

**Чжан Хао**

магистрант филологического факультета  
Пермский государственный  
национальный исследовательский университет  
superbntr@mail.ru

**Королёва Светлана Юрьевна**

доцент кафедры русской литературы  
Пермский государственный  
национальный исследовательский университет  
petel@yandex.ru

## **КИТАЙСКАЯ ПЕСНЯ «КАК ЦВЕТОК»: ОПЫТ АНАЛИЗА ПОСТСУБКУЛЬТУРНОГО ТЕКСТА**

Смена научной парадигмы и изменившаяся социокультурная реальность приводят к поиску новых способов концептуализации молодежных культур. Одним из них становится постсубкультура – понятие, применимое в том числе к китайской «музыке в древнем стиле». На примере анализа популярной песни «Как цветок» авторы статьи показывают особенности поэтики постсубкультурного текста, а также характеризуют некоторые особенности его функционирования в молодежном музыкально ориентированном сообществе.

**Ключевые слова:** китайская музыка в древнем стиле, субкультура, постсубкультура, молодежные творческие практики, песня, реминисценция.

**Спор о терминах и музыка в древнем стиле.** Хотя эта статья посвящена анализу одного песенного текста, начать ее, по-видимому, нужно с определения понятий. Популярный в российской научной практике термин «субкультура» уже более двух десятилетий является дискуссионным в англоязычной социологии и социальной антропологии. Ход этих дискуссий освещался неоднократно [Williams 2011: 17–43; Bennett 2012; Bell 2013; Омельченко 2013; Писаревская 2014 и др.], поэтому здесь мы его приводить не будем. Напомним лишь, что сторонники альтернативных понятий, обозначающих молодежные течения и практики, настаивают на том, что современные сообщества основаны на принципиально новых типах связей – «аффективных и временных формах коллективности». Участие в совместной культурной деятельности определяется индивидуальным вкусом и эстетическими ориентациями, а важным пространством коммуникации становится интернет [Bennett 2012:

88–90]. Будучи глобальным источником информации, он в то же время предоставляет возможность для существования множества отдельных «ниш», таких как веб-сайты и форумы, посвященные музыке, определенному образу жизни и т. п. Нишевая природа виртуальных субкультурных пространств защищает их от посторонних [Bell 2013: 174], при этом виртуальный характер коммуникации облегчает возможность одновременного включения участников в несколько различных сообществ. Возросшее влияние коммерческой культуры проявляется в формировании у молодежи специфических «потребительских идентичностей» [Писаревская 2014: 13–14].

Критика термина «субкультура» в зарубежной науке, по-видимому, обусловлена не только изменениями социальной действительности, но и реакцией исследователей на методологию бирмингемской школы 1970–80-х гг., изучавшей различные городские группы в их противопоставлении доминирующей культуре. Как замечает Д.Б. Писаревская, в российской науке этот термин закрепился позднее, в 1990-х гг., использовался в более нейтральном смысле и в комбинации с различными методами<sup>1</sup>, поэтому необходимость его замены ощущается гораздо слабее [Там же: 19]. Поиски иных способов концептуализации молодежных культур ведутся, однако чаще всего полного отказа от термина «субкультура» не происходит, он встраивается в систему новых конструктов. Так, по мнению Е.Л. Омельченко, при анализе современных городских молодежных идентичностей и практик продуктивно «комбинировать различные идеи – как старые (пост/субкультуры), так и новые («солидарности» и «культурные молодежные сцены»)» [Омельченко 2019: 23].

