

Научный журнал

ISSN 2618-8635

2020

Выпуск 1(5)



Филология
в XXI веке

Учредитель и издатель:
Пермский государственный национальный исследовательский университет

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

- Ван Кэвэнь**, кандидат культурологии, зав. кафедрой русского языка, директор Центра русского языка (Наньчанский университет, КНР)
- Даниела Попович-Николич**, доктор филологических наук, профессор кафедры сербской литературы и сравнительного литературоведения (университет в Нише, Сербия)
- Наталья Лапаева-Ристовска**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики Университета им. святых Кирилла и Мефодия (Скопье, Македония)
- Ван Минь**, доцент кафедры русского языка Шаньдунского женского института (Цзинань, КНР)
- Ху Сяосюэ**, кандидат филологических наук, доцент Шаньдунского университета (Вэйхай, КНР)
- Ши Хуншэн**, профессор, директор Центра по изучению России Аньхойского университета (Хэфэй, КНР)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- | | |
|---|--|
| Кондаков Б.В. , (гл. ред.), д. филол. н., проф. | Бурдина С.В. , д. филол. н., проф. |
| Роготнев И.Ю. (зам.гл. ред.), к. филол. н., доц. | Данилевская Н.В. , д. филол. н., доц. |
| Абашев В.В. , д. филол. н., доц. | Ерофеева Т.И. , д. филол. н., проф. |
| Арустамова А.А. , д. филол. н., доц. | Каменских М.С. , к. ист. н., доц. |
| Баженова Е.А. , д. филол. н., доц. | Мишланов В.А. , д. филол. н., проф. |
| Бакланова И.И. , к. филол. н., доц. | Подюков И.А. , д. филол. н., проф. |
| Белуосов К.И. , д. филол. н., проф. | Полякова Е.Н. , д. филол. н., проф. |
| Боронникова Н.В. , к. филол. н., доц. | Русинова И.И. , к. филол. н., доц. |
| | Шляхова С.С. , д. филол. н., проф. |

Подготовлено при поддержке Министерства образования и науки Пермского края а рамках договора о предоставлении гранта на проведение научного мероприятия «Пятая юбилейная международная научно-практическая конференция «Россия и Китай на новом «Шелковом пути» № Д-26/118 от 27.07.2020.

Адрес учредителя, издателя и редакции: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15.
E-mail редакции: rogotnev05@mail.ru

СОДЕРЖАНИЕ

Образование, политика, культура

<i>Гамерман Е.В.</i>	Коронавирус COVID-19 и его влияние на российско-китайские отношения).....	4
<i>Жэнь Гэнтянь</i>	Современные методы преподавания русского языка как иностранного для учащихся среднего звена (на примере онлайн-уроков со школой «Тхайханшаньлу» г. Циндао, КНР).....	9
<i>Залесская О.В.</i>	Фактор китайской миграции в формировании дальневосточного фронта как контактной зоны российско-китайского межцивилизационного взаимодействия	15
<i>Каменских М.С.</i>	Пермское общество дружбы с Китаем: история, становление, современное развитие...	23
<i>Ли Хунъюй, Чжан Жунхуа</i>	Исследование концепции «красной культуры» Си Цзинпина.....	31

Язык и культура

<i>Апраксин Е.Н.</i>	Языковая специфика рекламы в КНР (на примере рекламы молочной продукции)....	41
<i>Вань Нин</i>	Место и роль слогана в полисемiotической структуре рекламного текста автомобилей.....	48
<i>Гао Шуай</i>	Автомобильные ценности в представлении носителей русского и китайского языков.....	55
<i>Духнова М.А.</i>	Омонимия в китайском языке и ее влияние на культуру и традиции	62
<i>Кошкин А.П., Кошкин М.А.</i>	Локализация отрицания в системе синтаксиса простого предложения в китайском языке.....	69
<i>Ма Юньцзе, Карпова Т.Б.</i>	Формирование лингвокультурологической компетенции у китайских студентов, изучающих русский язык (на примере темы <i>Русская зима</i>).....	84

Пигалева М.В.	Образ творца в китайской языковой картине мира (на материале психолингвистического эксперимента).....	91
Литература и культура		
Арустамова А.А., Лю Янькунь	Образ Пушкина в китайской поэзии.....	97
Буланкин Д.А.	Традиции древнерусской словесности и образы китайской культуры в повести В. Сорокина «День опричника».....	105
Бурдин И.В.	Концепт «Чай» в русской литературе конца XVIII – начала XIX века.....	113
Бурдина С.В., Инь Цзеце	Образ юродивого в творчестве В. Распутина и романе Цзя Пинвы «Цинские арии».....	117
Бурдина С.В., Инь Цзеце	Образы-маркеры памяти в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» и романе Цзя Пинвы «Цинские арии».....	123
Кондаков Б.В.	Восточная эмиграция в русской литературе....	132
Красноярова А.А.	«Китайский текст» в русской литературе 1920–1930-х гг.: «советский поток».....	144
Красноярова А.А.	«Китайский текст» в русской литературе XX века (на примере произведений Б. Пильняка и Е. Полевого).....	151
Попкова Т.Д.	Детская литература в Китае.....	159
Чжан Хао, Королёва С.Ю.	Китайская песня «Как цветок»: опыт анализа постсубкультурного текста.....	168
Чжан Юаньюань	Изучение творчества Валерия Перелешина в Китае.....	178
Чугаев Н.В.	Китайский классический роман как культурологический источник.....	187
Ши Шаньшань	Традиции А.П. Чехова в китайской литературе 1950–1990-х гг.....	193

ОБРАЗОВАНИЕ, ПОЛИТИКА, КУЛЬТУРА

УДК 327:614.4(470+510)

Гамерман Евгений Вячеславович
старший научный сотрудник
Институт комплексного анализа
региональных проблем ДВО РАН
egamerman@mail.ru

КОРОНАВИРУС COVID-19 И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА РОССИЙСКО-КИТАЙСКИЕ ОТНОШЕНИЯ

В рамках данной статьи автор анализирует современные международные события, а именно – эпидемию коронавируса COVID-19 в контексте его влияния на развитие российско-китайских отношений. Многое из происходящего в 2020 году имеет беспрецедентный характер и поэтому заслуживает отдельного внимания и научного анализа.

Ключевые слова: Китай, коронавирус, Россия, российско-китайские отношения, инфраструктурные объекты.

Начало нового десятилетия абсолютно никак нельзя назвать тривиальным для международных отношений. Январь начался беспрецедентными лесными пожарами в Австралии, которые, вероятно, будут иметь глобальные экономические последствия. Затем мы стали свидетелями ничем не прикрытого и не скрываемого убийства американцами иранского генерала Сулеймани, ракетного удара Ирана по американским базам и пассажирскому самолету из Украины, и чуть не последовавшего за этим открытого военного конфликта. Тогда же, в период празднования китайского Нового года мир стали сотрясать новости о распространении, об эпидемии нового коронавируса из города Ухань (КНР) – COVID-19. С одной стороны, за последние 15 лет мы переживали уже несколько эпидемий – свиной и птичий грипп, лихорадка Эбола – и ничего сверхъестественного в этом нет. С другой – нынешний вирус является абсолютно беспрецедентными по целому ряду своих последствий.

COVID-19 станет первым вирусом, эпидемией в современной истории, который серьезнейшим образом повлияет на экономические и политические международные отношения (и уже влияет). Невозможно сегодня определить реальные масштабы эпидемии. Есть вероятность, что Китай осознанно занижает цифры как заразившихся, так и количест-

во жертв. Кроме того, по информации Всемирной организации здравоохранения, скорее всего, 2/3 заболевших еще просто не выявлены. Уже в феврале эта угроза перестала быть угрозой национальной безопасности Китая – большое количество заболевших в Японии, Республике Корея, Италии, Иране, США [Covid-19 coronavirus outbreak]. И, судя по всему, вирус на этом останавливаться не собирается.

Однако обратимся к состоянию российско-китайских отношений в новых условиях – условиях распространения коронавируса.

Впервые с 1980-х годов, с момента нормализации российско-китайских отношений, в феврале 2020 года была закрыта граница, остановлен пассажиро- и грузопоток. Авиасообщение с Китаем сохранялось только через воздушную гавань «Шереметьево» силами компании «Аэрофлот» в четыре китайских города. На территории дальневосточных городов границу открывают только для возвращения граждан на Родину по временным коридорам три раза в неделю (Россия закрыла границу на Дальнем Востоке из-за коронавируса в Китае). Изначально прекращенная перевозка товаров через 2 недели возобновилась по частичному регламенту – в Китай стали ввозить сою, из Китая – овощи / фрукты и оборудование для газоперерабатывающего завода. На все остальное наложен запрет. Все это будет иметь очень серьезные последствия и, фактически, весной 2020 года мы проходим точку невозврата. Весь дальневосточный бизнес, так или иначе, связан очень тесными экономическими связями с Китаем. Никакие истории про импортозамещение здесь не работают. Дальневосточные предприниматели терпят колоссальные убытки. Это приведет к массовому банкротству и уменьшению удельного веса малого и среднего бизнеса в Дальневосточном Федеральном Округе. Китайские предприниматели, которые работали с русскими партнерами, просто перенаправят свои усилия на внутренний рынок, а государство, скорее всего, окажет им адресную поддержку. У российских предпринимателей на востоке страны альтернативы, в большинстве случаев, нет. Импортозамещение, фактически, не работает ни в одной из сфер. И там, где есть отечественные аналоги, стоят они в пять, а то и в десять раз дороже (и далеко не всегда качественнее) китайской продукции. И если нехватки продуктов питания вряд ли стоит ожидать (все-таки вопросы продовольственной безопасности имеют приоритет, и открытие границы для овощей и фруктов явное тому подтверждение), то, что касается одежды, обуви, иных изделий легкой промышленности – можно ожидать резкого повышения цен и дефицита по отдельным позициям уже поздней весной 2020 года. Еще одна очень серьезная проблема, с которой столкнулся Дальний Восток в 2020 году, это катастрофическая нехватка рабочих рук. Дальневосточные компании изрядно потратились на рабо-

чие визы и разрешения на работу для китайцев, при этом не получив работников (стоимость 1 рабочей визы на год – 65000 рублей). Данные убытки усугубляются срывами сроков выполнения обязательств, остановкой строительных объектов и т.д. В настоящее время прорабатываются варианты замены китайцев на индийских рабочих. Однако, уже имеющиеся убытки вряд ли кто-то восстановит. А на новые рабочие визы и разрешения, а также ряд иных административных нюансов необходимо время.

Предстоит испытание коронавирусом и целому ряду российско-китайских инфраструктурных объектов. В 2019 году было окончено строительство автомобильного моста Благовещенск – Хэйхэ. В конце 2020 года должно было быть закончено строительство железнодорожного моста Нижнеленинское – Тунцзян (ЕАО). Первый автомобильный мост из России в Китай на Дальнем Востоке уже достроили. И в этом же 2020 году было запланировано начать строительство первой в мире межгосударственной канатной дороги. Про все эти сроки в условиях эпидемии можно забыть. Уже построенный автомобильный мост начнет эксплуатацию не раньше конца 2020 года – начала 2021 года. А две другие стройки, скорее всего, будут закончены на 1-1,5 года позднее намеченных сроков. А это – новые издержки. Тем более что необходимо возвращать ссудные средства, которые выделялись на их строительство с китайской стороны. Оба моста опоздали в своем появлении на 20 лет и теперь будут в основном работать на китайскую экономику. Однако, в условиях коронавируса, со строительством мостов будут запаздывать и побочные позитивные эффекты от их строительства и для дальневосточных регионов (развитие дорожной сети, сельского хозяйства, иной инфраструктуры).

Коронавирус внесет свою лепту и в развитие проектов «Один пояс и один путь» и, в частности, в наиболее перспективный из них для России – Полярный шелковый путь. Данный проект, призванный поменять логистику доставки товара из Китая в Европу, сделать ее более дешевой и быстрой, позволит вывести из состояния коллапса арктические регионы России, поставить на новый уровень арктическое судоходство, провести разведку и начать добычу нефти и газа с арктического шельфа, также теперь заморожен на неопределенный срок.

Однако, помимо экономической составляющей, есть и составляющая политическая. Россия после 2014 года неоднократно на всех уровнях подчеркивала, что российско-китайские отношения имеют особый статус, придавая им чуть ли не союзнический статус (что для Китая было и остается неприемлемым). Однако, именно Москва первой закрыла границы с Китаем (кроме рейсов из Шереметьево в 4 города Китая),

а после и наложила запрет на въезд китайских граждан (за исключением тех, которые имеют вид на жительство в России). Хотя такие шаги России можно понять с точки зрения предотвращения угроз национальной безопасности, что уже дает свои плоды. При этом, с точки зрения восточной дипломатии и китайской внешней политики – это скорее недружественный шаг со стороны стратегического партнера, нежели вынужденная мера. Даже Республика Корея, которая имеет достаточно сложные отношения с Китаем, не закрыла границы (в данное время эта страна занимает второе место после Китая по распространению коронавируса), что имеет огромное значение в Восточной Азии. Помимо этого в городе Москва на общественном транспорте ввели принудительные проверки всех китайских граждан. В метро, автобусах жителей Поднебесной просто высаживают из транспорта и передают работникам правоохранительных органов. Все это воспринимается Китаем как дискриминация своих граждан (и именно так оно есть), и даже в связи с этим последовала нота по дипломатическим каналам. Китай этого никогда не забудет и при случае обязательно ответит тем же. В самой неподходящей для Москвы ситуации.

В целом, можно сказать о том, что коронавирус, несмотря на кажущуюся незначительность его объемов, на самом деле стал уже серьезнейшим экономическим и политическим фактором, тем барьером, препятствием, которое мешает в 2020 году развиваться, в том числе и российско-китайским отношениям. Благодаря эпидемии замороженными являются экономические связи, социокультурные контакты, деградирует дальневосточный бизнес, возникает целый ряд угроз общественной безопасности. С последствиями вируса, а с мерами по борьбе с ним, мы будем сталкиваться на протяжении ближайших нескольких лет. Но мир уже точно не будет таким, какой он был до 2020 года.

Библиографический список

Россия закрыла границу на Дальнем Востоке из-за китайского коронавируса // URL: <https://www.bbc.com/russian/news-51307777> (дата обращения: 25.02.2020).

На Дальнем Востоке достроили первый автомобильный мост из России в Китай // URL: <https://www.rbc.ru/society/29/11/2019/5de023799a7947f61537f48a> (дата обращения: 25.02.2020).

Covid-19 coronavirus outbreak // URL: <https://www.worldometers.info/coronavirus/> (дата обращения: 25.02.2020).

E. V. Gamerman

Senior Researcher

Institute for Complex Analysis of Regional Problems,

Far Eastern Branch of the Russian Academy of Sciences

CORONAVIRUS COVID-19 AND ITS INFLUENCE ON RELATIONS OF RUSSIA AND CHINA

In the framework of this article the author analyzes contemporary international events, namely, the epidemic of the coronavirus COVID-19 in the context of its influence on the development of Russian-Chinese relations. Many things happening in 2020 are unprecedented and therefore deserve special attention and scientific analysis.

Key words: China, Coronavirus, Russia, Russian-Chinese relations, objects of infrastructure.

**СОВРЕМЕННЫЕ МЕТОДЫ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА
КАК ИНОСТРАННОГО ДЛЯ УЧАЩИХСЯ СРЕДНЕГО ЗВЕНА
(НА ПРИМЕРЕ ОНЛАЙН-УРОКОВ
СО ШКОЛОЙ «ТХАЙХАНШАНЬЛУ» Г. ЦИНДАО, КНР)**

Данная работа посвящена анализу опыта преподавания русского языка как иностранного (РКИ) в рамках проекта по проведению онлайн уроков по русскому языку для учащихся младшей школы «Тхайханшаньлу» (太行山路), г. Циндао, Китай. Проект был запущен в 2016-2017 учебном году в рамках реализации Соглашения между школой «Тхайханшаньлу» и МАОУ «Гимназия № 2» г. Перми по образовательному и культурному обмену. Согласно совместному плану, было проведено 10 уроков по 45 минут по каналу интернет связи с использованием технологий видеоконференции skype. Возраст обучаемых – 10–11 лет (5 год обучения средней школы младшей ступени).

В качестве эмпирической базы выступает метод глубинного наблюдения, который применялся автором в рамках проекта. В качестве целей проекта предполагалось оценить качество дистанционного образования на межкультурном уровне, его преимуществ и недостатки, а также выявить актуальные проблемы методики преподавания русского языка как иностранного для учащихся младших школ.

Ключевые слова: онлайн уроки, русский как иностранный, проект, глубинное наблюдение, дистанционное образование.

Для написания работы были использованы материалы, полученные в ходе включенного наблюдения за изучением китайского языка в школе «Тхайханшаньлу» г. Циндао и в МАОУ «Гимназия № 2» г. Перми, возраст обучающихся – 7–12 лет (младшая школа).

