, что она и так в полном порядке, – но вспомнил волну жалости и любви, только что прошедшую через мое сердце, и решил не перечить [Пелевин, Смотритель].

6. «Огонь», «свет»: любовь может гореть и потухнуть (*Огонь их любви, три года назад горевший ярко и сильно, потух навсегда*), может остаться только пепел от любви, можно чувствовать жар от любви или согреваться ею (*они не сгорят при встрече — ибо ощущаемый ими жар есть любовь*); «огонь», выступая в качестве источника концептуальной метафоры любовь, передает ей такую свою характеристику, как жар. Этот источник также позволяет передать зарождение чувства или его гибель. Источник концептуальной метафоры любовь «свет» позволяет авторам передать силу любви, ее нехватность и способность проникнуть повсюду (*светоносные глубины, лучащиеся бесконечным светом любви*). К примеру: Он окунает их в наше сознание – которое на самом деле тоже его собственное сознание – чтобы мы яростно

уцепились за них и согрели их своей ненавистью и любовью, пропитали их своей жизненной силой, которая на самом деле тоже его жизненная сила [Пелевин, Batman Apollo].

7. А также ряд других источников: «сила» (*любовь бесконечной силы, могущество любви, любовь сильна, любовь побеждает все*), «пьеса (игра)» (*акт любви, по мере приближения любовного чувства к его кульминации*), «корабль» (*ковчег любви*), «язык» (*грамматика любви*), «учеба (наука)» (*научить любви*), «музыка» (*погрузиться в сладкую музыку любовного настроения*), «оружие» (*орудием убийства оказалась сама любовь, электрическая цепь любви*), «ключ» (*любовь была ключом, пропуск к тайне*), «клей» (*...прочно скрепляет собравшихся, как могла бы христианская любовь*) или «строительный материал» (*Я сделаю Небо из его собственных тайн, из счастья и любви*), «жилище» (*гнездышко любви*), «химическое вещество» (*любовь как катализатор служебного рвения, химическая реакция с любовью*), «мера» (*малая толика любви, любить всем сердцем*), «прыжок» (*любовь как прыжок с парашютом*), «приключение» (*любовное приключение*), «действие» (*любовь происходит в голове, подвиг самоотверженной любви*), «пространство» (*любовь беспредельна, бесконечная любовь*).

Источниками концептуальной метафоры *ненависть* в русских художественных текстах эпохи постмодернизма могут выступать:

1. «Вода (водоем)»: *ненависть может наполнять (взгляд, сердце), кипучая ненависть, гейзеры ненависти, волны ненависти, бушующая ненависть, почувствовать свежую ненависть*. С одной стороны, источник концептуальной метафоры «вода (водоем)» может привносить в метафору характеристику воды (чистоту, свежесть, способность наполнять); с другой, это чувство может сравниваться с конкретным водоемом, чтобы передать глубину этого чувства. Например: *Государыня наша в душе всегда бурю чувств вызывает. Описать их трудно. Как бы две волны-цунами сталкиваются, сшибаются: одна волна — ненависть, другая — любовь* [Сорокин, День опричника].

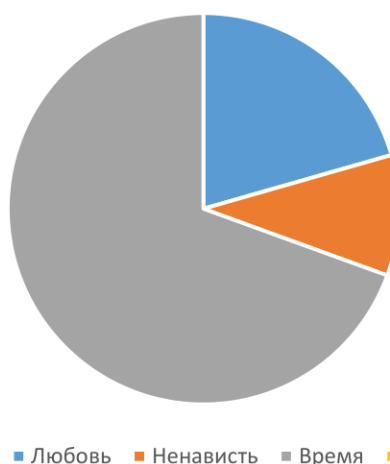
2. «Огонь», «свет»: *воспламениться, пылать ненавистью, горящий ненавистью, согреть ненавистью, выбрасывать в пространство горячие протуберанцы ненависти*. Таким образом, источник концептуальной метафоры ненависть «огонь» может описать зарождение, распространение и конец этого чувства, а также его силу. Стоит отметить, что ненависть может выступать не только в роли огня, но и как топливо (*поджечь костер ненавистью*). Источник «свет» служит для того, чтобы обнаружить ненависть, показать ее наличие и невозможность ее скрыть (*ненависть сверкнула, излучать ненависть*). Приведем следующий пример: Она [вдова] вся пылала ненавистью, извивалась в наших руках [Сорокин, Ледяная трилогия].