Обращаясь к китайской молодежной «музыке в древнем стиле» – а именно ей посвящена эта статья – Ма Мэй и Чэнь Цююань соглашаются, что понятие субкультуры применимо к ней уже не в полной мере. Современная музыка в древнем стиле появляется как результат развития интернет-культуры и новых моделей потребления, протестное содержание «теряет ясное направление», а на первый план выходят досуговая и развлекательная функции. В этой ситуации использование понятия «постсубкультура» кажется авторам хорошей попыткой описать новое молодежное явление, но они отказываются от нее в силу отсутствия устоявшейся традиции использовать его применительно к данному музыкальному течению [Ма Мэй, Чэнь Цююань 2016]. С позиций поздней бирмингемской школы песни в древнем стиле рассматривает и Чжоу Ин: исследователя интересует, как это явление постепенно интегрируется в «доминирующую культуру» и как на него влияет коммерциализация, которая является «и шансом, и вызовом» для этого молодежного сообще-

ства, отстаивающего право на свободу от навязываемых «престижных» моделей потребления [Чжоу Ин 2019: 213].

Музыка в древнем стиле – *гу фэн инь юэ* (古风音乐, букв. ‘древняя музыка’) – молодежный китайский музыкальный стиль, который сложился в начале XXI в.<sup>2</sup> Его возникновение на рубеже 1990-х – 2000-х гг. связано с интернет-сообществом геймеров, предпочитавших игры, отсылающие к истории и культуре Древнего Китая. Музыка, сопровождавшая эти игры, использовалась геймерами для создания ремиксов и песен, которыми они делились на форумах и в чатах. Современная музыка в древнем стиле основана на сочетании электронных и традиционных китайских музыкальных инструментов, использовании соответствующей мелодики и древних приемов стихосложения. Ее создатели и слушатели – молодые образованные жители крупных и динамично развивающихся городов; они включены в сообщества, функционирующие вокруг нескольких сайтов. Принадлежность к группе единомышленников может выражаться в наличии самоназвания: так, члены сообщества Мо Мин Ци Мяо (墨明棋妙) именуют себя *цунь минь* – ‘селяне’ (村民), подчеркивая отличие от обычных «горожан». Собираясь для музицирования и пения, участники надевают одежду, ориентированную на моду, принятую в эпоху династий Хань, Тан, Мин и др. (иногда такой костюм используется и в повседневной жизни). Участие в музыкальных группах, распространение звукозаписей, выступления на концертах и фестивалях для большинства из них является хобби, не отменяющим «настоящую» работу. Основным каналом коммуникации являются интернет-сайты, где музыка выкладывается бесплатно. Там же осуществляется обратная связь с поклонниками, которая может носить творческий характер: понравившиеся песни используются теми для создания видеоклипов (на основе видеоигр, аниме или с участием непрофессиональных актеров), иллюстрируются рисунками. Финансирование музыкальных проектов в основном осуществляется в форме добровольных пожертвований (подробнее об истории течения см. [Чжу Ифэй и др. 2020]).

**Песня в древнем стиле «Как цветок»: поэтика и функционирование.** Исследователи и музыкальные критики объясняют появление этого течения «ответом» молодежи на вестернизацию Китая и попытками найти опору размывающейся идентичности в национальной истории и культуре<sup>3</sup>. Но вряд ли это объяснение исчерпывающее: установка на создание легкой и красивой музыки и песен позволяет говорить, что не менее важным для исполнителей и поклонников является эстетическое удовольствие как таковое. Несмотря на «нишевый» характер, музыка в древнем стиле стала заметным явлением и привлекла внимание специа-

листов. Однако работ, характеризующих поэтику этих песен, не так много. Анализируя их интертекстуальность, Ли Тянь выделяет три типа отсылок к прошлому: цитирование, использование узнаваемой литературной темы, воссоздание исторической атмосферы [Ли Тянь 2012]. Е Шуян различает в них три типа «культурных знаков»: образы природного происхождения, образы искусственных предметов и «чистые знаки»; при этом автор обращает внимание на то, что часть этих знаков понятна современным читателям и слушателям, а часть имеет затемненное значение, но очевидно отсылает к «древнему прошлому» [Е Шуян 2018]. Ху Дунцинюэ рассматривает характер повествования и литературность песен в древнем стиле: по мнению исследователя, их повествовательность возникает благодаря сюжету и диалогам персонажей, а особенности стиля определяет использование древних образов, поэтическая структура и ритм, соединение традиционного литературного и современного языка [Ху Дунцинюэ 2020]. Авторы сходятся во мнении, что употребление древних приемов делает тексты более изощренными, но менее понятными, что ограничивает рост их популярности за пределами музыкально ориентированного молодежного сообщества.