Следует отметить, что большинство пособий по изучению РКИ подготовлено для учащихся вузов и старших классов (16–18 лет) [Чеснокова, Лебединский, Гончар], в то время как для детей младшего и среднего возраста таких пособий написано намного меньше. Между тем, мировые тренды в развитии образования показывают рост популярности изучения вторых иностранных языков после английского. Русский, как один из 6 мировых языков, также изучают во многих странах, в первую очередь, в Китае [Русский становится самым популярным...]. Использование вузовских учебников для детей младшего и среднего возраста

также не представляется полностью эффективным, так как дети в младшем возрасте обладают другими психофизическими особенностями и навыками.

Опыт проведения занятий со школой «Тхайханшаньлу» выявил несколько актуальных моментов, характерных для преподавания РКИ для детей китайцев младшего и среднего возраста. Выявленные особенности позволяют более глубоко взглянуть на проблемы методики преподавания русского языка как иностранного студентам из КНР. На особенности преподавания русского языка как иностранного для китайцев, безусловно, влияет несколько факторов, заложенных еще на уровне школы. На них хочется остановиться подробнее.

1. Китайские классы

Из-за многочисленности населения в Китае исторически сложилась система образования для больших по численности групп. В среднем, еще 10-12 лет назад в одном классе в Китае занималось до 50 учеников. Данная ситуация характерна и для современных школ, хотя они стремятся к уменьшению численности групп. Для участия в проекте был выделен отдельный класс, который разделили на две группы по 20 человек, т.е. в самом классе обучалось на тот момент 40 учеников. В Европе, где для иностранных языков формируются группы по 7–8 человек или в России, где группы достигают 10-15 человек, ситуация с обучением складывается иная, поскольку учителю проще держать внимание учеников, и применять личностно-ориентированный подход в обучении. После проведения первого занятия мы обнаружили, что фактически участие в уроке принимали до 10 учеников за первыми партами, остальные дистанцировались от участия в занятии. Чтобы преодолеть сложившуюся непростую ситуацию, мы планировали следующие занятия таким образом, чтобы вовлечь в их проведение всех учеников. Для этого при проведении занятий учитель всегда стоял, очень много упражнений задавалось на коллективное групповое повторение. Как оказалось, эту практику в обучении активно используют и китайские преподаватели. Сегодня часто можно видеть китайских студентов и даже магистров, которые приходят на занятие, занимают сразу задние места и фактически не участвуют в образовательном процессе. Мы рассматриваем это как следствие системы образования в школе.

Особенно интенсивно данная практика применялась нами на занятиях по фонетике.

2. Отношение к иностранцам

Россиянин, как и любой другой европеец, является для китайцев носителем другой культуры и представителем другой расы. С учетом

формирования с детства почтительно-уважительного отношения к взрослым и осторожного отношения ко всему новому и неизвестному, китайские школьники отнеслись к преподавателю европейцу с недоверием и вполне ощущаемым страхом (что, в общем, является и особенностью психологии для детей данного возраста). Даже повторив с учениками в группе какое-то фонетическое упражнение несколько раз, при индивидуальном ответе школьники в 100% случаев замолкали и не могли повторить то, что только что повторяли в группе.

Кроме этого, следует отметить, что китайцы с 1991 года изучают английский язык в школах с 2 класса. К 5 классу у них уже имеется набор необходимых для общения фраз. Отвечая на вопросы учителю, который разговаривал с ними по-китайски на уроке русского языка, они не могли избежать использования фраз на английском, типа yes, no, hello и т.д. Только доверительное общение, улыбка и долгие, продолжительные вступления на китайском языке позволили преодолеть данный психологический барьер. Во время командировки в Китай в эту школу два года назад мы посетили несколько занятий и следили, как ведут себя учителя китайцы. Используя их манеру общения (повторение односложных фраз несколько раз, повышение голоса с использованием «военного» тона), мы также смогли создать комфортную для учеников среду.

3. Система образования в Китае

При работе с китайцами нужно иметь в виду особенности самой системы образования и обучения языку. В современном обществе китайский язык является одним из шести языков международного общения, занимает первое место в мире по количеству носителей как родного (на китайском языке разговаривает каждый пятый житель планеты) и третье место по распространенности. Китайский занимает также пятое место в мире по количеству людей, изучающих его как иностранный язык. При этом политика по его «продвижению» началась только в 2004 году. С каждым годом в мире появляется всё больше школ. В 2016 году на праздновании 10-летия Институтов Конфуция было объявлено, что в настоящее время в 120 странах мира работает более 700 Институтов и Классов Конфуция, а число зарегистрированных слушателей превышает 500 тыс. человек [Deering cooperation].

Особенности китайского языка, его сложность, связанная с необходимостью запоминать по 1000–1500 иероглифов для элементарного общения [Курдюмов 2005: 97], приводят к тому, что в Китае обычный ребенок учится читать письменный язык с 10–11 лет, при этом уже активно общаясь на устном языке. Сама методика обучения также не подходит на российскую и общеевропейскую. Обучение происходит хаотично, от иероглифа к иероглифу [Лелюх 2015: 586-588]. На каждом за-

нятии ученики изучают несколько новых иероглифов, способы и случаи их употребления, не видя их при этом в системе. Поэтому язык для них предстает не как четкая система с морфологией и синтаксисом, а как большое количество отдельных знаков-символов, которые надо заучивать. Эта система обучения приводит к тому, что изучая иностранные языки, китайские школьники экстраполируют свой опыт восприятия китайского языка на иностранные языки. Поэтому начало обучения с теоретических структур языка ими тяжело воспринимается, но при этом они хорошо запоминают каждое слово в отдельности. Этот нюанс также необходимо учитывать при обучении китайцев русскому и другим иностранным языкам.

После рассмотрения особенностей китайцев и влияния на них системы образования, существующей в стране, рассмотрим опыт работы со школой «Тхайханшаньлу». У нас было 10 уроков, в течение которых необходимо было дать ученикам общие представления о русском языке и научить нескольким наиболее понятным фразам. В курс было включено знакомство с фонетикой и слогами в русском языке, при этом на каждом занятии заучивались некоторые наиболее распространенные слова и фразы русского языка (по темам – «Приветствие, вежливые фразы», «Знакомство», «Дом и члены семьи», «Покупки», «Путешествие», «Россия», «Русская кухня», «Город Пермь»).

Понимая, что китайцы знакомы только с латинским алфавитом, мы разработали собственную систему транскрипции русских фраз и выражений с использованием латинских букв, чтобы ученики могли читать и повторять. Одновременно использовалось написание на кириллице и иероглифическое значение (таким образом, все слово или фразы писались трижды). В некоторых случаях для простоты усвоения школьниками материала мы подбирали слова из русского языка, латинская транскрипция которых могла полностью совпадать с распространенными китайскими слогами, чтоб дети могли читать знакомые им слоги. Например, описывая ученика, который озорничает и не слушает учителя, мы использовали слово *хулиган* (кит. hu li gan). Ученики очень быстро усвоили это слово, и даже после занятия кричали фразу «Я хулиган» как шутку. В дальнейшем учеников, которые невнимательно слушали или озорничали, мы также называли словом «хулиган».

При объяснении фонетики мы также столкнулись с трудностями объяснения и перевода. Дело в том, что в китайском языке нет понятия глухих и звонких согласных, их заменяют согласные с придыхом и без передыха. Даже взрослые китайцы не различают звонкости на слух [500 китайских слов 2013: 17]. Поэтому объяснить школьникам, что это такое, очень непросто даже путем многократного повторения. Школьники

заменяют звонкие и глухие согласные на привычные для них придыхательные и непридыхательные согласные. Но в этом случае, например, слова *papa* и *баба* звучат для них совершенно одинаково. Слово *папа* они пытаются произнести как “*пха пха*”, а *баба* как “*па па*”. Более того, в китайских учебниках по изучению русского языка данная тема объясняется весьма обтекаемо. Даже с привлечением носителя языка мы смогли только попросить китайцев воспроизводить звуки, которые мы изображали. Это получалось не всегда. Сложности были также с объяснением звука «р», которого нет в китайском языке [Кондрашевский и др. 2012: 3-5].

Строй гласных звуков китайского языка объяснить было проще, поскольку для большинства русских гласных звуков в китайском языке есть аналоги, близкие по звучанию.

В целом, анализируя опыт реализации проекта, мы пришли к выводу, что обучение русскому языку как иностранному для китайцев является более сложным в силу ряда особенностей, которые закладываются в китайцев со школьного возраста и дают о себе знать даже на вузовском уровне. Разработка методики преподавания РКИ для детей младшего и среднего возраста позволит более эффективно преподавать русский язык, начиная с младших классов, что в свою очередь, создаст условия для успешного преподавания РКИ студентам из КНР.

Библиографический список

- 500 китайских слов / сост. Воропаев Н.Н., Ма Тяньюй. М.: АСТ, 2013. 350 с.
- Курдюмов В. А. Курс китайского языка. Теоретическая грамматика. М.: Цитадель-трейд, 2005. С. 97.
- Лебединский С.И., Гончар Г.Г. Русский как иностранный, учебник для студентов первого курса. Мн., 2011. 402 с.;
- Лелюх Ю.В. Эффективные методы запоминания китайских иероглифов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2015. – № 5–4. – С. 586-588;
- Русский становится самым популярным языком в Китае [Электронный ресурс]: Россия-24. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RC3aU-ADx0> (дата обращения: 13.12.2017).
- Русский язык как иностранный: элементарный уровень: учебное пособие / колл. авторов. Томск, 2011. 378 с
- Чеснокова М.П. Методика преподавания русского как иностранного: учеб. пособие. – М.: МАДИ, 2015. – 132 с.
- Deepening Cooperation, Developing through Innovation, Working Together to Build a Community with a Shared Future for Mankind [Электронный ресурс]. Ханьбань. URL: http://english.hanban.org/article/2017-12/13/content_711581.htm (дата обращения: 01.02.2018).

R. Gen

China University of Petroleum
The Changjiang West Road
Qingdao Economical and Development zone, Qingdao city
Shandong Province, China

**UP-TO-DATE METHODS OF TEACHING RUSSIAN LANGUAGE
AS A FOREIGN ONE IN THE SECONDARY SCHOOL
(BY THE EXAMPLE OF ON-LINE LESSONS WITH THE SCHOOL “TAIHANGSHANLU”,
QINGDAO CITY, CHINA)**

This work is devoted to the analysis of the experimental teaching Russian language as a foreign one (RAF) in the frames of the project involving on-line lessons of the Russian language for the small pupils of “Taihangshanlu”, Qingdao city, China.

Method of remote control used by the author in the frames of the project has appeared to be the empirical basis. It was intended to estimate the quality of remote education on the international level, its advantages and shortcomings. Also it was supposed to reveal the urgent problems of methodology of teaching Russian language as a foreign one to the pupils of junior school.

Key words: on-line lessons, Russian language as foreign one, remote control, remote education.

Залесская Ольга Владимировна
декан международного факультета
Благовещенский государственный
педагогический университет
olgazallesskaya@gmail.com

ФАКТОР КИТАЙСКОЙ МИГРАЦИИ В ФОРМИРОВАНИИ ДАЛЬНЕВОСТОЧНОГО ФРОНТИРА КАК КОНТАКТНОЙ ЗОНЫ РОССИЙСКО-КИТАЙСКОГО МЕЖЦИВИЛИЗАЦИОННОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ

В статье анализируется фактор китайской миграции в процессе формирования дальневосточного фронта в XIX – начале XXI вв., освещается возникновение контактной зоны российско-китайского межцивилизационного взаимодействия на Дальнем Востоке. Показано значение китайской миграции для формирования характерных черт дальневосточного фронта.

Ключевые слова: китайская миграция, дальневосточный фронт, российско-китайские отношения, российско-китайское межцивилизационное взаимодействие.

Многообразие цивилизаций и их непохожесть друг на друга являются серьезным препятствием к их успешному взаимодействию. Однако между различными социокультурными системами нередко существует специфическая промежуточная зона, вбирающая в себя определенные компоненты каждой системы. На Дальнем Востоке такая контактная зона располагается на приграничных территориях двух соседствующих стран – России и Китая и может быть определена как дальневосточный фронт, значимость и важность которого, особенно на рубеже столетий, нуждается в скрупулезном изучении, осмыслении и обобщении. Полагаем, что одним из наиболее явных маркеров формирования дальневосточного фронта и проявления его характеристик является процесс приграничного российско-китайского межцивилизационного взаимодействия.

Понятие «фронт» было впервые введено в научный оборот американским историком Фредериком Тернером (Frederick Turner, 1861–1932), выдвинувшим в 80-е гг. XIX в. т.н. «теорию границы» (Frontier Thesis). Понятие «фронт», стало постепенно приобретать более широкое историческое, геополитическое и культурологическое значение. Сегодня понятие «фронт» применяется для характеристики зоны соприкосновения стран, народов и культур, понимается как

переходная пограничная зона, в которой происходит взаимодействие между двумя или более различными культурами или политическими структурами. В отличие от разделяющей линейной границы фронтир понимается в первую очередь как соединяющая переходная зона взаимодействия двух или более культур и/или политических структур [Рибер 2004: 199]. Это всегда очень динамичная, изменчивая зона, важнейший признак которой — состояние неустойчивого равновесия, в том числе и по причине военно-политической нестабильности. Таким образом, государственное устройство и политические режимы в пределах фронта оказывают самое непосредственное влияние на его сущность и характеристики.

Исторический процесс российско-китайского приграничного взаимодействия на Дальнем Востоке зарождается во второй половине XIX века, когда после подписания Айгуньского и Пекинского договоров начинается активное заселение территорий юга российского Дальнего Востока переселенцами из западных регионов России. Нехватка рабочих рук обусловила привлечение рабочей силы из географически близкого Китая. В силу особенностей своего геополитического положения Дальний Восток России оказался притягателен для китайских мигрантов, стал третьим по привлекательности для них регионом в мире (после Юго-Восточной Азии и Америки). В процессе сельскохозяйственного, промышленного и транспортного освоения приграничных территорий обеих стран началось сближение двух цивилизаций. На геополитическом пространстве Дальнего Востока начался процесс российско-китайского межцивилизационного взаимодействия. Одновременно с этим формируется крупнейшая контактная зона этого взаимодействия, где непрерывно происходят контакты между обладателями различных этнопсихологических особенностей, — дальневосточный фронтир. Одним из факторов его формирования становится китайская миграция.

Исходя из рода занятий и степени оседлости, китайских мигрантов на российском Дальнем Востоке в конце XIX в. можно классифицировать по следующим группам: 1) «зазейские маньчжуры»; 2) торговцы; 3) кустари и ремесленники; 4) рабочие (приисковые рабочие, в том числе); 5) земледельцы; 6) промысловики, контрабандисты, хунхузы. Китайцы-арендаторы земель в Приамурье и Приморье способствовали дальнейшей земледельческой колонизации региона, крупные и мелкие торговцы снабжали Дальний Восток необходимыми товарами. С помощью дешевого труда китайских рабочих велось строительство городов, дорог, разработка приисков в дальневосточном крае. Если в 1858-1860 гг. на территории Амурской и Приморской областей находилось около 6300 осед-

лых и 2-3 тыс. бродячих китайцев (не считая «зазейских маньчжур»), то к 1881 г. их количество достигло 15 тыс. с лишним [Соловьев 1989: 38].

Наряду с положительными моментами, китайский миграционный поток привнес ряд проблем, вызывавших серьезное беспокойство у местной русской администрации. Дешевый труд китайских рабочих и земледельцев замедлял процесс колонизации Приамурья русскими. Китайская торговля составляла серьезную конкуренцию русской торговле. Значительное влияние на социально-экономические характеристики складывавшегося дальневосточного фронта оказывали криминогенные факторы, связанные с присутствием китайских мигрантов – контрабанда, хунхузничество, возделывание опийного мака и опиекурение, проституция. Массовое расселение китайцев на российском Дальнем Востоке, поощряемое цинским правительством, а затем правительством Китайской Республики, вызывало у русской администрации и общественности опасения о возможной «желтой» опасности. Во время Первой мировой войны зависимость от китайского труда усилилась. Осенью 1916 г. только чанчуньской фирмой «Ичэн» было направлено в Россию на лесозаготовки 20 тыс. китайских чернорабочих [Ли Цзягу 1996, с.6].

В годы революционных преобразований маятниковая миграция и китайские миграционные потоки на территорию российского Дальнего Востока продолжались. Функционировали торговые и мелкие ремесленные китайские предприятия, создавались совместные русско-китайские фирмы, что было необходимым в тяжелейших экономических условиях, в ситуации фактической изолированности дальневосточного рынка от рынков центральной России. Продолжалась вербовка китайской рабочей силы на российский Дальний Восток – только в июле 1919 г. в Харбине, Чанчуне и Сыпине было завербовано и отправлено в Россию 4 тыс. китайцев [Ли Юнчан 1987: 94].

В 1917–1922 гг. сменявшие друг друга властные органы имели свои подходы в регулировании отношений с китайским населением. В Амурской трудовой социалистической республике китайские мигранты были уравнены в правах с русскими. В годы Дальневосточной Республики (ДВР) китайцам фактически было предоставлено право на культурно-национальную автономию, закрепленное в ст.113,121 Конституции Республики.