3. «Живое существо»: *зверь (лютая ненависть, пожираемый ненавистью), человек (питать ненависть; также с источником «сила» ненависть имела свою силу, бессильная ненависть), растение (корни ненависти)*. Например: «Низкое существо... душа, пожираемая алчностью и ненавистью... Всю жизнь убогие страсти заслоняли от него свет, сиявший так близко...» [Ерофеев, Записки]

4. И другие источники: «богатство (драгоценный металл)» (*накапливать ненависть, ненависть высшей пробы*), «болезнь» (*приступы ненависти, бешено ненавидеть*), «материал (в том числе строительный)» (*состоять из ненависти, все держится на ненависти*), «запах» (*пахнуть ненавистью, источать ненависть*), «язык» (*язык ненависти, учить языку ненависти*), «цепь» (*прикованный ненавистью*), «инструмент» (*тяжелая сверлящая ненависть*), «облако» (*на фоне которого проплывали облаками различной конфигурации все душевные порывы Романа; здесь были любовь и ненависть...*), «почва, земля» (*на почве религиозной ненависти*). Например: Не стать бы жертвой преступления на почве религиозной ненависти, которым вряд ли заинтересуются СМИ... [Пелевин, Batman Apollo]

Обращение к количественному подсчету показало, что в большей мере в русских постмодернистских художественных текстах чаще всего встречается репрезентации метафоры *время*, реже *любовь* и *ненависть*.

Диаграмма 2. Частотность использования видов концептуальной метафоры в русских художественных текстах эпохи постмодернизма



Сопоставительный анализ показывает присутствие малого числа сходств в установлении видов концептуальной метафоры *времени* в художественных текстах эпохи постмодернизма на исследуемых языках. Как в китайских, так и в русских художественных постмодернистских текстах метафора содержит в себе образ реки, денег, объекта материальной действительности, пространства. Подобное сходство сопоставляемых разноструктурных языков видим в присутствии одинаковых объектов материального мира, окружающего носителя каждого языка. И в Китае, и в России достаточное количество рек, много пространства, так как это по объему своих территорий большие страны. Определяя ценность времени, в китайских и русских текстах время соотносится с деньгами, которые есть в жизни любого человека.

В отличие от русских текстов, в китайских текстах принято сравнивать время с контейнером. В русском языке, как это показывают тексты, время соотносится с большим количеством многосторонних объектов окружающего мира, куда относятся воздух / ветер, движущийся объект, клетка, живое существо, музыка, шитье, болезнь, механизм, цепь, топливо, еда, почва и даже понятие красоты.

В китайских и русских текстах концептуальная метафора *любовь* может в одинаковой мере соотноситься с водой, огнем, оружием, светом, живым

существом, веществом. Подобное сходство можно объяснить за счет присутствия этого чувства в жизни каждого человека, носителя любого языка. И все эти источники по своей природе обладают положительной характеристикой.

Однако в китайских текстах любовь в виде концептуальной метафоры соотносится с материальным предметом. А в русских текстах с болезнью, драгоценностью, пищей, алкоголем, силой, игрой, кораблем, языком, наукой, музыкой, ключом, строительным материалом, жилищем, мерой, прыжком, приключением, действием, пространством. Другими словами, любовь за счет оформления в виде концептуальной метафоры предстаёт в большем своём многообразии.

Что касается концептуальной метафоры *ненависть*, сходства отмечаются в китайских и русских текстах, когда создается метафора ненависти при соотнесении с водой, огнем, светом, живым существом, болью, демонстрируя яркое и сильное проявление данного чувства у каждого человека. Отличительной особенностью китайских текстов выступает создание этой метафоры за счет соотнесения с веществом, предметом, оружием и ядом. А в русских текстах это за счет проявления сравнения с богатством, строительным материалом, запахом, языком, цепью, инструментом, облаком. Подобное отличие показывает многогранность этого чувства, проявляемого носителями русского языка.

Перспектива дальнейшего исследования видится в установлении сходств и различий репрезентации других видов концептуальной метафоры в китайских и русских художественных текстах эпохи постмодернизма.

Основные положения диссертации изложены в следующих опубликованных автором работах:

*Статьи, опубликованные в рецензируемых изданиях,
рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ:*

1. Курдюмов, В. А. Общие концепции метафоры и метафора в китайском языке / В. А. Курдюмов, Л. А. Семенова // Вестник МГПУ. Серия: Филология.

Теория языка. Языковое образование. – 2022. – № 3(47). – С. 90-98. – DOI 10.25688/2076-913X.2022.47.3.07.

2. Семенова, Л. А. Репрезентация когнитивной метафоры времени в постмодернистских китайских и русских художественных текстах (сопоставительный аспект) / Л. А. Семенова // Филология: научные исследования. – 2023. – № 7. – С. 31-38. – DOI 10.7256/2454-0749.2023.7.43447.

3. Семёнова Л.А. Репрезентация источников концептуальной метафоры «любовь» в китайских и русских художественных текстах эпохи постмодернизма (сопоставительный аспект) // Litera. 0. № 0.

Публикации в других научных изданиях

Семенова, Л. А. Репрезентация концептуальной метафоры «счастье» в китайских и русских текстах эпохи постмодернизма / Л. А. Семенова // Сопоставительные исследования : сборник научных статей : посвящается 25-летию утверждения Научной школы ВГУ в области общего и русского языкознания. – Москва : ООО «РИТМ», 2024. – С. 112-115. – EDN IXSDEJ.