В этой работе мы подробно рассмотрим одну из известных песен в древнем стиле. Задача такого анализа – создать ее «стереоскопический образ», с одной стороны, и увидеть в нем отражение определенного молодежного явления – с другой. Нас интересует, какие приемы позволяют реализовать в этой песне постсубкультурный «эстетический идеал», причины, по которым она стала популярной, а также формы проявления этой популярности в постсубкультурной молодежной среде.

Песня «Как цветок», слова которой написал участник с псевдонимом Finale, была исполнена хорошо известным в этих кругах певцом Хэ Ту (河图) в 2011 г. Произведение представляет собой историю об измене юноши, ставшего чиновником, и верности любящей его девушки. Герои знакомы с детства. Юноша старательно читает каноны – классические труды, в которых изложена конфуцианская мораль, – чтобы сдать экзамен-кэцзюй и получить должность «во дворце императора». Девушка помогает ему 10 лет. Прощаясь, они обещают всегда помнить друг друга. Сдав экзамен, юноша поселяется «в тереме луны» (вероятно, в результате удачной женитьбы) и забывает о своем слове. А девушка каждый день приходит в порт и, как и обещала, продолжает ждать возлюбленного всю жизнь (полностью текст песни см. в приложении). Сочувствие автора, конечно, на стороне героини: «Сказитель закрывает веер, начинает новую историю, а кто-то опускает глаза, слезы мочат рукав». Поступок молодого человека остается без какого-либо комментария.

Связь этой любовной истории с жизненными реалиями и искусством Древнего Китая становится очевиднее, если иметь в виду, что изменник здесь – образованный юноша, сделавший в итоге карьеру чиновника<sup>4</sup>. Подобные сюжеты были популярны во времена династии Сон (960–1279 гг.) и Юань (1271–1368 гг.): примерами могут служить оперы «Чжао Чжэньной и Цай Эрлан» (赵贞女蔡二郎) и «Ван Куй» (王魁) из книги «Описание оперы южной школы»<sup>5</sup>. Другое похожее произведение периода Сон – «Чжуаньюань Чжан Се» (张协状元) автора Цзю Шань Шу Хуэй Цай Жэнь (九山书会才人)<sup>6</sup>. На уровне стереотипа представление о непостоянстве образованного человека выражено в пословице: «Часто люди низкой профессии выступают за справедливость, а образованные люди обманывают ожидания» (仗义每多屠狗辈, 负心多是读书人).

В песне печальную героиню окружают ивы, а в небе она слышит крик гуся: «Ивы стоят по берегу с бесчисленными листьями / но оставить течение реки невозможно»; «В облаках крики летящих гусей – / сколько воспоминаний раздувает западный ветер». Зеленые ивы – стереотипный образ китайской лирики, означающий разлуку. Существовал обычай, провожая путника в долгий путь, дарить ему ветвь ивы: ее длинные листья словно рука человека, которая пытается остановить отъезжающего. Эту символику подкрепляет и фонетическое созвучие: произношение слова «ива» (柳 лю) на китайском языке похоже на слово «остаться» (留 лю). Что касается гуся, то в китайских стихах часто изображается одинокий гусь (соотносящийся с образом героя), так что эта птица стала устойчивым поэтическим символом одиночества.