Значительное количество китайских трудящихся приветствовало Октябрьскую революцию и приняло активное участие в гражданской войне. Всего в Красной Армии в годы гражданской войны насчитывалось 30-40 тыс. китайцев. Китайцы сражались в составе красногвардейских формирований Гродековского, Уссурийского, Даурского и др. фронтов, участвовали в ликвидации «читинской пробки», в освобожде-

нии Приморья. Известны имена руководителей китайских вооруженных формирований – Чэнь Бочуаня, Сунь Цзиу, Ван Инзуна, Сань Ху, Ян Дэхая, Ли По, А. Сунфу, Шэн Чэнхо и др. Участие китайцев в гражданской войне стало еще одним значимым фактором в формировании дальневосточного фронта. Китайцы оказались «по обе стороны баррикады»: поддержав интервенцию Антанты, правительство Китая направило войска на территории Дальнего Востока и Забайкалья.

При наблюдавшемся товарном голоде китайские предприниматели выступали в качестве посредников в торгово-экономических отношениях ДВР и Китая. Так, дрова из Забайкалья в Маньчжурию китайские агенты направляли в обмен на продуктовые и промышленные товары. В Амурскую область доставка пшеницы, муки и промышленных товаров из Харбина осуществлялась при широкой поддержке китайских торговцев. Приграничная торговля и сопутствующая ей контрабанда были способами выживания в существующих экономических и политических условиях, и, вместе с тем, сильными связующими звеньями во взаимоотношениях народов двух стран в контактной приграничной зоне.

За 80-летний период (1858–1938 гг.) поле межцивилизационного взаимодействия между китайским и русским населением расширилось, формы экономического и культурного соприкосновения становились все более разнообразными. В силу цивилизационных особенностей китайцы не стремились ассимилироваться в российском обществе, однако активно участвовали в социально-экономических процессах на территории российского Дальнего Востока. Деятельность китайских мигрантов стала одним из определяющих факторов развития дальневосточного фронта, важнейшим аспектом развития российско-китайского взаимодействия на межцивилизационном уровне. Их деятельность одновременно являлась субъектом (обуславливала необходимость корректировки курса экономического развития в крае) и объектом (регулировалась, в той или иной степени, сменявшимися друг друга властными режимами) внутренней и внешней политики властных органов российского Дальнего Востока.

Особым периодом следует признать 1923–1938 годы. С присоединением российского Дальнего Востока к РСФСР происходят значимые перемены в правовом положении китайского населения. Китайские мигранты были включены в категорию «национальные меньшинства» с присвоением им соответствующих прав нацменьшинств в советском государстве, что означало абсолютное изменение их социального положения в российском обществе. В то же время, сохранялся их правовой статус иностранцев. Китайское население вовлекается в социалистическое строительство и происходящие трансформационные

процессы на Дальнем Востоке. Пристальное внимание со стороны региональных органов различных уровней уделялось разработке и осуществлению форм и методов культурно-просветительной работы и образованию китайских трудящихся. Были достигнуты определенные результаты – в крае была развернута сеть пунктов по ликвидации неграмотности среди китайских трудящихся, открыты клубы, организовывались партийно-просветительные курсы, создавались библиотеки для китайских рабочих. Было организовано издание газет на китайском языке, развернуто распространение латинизированного алфавита среди китайских трудящихся. Для детей открывались китайские школы, для взрослых – рабфаки, отделения при высших учебных заведениях. К 1 января 1932 г. во всех учебных заведениях края обучалось всего 809 китайцев и 3828 детей китайских мигрантов. Проводилась и внешкольная работа с китайскими детьми – организовывались детские площадки и создавались пионерские отряды. Уникальным опытом явилось функционирование Дальневосточной краевой высшей китайской ленинской школы, образованной 1 марта 1933 г. [Залеская 2009: 143–168].

Китайские трудящиеся вовлекались в профсоюзное, кооперативное и стахановское движение. В 1931 г. из 50 тыс. китайских рабочих края было зарегистрировано 6300 чел. – членов профсоюзов (12,6%), а также около 3 тыс. китайских мигрантов, занятых в кустарной промышленности [Залеская 2009: 190]. Китайские трудящиеся занимались ремесленным производством и кустарничеством. При функционировании государственных и частных предприятий сохранялась потребность в китайской рабочей силе.

В категорию «китайские трудящиеся» на советском Дальнем Востоке входили и китайские колхозники – в 1930-е гг. китайские мигранты в сельской местности, находясь на территории советского государства и подчиняясь его законам, объединялись и вступали в колхозы. В 1932 г. в крае насчитывалось 13 китайских колхозов, в которых были объединены около 3 тыс. китайцев. Центральные и региональные советские властные органы предоставили китайским колхозам равные права с русскими коллективными хозяйствами. Признавая выработанные годами китайские приемы обработки земли, за китайскими колхозами была негласно закреплена прерогатива выращивания овощей. Были предприняты меры стимулирования китайцев к разведению традиционных восточных культур [Залеская 2009: 274–275].

Уникальным и, вместе с тем, закономерным явлением в общем процессе развития дальневосточной региональной культуры стало создание и достаточно длительное функционирование китайских театров на

советском Дальнем Востоке. Наиболее плодотворной была деятельность китайского театра во Владивостоке. 19 марта 1931 г. при Владивостокском китайском театре был создан единственный в СССР китайский театр рабочей молодежи (ТРАМ).

Следует отметить, что исторический период второй половины XIX – первой трети XX вв. характеризуется глубокими общественно-политическими трансформациями в российском дальневосточном регионе; в развитии российского общества сменяется несколько этапов: период капитализма, революционных преобразований и строительства социализма. Происходит стремительное формирование и структурирование дальневосточного территориального паттерна, и одним из его заметных историко-географических образов была китайская миграция. Китайскую миграцию на Дальнем Востоке России в означенный период следует рассматривать как многоаспектное явление в истории российско-китайских отношений и истории дальневосточного региона. Это был важнейший составляющий элемент дальневосточного общества, который до начала масштабных репрессий в отношении китайских граждан оказывал влияние на социально-экономическую обстановку в дальневосточном регионе и одновременно являлся объектом политики властных органов.

Функционирование дальневосточного фронта было достаточно стабильным вплоть до 1938 года. Обострение в середине 1930-х гг. международной обстановки вынуждает советское руководство выбрать приоритетным направлением обеспечение безопасности региона. Китайские мигранты были подвергнуты репрессиям, в правовом отношении они были лишены статуса «национальное меньшинство» и более не играли какой-либо заметной роли в социально-экономических процессах на советском Дальнем Востоке. По данным Всесоюзной переписи населения 1939 г., в регионе осталось не более 5,5 тысяч китайских мигрантов. После масштабной депортации китайских граждан и закрытия границ, дальневосточный фронт лишается на полувековой период одного из основных факторов: контактная зона российско-китайского взаимодействия фактически прекращает свое существование.

Ее возрождение происходит в конце 1980-х гг., с нормализацией советско-китайских отношений и открытием границ между двумя странами, обусловившими возобновление китайских миграционных потоков на российскую территорию и, как и полвека назад, маятниковой миграции. Межправительственное соглашение между Россией и КНР «О принципах направления и приема граждан на предприятиях, объединениях и организациях России», а также соглашение «О безвизовом групповом туристическом обмене», подписанные в 1992 г., упростили

пересечение границы и привели к резкому увеличению численности китайских мигрантов на Дальнем Востоке. Это привело к активному муссированию в ряде дальневосточных СМИ тезиса о «желтой опасности», не имеющему под собой, однако, никаких оснований. В 1992–1993 гг. размеры китайского присутствия на российском Дальнем Востоке не превышали 50–80 тыс. чел., включая примерно 10–15 тыс. трудовых мигрантов по контрактам и 10–12 тыс. чел., приехавших в регион на учебу более чем на один год [Ларин 2005: 283].

Возрождение контактной зоны дальневосточного фронта шло стремительными темпами, что было обусловлено накопленным историческим опытом взаимодействия населения двух стран. Российское население Дальнего Востока было готово вновь, как и в период второй половины XIX – первой трети XX вв., научиться жить в этой контактной зоне, в контрастной этнокультурной среде. Как и в конце XIX века, дальневосточная экономика по-прежнему нуждалась в китайских товарах и рабочей силе. На рубеже XX–XXI вв. на юге Дальнего Востока постоянно находились 30–35 тыс. китайцев. Благодаря возродившемуся китайскому миграционному потоку, в дальневосточном фронтире очень быстро сложился сегмент китайского населения, ориентированный на Россию, и сегмент русского населения, для которого присутствие китайцев в России является источником существования [Ларин 2006: 396, 402]. В начале XXI в. китайская миграция окончательно становится одним из факторов социально-экономической жизни дальневосточного региона России. Китайские мигранты как структура устойчиво «вросли» в существующую систему трансграничных предпринимателей, сферами деятельности которых являются: торговля, общественное питание, строительство и ремонтные работы, сельское хозяйство, добыча ресурсов, посреднические услуги и т.п. Однако существенное отличие российско-китайских контактов сегодняшнего времени от взаимодействия России и Китая в XIX – первой трети XX века заключается в том, что Китай ныне является уже не полуколониальной отсталой страной, а, напротив, обнаруживает поразительные экономические успехи, беспрецедентными темпами развивает технологии и производство. Геополитический сосед России на Дальнем Востоке непрестанно идет вперед, обгоняя Россию и органично встраиваясь в стремительно трансформирующееся мировое сообщество, охваченное глобальными процессами.

В начале XXI века в дальневосточном фронтире наблюдаются тенденции к формированию транснационального рынка и трансграничного пространства. Историко-географическое пространство фронта оформилось в устойчивую структуру в системе российско-китайских отношений, структуру, которая испытывает как воздействие внешних факто-

ров, так и оказывает влияние на целостность и равновесность/неравновесность других структур системы. Контактная зона дальневосточного фронта, которая зародилась в XIX веке, затем была разрушена силовыми методами в первой половине XX века и возродилась вновь в конце XX века уже в совершенно другом социокультурном пространстве, в XXI веке стала объективной ценностью для народов приграничных территорий двух стран. Она обеспечила симбиоз геополитически соседствующих этносов двух держав – России и Китая.

Библиографический список

Залеская О.В. Китайские мигранты на Дальнем Востоке России (1917–1938 гг.). Владивосток: Дальнаука, 2009. 380 с.

Ларин В.Л. В тени проснувшегося дракона: Российско-китайские отношения на рубеже XX-XXI веков. Владивосток: Дальнаука, 2006. 424 с.

Ларин В.Л. Российско-китайские отношения в региональных измерениях (80-е годы XX – начало XXI в.). М.: Восток-Запад, 2005. 390 с.

Ли Цзягу. Китайско-советские отношения (1917-1926). Пекин: Шэхуэй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 1996. 317 с. – Кит.

Ли Юнчан. Китайские рабочие в России накануне Октябрьской революции // Шицзе лиши. 1987. №5. С. 93-102. – Кит.

Рибер А. Меняющиеся концепции и конструкции фронта: сравнительно-исторический подход // Новая имперская история постсоветского пространства: Сборник статей / Под ред. И.В. Герасимова, С.В. Глебова, А.П. Каплуновского и др. Казань: Центр исследований национализма и империи, 2004. С. 199-222.

Соловьев Ф.В. Китайское отходничество на Дальнем Востоке России в эпоху капитализма (1861 – 1917 гг.). М.: Наука, 1989. 127 с.

O.V. Zalesskaya,

Dean of the International Faculty

Blagoveschensk State Pedagogical University

FACTOR OF CHINESE MIGRATION IN FORMING THE FAR EASTERN FRONTIER AS A CONTACT AREA OF THE RUSSIAN-CHINESE INTER-CIVILIZATION INTERACTION

The factor of Chinese migration during the formation of the Far Eastern frontier in the 19th – early 21st centuries has been analyzed in the article. The development of the contact zone of Russian-Chinese inter-civilizational interaction in the Far East is considered. The importance of Chinese migration for the Far Eastern frontier characteristic features' formation has been shown.

Key words: Chinese migration, the Far Eastern frontier, Russian-Chinese relations, Russian-Chinese inter-civilization interaction.

Каменских Михаил Сергеевич
старший преподаватель
кафедры теоретического и прикладного языкознания
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
доцент кафедры ИЯЛП гуманитарного факультета
Пермский национальный исследовательский
политехнический университет
pomidorrr@mail.ru

ПЕРМСКОЕ ОБЩЕСТВО ДРУЖБЫ С КИТАЕМ: ИСТОРИЯ, СТАНОВЛЕНИЕ, СОВРЕМЕННОЕ РАЗВИТИЕ

Статья публикуется в рамках реализации проекта №18-6-6-4 «Межэтнические отношения в Прикамье: исторический опыт и современные практики» комплексной программы фундаментальных исследований УрО РАН (Регистрационный номер: АААА-А18-118021490123-8)

В статье изложены основные этапы преподавания китайского языка в Пермском крае за последние 8 лет, проанализированы причины роста популярности китайского языка в Перми, предложены прогнозы дальнейшего развития преподавания китайского языка в Перми.

Ключевые слова: Пермский край, преподавание китайского языка, Гимназия № 2 г. Перми, российско-китайские отношения, Институт Конфуция.

После того, как в 2019 г. Общество российско-китайской дружбы возглавил первый заместитель председателя Государственной Думы РФ Иван Мельников [Ивана Мельникова избрали...], началась активная работа по возрождению сети общества по всей России, в том числе в Пермском крае. Этот факт, а также рост интереса к Китаю и его историческим связям с Пермью актуализирует современное состояние Пермского общества дружбы с Китаем. В рамках данной статьи будут представлены история и основные этапы деятельности общества, его развитие на современном этапе.

Пермское общество дружбы с Китаем возникло в 1994 г., с тех пор постоянно действует. Основные направления деятельности общества – это гуманитарное взаимодействие с городами-партнерами в Китае, реализация совместных культурных проектов и помощь, содействие тем, кто желает заняться бизнесом с Китаем. В состав общества входят местные китаеведы, деловые партнеры и представители китайской диаспоры.

Первым председателем общества был избран Игорь Борисович Веретенников. Под его руководством в Перми были открыты первые курсы китайского языка, начались отношения с городом Шэньян [Каменских 2011: 212].

На современном этапе деятельность Пермского общества дружбы с Китаем выражается в нескольких направлениях, среди которых: популяризация китайского языка и культуры по линии Ханьбань (сотрудничество с МАОУ «Гимназия № 2» г. Перми)), изучение истории китайцев в Прикамье (сотрудничество с отделом истории, археологии и этнографии ПФИЦ УрО РАН), международное сотрудничество (развитие т.н. «народной дипломатии» с г. Циндао, КНР), а также взаимодействие с гражданами КНР на территории Пермского края.

Наиболее плотно в части развития китайского языка и культуры происходит взаимодействие общества и МАОУ «Гимназия № 2» г.Перми. Еще до начала сотрудничества в 2011 году в гимназии уже открылись курсы по изучению китайского языка «Нихао, Китай!». Интерес к языку, ежегодный рост количества изучающих китайский язык подтолкнули руководство учебного заведения к развитию. В 2012 г. директор Людмила Суханова, уже совместно с активистами Пермского общества дружбы с Китаем, начала работу по сбору документов для обращения в Штаб-квартиру Институтов Конфуция. В тот момент для обычной региональной школы эта задача казалась невыполнимой. После трехлетних усилий и переговоров удалось получить разрешение министерства образования Пермского края, губернатора Пермского края. Их обращения в Министерство образования РФ помогли получить разрешение на открытие Класса Конфуция. Торжественная церемония открытия состоялась 27 сентября 2014 г., открыл Класс Конфуция лично господин Чжао Гочэн [В Перми открыли...]. Класс Конфуция при МАОУ «Гимназия № 2» г. Перми стал последним из 22 классов и институтов Конфуция, открытых в России [Ли, Аликберова 2017: 72-74]. В 2015 с использованием стандартов Ханьбань и опыта обучения иностранным языкам в России была разработана программа по предмету «Китайский язык» для 2–11 классов, включающая образовательный цикл, по результатам которого обучающийся получает необходимые навыки для сдачи экзамена HSK4 (4 класс – HSK1, 6 класс – HSK2, 9 класс – HSK3, 11 класс – HSK4). Идея внедрения такой программы была поддержана Министерством образования и науки Пермского края [Приказ Министерства образования].

В развитие китайской культуры гимназией вложены большие средства и предприняты огромные усилия. В школе функционируют 3 стилизованных класса для изучения китайского языка, работает Библиотека

китайской литературы. В 2015 году в Китае закуплена Деревянная статуя Конфуция, в 2016 г. – открыта Чайная комната (копия знаменитой чайной «Хусинтин» в Шанхае). В 2017 г. начал работу Музей национальностей Китая, для которого в Китае закуплена коллекция кукол в национальных костюмах народов Китая. В этом же году перед зданием гимназии установлен памятник «Дружба» (русский медведь и панда в дружеских объятиях). В 2018 г. мэрия города Фучжоу подарила гимназии традиционную китайскую Пионовую беседку, открытие которой состоялось в сентябре 2019 г. За условия, созданные для изучения китайского языка в 2018 г. Штаб-квартирой Классов Конфуция Гимназии № 2 г. Перми присвоен статус «образцового класса Конфуция» в мире [Класс Конфуция пермской гимназии №2]. Для повышения интереса к изучению китайского языка прикладываются усилия по развитию международных связей. За годы работы у гимназии имеются постоянные контакты и совместные проекты со школой № 2 младшей школой «Тхайхан шаньлу» г. Циндао, средней Школой иностранных языков г. Наньчан, Китайским нефтяным университетом.