Эстетические достоинства песенного текста увеличивают изящно вплетенные в него реминисценции. Героиня смотрит, как ее возлюбленный «старательно учится 10 лет». В Китае тяготы учебы часто описываются выражением «десять лет у холодного окна», которое восходит к опере «Рассказ пипы»: «Десять лет учился у холодного окна – никто не спрашивал про мои труды, однажды сдал экзамен-кэцзюй – все на свете узнали обо мне» (十年寒窗无人问, 一举成名天下知). При помощи цитаты показано и воспоминание героини о возлюбленном: «Снег выпадает, / начинается новый год, / она дожидается – / стала тоньше / чем лепестки желтых цветов». Строчка отсылает к стихотворению поэтессы XII в. Ли Цинчжао (李清照) «Хмель в тени цветов» (醉花阴), в которой она выражает тоску по отсутствующему мужу: «Западный ветер откинет занавес / – человек тоньше, / чем лепестки желтых цветов» (帘卷西风 / 人比黄花瘦). Реминисценция подчеркивает сходство ситуаций и настроения, в чем можно увидеть поэтическое мастерство современного автора. Также в

песне появляются образы одинокого паруса и маленького порта. Они соотносятся со стихотворением известного поэта Ли Бо (李白): «Силуэт одинокого паруса уж слился с лазурью, / видно только, как Янцзы течет к краю неба» (孤帆远影碧空尽 / 唯见长江天际流), и со строками Лю Юйси (刘禹锡): «Посмотрите на место в порту, где волна смыывает песок, – / столько людей на свете оно проводило в путь» (君看渡口淘沙处, 渡却人间多少), – и означают разлуку.

Как мы видим, песня строится на особого рода любовной истории, находившей воплощение в китайском театре, она насыщена не только стереотипными (формульными) образами, но и более тонкими реминисценциями, что вкупе с красивой мелодией, по-видимому, и способствует ее популярности в среде молодежи. Пытаясь выяснить степень этой популярности и формы ее выражения, мы обратились к сайту «5sing» (<http://5sing.kugou.com/index.html>) – самому большому ресурсу, посвященному музыке в древнем стиле, – и нашли там более ста ремейков песни, сделанных поклонниками. Кроме этого, на сайте «bilibili» (<https://www.bilibili.com/>) обнаруживается около 20 видео, большая часть которых представляют собой любительские видеоклипы, смонтированные из фрагментов игр, мультфильмов и сериалов, а два – довольно качественную видеосъемку с участием непрофессиональных актеров. Наконец, в музыкальном приложении «Облачная музыка Ван И» (网易云音乐 (<https://music.163.com/>)), где поклонники оставляют отзывы, песне «Как цветок» посвящено множество комментариев. Обычно в них описываются чувства, вызванные этой песней, но иногда придумываются дополнительные детали и подробности и даже изменяется финал. Одна из таких переделок показывает, что отношение современных слушателей к песне внутренне противоречиво. Отдавая должное красоте текста и ярко воссозданной истории из далекого прошлого, они не могут согласиться с судьбой героини, обреченной на безропотное ожидание, и придумывают неожиданную развязку: «...полководец едет верхом на худом коне: “Почтенная женщина, раньше здесь жила девушка с нежным голосом, вы ее знаете?” “Да. Слышала, что она вышла замужем за хорошего парня, их дом полон детьми и внуками, сами они мирно жили до конца своих дней”. Полководец на коне уезжает вдаль. Женщина, продающая чай, подбоченивается, ей ни с того ни с сего становится весело, и она кричит: “Сегодня я угощаю чаем!”»

Завершая разговор об этой песне, хочется добавить, что есть, по всей вероятности, еще одна причина ее популярности. Обставленный литературными приемами текст, привлекательный для молодых интеллектуалов и эстетов – ценителей национальной китайской культуры,

вряд ли вызвал бы такой резонанс, если бы в основе не лежал сюжет определенного типа. В российской и европейской традиции его принято называть балладным, и он хорошо известен как на фольклорном, так и на литературном материале. Речь идет о семейном или любовном конфликте, воплощенном с исключительной чувствительностью, когда грустные, даже трагичные события, как правило, не предполагают счастливого конца [Лурье: электрон. ресурс]. И хотя поэтика постсубкультурной песни «Как цветок» носит усложненный эстетизированный характер, а любовная история не доведена до крайностей, ее балладная основа вполне очевидна и призвана задеть в слушателях всё те же романтические и сентиментальные струны души.