Поимо гимназии китайский язык в качестве второго иностранного языка преподается на филологическом факультете и факультете современных иностранных языков и литератур Пермского государственного национального исследовательского университета, гуманитарном факультете Пермского национального исследовательского политехнического университета. Факультативные группы работают в Пермском государственном университете культуры [Каменских 2018: 4–9]. Общее количество изучающих китайский язык в Пермском крае на сегодняшний день превышает 800 человек.

Кроме этого, в части популяризации китайского языка Пермским обществом дружбы с Китаем совместно с администрацией г. Перми в 2009–2015 гг. создан официальный сайт города на китайском языке. На момент создания это была первая в России такая версия органа местного самоуправления [Открытая китайская версия сайта].

Международное сотрудничество Пермского общества дружбы с Китаем, на сегодняшний день, сосредоточено вокруг проектов «народной дипломатии» с городом Циндао (КНР). Отношения между Пермью и Циндао начались в 2003 г., а в 2011 г. между городами было подписано Соглашение «О развитии дружественных связей между городами Пермь (Российская Федерация) и Циндао (Китайская Народная Республика)». Позже соглашение было усилено отдельным документом о сотрудничестве в сфере образования [Соглашение].

Специально для реализации совместных проектов в 2013 г. было создано пермское общество дружбы «Пермь – Циндао». Целями общест-

ва провозглашены: укрепление дружеских и партнерских отношений Перми и Циндао; содействие в реализации проектов делового, культурного и образовательного взаимодействия между Пермью и Циндао.

В 2013 г. обществом реализован проект в честь 10-летия отношений между городами «Пермь – Циндао: дружба навек». В рамках проекта подготовлен фильм о Циндао на русском языке, издан путеводитель по Циндао «Циндао: отдых на все вкусы» [Циндао: отдых на все вкусы], проведены лекции о Циндао в общественных центрах города Перми и среди молодежи. На текущий момент между городами регулярно реализуются различные проекты в сфере образования и культуры. В 2018 г. Пермь посетила крупнейшая за всю историю города делегация из КНР в составе школьников младшей школы «Тхайханшанью» [В Перми встретили делегацию].

Активно развивается взаимодействие по научной линии. Активисты Пермского общества дружбы с Китаем сотрудничают с отделом истории, археологии и этнографии ПФИЦ УрО РАН. За последние годы сектором этнологических исследований отдела проведено немало исследований по истории китайцев в Перми. Так, в 2012 году выпущена монография «Китайцы на Среднем Урале в конце XIX – начале XXI века». Книга признана лучшей научной работой Пермского края среди молодых учёных по направлению гуманитарных наук. В 2014–2015 гг. реализован грант Российского гуманитарного научного фонда по теме «Эпоха советско-китайской дружбы 1950–1964 гг. в историко-культурном наследии Прикамья». По итогам реализации данного проекта был издан сборник статей российских и китайских учёных «Китайские рабочие в СССР: опыт антропологического осмысления» («中国工人在苏联: 以人类学观点进行解读的尝试», 2015). Издано более 20 статей в российских научных журналах по истории и культуре Китая, в том числе в научных журналах КНР – «Journal of world people studies» (世界名族, 2015). Последнее крупное издание – вышедшая в 2018 г. в серии «народы Перми: история и культура» монография «Китайцы Перми: история и культура» [Каменских 2018].

Обращаясь к истории китайцев Пермского края, активисты общества участвуют в сохранении памяти о китайцах. Так, на сегодняшний день известно, что в Перми существует единственный в своем роде памятник советско-китайской дружбы, который расположен на территории Муллинского кладбища. Интересна и история этого мемориала. В начале 1950-х гг. года Молотов стал одним из центров размещения китайских комсомольцев, направленных для обучения и работы в СССР в рамках постановления Совета Министров СССР от 17 января 1955 г. № 92-49/с «О наборе в КНР рабочих для участия в коммунистическом

строительстве и трудового обучения в СССР». В 1956 г. в Пермь прибыла бригада китайских рабочих из провинции Хэбэй и Шаньдун, которые принимали участие в строительстве ПНОСа, ТЭЦ 6, ул. Мира, построили несколько жилых домов в городе Перми. Местное население охотно шло на контакт с китайцами. 30 декабря 1957 г. в Центральном клубе поселка Балатово было сыграно 5 свадеб между китайцами и местными девушками [Уральская стройка]. Некоторые из этих китайцев сегодня продолжают жить в Перми. В августе 1956 г. произошел несчастный случай, в результате которого погибли китайские рабочие Фэн Сян, Лю Сифэн, Лю Санси, Фан Санюан. После их смерти советское правительство и руководство треста «Молотовстрой» выплачивало родственникам погибших пособие в размере среднего ежемесячного оклада в течение всего периода действия трудового договора. На месте захоронения китайских рабочих 15 июля 1963 г. был установлен мемориал, на который была нанесена надпись на русском и китайском языках следующего содержания: «Вечная память всем товарищам, умершим при исполнении своего долга, помогавшим строить коммунизм ради укрепления Китайско-Советской дружбы. Мир праху вашему. От коллектива китайских практикантов» [Каменских 2019: 219-220]. Позже, когда в силу возраста или болезни другие китайские рабочие уходили из жизни, их также хоронили на этом месте. В результате, к концу существования СССР на территории мемориального комплекса находилось уже 12 могил, принадлежащих китайским рабочим Молотовстроя.

10 мая 2015 года силами Пермского общества дружбы с Китаем территория мемориала очищена от листвы, наростших кустарников, с мемориала удален мох и плесень. С тех пор Общество регулярно поддерживало памятник в порядке. В 2019 году на кладбище проведена капитальная реконструкция, территория была полностью очищена, заборы перекрашены, подход к кладбищу был благоустроен, на монументе установлены дополнительные элементы, ограждающие его от дальнейшего разрушения. Сегодня этот Мемориал по праву может считаться памятником культурного наследия, должен стать объектом заботы, как со стороны консульского отдела, так и местных органов власти.

Несколько слов следует сказать и об общественном движении китайцев Пермского края. В Перми, как и во всей России, стихийные китайские рынки стали появляться в 1990-1991 гг. Сначала китайцы торговали на Центральном колхозном рынке, в конце 1990-х гг. им был выделен участок земли в м/р Парковый [Звезда]. Институционализация общины началась во второй половине 1990-х гг. В 1998 г. в Перми появилась организация «Тяньма». Цели общества изначально были достаточно широки: «содействие сотрудничеству между нашими народами, развитие на-

родной дипломатии, международных обменов, объединение всех лиц китайской национальности, постоянно проживавших в Перми, а также имевших вид на жительство, расширение гуманитарных и экономических контактов, правовая, языковая, моральная, материальная помощь членам организации, содействие гармонизации межнациональных отношений и взаимообогащению национальных культур». Партнером организации, по словам ее директора Ван Сэня, являлась Международная китайская корпорация по культуре и искусству, совместно с которой был организован визит пермской делегации, включавшей представителей администрации области, в провинцию Чжэцзян (КНР). В 2018 г. Ван Сэнь был арестован за финансовые махинации по уходу от уплаты налогов и попытку дать взятку сотруднику правоохранительных органов [ОПС не пережило суда].

В 2011-2015 гг. в Перми работало некоммерческое партнерство «Фонд поддержки и содействия гражданам Китайской Народной Республики «Небо» (председатель – Цзинь Тяньжи). При участии НП «Фонд «Небо» в Пермском крае ежегодно проводился Новый год по Лунному календарю, издана монография по истории китайцев. Китайцы принимали участие в формировании выставочного стенда, посвященного истории их соотечественников в Китае, в рамках проекта «Пермь – наш дом». Представители организации входили в Координационный совет по национальным вопросам при губернаторе Пермского края [Китайцы]. В настоящий момент собственной китайской организации в Перми не существует.

В последние годы в Пермь приезжает все больше студентов иностранцев, в том числе из КНР, численность которых к концу 2019 года составляла около 150 человек. В 2015–2018 гг. студенты китайцы активно участвовали в общественной молодежной жизни, представляли свою культуру на общегородских молодежных студенческих фестивалях – «Самобытная жизнь народов Прикамья», «Открытый мир», «Елка-фест» и др. Китайские студенты приезжают в Пермь из провинций Хэйлуцзян, Цзянси и Шаньдун (ПГНИУ), и из провинции Гуаньдун (ПНИПУ) [Каменских 2018: 59-60].

Таким образом, Пермское общество дружбы с Китаем на текущий момент ведет активную работу по развитию и популяризации китайского языка и культуры в Пермском крае, укреплению «народной дипломатии» с городами партнерами Перми в КНР, изучает историю и сохраняет память о китайцах в истории Прикамья, взаимодействует с китайцами, проживающими в Пермском крае. Свообразным итогом последних пяти лет работы стал состоявшийся 31 октября 2019 г. Шестой городской открытый форум «Пермь-Восток», организованный совместно с МАОУ

«Гимназия № 2» г. Перми. Участие в мероприятии приняла советник посланник посольства КНР в России госпожа Гун Цзяцзя, первый заместитель председателя Общества российско-китайской дружбы Сергей Санаков, руководитель компании «Сино-Рус» Олег Демихов, директор Дома российско-китайской дружбы Максим Спасский и много разных интересных людей. Всего на форуме работало 12 площадок по разным направлениям китайской культуры [Спикер Пермской гордумы...].

Форум получил высокую оценку и участников, и сторонних наблюдателей, что свидетельствует о высоком организационном уровне взаимодействия Пермского общества дружбы с Китаем с органами власти, общественностью и китайцами Пермского края. Это взаимодействие позволяет сегодня популяризировать китайскую культуру и язык в регионе, а городу Перми – становиться одним из признанных центров отечественного китаеведения.

Библиографический список

В Перми встретили делегацию из города-побратима Циндао [Электронный ресурс]. Администрация города Перми. URL: <https://www.gorodperm.ru/news/2019/06/11/50215-id/> (дата обращения: 12.06.2019).

В Перми открыли первый Класс Конфуция [Электронный ресурс]. Российская газета. URL: <https://rg.ru/2014/09/26/reg-pfo/klass-anons.html> (дата обращения: 20.03.2018).

Звезда. 2004. 2 декабря.

Ивана Мельникова избрали председателем Общества российско-китайской дружбы [Электронный ресурс]. ИА «ТАСС». URL: <https://tass.ru/obschestvo/6789834> (дата обращения: 24.08.2019).

Каменских М. С. Китайцы на Среднем Урале в конце XIX – начале XXI века. СПб., 2011. 352 с.

Каменских М.С. Китайские рабочие в Прикамье в период советско-китайской дружбы: проблемы быта и адаптации (кит. яз. 中苏友好时期卡马河地区的中国工人们: 生活与适应的问题) // Национальности мира (世界名族). 2015. № 1. С. 70-78.

Каменских М.С. Китайцы Перми: история и культура. СПб., 2018. 64 с.

Каменских М.С. О преподавании китайского языка в Пермском крае // Филология в XXI веке. 2018. Вып. 2 (2). С. 4-9.

Каменских М.С. Советско-китайская дружба 1950 – середины 1960-х годов: региональный опыт переосмысления // Пятая Всероссийская научная конференция «Российско-китайские отношения в условиях глобализации: общие вызовы и возможности для сотрудничества». М.: ИДВ РАН, 2019. С. 219-220.

Китайские рабочие в СССР: опыт антропологического осмысления: сб. материалов междунар. науч.-практич. конф. (г. Пермь, 14–15 мая 2015 г.) / отв. ред. М. С. Каменских; Перм. гос. гуманитар.-пед. ун-т. Пермь, 2015. 136 с.

Китайцы // Народы Пермского края: этническая история и современное этнокультурное развитие. Словарь-справочник / под. ред. А.В.Черных, М.С.Каменских, А.А.Субботина, С.В.Неганова. СПб.: Маматов, 2014. С. 218-225.

Класс Конфуция пермской гимназии №2 признан лучшим в мире [Электронный ресурс]. Московский комсомолец. Пермь. URL: <https://perm.mk.ru/social/2018/12/10/klass-konfuciya-permskoj-gimnazii-2-priznan-luchshim-v-mire.html> (дата обращения 18.12.2018).

Ли Л., Аликберова А.Р. Институт Конфуция Казанского (Приволжского) федерального университета: десятилетняя история. Казань, 2017. С. 72-74.

ОПС не пережило суда [Электронный ресурс]. Коммерсант-Прикамье. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4020215> (дата обращения: 01.03.2020).

Открыта китайская версия сайта города Перми [Электронный ресурс]. Properm. URL: <https://properm.ru/news/internet/12181/> (дата обращения: 01.03.2020).

Перми открыли первый Класс Конфуция [Электронный ресурс]. Российская газета. URL: <https://rg.ru/2014/09/26/reg-pfo/klass-anons.html> (дата обращения: 20.03.2018).

Пермь великая – Пермь многолика // Буклет в рамках проекта «Молодежь в многонациональных группах: путь к гармонии». С. 8.

Приказ Министерства образования и науки Пермского края от 11.06.2019 № СЭД-26-01-06-599 «О присвоении статуса «Авторская образовательная программа».

Соглашение от 16.04.2013 № СЭД-08-01-31-10 между департаментом образования администрации города Перми (Российская Федерация) и департаментом образования народного Правительства города Циндао (Китайская Народная Республика) о сотрудничестве в области образования.

Спикер Пермской гордумы: форум «Пермь-Восток» закладывает фундамент отношений между Россией и Китаем [Электронный ресурс]. INFOX.ru. URL: <https://www.infox.ru/news/250/226673-spiker-permskoj-gordumy-forum-perm-vostok-zakladyvaet-fundament-otnosenij-mezdu-rossiej-i-kitaem> (дата обращения: 01.03.2020).

Уральская стройка. 1957. 4 января.

Циндао: отдых на все вкусы / Информационный путеводитель. И.В. Каменских. Пермь: Изд-во «Братья Рим», 2013. 36 с.

M. S. Kamenskikh

Senior Lecture of Theoretical and Applied Linguistics Department

Perm State University

Associate Professor of Linguistics and Translation Department

Perm National Research Polytechnic University

PERM SOCIETY OF FRIENDSHIP WITH CHINA: HISTORY, FORMATION, MODERN DEVELOPMENT

The main stages of the Chinese language teaching in Perm Krai over the last 8 years have been described in the article. Reasons of the Chinese language popularity growth in Perm have been analyzed. It has been given the prediction of further development of the Chinese language teaching in Perm.

Key words: Perm Krai, teaching of the Chinese language, Gymnasium 2 of Perm city, Russian-Chinese relations, Confucius.

Ли Хунъюй
докторант Института марксизма
Китайский нефтяной университет (Хуадун)
292894857@qq.com

Чжан Жунхуа
профессор Института марксизма
Китайский нефтяной университет (Хуадун)
292894857@qq.com

ИССЛЕДОВАНИЕ КОНЦЕПЦИИ «КРАСНОЙ КУЛЬТУРЫ» СИ ЦЗИНПИНА

«Красная культура» – важная часть социалистической культуры с китайскими чертами. Генеральный секретарь Си Цзиньпин подчёркивал важность наследования и продвижения «красной культуры» в новой эре и подробнее говорил о революционном духе, наследственности культуры и революционной культуре, формируя, таким образом, точный и завершённый образ «красной культуры» в собственной концепции. Ее характеристиками являются современность, всеохватность, новаторство и практичность. Согласно концепции Си Цзиньпина, практичность в контексте концепции «красной культуры» – это новые методы продвижения «красной культуры», воспитание специалистов и продвижение создания индустрии «красной культуры». Изучение идей Си Цзиньпина о «красной культуре» имеет большое значение в продвижении процветания и развития, укрепления уверенности в собственной культуре и создания страны с сильной культурой.

Ключевые слова: Си Цзиньпин; концепция «красной культуры»; революционная культура; «красная культура».

Генеральный председатель Си Цзиньпин опубликовал серию комментариев, объясняющих суть китайской «красной культуры», в которых он представил её базовые принципы. Когда Си Цзиньпин разъяснял тему культуры, основанной на революционном духе, он сначала называл её «красной культурой», но потом её название плавно изменилось на «революционную культуру». Эти две концепции достаточно похожи и на сегодняшний день различие между ними остается открытым вопросом в мире политологии. Автор считает, что название «революционная культура» является точным обобщением великой политики партии во времена революции, восстановления и реформ в стране. Кроме этого, именно это название лучше передает величественность партии, это название лучше подходит для официальных мероприятий, именно оно достойно войти в историю. «красная культура» же больше

сконцентрирована на цвете – цвете партии, страны, армии, а также цвете пролетарской революции. Красный – цвет революции, его следует использовать в таких сферах, как пропаганда. Поэтому мы можем сказать, что комментарии Си Цзиньпина по поводу «революционной культуры» касаются так же и «красной культуры», так как в сущности они не сильно различаются.

Значение пропаганды «красной культуры» и воспитания

«Красная культура» – это дух, с помощью которого китайский народ пережил тяжелые времена революции, именно эта неувыдающая решимость и стремление к лучшему будущему и являются самыми большими сокровищами, как партии, так и народа. Генеральный председатель Си Цзиньпин в своих комментариях подчеркивал значимость пропаганды и исторической преемственности культуры по отношению к укреплению политических убеждений, как членов партии, так и народа

Во-первых, воспитание и пропаганда способствуют появлению в людях высокоморальных качеств. Появление и развитие «красной культуры» неразрывно связано с кровопролитными битвами во время революции и с восстановлением страны, которое последовало за ними. Именно стремление к лучшему будущему китайского народа и является основой «красной культуры». Как показала история, именно эта настойчивость и решимость помогли китайскому народу в лице партии одерживать победы за победами в чрезвычайно сложных условиях военного времени и революции. В мае 2019 года в месте начала Великого Похода Китайской Красной армии Си Цзиньпин высказался так: партия и армия сотворили чудо, и смогли они это сделать только благодаря твердой вере в свою мечту и негибаемой воле довести революцию до конца.

Во-вторых, воспитание и пропаганда способствуют продвижению культуры и укреплению веры в неё. В последние годы ВВП Китая достиг 100 тысяч миллиардов юаней, также налицо быстрый рост уровня жизни общества, который продолжается до сих пор. Также стоит отметить достижения в различных областях науки, экономики и общественной жизни. Однако после ввода политики реформ и открытости, в Китае, наряду с большими достижениями в области культуры, появились также проблемы низкого качества и нарушения прав на интеллектуальную собственность [Си 2014: 25]. Именно поэтому в процессе исполнения политики «Развитие пяти сфер жизни» нам нужно больше внимания уделять именно проблемам в области культуры. Красная культура – отражение изменений, которые принесла с собой новодемократическая революция в Китае, она одинаково хорошо подходит для описания разных периодов развития Китая, поэтому она чрезвычайно важна в деле продвижения культуры социализма с китайской спецификой. Уверенность в

правильности постулатов «красной культуры» проистекает из того исторического факта, что она выдержала жесточайшие испытания истории и до сих пор продолжает служить китайскому народу [Чжу 2019: 35].

В-третьих, воспитание и пропаганда способствуют укреплению духа революции и борьбы. Со времен основания партии её целью было возрождение китайского народа и возвращение ему права быть хозяином в своей собственной стране, именно эта цель и сплотила весь народ, породив бесстрашный дух революции и борьбы. Во времена революции дух борьбы проявлялся в готовности выступить против зла и несправедливости, в готовности создать новый Китай из руин. Во времена реформ дух борьбы проявляется в готовности преодолеть любые препятствия на пути развития страны, в способности поставить интересы всего народа выше своих собственных и действовать в соответствии с долгом. Си Цзиньпин отметил, что сейчас мир находится на грани «величайших изменений за столетие» [Чжу 2019: 16]. Встречаясь с любыми переменами, будь то новые научные открытия или изменения в международной политике, мы должны проявлять те же качества, что и наши бесстрашные предки.

Особенности концепции «красной культуры» Си Цзиньпина *Современность*

Концепция «красной культуры» характеризуется такими особенностями, как: её сочетание с китайской культурой и с духом революции, а также её соответствие современности. Соответствие современности проявляется в том, что работа над концепцией «красной культуры» не прекращается и по сей день. Во время визита в провинцию Цзянси, Си Цзиньпин отметил, что «дух борьбы, присущий Цзинганшаню», всё ещё силён, новые поколения не сошли с правильного пути и продолжают упорно работать над делом своих предков. Именно этот дух борьбы и должен укрепить армию, стать основой новой, сильной армии, которая будет беспрекословно следовать букве закона, ведь это поможет и в дальнейшем создавать благоприятные условия для роста уровня жизни граждан. Си Цзиньпин считает, что мы должны поддерживать правильные взгляды на историю, собирать и систематизировать исторические сведения, а также не прекращать заниматься пропагандой. Красная культура – отражение истории становления партии, это решительный ответ историческому нигилизму и европоцентризму со стороны китайского народа. Соответственно, Си Цзиньпин считает необходимым проводить исследования в области современной «красной культуры», ведь это не только позволит развиваться культуре самого Китая, но и подержит культурное разнообразие в современном мире.

Всеохватность

Наряду с написанием комментариев к концепции «красной культуры», Си Цзиньпин наносил визиты в разные регионы страны, общался с населением, ставя на первое место заботы населения старых революционных районов, крестьян и молодежи. Генеральный председатель Си Цзиньпин во время своих лекций часто использует понятный простым людям язык, донося главные положения «красной культуры» до широкой общественности. Именно эта особенность позволяет ему свободно общаться с людьми из любых областей Китая, вне зависимости от их возраста или профессии, это вторая особенность его концепции «красной культуры» – всеохватность. Всеохватность является неотъемлемой частью логики «красной культуры», ведь она основывается исключительно и полностью на народных массах. Как в первое время после основания партии, так и в последующие тяжелые времена революции и основания современного Китая, партия всегда направляла народ, делала его сильнее и самостоятельнее, что было бы невозможно без влияния «красной культуры». Славная история партии учит нас, что совершить великие дела можно только при поддержке широких народных масс. Для Си Цзиньпина Красная культура как длинная нить: она тесно связывает собой прошлое и будущее так же, как и народ и партию.

Новаторство

Концепция «красной культуры» Си Цзиньпина берет своё начало в марксизме бывших руководителей Китая, понимании всех тонкостей, как традиционной китайской культуры, так и реального положения дел в Китае. Обширные познания в истории Китая, верность партии и народу, а также огромный опыт в исследовании проблем Движения 4-го мая 1919 года позволяют Си Цзиньпину иметь новаторский, но при этом основанный на реальных фактах взгляд на мир и культуру. Мао Цзэдун тоже раздумывал над отношениями «красной культуры», марксизма и народа, он называл Красную Культуру «Новой Культурой» [Мао 1991: 15]. Си Цзиньпин подчеркивает, что, только следуя марксистским представлениям о культуре, только поставив народ на первое место, искусство и литература смогут в полной мере выполнить свою миссию [Си 2018: 35]. Дэн Сяопин, Цзян Цзэминь, Ху Цзиньтао часто навещали Цзинганшань, Яньань и другие места исторической важности, чтобы подчеркнуть важность революции для народа. Дэн Сяопин говорил: в своём мышлении и в своих делах мы должны поддерживать идеи и принципы революции [Дэн 1994: 367]. Цзян Цзэминь считал так: сила культуры находится внутри воли к жизни, тяги к творчеству и собранности народа. [Цзян 2006: 588]. Ху Цзиньтао уточнял: мы должны всеми силами поддерживать, продвигать и развивать социалистическую куль-

туру [Ху 2004: 7]. Си Цзиньпин в полной мере вобрал в себя учение своих предшественников и, как и они, считает нужным проводить работу по укреплению и развитию «красной культуры». Новаторство Си Цзиньпина состоит в том, что он продолжил революцию в сфере социалистической культуры, направив её в современное русло и объединив её с традиционной культурой Китая. Также его новаторство проявляется в составлении объяснений и комментариев к таким идеям, как «Красный Корабль» и «Дух реформ творчества». Он не только проник в самую суть духа революции, но и проанализировал логику, которая стояла за изменениями в разные периоды революции. Он не только сделал большой вклад в развитие теории социализма, но и указал новое направление для исследований в области современной «красной культуры».

Практичность

Практический характер концепции «красной культуры» Си Цзиньпина заключается в том, что её развитие и передача следующим поколениям осуществляется с учетом современных реалий развития страны. Марксисты считают, что разные философы просто по-разному описывают один и тот же мир, а настоящая проблема в том, как этот мир изменить [Ян 2016: 6]. В основе передачи, пропаганды, развития и исследования «красной культуры» лежит практическое взаимодействие народа и партии. В комментариях Си Цзиньпина указано, что Революционная Культура является важной частью культуры социализма с китайской спецификой, Революционная Культура должна быть использована в деле создания державы с сильной культурой. Кроме того, Си Цзиньпин множество раз выделял важность «красной культуры» для партии, армии, сельского населения и молодых людей. В марте 2015-го года во время конференций ВСНП и НПКСК Си Цзиньпин сделал акцент на том, что дух «красной культуры» – это сокровище партии и народа, которое укрепляет политическое единство всех членов партии. В декабре 2014-го года Си Цзиньпин заострил внимание на том, что современной армии Китая нельзя забывать о славном прошлом своей предшественницы, Красной армии Китая, современная армия должна воспитывать и развивать в себе качества своих предков. В марте 2018-го года Си Цзиньпин заявил, что вместе с экономическим возрождением сельских регионов Китая, мы должны также проводить и воспитательную, идеологическую работу с населением и членами партии. В апреле 2016-го года в Аньхое Си Цзиньпин отметил, что воспитание в духе «красной культуры» должно начинаться с самого детства, необходимо уже с подросткового возраста воспитывать правильное мировоззрение и принципы поведения. Практичность концепции «красной культуры» Си Цзиньпина предполагает, что культура должна влиять на все сферы жизни, а в особенно-

сти на воспитание политического мышления новых поколений. Мы должны использовать все возможности для укрепления духа «красной культуры» в сердцах людей.

Воплощение концепции «красной культуры» Си Цзиньпина на практике

Проявления «красной культуры» в жизни народа

«Красная культура» – сокровище Китая и всех его обитателей, она должна изменяться в соответствии с веяниями времени и новыми требованиями к ней. Во время пропаганды «красной культуры» мы должны овладеть самой её сутью, поддерживать в себе драгоценный революционный дух и, используя современные методы, объединить её и с новейшими достижениями в области науки, и с политическими требованиями социализма с китайской спецификой. Культура должна развиваться исключительно в соответствии с требованиями народа в данный период исторического развития. Генеральный председатель Си Цзиньпин считает, что как работники сферы искусства, так и социологи должны сконцентрировать больше внимания на пропаганде Революционной Культуры и подлинной истории Китая, чтобы гарантировать последующий расцвет социалистической культуры. Си Цзиньпин заметил также, что мы должны в полной мере развить ценности «красной культуры» в современном мире, и для этого мы должны проявить творческую инициативу. К примеру, для того, чтобы политическое воспитание в высших школах стало достаточно качественным, мы должны повысить уровень привязанности учеников к этому предмету, мы должны сделать его более практичным и лёгким для понимания. Чтобы воспитание в духе «красной культуры» было действенным, мы должны понять учеников, понять их потребности на всех стадиях развития и подстроить преподавание и воспитание под их реальные потребности. Мы должны использовать современные методы в воспитании нового поколения, только так оно даст желанные результаты, только так они почувствуют, что Красная культура – неотъемлемая часть их жизни.

Си Цзиньпин считает, что появление средств массовой информации в интернете предоставляет новые возможности для идеологической и политической работы. Интернет-СМИ в сочетании с правильной идеологической работой способствуют улучшению качества политического образования граждан. С начала бурного развития интернет-СМИ, которое началось в 21-м веке, их влияние на распространение культуры увеличивается с каждым проходящим днём. Например, прогнозируемый рост масштаба рынка виртуальной реальности в Китае в период с 2017-го по 2020-й год составляет 74 миллиарда юаней. Таким образом, годовой прирост превышает 125%. Вслед за развитием рынка виртуальной

реальности в Китае, всё больше и больше людей получают к ней доступ, это предоставляет отличную возможность для продвижения «красной культуры» новыми методами. Посредством виртуальной реальности, мы можем восстанавливать и целые исторические периоды, и отдельные события, что позволяет оказывать на учащихся более глубокое влияние по сравнению с традиционными методами образования, такое интерактивное образование, среди прочего, подчеркивает и уровень научно-технического прогресса, который был достигнут не без помощи «красной культуры». Взаимодействие концепции «красной культуры» Си Цзиньпина, интернет-СМИ и новинок технического прогресса позволяет нам увеличить эффективность идеологического воспитания граждан. Влияние «красной культуры» можно увидеть не только в вышеописанных изменениях в подходе к образованию учеников школ и рынке виртуальной реальности, но и в таких сферах жизни, как армия, политика, экономика, а также в более конкретных вещах, таких, как доступ к мобильному интернету, искусственному интеллекту и так далее.

Подготовка специалистов в области «красной культуры»

Новая эра требует новых специалистов – теоретиков, литераторов и артистов, а также специалистов в области «красной культуры», которые могли бы взять на себя важнейшую задачу по просвещению молодежи, которые бы ставили интересы народа выше своих собственных. Во время своих визитов к важным памяткам революции, Си Цзиньпин неоднократно подчеркивал важность исследований в области истории периода революции для последующего развития «красной культуры». Прислушавшись к народным чаяниям, которые в большой мере влияют на политику партии, правительство Китая начало активно развивать “Красный туризм”, то есть поездки по значимым в истории революции и партии местам, и, хотя сейчас таких маршрутов уже более сотни, но появилась проблема нехватки квалифицированных специалистов для работы на них. Подготовка специалистов в области культуры – непростое дело, но мы должны использовать доступные нам ресурсы, чтобы гарантировать появление профессионалов в ближайшем будущем. В последние годы количество студентов специальностей, связанных с исследованием марксизма, только увеличивается, так же как количество работающих в этой сфере педагогов. Специалистов в сфере культуры не хватает, в частности сейчас очень остро стоит проблема подготовки педагогов раннего развития и экскурсоводов по музеям и другим местам, значимым для периода революции. В ближайшее время мы должны решить, каким образом перенаправить ресурсы на обучение специалистов и как привлечь в эту профессию больше людей.

Как уже было сказано, работников сферы культуры не хватает, возьмём для примера сотрудников музеев, хотя в разных регионах страны дела обстоят по-разному, но главными причинами ухода людей из профессии являются: слишком низкая заработная плата, сильное чувство подчинённости начальству и чувство невостребованности [Ян 2016]. По статистике, средняя заработная плата экскурсовода в музее в 2019-м году – 4510 юаней, при этом у 11.5% специалистов заработная плата не превышала 3000 юаней. Автор считает, что, повысив зарплату сотрудников музеев и дав им другие социальные льготы, мы сможем остановить отток кадров из данной профессии, а также дать студентам стимул связывать свою жизнь с именно этой карьерой. Когда у нас будет достаточно кадров, мы сможем повысить их производительность труда, выбирая и поощряя лучших из них. Кроме того, музеи и патриотические образовательные центры могут временно разрешить проблему очевидной нехватки кадров посредством привлечения уже работающих учителей и качественно подготовленных добровольцев к работе.

Содействие развитию культурной индустрии

Вслед за изменениями в стране, появляется всё больше и больше маршрутов для Красного туризма, так называемых “Красных сёл” и других проявлений культурной индустрии. Развитие культурной индустрии не только содействует пропаганде социалистических ценностей и повышению уровня патриотизма в обществе, но и оказывает благотворное влияние на экономическое развитие регионов. Си Цзиньпин множество раз обращал внимание на то, что развитие культурной индустрии должно в первую очередь оставаться не способом заработка денег, а методом улучшения и продвижения правильных моральных качеств, мы должны избегать чрезмерной концентрации на внешнем, физическом аспекте культурной индустрии. Даже во время развития культурной индустрии в бедных регионах, в первую очередь мы должны гарантировать моральное развитие людей, и только после этого мы можем задуматься об экономическом развитии региона. Основой развития культурной индустрии является воспитание в духе патриотизма, ведь без любви к родине, без любви к народу, культурная индустрия утратит свою внутреннюю ценность. Исходя из этого, становится очевидным, что развитие «красной культуры» и её индустрии может, в том числе, ускорить и экономическое развитие региона.

Красная киноиндустрия Китая находится на подъёме. Во время открытия конгресса азиатской культуры Си Цзиньпин заявил, что следует продолжать развивать киноиндустрию, пропагандировать свою культуру, рассказывать о славном прошлом своей страны, усиливать патриотизм широких слоев населения посредством воспитания, исследований в

области культуры, кинематографа и других методов для того, чтобы у народа оставались правильные взгляды в отношении своей истории, страны, культуры и самого себя. Ведь только так можно обеспечить величие духа и твёрдую волю людей [Создание социалистической страны...]. Статистические данные показывают, что в период с 2014-й по 2017-й года общее количество посещений видео-платформ в китайском интернете выросло с 123,8 до 520,5 миллиардов раз, кассовые сборы китайских фильмов выросли до показателя в 55,9 миллиарда юаней. В то же время уровень признания патриотических фильмов также неуклонно растёт, например, кассовые сборы фильма «Операция в Красном море» составили 3,65 миллиарда юаней, что позволило ему занять первое место среди фильмов по сборам в КНР в том же году. Это показывает, что социалистическая киноиндустрия существует в реалиях современного рынка, где важнее всего создать качественную картину, при этом наполнив её глубоким социалистическим позывом, чтобы, одновременно с развитием киноиндустрии в частности и культурной индустрии в целом, воспитывать в людях патриотизм и любовь к собственной культуре. Так как именно они являются залогом дальнейшего быстрого развития Китая и социализма с китайской спецификой.

Перевод на русский язык – Пигалева М.В.