### Приложение

#### Адаптированный перевод песни «Как цветок»

Он зажигает по вечерам свечу и несколько раз перечитывает каноны.

Она всегда где-то рядом, они дружат с самого детства.

Она растирает для него чернила при свете свечи – шпилька в волосах, простая тканая юбка, темные глаза.

Она сморит, как старательно он учится уже десять лет. Он хочет получить должность в императорском дворце.

Провожая его в порт, она говорит: «Буду ждать тебя до конца своих дней».

Он отвечает: «Жди меня. Когда сдам экзамен, то не забуду твою нежность».

Восемнадцать лет ожидания – она стоит в маленьком порту.

Восемнадцать лет нежности – он спит в прекрасном тереме луны.

Корабль под парусом медленно отплывает, унося всё ее горе и радость.

Бесчисленные ивы растут по берегам, но невозможно оставить течение реки.

Она смотрит, как весенние цветы расцветают и осыпаются, осенний ветер овеивает летнюю луну.

Выпал снег, начинается новый год – дожидаясь, она стала тоньше, чем лепестки желтых цветов.

По вечерам она зажигает свечу, бросает взгляд на широкую реку и низкие облака.

В облаках крики летящих гусей – сколько воспоминаний раздует западный ветер!

Она вспоминает, как при свече он растирал чернила и обещал лучше всех сдать экзамен-кэцзюй.

Она ждет, что, получив высокую должность, он вернется на родину, ждет год за годом.

Кто-то проезжает мимо порта верхом на коне, оборачивается и требует выпить.

Увидев ее, спрашивает тихим голосом: «Чья это девушка, такая красивая, как цветок, как яшма? кого она ждет?»

Восемнадцать лет ожидания – она стоит в маленьком порту.

Восемнадцать лет нежности – он спит в прекрасном тереме луны.

Одинокий корабль медленно уходит все дальше, подняв парус и унося её молодость.

Бесчисленные ивы растут по берегам, но невозможно оставить течение реки.

Она смотрит, как весенние цветы расцветают и осыпаются, осенний ветер овеивает летнюю луну.

Выпал снег, начинается новый год. Она всё еще ждет, снег покрыл ее брови.

Вот и конец истории, слышен удар по деревянному бруску син му, но в этом рассказе она всё еще его ждет.

Сказитель закрывает веер, начинает новую историю, а кто-то опускает глаза, слезы мочат рукав.

Она идет по берегу, заросшему ивами. Маленький порт на фоне заката.

Пейзаж так же нежен, как раньше, но воды реки не потекут обратно.

### Примечания

<sup>1</sup> Из ранних работ см., к примеру [Щепанская 1993]; в настоящее время понятие «субкультура» находит широкое применение в этнологии, культурной и социальной антропологии [МСМ 2009; Писаревская 2011], философии, культурологии [Петрова 2012], социолингвистике [Ерофеева 2013; Ерофеева 2018 и др.], фольклористике [Радченко, Писарев 2012; Дранникова, Чепиль 2012].

<sup>2</sup> Хотя в России появились работы, посвященные исследованию современной китайской молодежи, большая их часть носит теоретический характер и содержит мало конкретики; о некоторых актуальных молодежных течениях в Китае см. [Котельникова 2019].