Библиографический список

Дэн Сяопин. Сборник статей Дэн Сяопина (том 2-й). Пекин: Издательство Жэньминь чубаньшэ, 1994. 865 с.

Мао Цзэдун. Избранные произведения Мао Цзэдуна (том 4-й). Пекин: Издательство Жэньминь чубаньшэ, 1991. 470 с.

Си Цзиньпин подчеркивает важность поддержания политики, ориентированной на широкие массы, а также создания качественных произведений искусства. –Партийное строительство, 2014. 11 с.

Си Цзиньпин. Речь, посвященная 200-летию со дня рождения Карла Маркса // Исследование идеологической и политической работы, 2018. 6 с.

Создание социалистической страны с сильной культурой и повышение её “мягкой” силы // Жэньминьжибао. 2014. 01 янв.

Ху Цзиньтао. Продвижение концепции “Трёх представительств” // Журнал Цюши. 2004. № 1. 1–2.

Цзян Цзэминь. Сборник статей Цзян Цзэмина (Том 3-й). Пекин: Издательство Жэньминь чубаньшэ, 2006. 612 с.

Чжу Сикунь. Революционная культура – источник уверенности в собственной культуре // Теоретический вестник. 2019. 1 с.

Ян Ли. Причины оттока кадров из музейного дела // Новости культуры Китая. 2016. 28 марта. 8–12 с.

Jin X.

Senior Marxism Institute
China University of Petroleum (Huadong)

R. Zhang

Professor Marxism Institute
China University of Petroleum (Huadong)

THE STUDY OF THE XI JINPING'S CONCEPT OF "RED CULTURE"

"Red Culture" is an important part of socialist culture with Chinese features. General Secretary Xi Jinping emphasized the importance of inheriting and promoting the "Red culture" in the new era, and spoke more about the revolutionary spirit, the heredity of culture and revolutionary culture, thus forming an accurate and complete image of the "Red culture" in his own concept. Its characteristics are modernity, inclusiveness, innovation and practicality. According to Xi Jinping's concept, practicality in the context of the "Red culture" concept is new methods of promoting the "Red culture", educating specialists and promoting the creation of the "Red culture" industry. Studying Xi Jinping's ideas about the "Red culture" is the great importance in promoting prosperity and development, strengthening confidence in one's own culture and creating a country with a strong culture.

Key words: Xi Jinping; the concept of "Red culture"; revolutionary culture; modern Chinese socialism.

ЯЗЫК И КУЛЬТУРА

УДК УДК 811.581'42:[659.123:637.1]

Апраксин Евгений Николаевич
ассистент Института Конфуция
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина
yeapraksin@mail.ru

ЯЗЫКОВАЯ СПЕЦИФИКА РЕКЛАМЫ В КНР (НА ПРИМЕРЕ РЕКЛАМЫ МОЛОЧНОЙ ПРОДУКЦИИ)

В целях выхода российских брендов на китайский рынок необходима разработка эффективных рекламных стратегий продвижения отечественной продукции. Игнорируя характерные черты средств вербализации при создании рекламы, ориентированной на конкретное этнокультурное сообщество, снижается эффективность восприятия информации, что негативно сказывается на успешности бренда. В рамках исследования анализируется языковая специфика рекламных текстов для молочной продукции, продаваемой в КНР. Выбор данного материала для анализа обусловлен тем, что вышеупомянутые товары могут быть одним из предметов потенциально благополучного экспорта из России в Китай, а опыт их продвижения на китайский рынок все еще незначителен.

Ключевые слова: китайский язык, реклама, языковая специфика, интертекстуальность, средства выразительности.

Специфику китайского рекламного текста в значительной степени обуславливают языковые особенности. Средства вербализации в китайском языке практически несопоставимы с таковыми в индоевропейских. В китайском языке отсутствует формоизменение и устойчивые слова, несмотря на наличие морфемного уровня, границы слова размыты, а категориальная принадлежность не зафиксирована, будучи идентифицируемой только на основе контекста [Курдюмов 2005: 10]. Учитывая данные факторы, представляется возможность для создания более органичных рекламных текстов, способствующих эффективному брендингу иностранного продукта на китайском рынке.

Отмечается значительное влияние вэньяня (старокитайский язык, который являлся официальным письменным языком в Китае до начала XX в.) на структуру рекламного текста и его лексику. Вэньянь отличает крайняя емкость и лаконичность, т. е. выражение, которое в современном китайском языке может быть записано условно 10 иероглифами, в

вэньяне сокращается до 4. Таким образом, вэньянь выступает в роли эффективного средства надления рекламы такими неотъемлемыми характеристиками, как краткость и доступность.

По причине того, что современный китайский язык и вэньянь находятся в неразрывной связи, лексический и структурный инструментарий вэньяня активно вплетается в современную действительность. Китайский писатель Чэнь И сетует на то, что формат вэньяня в современном китайском рекламном контенте неуместен и используется не по назначению. «Слоганы, по форме сходные с устойчивыми выражениями (чэньюями), но обладающие новым содержанием, засоряют живой китайский язык и выглядят как надругательство над классическим каноном»¹. Современные китайские разработчики брендов зачастую используют омофонию для ввода метафоры, осознанно заменяя один либо несколько иероглифов в классическом чэньюе на созвучный вариант, тем самым, создавая новый смысл, приведенный к привычной форме подачи. В связи с ограниченным количеством слогов, китайский язык обладает широкими возможностями для омофонии. Кроме того, есть основания полагать, что рекламные тексты, создаваемые по форме, заимствованной из вэньяня, а именно по образцу устойчивых выражений, более эффективно запоминаются по причине своей емкости и лаконичности. Слоган 鸡不可失 (кит. *jībùkěshī*: курицу нельзя упустить) использовался в качестве рекламы заведений общественного питания, где подают жареную курицу². Источником данного неологизма является чэньюй 机不可失 (кит. *jībùkěshī*: не упустить возможность), в котором, иероглиф 机 (кит. *jī*: удобный случай, возможность)³ был заменен на омофон 鸡 (кит. *jī*: курица)⁴. Ко всему прочему, на интертекстуальном уровне сохраняется связь с классической устоявшейся фразой, что только усиливает новый смысл текста. Использование омофонов наделяет рекламу дополнительными образами и позволяет сделать ее более запоминающейся, поэтому исторически сложившаяся предрасположенность китайского языка к омофонии открывает неограниченные возможности в создании медиа- и рекламных текстов.

Применение метафор является распространенным способом привлечения внимания к продукту в китайском рекламном контенте. В качестве примеров метафоры в сфере продвижения молочной продукции можно выделить фразу 酸奶中的“贵族” (кит. *suānnǎi zhōng de “guìzú”*), дословно переводящуюся как «аристократ среди йогуртов [кисломолочных продуктов]», что звучит весьма амбициозно и побуждает покупателей самостоятельно сравнить и убедиться в его верности. Особого вни-

мания заслуживает слоган 舌头上的希腊神话 (кит. *shétou shàng de xīlà shénhuà*: греческий миф, лежащий на кончике языка), в котором метафора («на языке», «на кончике языка») сочетается с универсальным прецедентным феноменом – греческим мифом. При такой комбинации средств выразительности, приведенной к сжатой и лаконичной форме, данный слоган обладает значительным потенциалом для эффективного продвижения бренда.

Многие рекламные тексты на китайском языке отличает композиционная структура, в частности, изосиллабизм, под которым понимается равенство слогов в строке. Изосиллабический слоган создается в прагматических целях, а именно для произвольного запоминания подаваемой информации [Гирняк 2010: 88]. Большинство рекламных текстов на китайском языке подчинено четырехсложной структуре, что объясняется несколькими факторами, в частности, возможностью разделения на двуслоги, что соответствует современной тенденции китайского языка к двусложности лексических единиц, и особой музыкальностью разделенного на двуслоги текста. Помимо того, привычные носителю китайского языка чэньюи также обладают четырехсложной структурой. В качестве примеров следует привести такие слоганы как 小小活菌，大大有益 (кит. *xiǎoxiǎo huójūn, dàdà yǒuyì*: крохотные живые бактерии – огромная польза), 粗粮酸奶，品质生活 (кит. *cūliáng suānnǎi, pǐnzhì shēnghuó*: йогурт [кисломолочный продукт] со злаками – жизнь с качеством), 坚持天然·关爱一生 (кит. *jiānchí tiānrán, guān'ài yīshēng*: придерживайтесь всего естественного, заботьтесь и любите жизнь) и др. Помимо этого, среди китайской рекламы молочной продукции встречаются иные вариации изосиллабизма: двусложный – 新鲜，健康，优质，美味 (кит. *xīnxiān, jiànkāng, yōuzhì, měiwèi*: свежесть, здоровье, превосходное качество, прекрасный вкус); трехсложный – 好味道，好酸奶 (кит. *hǎo wèidào, hǎo suānnǎi*: хороший вкус – хороший йогурт [кисломолочный продукт]), 老味道，老朋友 (кит. *lǎo wèidào, lǎo péngyǒu*: старый [добрый] вкус – старый [добрый] друг); пятисложный – 营养好吸收·健康添活力 (кит. *yíngyǎng hǎo xīshōu, jiànkāng tiān huólì*: питательные вещества усваиваются, к здоровью жизненные силы прибавляются); и, наконец, шестисложный – 更多蒙牛牛奶，更多健康动力 (кит. *gèng duō méngniú niúǎi, gèng duō jiànkāng dònglì*: еще больше молока бренда Мэнню [Монгольская коровка], еще больше здоровья и сил).

Свойственное носителям китайской культуры недоверие ко всему иностранному сочетается с одновременным представлением о том, что

зарубежный (как правило, западный) продукт является по определению качественным. В этой связи в китайском рекламном контенте наблюдается частое обращение к происхождению продукта. В частности, 品味希腊, 浓醇之享 (кит. *pǐnwèi xīlǎ, nóngchún zhī xiǎng*: попробуйте Грецию на вкус, насладитесь насыщенностью и чистотой [вкуса]), 经典滋味·源自欧陆 (кит. *jīngdiǎn zīwèi, yuán zì ōulù*: классический вкус из Европы), 欧式酸奶酪, 来自欧洲的醇美享受 (кит. *ōushì suān nǎilào, láizì ōuzhōu de chúnměi xiǎngshòu*: густой йогурт по-европейски – прекрасное удовольствие, прибывшее из Европы) и др. Помимо этого отмечается использование иностранных языков в оформлении рекламного текста, с этой стороны английский занимает лидирующие позиции, например, встречаются такие фразы как «*original yoghurt*» (рус. настоящий йогурт), «*organic milk*» (рус. органическое молоко), «*for a better life*» (рус. для лучшей жизни) и т. д. Один из брендов, известных на китайском рынке под наименованием «Улыбка», использует название, записываемое на русском языке с подстрочной расшифровкой на китайском (кит. 来自俄罗斯的微笑 *láizì èluósī de wéixiào*: улыбка из России). Наиболее примечательной является стратегия болгарского молочного бренда «Момчиловци», названного в честь одноименного села в Болгарии. Наименование бренда и слоганы представлены на трех языках – болгарском, китайском и английском. При поиероглифной передаче названия «Момчиловци» теряется благозвучие и лаконичность, от которых во многом зависит успех бренда. В этой связи разработчиками стратегии продвижения бренда на китайский рынок было принято решение сократить китайский вариант методом опущения с выбором иероглифических единиц, обладающих нейтральной либо положительной коннотацией – 莫斯利安 (кит. *mòsīlì'ān*, где 莫 – книжн. не, нет, 斯 – книжн. этот, 利 – польза, 安 – спокойствие) вместо абсолютного транскрибирования 莫姆吉罗夫奇 (кит. *mòmǔjīluōfūqí*). Название также дублируется на английском языке – «Momchilovtsi», что позволяет поддерживать связь с оригинальным наименованием и способствует его более эффективной идентификации. Наконец, в слогане, продублированном на болгарском и китайском языках, раскрывается ссылка на прецедентный феномен: 长寿村的神奇秘密·莫斯利安 (кит. *chángshòucūn de shénqí mìmì, mòsīlì'ān*: сверхъестественная тайна деревни долгожителей – Момчиловци). В Родопских горах, где расположено село Момчиловци, проживает значительное число болгарских долгожителей, секрет которых, как считается, кроется в употреблении кисломолочных продуктов. Феномен родопских долгожителей известен во всем мире, в том числе и в Китае. Таким обра-

зом, детальность проработки рекламного проекта «Момчиловци» с учетом трендов и особенностей потребительского поведения жителей Китая обеспечивает эффективность его продвижения на китайском рынке.

Рекламные тексты для молочной продукции на китайском языке характеризуют приверженность к активному использованию императивов, выражающихся посредством побудительного либо условного наклонения. В рекламе закладываются сценарии, которым должен следовать потенциальный покупатель, что обусловлено исторически сложившимся под воздействием конфуцианских установок стремлением общества к управляемости и искоренением хаотичного естества человека, поэтому носителям китайской культуры свойственно соблюдение устоявшихся поведенческих схем. В качестве примеров представляется возможным привести 有酸奶, 轻盈更健康 (кит. *yǒu suānnǎi, qīngyíng gèng jiànkāng*: если будет йогурт [кисломолочный продукт], то здоровье прибавится), 肠子漂亮, 人就美 (кит. *chángzi piàoliang, rén jiù měi*: если будет красивым кишечник, значит будет красивым человек) и др. Повелительное наклонение также является весьма распространенным экспрессивным средством: 焕发活力, 让伊品叫醒你! (кит. *huànfā huóli, ràng yī pǐn jiào xǐng nǐ*: излучай жизненную силу, позволь [йогурту] «Ипин» пробудить тебя), 让牛奶更适合儿童 (кит. *ràng niúǎi gèng shìhé értóng*: пусть молоко еще больше подходит детям).

Анализ рекламного материала на китайском языке дает основание утверждать, что востребованным способом оформления рекламного текста является рифма. В китайском языке рифма обладает определенной спецификой, обусловленной прежде всего наличием тонов и строением китайского слога, делящегося на инициаль и финаль, где финаль фактически определяет структуру рифмы, по этой причине, носителю иностранного языка не всегда представляется очевидным услышать ее и идентифицировать как рифму. Как правило, в китайском рекламном тексте рифма присутствует в двустрочных слоганах, длинные опусы не характерны как для рекламных текстов, так и для классической китайской поэзии. В качестве иллюстраций данного явления можно привести следующие тексты: 有好多好多麦, 有好多好多人爱 (кит. *yǒu hǎoduō hǎoduō mài, yǒu hǎoduō hǎoduō rén ài*: много-много злаков, любят все-все-все), 天天养乐多·天天运动·天天活 (кит. *tiāntiān yǎnglèduō, tiāntiān yùndòng, tiāntiān huó*: каждый день с [йогуртом] “Yakult”, каждый день со спортом, каждый день в тонусе), 牛奶在身边·牛奶更新鲜 (кит. *niúǎi zài shēnbiān, niúǎi gēng xīnxiān*: молоко [всегда] с собой, молоко еще све-

жее) и др. В вышеупомянутых примерах помимо рифмы также фигурирует такое средство лексической выразительности, как лексический повтор, что усиливает эффект, создаваемый ритмико-композиционной структурой данных рекламных текстов.

Отдельным пунктом представляется возможным выделить графическую метафоричность рекламы на письменных носителях. Китайская система письма в своих истоках предполагает наличие образности, так как графемы множества иероглифов кодируют значение слова, являясь изобразительными идеограммами. Написание ряда элементов схоже с примитивным изображением тех или иных объектов, например, иероглифический ключ «сердце» (кит. 心 *xīn*)⁵ отдаленно напоминает анатомическое сердце, что представляет значительный творческий инструмент для создания письменной рекламы. В частности, ключ «сердце» (кит. 心 *xīn*) во многих иероглифах, его содержащих, зачастую изображается авторами в виде узнаваемого во всем мире прецедентного феномена – символа «сердечко», «червы». Символ сердца особо распространен в китайской рекламной среде, что связано, прежде всего, с необходимостью вызвать у потенциального покупателя положительные эмоции путем ассоциаций с любовью, любимыми делами, предметами и т. д. В виде образного сердца изображается не только соответствующий ключ, но и другие графемы, в особенности, точки. С использованием данных графических средств текст приобретает большую осязаемость и оказывает более эффективное воздействие на зрительную память реципиента.

Таким образом, рекламные тексты для молочной продукции на китайском языке обладают определенной спецификой, под которой понимаются следование канонам древнекитайского языка при создании текстов, их особая ритмико-композиционная структура, использование разнообразных когнитивных и стилистических средств выразительности. Метафоричность рекламных текстов создается не только языковыми средствами, но и графическими, посредством акцентирования внимания на образной составляющей иероглифов. Рекламные тексты на китайском языке характеризуются наличием императива, в котором содержится поведенческая схема для потенциальных потребителей. Популярностью у разработчиков китайской рекламы пользуется обращение к иностранным языкам в номинации брендов и создании слоганов, что призвано обеспечивать положительную реакцию реципиентов в связи с распространенным представлением о качестве иностранного бренда. Исходя из вышесказанного, выявленная специфика позволяет смоделировать рекламу на китайском языке в наиболее привычном для китайского зрителя ключе, что позволит повысить эффективность продвижения бренда.

Примечания

¹陈益。江上舟摇·楼上帘招 // 凤凰网 – 2014. URL: http://ent.ifeng.com/a/20141205/41913078_0.shtml (дата обращения: 27.04.2018).

²陈益。江上舟摇·楼上帘招 // 凤凰网 – 2014. URL: http://ent.ifeng.com/a/20141205/41913078_0.shtml (дата обращения: 27.04.2018).

³夏仲毅。汉俄词典。北京·2004。第 399 页。

⁴Ibidem. 第 401 页。

⁵夏仲毅。汉俄词典。北京, 2004。第 1010 页。

Библиографический список

Гирняк Е.М. Ритмико-композиционные особенности текстов китайской рекламы / Е. М. Гирняк // Вестник Пермского университета. – 2010. – № 4 (1). – С. 87–92.

Курдюмов В.А. Курс китайского языка. Теоретическая грамматика / В. А. Курдюмов. – М.: ЦИТАДЕЛЬ-ТРЕЙД, 2005. – 576 с.

陈益。江上舟摇, 楼上帘招 [Электронный ресурс] / 陈益 // 凤凰网 – 2014. URL: http://ent.ifeng.com/a/20141205/41913078_0.shtml (дата обращения: 27.04.2018).

夏仲毅。汉俄词典 / 夏仲毅 – 北京 : 商务印书馆, 2004. – 1250 页。

E.N. Apraksin

Confucius Institute Assistant

Ural Federal University named after the first President of Russia B. N. Yeltsin

LINGUISTIC PECULIARITIES OF ADVERTISEMENT IN CHINA (THE CASE OF DAIRY PRODUCTS ADVERTISEMENT)

Effective advertising strategies of brand promotion for the Russian goods are necessary to be created to let them approach the Chinese market. When making advertisements focused on a certain ethnic and cultural society without paying attention to specific features of verbalization means, efficiency of information registering decreases, and it affects the success of brand promotion. Linguistic features of advertisements for dairy products in China are analyzed in the research. This material is chosen to be a subject matter for analyzing, because the above-mentioned products have the potential to be exported successfully from Russia to China, and their promotion experience is not deep enough.

Key words: the Chinese language, advertisement, linguistic peculiarities, intertextuality, expressive means.

Вань Нин
преподаватель кафедры русского языка
Шаньдунский женский институт (КНР)
wanning_perm@163.com

МЕСТО И РОЛЬ СЛОГАНА В ПОЛИСЕМИОТИЧЕСКОЙ СТРУКТУРЕ РЕКЛАМНОГО ТЕКСТА АВТОМОБИЛЕЙ

В статье рассматривается роль слогана как концентрирующего смыслового элемента рекламного текста. Материалом послужили рекламные плакаты и изображения с официальных сайтов производителей автомобилей, а также тематические журналы. Актуальность исследования определяется огромным значением рекламы, которое она приобрела в медиа-информационную эпоху, в необходимости её всестороннего изучения. При анализе материала используются понятия поликодовости и гетерогенности рекламного текста, в качестве источника используется значительный объем исследований, посвященных этому вопросу.

Проводится анализ композиционной структуры рекламных текстов как комплекса вербальных (слоган) и невербальных (мультимедиа) средств сообщения, имеющего цель прямого воздействия на потенциального покупателя. Определяется роль слогана как вербально выраженного смыслового ядра рекламной аргументации. Выделяются функции слогана в автомобильном рекламном тексте, а также доказывается, что, объединяясь вокруг него, все невербальные (иносемиотические) элементы текста приобретают содержательную определённость.

Ключевые слова: поликодовый текст; текстовая гетерогенность; автомобильный рекламный текст; полисемиотика; рекламный слоган.

Ориентированные на широкие слои населения и запрограммированные воздействовать на сознание людей, рекламные тексты как носители социально направленной информации являются одним из ярких проявлений **поликодовости**, поскольку эти тексты рождаются на стыке физического, вербального, психического, социального и визуального планов жизнедеятельности человека.

Понятие поликодовости характеризует явление текстовой **гетерогенности**. Текст, выступающий как единство разнородных и неравнозначных языковых и неязыковых единиц, является средством достижения более точного и яркого выражения авторской концепции в процессе её изложения, а специфика отбора, объединения и сочетания (автором) этих единиц в ткани текста служит инструментом трансляции сложной мысли о действительности, включающей в себя не только саму информацию и авторскую интенцию, но и оценочную деятельность автора

произведения. В таком понимании поликодовость может быть осмыслена как один из *механизмов текстообразования*.

Сегодня идею поликодовости текста развивают многие лингвисты [Алмазова 2011; Гончарова, Щирова 2006; Коньков 2011; Чернявская 2004, 2009, 2011, 2013].

Наиболее полно идея поликодовой природы текста разработана профессором В.Е. Чернявской. Согласно мнению учёного, текст является сложным многоуровневым знаком, «в котором интегрированы в единое коммуникативное целое текст (вербальная составляющая), визуальное изображение (шрифт, иллюстрации, общий дизайн и т.п.) и аудиокомпонент (звуковое сопровождение в рекламе, например)» [Чернявская 2004: 116]. Иначе говоря, **поликодовый текст** – это взаимодействие на одной общей текстовой плоскости кодов разных семиотических систем.

Благодаря этому взаимодействию, реклама действительно затрагивает, волнует, запоминается и достигает своей цели. Можно утверждать, что именно поликодовость является матрицей формально-содержательной организации и одновременно условием успешного функционирования текстов современной рекламы.

Рассмотрим несколько примеров гетерогенности (поликодовости) текстов рекламы автомобилей.

Первый пример – реклама с официального сайта «Audi в России». Вербальная часть текста здесь минимальна – 4 слова: название марки (Audi A1) и её характеристика (слоган: «*Самый дерзкий*»). Остальную информацию об автомобиле несёт невербальная часть текста, представляющая собой мультимедийный (компьютерный) коллаж: изображение машины, вокруг которой вращаются городские небоскрёбы. Вербальная характеристика автомобиля соответствует его графическому представлению: автомобиль потому *дерзкий*, что ездит настолько *быстро*, что городские улицы «закручиваются» вокруг него колесом. Кроме того, важна превосходная степень формы прилагательного – *самый дерзкий*, – с помощью которой авторы рекламы выделяют автомобиль среди других марок как самый быстрый. Интересно здесь и сочетание цветов: красный, белый и несколько оттенков серого создают ощущение, с одной стороны, аскетичности и строгости, с другой – подчёркивают создаваемый рекламодателями для этой модели образ *силы и мужественности*. В целом, сочетание графики, оттенков цвета, слов и цифр обыгрывает ещё и, как нам кажется, идею всемирно известного соревнования «Формула 1» – борьбы автомобильных гонщиков за право носить звание «Лучший в мире».

Другой пример – реклама с официального сайта «BMW в России». Здесь уже больше слов – семь: «*Все дело в характере. Новый BMW 1 се-*

рии», но и автомобиляй тоже больше – два. И опять вербальный текст соответствует невербальному: акцент делается на *характере* машины, поэтому специально изображаются два автомобиля, поставленных «лицом» друг к другу. И изображение, и слова текста сконцентрированы на *упорстве, дерзости, смелости* автомобиля марки BMW. В картинке сочетаются угловато-преломлённая графика и оттенки серого, белого, голубого и красного цветов, в результате создаётся изображение строгое, но яркое.

Ещё один пример рекламы с официального сайта «BMW в России»: вербальный текст (слоган: «*Встречаем новую акулу бизнеса*») занимает незначительное место, основную информацию несёт невербальный (мультимедийный) текст. Снова сочетание серо-бело-голубых оттенков и прямых графических линий даёт ощущение скорости, стремительности. Пространство, одновременно узкое, замкнутое, как бы внутри водяного потока и бескрайнее, устремлённое в простор, создаёт у воспринимающего ощущение силы движения, безграничности физических возможностей машины и её красоты, элегантности.

Все приведённые примеры свидетельствуют о большой роли в рекламе сочетания полисемиотических (поликодовых) элементов. Именно поликодовый характер автомобильной рекламы позволяет последней решать проблему мотивации гипотетического покупателя. Не случайно В.М. Лейчик замечает, что «рекламный дискурс является, пожалуй, самым богатым и многоаспектным вариантом дискурса, что зависит от обилия средств, применяемых рекламой, большого количества видов рекламы и разнообразия функций (коммерческой и политической) рекламы» [Лейчик 2009: 68].

Как отмечают К.Л. Бове и У.Ф. Аренс, композиция рекламы выполняет две функции: а) механическую, потому что композиция служит своеобразным техническим чертежом, и б) психологическую, или символическую, когда особое исполнение композиции создаёт условия для особого восприятия рекламного сообщения, тем самым играя решающую роль в определении образа товара [Бове, Аренс 1995: 26]. И вот тут-то вступают в работу визуальные средства, которые призваны: «1) привлечь внимание читателя; 2) назвать предмет рекламы; 3) выделить среди читателей тех, кто является потенциальным покупателем, позволяя прочим пропустить данное объявление, если они того пожелают; 4) возбудить читательский интерес заголовком; 5) создать благоприятное впечатление о товаре или рекламодателе; 6) разъяснить заявленные в тексте качества товара; 7) помочь убедить читателя в правдивости заявлений, сделанных в тексте; 8) подчеркнуть уникальность товара; 9) обеспечить непрерывность воздействия всех объявлений в данной рек-

ламе компании путём использования одних и тех же приёмов» [Бове, Аренс 1995: 29].

Посредством же невербальных элементов в рекламном тексте создаётся и усиливается эмоционально-психологический план содержания, который формирует в сознании потребителя определённый (нужный рекламе) **мотив**.

Е.А. Песоцкий считает, что мотив – это «исходный пункт» всякого рекламного сообщения [Песоцкий 2008]. Так, по мнению учёного, мотив рождается в сознании человека как потребность удовлетворить острую нужду в чём-либо, а потребность в чём-либо «выражается в объектах, способных удовлетворить нужду конкретного индивида, группы индивидов или общества в целом тем способом, который наиболее приемлем и желателен исходя из особенностей этих потребителей» [Песоцкий 2008: 7].

Иными словами, невербальные единицы рекламного сообщения являются его важнейшими строевыми компонентами, организующими не только форму и содержание всего текста, но и его эмоционально-психологический план, выполняющий функцию воздействия на сознание потребителя.

Всё сказанное о поликодовом характере рекламы вообще и автомобильной в частности заставляет нас обратить особое внимание на место и роль **слогана** в этом разнородном пространстве. Как показывают наблюдения, слоган является своего рода квинтэссенцией полисемиотики печатной рекламы: как бы «прошивает» смысловой нитью разные семиотические поля текста (оттенки цвета, графику, объём, линии рисунка), делая их элементами единого общего сообщения, придавая ему законченность, понятность, осмысленность.

Вернёмся к приведённым выше примерам. Без слогана «*Самый дерзкий*» вся полисемиотика визуального сообщения не стала бы текстом: изображение машины на фоне искривлённых домов оказалось бы непонятным. А без слогана «*Всё дело в характере*» нам ничего не сказали бы два автомобиля, поставленные друг против друга и навстречу друг другу: только слоган здесь проясняет смысл такой расстановки, как бы говоря – вот они, *сильные, упрямые, напористые, несдающиеся*. То же самое следует сказать о третьем примере: слоган «*Встречайте новую акулу бизнеса*» актуализирует и объясняет смысл цвето-графического исполнения рекламы, потому что убегающие вдаль серо-голубые линии и сам прорыв автомобиля на передний план изображения из стремительно уходящего назад узкого пространства воспринимаются как нечто действительно похожее на *вырывающуюся из водной стихии акулу* только благодаря смыслу, заключённому в слогане.

Приведём ещё пример. На рекламном плакате автомобиля Mercedes видна только передняя часть, и такое изображение было бы неясным, если бы не слоган «*Дорога под присмотром*» снизу. Именно слоган собирает здесь все невербальные средства рекламы в общий смысловой пучок, который можно сформулировать так: *я, Mercedes, вижу всё; мне, Mercedesу, подвластны любые сложности и опасности на дороге; со мной, Mercedesом, вы в безопасности на дороге*. Если представить, что слогана на этой картинке нет, то последняя перестаёт быть рекламой, так как теряет свою содержательную направленность. Действительно, изображение передней части машины, даже выполненное в красивых тонах и полутонах, ещё ни о чём не говорит тому, кто на неё смотрит.

Все проанализированные изображения и сопровождающие их слоганы подтверждают наше утверждение, что слоган – вербально выраженное *смысловое ядро рекламной аргументации*. Более того, именно слоган и есть *рекламный аргумент*, он выполняет аргументирующую функцию. Тогда как неязыковые знаки – цвет, графика, объём, шрифт, общий дизайн и т.п. – выступают элементами важными, но вспомогательными. Их важность определяется необходимостью самой рекламной коммуникации – реклама не может быть скучной, безликой, как не может быть только призывным сообщением, даже если это выразительная аргументация в пользу чего-либо. Вспомогательный же характер неязыковых элементов рекламы определяется их бессмысленностью, непонятностью для реципиента без вербальной части – слогана.

Совершенно верно пишет по этому поводу М.Г. Ильина: «Печатное рекламное сообщение включает графическую и вербальные части. Графическое изображение – это первое, что запоминается реципиенту. Чем ярче и необычнее будет представлен рекламируемый объект, тем большее число потребителей будет заинтересовано в его приобретении. <...> Присутствие всех частей сообщения не обязательно, однако слоган следует считать постоянным элементом, поскольку его назначение – привлечь внимание» [Ильина 2003: 26–27].

В подтверждение сказанному приведём пример такой – яркой и красивой, но коммуникативно пустой – автомобильной рекламы.

В журнале, посвящённом рекламе автомобилей марки BMW, на одной из страниц напечатана фотография, которая занимает всю страницу и находится внутри относительно большого (1,5 стр.) вербального текста, посвящённого описанию достоинств данной модели BMW. Однако без прочтения всей статьи содержание этого изображения не вполне понятно, потому что оно (изображение) не сопровождается слоганом. Особенно «немой» характер этой визуальной рекламы ощущается, когда

она вынута из окружающего текста: красиво, завораживающе, но нет тех слов, которые завершили бы *смысловую целостность восприятия* изящных автомобилей на фоне яркого экзотического пейзажа.

Таким образом, можно утверждать, что слоган – один из важнейших строевых элементов автомобильной рекламы, а именно её *аргументативное ядро*. В общем тексте рекламы слоган – тот необходимый композиционный фрагмент, который выступает смысловым фокусом, собирающим в единое целое и неделимое пространство невербальные элементы – цвет, графику, объём, определяя их содержание и назначение в каждом конкретном тексте. Во многом только с помощью слогана завершается в рекламе процесс аргументации.

Заканчивая анализ роли слогана в автомобильном рекламном тексте, подчеркнём: 1) слоган является одним из важнейших композиционных фрагментов текста автомобильной рекламы; 2) слоган играет роль концентрирующего смыслового элемента, объединяясь вокруг которого, все невербальные (иносемиотические) элементы рекламного текста приобретают содержательную определённую, а сама реклама получает изобразительную, структурную и смысловую завершенность;) в автомобильном рекламном тексте слоган выполняет следующие функции: концентрированно выражает основную рекламную идею; фокусирует в себе основное рекламное содержание; завершает процесс аргументации, выражающийся невербальными средствами лишь опосредованно; завершает процесс диалога между текстом и адресатом, обеспечивая последнему точность и завершенность понимания всех использованных в тексте неязыковых единиц; концентрирует в себе основную долю всей воздействующей силы рекламного сообщения.

Библиографический список

Алмазова Н.И. Поликодовая дидактика: антропоцентризм vs «технологии» в обучающих стратегиях // Коммуникация в поликодовом пространстве: языковые, культурологические и дидактические аспекты: тезисы докладов Международной научно-практической конференции, 11–13 мая 2011 года, Санкт-Петербург / Санкт-Петербургский гос. политех. ун-т. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2011. С. 8–11.

Бове К.Л., Аренс У.Ф. Современная реклама: пер. с англ. Тольятти: «Издательский Дом Довгань», 1995. 704 с.

Гончарова Е.А., Щирова И.А. Текст в парадигмах современного гуманитарного знания. СПб.: Книжный дом, 2006. 171 с.

Ильина М.Г. Лингвокультурологический потенциал рекламных текстов // Язык, миф, этнокультура. Кемерово: ИПК «Графика», 2003. С. 23–28.

Коньков В.И. Речевой массив СМИ в аспекте категории стиля // Коммуникация в поликодовом пространстве: языковые, культурологические и дидактические аспекты: тезисы докладов Международной научно-практической конференции, 11–

13 мая 2011 года, Санкт-Петербург / Санкт-Петербургский гос. политех. ун-т. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2011. С. 23–25.

Лейчик В.М. Стереотипность и творчество в дискурсе (рапсодия в стиле «дискурс») // Стереотипность и творчество в тексте: межвуз. сб. науч. тр. Перм. гос. ун-т. 2009. Вып. 13. С. 64–73.