<sup>3</sup> Своего рода пассаизм, проявляющийся в романтизации прошлого, позволяет говорить о типологическом сходстве этой постсубкультуры с ролевыми, реконструкторами, неоязычниками, любителями folk-рока. Исследования показывают, что креативность участников подобных сообществ может проявляться в различной мере и в разных формах: реконструкторы создают прежде всего «вещь, а не текст», ролевики активно продуцируют субкультурные фольклорные нарративы, и т. д. [Радченко, Писарев 2012: 154–155]; о современных тенденциях изучения этих культурных групп см. [Радченко, Байдуш 2018].

<sup>4</sup> Ранее на наличие в этой песне узнаваемой «темы» уже указывала Ли Тянь, но без конкретизации [Ли Тянь 2012].

<sup>5</sup> Оригинальный текст оперы «Чжао Чжэньной и Цай Эрлан» утерян, но сохранилось описание сюжета: Цай Эрлан лучше всех сдает экзамен и женится на дочери дзайсана (первого министра в Древнем Китае). Первая жена героя Чжао Чжэньной живет с его родителями и кормит их. Во время неурожая родители умирают от голода, Чжао Чжэньной сама их хоронит. Когда с неба вдруг падает пипа – китайская четырёхструнная гитара – женщина вешает ее на спину и отправляется в столицу на поиски мужа. Цай Эрлан не только ее не признает, но и затаптывает насмерть копытами коня, в конце его убивает молния. На основе этой истории драматург Гао Мин (高明) создал известную оперу «Рассказ пипы» (琵琶记), где образ главного героя усложнен: Цай Боцзе любит Чжао Унян, но вынужден выбирать между почтением к родителям и лояльностью к императору [Лю Сюйу, Лю Юнь 2008: 107].

<sup>6</sup> Рискнем предположить, что сюжет вызывает эмоции современной молодежи не только благодаря сходству с древней оперой: в Китае до сих пор популярна поговорка, что условие брака – это «одинаковое общественное положение и происхождение» (门当户对), баки по расчету (например, женитьба на дочери начальника) не являются чем-то исключительным.



### Библиографический список

Дранникова Н.В., Чепиль А.Р. Устные рассказы о встрече *ролевика* и *цивила*, бытующие в среде ролевого движения г. Архангельска // Ученые записки Петрозаводского гос. университета. 2012. №3. С. 75–79.

Ерофеева Е.В. Типология субкультур: деятельность и коммуникация // Филологические заметки. 2018. Т.16. №2. С. 163–171. URL: [https://philologicalstudies.org/dokumenti/2018/issue2/11\\_Erofeeva.pdf](https://philologicalstudies.org/dokumenti/2018/issue2/11_Erofeeva.pdf).

Ерофеева Т.И. Субкультура в лингвистическом освещении. // Социо- и психолингвистические исследования. 2013. Вып. 1. С. 5–10. URL: [http://splr.psu.ru/wp-content/uploads/2014/01/Ерофеева-ТИ\\_-МАКЕТ.pdf](http://splr.psu.ru/wp-content/uploads/2014/01/Ерофеева-ТИ_-МАКЕТ.pdf) (дата обращения: 08.04.2020).

Котельникова Н.Н. Молодежные субкультуры в медиаурбанистическом пространстве современного китайского города // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2019. №1. С. 25–32.

Лурье М. Что такое жестокий романс и почему он жестокий? // Arzamas. Народные песни русского города. Лекция №4. URL: <https://arzamas.academy/courses/80/4> (дата обращения 03.06.2020).

МСМ – Молодежные субкультуры Москвы / сост. Д.В. Громов. М.: ИЭА РАН, 2009.

Омельченко Е.Л. Солидарности и культурные практики российской молодежи начала XXI века: теоретический контекст // Социологические исследования. 2013. №10. С. 52–61.

Омельченко Е.Л. Уникален ли российский случай трансформации молодежных культурных практик? // Мониторинг общественного мнения: Экономические и социальные перемены. 2019. № 1. С. 3–27.

Петрова Ю.А. Репрезентация ценностей молодежной субкультуры в ценностно-смысловом пространстве языка: Автореф. дис... канд. филос. наук. Ростов-на-Дону, 2012.

Писаревская Д.Б. Феномен субкультуры ролевых игр в современном обществе: автореф. дис... канд. истор. наук. М., 2009.

Писаревская Д.Б. Что такое постсубкультурные исследования? (Обзор) // Этнографическое обозрение. 2014. №1. С. 8–23.

Радченко Д.А., Байдуж М.И. Субкультура, движение или сцена: конференции по исследованиям культурных групп // ШАГИ/Steps. 2018. № 4. С. 283–288.

Радченко Д.А., Писарев А.Е. Историческая реконструкция: нормативное пространство и фольклор субкультуры // Традиционная культура. 2012. №1. С. 150–161.

Щепанская Т.Б. Символика молодежной субкультуры. СПб.: Наука, 1993.

Bell A. Beyond Oppositional Subcultures and the Post-Subculture: New Directions in Subculture Theory // Key Issues in Criminology: JANUS III / Ed. by J. Azzopardi et al. Malta: University of Malta, 2013. P. 165–184.

Bennett A. From Subculture to Post-subculture: A critical overview of contemporary youth cultural studies // Being Cultural / Ed. by Bruce MZ Cohen. Auckland: University of Auckland, 2012. P. 83–97.

Williams P. Subcultural Theory: Traditions and Concepts. Cambridge: Polity Press, 2011.

Е Шуян. Расшифровка культурных знаков в текстах «музыки в древнем стиле» // Распространение музыки. 2018. № 2. С. 116, 119–120. (叶舒阳. “古风音”歌词中的文化符号解读 // 音乐传播).

Лю Сюйю, Лю Юнь. От южной оперы «Чжао Чжэньной и Цай Эрлан» до легендарного «Рассказа пипы» // Научная газета Вэньчжоуского университета. 2008. № 4. С. 107. (刘叙武 刘赞. 从南戏《赵贞女蔡二郎》到传奇《琵琶记》 // 温州大学学报).

Ма Мэй, Чэнь Цюмэй. Развитие музыки в древнем стиле и ее культурное значение в век новых СМИ // Современные коммуникации. 2016. № 9. С. 82, 84–85. (马梅 陈秋媛. 新媒体时代古风音乐的发展及其文化意义 // 现代传播).

Ху Дунцинюэ. Обсуждение повествования и литературности текстов песен в древнем стиле // Научная газета Чжи Да. 2020. № 2. С. 51–53. (胡冬晴月. 论古风歌曲歌词的叙事性与文学性 // 职大学学报).

Чжоу Ин. Исследование распространения субкультурной музыки в древнем стиле // Радио & телевидение. 2019. №3. С. 213. (周滢. 古风音乐亚文化的传播研究 // 视听).

Чжу Ифэй, Мэн Цинфэн, Сюй Аньно. Древний стиль не древнего времени – музыкальный анализ и культурное исследование музыки в древнем стиле // Современная музыка. 2020. № 1. С. 99–100. (朱逸非 孟庆丰 徐安诺. 古风非古—古风歌曲的音乐分析与文化研究 // 当代音乐).

### **Zhang Hao**

Master Student of Philological Faculty  
Perm State University

### **S. Korolyova**

Associate Professor of Russian Literature Department  
Perm State University

## **CHINESE SONG “LIKE A FLOWER”: POST-SUBCULTURAL TEXT ANALYSIS**

A change of the scientific paradigm and a transformed sociocultural reality lead to the search for new ways of conceptualizing youth cultures. One of them is post-subculture – a concept that applies, among other things, to Chinese “music in the ancient style”. Using the analysis of the popular song “Like a Flower” as an example, the authors of the article show the peculiarities of the poetics of the post-subcultural text, as well as characterize some features of its functioning in the youth music-oriented community.

**Key words:** ancient Chinese music, subculture, post-subculture, youth creative practices, song, reminiscence.