Песоцкий Е.А. Современная реклама. Теория и практика. – Изд-е 2-е, переработ. и доп. Ростов-н/Д: Изд-во «Феникс», 2003. 352 с.

Песоцкий Е.А. Реклама и мотивация потребителей. М.: «Дашков и Ко», 2008. 224 с.

Чернявская В.Е. Текст как интердискурсивное событие // Текст – Дискурс – Стил: сб. науч. ст. СПб.: Изд-во СПбГУЭФ, 2004. С. 33–41.

Чернявская В.Е. Лингвистика текста: поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: Уч. пос. для студентов вузов. М.: ЛИБРОКОМ, 2009. 245 с.

Чернявская В.Е. Какие границы нужны лингвисту? Поликодовая коммуникация vs «логоцентрическая гордыня» лингвистов // Коммуникация в поликодовом пространстве: языковые, культурологические и дидактические аспекты: тезисы докладов Международной научно-практической конференции, 11-13 мая 2011 года, Санкт-Петербург / Санкт-Петербургский гос. политех. ун-т. СПб.: Изд-во Политех. ун-та, 2011. С. 7–8.

Чернявская В.Е. Лингвистика текста. Лингвистика дискурса: учеб. пособие. М.: ФЛИНТА: Наука, 2013. 208 с.

Wan Ning

Lecturer of Russian Language Department
Shandong Women's University, China

PLACE AND ROLE OF THE SLOGAN IN THE POLYSEMIOTIC STRUCTURE OF THE CARS ADVERTISING TEXT

The article considers the role of a slogan as a concentrating semantic element of an advertising text. The material was advertising posters and images from the official websites of car manufacturers, as well as thematic magazines. The relevance of the investigation is determined by the enormous importance of advertising, which it acquire in the media-information age. In the analysis of the material, the concepts of polycode and heterogeneity of the advertising text are used. The considerable amount of research on this issue is used as a source.

Was made the analysis of the compositional structure of advertising texts as a complex of verbal (slogan) and non-verbal (multimedia) elements of message with the purpose of directly affecting a potential buyer. The role of the slogan as a verbally expressed semantic core of advertising argumentation is determined. The functions of a slogan in the car advertising text are identified. Also was proved that all non-verbal (inosemiotic) elements of a text acquire meaningful certainty uniting around slogan.

Key words: polycode text; text heterogeneity; car advertising text; polysemiotics; advertising slogan.

АВТОМОБИЛЬНЫЕ ЦЕННОСТИ В ПРЕДСТАВЛЕНИИ НОСИТЕЛЕЙ РУССКОГО И КИТАЙСКОГО ЯЗЫКОВ

В статье выявляются зоны совпадения и зоны несовпадения автомобильных ценностей русского и китайского народов, а также то, какие ключевые смыслы автомобильных рекламных текстов являются для них наиболее ценными. Анализ проводится на основе данных социолингвистического эксперимента, в котором участвовали русские и китайские респонденты. Актуальность исследования определяется возможностью использования результатов эксперимента в рекламе автомобилей.

Проведённый социолингвистический эксперимент показывает, что восприятие рекламных текстов и выделение в них ценностных характеристик у русских и китайцев происходит по-разному: у русских автолюбителей в приоритете комфорт и мощность автомобиля, а у китайских – безопасность и внешний вид. Дается объяснение подобной дифференциации. Проводится анализ гендерных различий в автомобильных ценностях. Выясняются те сведения в рекламном сообщении, которые будут приоритетными при выборе автомобиля для китайцев и русских. Делаются выводы о различиях в автомобильных ценностях в представлении русских и китайских автолюбителей.

Ключевые слова: менталитет; русский язык; китайский язык; автомобильные ценности; рекламный текст; рекламный слоган; социолингвистика; эксперимент.

В рекламе, предназначенной для носителей определённого языка и живущих в определённой стране, отражаются особенности мышления людей этой страны и особенности их поведения. Иными словами, рекламные тексты, как и разные другие, не свободны от проявлений народного менталитета, который, как трафарет, накладывает на рекламу свои ограничения, «заставляя» её авторов учитывать, как сказал историк В. Ключевский, «народный темперамент», или, как определил это философ А.Щапов, «общинные предрасположения». Вопрос влияния менталитета разных народов на восприятие рекламного текста поднимается многими исследователями. [Ильина 2003; Карпова 2014; Дьяконова 2005; Евдокимычева 2008; Зырянова 2012].

По мнению В.В.Колесова, менталитет – «это система этнических представлений о приоритетах, нормах и моделях поведения в конкретных обстоятельствах, основанная на бессознательных комплексах (этни-

ческие константы), которые воспитываются в социальной среде; это система ценностей, создающих культурную среду общения. ... Менталитет – общепринятые установки сознания этноса на однородную реакцию на разнородные проявления внешней среды» [Колесов 2004: 10].

Учитывая это, мы утверждаем, что на рекламное сообщение об одном и том же автомобиле русский будет реагировать не так, как китаец и наоборот. А значит и слоганы, функционирующие в русской и китайской рекламах, не могут быть одними и теми же: в России они должны быть спроецированы на русскую систему этнических ценностей, а в Китае – на китайскую.

Для того, чтобы подтвердить наше утверждение, мы провели социолингвистический эксперимент среди носителей русского и китайского языков.

Основной вопрос эксперимента: какие ключевые смыслы автомобильных рекламных текстов являются наиболее ценными, а какие остаются менее значимыми в сознании носителей русской и китайской картин мира?

Основная цель эксперимента: выявление зон «культурного совпадения» и «культурного несовпадения» между русскими и китайцами в их отношении к автомобилям.

Считаем, что результаты эксперимента помогут определить некоторые ориентиры в разработке рекламных текстов и рекламных слоганов, в частности облегчат рекламодателям процесс гармоничного конструирования рекламной деятельности в рамках международной автомобильной экономики.

Нами было опрошено 200 респондентов: по 100 человек с русской и китайской сторон. При этом мы придерживались гендерного паритета, поэтому в каждую сотню вошли по 50 мужчин и 50 женщин. Средний возраст опрошенных составил 25-35 лет (в целом в опросе участвовали люди от 17 до 50 лет); социальное положение респондентов разное – это студенты, рабочие, служащие (государственные и офисные служащие, работники бюджетной сферы), предприниматели, домохозяйки.

Респондентам были предложены анкеты с пятью одинаковыми вопросами:

1. Какими качествами, по вашему мнению, должен обладать хороший автомобиль?
2. Какие сведения привлекают Вас прежде всего в автомобильной рекламе?
3. Какие слоганы из текстов автомобильной рекламы Вы помните?
4. Повлияет ли на ваше решение о приобретении автомобиля его марка?

5. Повлияет ли на ваше решение о приобретении автомобиля его название?

Эти вопросы выявили зоны совпадения и зоны несовпадения в оценке автомобиля и его важнейших качеств русскими и китайцами.

Так, например, среди ответов на первый вопрос («*Какими качествами должен обладать хороший автомобиль?*») в русских и китайских анкетах преобладают следующие ответы: **русские респонденты** ставят на первое место «*комфорт в управлении*», на второе – «*разгон с места до 100 км; мощность двигателя; скорость (динамичность)*», а на третье – «*надёжность и выносливость*». У **китайских респондентов** на первом месте «*безопасность*», на втором – «*дизайн, стильный вид*», и на третьем – «*комфорт*».

Как видно, зоной совпадения в русских и китайских представлениях об основных качествах автомобиля является *комфорт*, причём для русских – это первое требование к автомобилю, для китайцев оно лишь на третьем месте среди важнейших. По всем же остальным качествам представления опрошенных о хорошем автомобиле не совпадают: для русских важны его *мощность* и *надёжность* (= выносливость), для китайцев – *безопасность на дороге* (= прочность стали и стёкол) и *внешний дизайн*.

Выявленная разница в автомобильных приоритетах двух народов представляется вполне естественной, поскольку у китайцев и русских разная автомобильная история, разный жизненный опыт в обладании машинами и в их эксплуатации.

Весь советский период (а по некоторым параметрам и до сих пор) российский автопром не уделял должного внимания удобному оформлению салона автомобиля, надёжности его технического устройства, долговечности работы его деталей (запчастей). Русскому водителю долгое время пришлось быть вынужденным аскетом и, кроме того, постоянно заниматься ремонтом, доделкой и переделкой воплощённых в автомобиле инженерных решений; поэтому для русского водителя *комфорт* и *надёжность* составляют ядро ценностей автомобиля. Что касается мощности (она на 2-ом месте), то её важность для «русского автомобильного сознания» тоже объяснима: в России мало хороших дорог, а зимой много снега – без автомобиля с мощным мотором можно проехать далеко не везде, даже в пределах городского ландшафта.

Интересно распределились оценки качеств хорошего автомобиля в зависимости от гендерных характеристик респондентов. Так, среди **русских автолюбителей-мужчин** важнейшими оказались такие качества, как *комфорт*, *мощность двигателя* и *надёжность/выносливость*; среди **автолюбителей-женщин** наиболее предпочтительными названы *мощ-*

ность двигателя и комфорт, затем внешний дизайн и далее надёжность/выносливость. Если учесть, что перечисленные качества расположены по степени убывания их важности, то становится очевидным, что русские мужчины, как знающие цену комфорту и надёжности машины, не задумываются, в отличие от женщин, над её внешним дизайном (хотя в нашем материале есть и мужские ответы, связанные с выбором этого качества, но они не входят в зону трёх важнейших «мужских» автомобильных ценностей, а находятся на их периферии).

Для **китайских автолюбителей-мужчин** в число важнейших качеств входят (по степени убывания важности) *безопасность* автомобиля, его *внешний (стильный) дизайн, комфорт в управлении*; **китайские автолюбители-женщины** называют *внешний (стильный) дизайн, безопасность, комфорт в управлении*. Как видим, с китайской точки зрения, ценности автомобиля не меняются в зависимости от гендерных характеристик его потребителей. Меняется лишь степень их значимости: для мужчин важнее всего *безопасность*, для женщин – *внешний вид*, тогда как *комфорт* и у тех, и у других на надёжном третьем месте.

Ответы на второй вопрос анкеты («Сведения о том, чем вас привлекают, прежде всего, в автомобильной рекламе?») выявили несколько иную картину: у **русских респондентов** в приоритете *цена и технические характеристики машины*», на втором месте *мощность двигателя*», на третьем – *комфорт салона*». **Китайские респонденты** ставят на первом месте *безопасность*», на второе – *экономичность расхода топлива*», на третье – *технические характеристики машины*».

Такие данные свидетельствуют, на наш взгляд, о том, что русский потребитель начинает оценивать текст рекламного сообщения со стоимости товара и его технических характеристик; немаловажным для него оказывается и комфортное оформление салона, но это, как показывает материал, уже дело третье. Иное восприятие рекламного сообщения у китайского потребителя: не задумываясь о цене, он интересуется прежде всего безопасностью и экономичностью машины, которые позволяют ему уже более или менее спокойно воспринять сведения о технических особенностях предлагаемого товара.

В ответах на второй вопрос так же, как и в ответах на первый вопрос, можно отметить некоторые особенности, связанные с гендерными характеристиками респондентов.

Так, например, для **русских мужчин** в содержании рекламных текстов наиболее значимой оказывается информация о *цене* автомобиля (1-ое место) и его *мощности* (2-ое место), а уж затем его *марка* (3-е место); для **русских женщин** более приоритетной оказывается информация о *мощности* (1-ое место), затем сведения об *удобстве и комфорте* (2-ое

место), на последнем же месте стоит вопрос о *цене* и *надёжности* автомобиля. Подобный расклад «голосов» объясняется, видимо, тем, что русские мужчины почти полностью – покупатели авто, тогда как женщины почти полностью только пользователи.

Китайские мужчины выделяют в рекламе прежде всего сведения об *экономичности расхода топлива* (1-ое место), затем о *безопасности* (2-ое место) и уже в третью очередь о *технических характеристиках*; китайские женщины сведения о *безопасности* ставят на первое место, сведения об *экономичности* – на второе, а уже затем обращают внимание на *технические характеристики* рекламируемого автомобиля. Как видно, китайские женщины единодушны со своими мужчинами, ибо ценность рекламных сведений для них одинакова, меняется местами лишь экономичность с безопасностью, уходя с первого места у мужчин на второе – у женщин.

Интересные выводы позволяет сделать анализ ответов на третий вопрос («*Какие слоганы из текстов автомобильной рекламы вы помните?*»). Выяснилось, что в России наиболее известными и узнаваемыми являются слоганы зарубежных автомобильных концернов «Toyota» (*Управляй мечтой!*), «Nissan» (*Превосходя ожидания!*) и «Volkswagen» (*Das Auto!*). Рекламный рынок Китая же, судя по анкетным данным, наполняют тексты таких концернов, как «Toyota» (*Где есть дорога, там обязательно Toyota!* – наиболее часто называемый китайцами слоган), «Audi» (*Прорыв науки и техники! Будущее воодушевляет!*) и «Mercedes» (*Ведет за собой время!*).

Эти данные позволяют сделать три важных вывода относительно вопроса о «любимых» слоганах:

1) реклама автомобилей марки «Mercedes» в России не является общественно значимой, не стала распространённой, цитируемой. Возможно, одной из причин такого «скромного» присутствия этой фирмы на русском рекламном рынке является высокая стоимость производимого ею автомобиля, к чему средний русский потребитель, несмотря на все достоинства машины такого класса, в настоящее время не готов. Вместе с тем четвёртая часть китайских потребителей назвала слоган этой компании, значит, «Mercedes» нашёл свою нишу в китайском экономическом пространстве;

2) серьёзной гендерной дифференциации в ответах на третий вопрос нет: русские мужчины и женщины, с одной стороны, и китайские мужчины и женщины, с другой стороны, назвали почти одни и те же слоганы;

3) русские респонденты демонстрируют большую осведомлённость в рекламном дискурсе, так как позицию «Затрудняюсь ответить»

отметили только 33 человека, в то время как в китайских анкетах таких набралось 60 человек. При этом рекламные слоганы русские мужчины знают лучше (из них только 15 «затруднились ответить»), чем женщины, среди которых «затруднились ответить» 25 человек. Та же картина и у китайских респондентов: среди мужчин не ответили на этот вопрос 23 человека, среди женщин - 40 человек.

Что касается четвертого («*Повлияет ли на ваше решение о приобретении автомобиля его марка?*») и пятого («*Повлияет ли на ваше решение о приобретении автомобиля его название?*») вопросов, то среди ответов на них нет какой-либо существенной разницы: носители и китайского, и русского рекламных дискурсов с большим перевесом ответили «да» на оба вопроса.

Завершая анализ, отметим: наш социолингвистический эксперимент показал, что восприятие рекламных текстов, выделение в них ценностных характеристик, и среди них – приоритетных, происходит далеко не одинаково у русских и у китайцев. Здесь многое зависит от особенностей менталитета – культурных и бытовых традиций, социально-экономических особенностей жизни, прошлых и настоящих исторических событий, влияющих на картину мира носителей того или иного языка. В результате эмоционально-психическое восприятие одного и того же артефакта, обнаруживая *зоны культурного несовпадения*, может приводить к неодинаковым, а возможно, и противоположным физическим или материальным реакциям/действиям со стороны представителей разных национальностей. Поэтому всякое рекламное сообщение фирмы-производителя или фирмы-продавца, которые выходят на международное торговое пространство, должно непременно учитывать особенности национального мировосприятия своего адресата, ибо то, что жизненно необходимо для русского, для китайца вторично, и наоборот.

Разные ценностные приоритеты того или иного народа, фиксируемые в рекламных слоганах посредством слова, являются, безусловно, ценностными ориентирами для экономической деятельности в автомобильной отрасли: чтобы успешно производить автомобили, надо успешно их продавать; чтобы успешно продавать, необходимо успешно рекламировать; чтобы успешно рекламировать, создатель рекламного текста должен ориентироваться на ценностные ментальные установки того сообщества, в рамках которого этот текст распространяется.

Библиографический список

Дьяконова И.А. Национально-культурный компонент рекламного текста // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: Сб. научных трудов. Вып. 2. Поморский гос. ун-т им. М.В. Ломоносова. Архангельск: Поморский ун-т, 2005. С. 91–96.

Евдокимычева М.А. Сфера наивных представлений в современной картине мира: лингвокультурологический анализ: дис. ... канд. культурологии. СПб, 2008. 175 с.

Зырянова Н.С. Рекламный текст в современной культуре: феноменологические и гносеологические особенности: дис. ... канд. филос. наук. Челябинск, 2012. 162 с.

Ильина М.Г. Лингвокультурологический потенциал рекламных текстов // Язык, миф, этнокультура. Кемерово: ИПК «Графика», 2003. С. 23–28.

Карпова С.В. Международная реклама: учебник и практикум для академического бакалавриата: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальности «Мировая экономика». 3-е изд., перераб. и доп. М.: Юрайт, 2014. 472 с.

Колесов В.В. Язык и ментальность. СПб.: «Петербургское востоковедение», 2004. 240 с.

Gao Shuai

Senior Lecturer of Russian Language Department
Shandong Women's University, China

CAR VALUES IN THE REPRESENTATION OF THE SPEAKERS OF THE RUSSIAN AND CHINESE LANGUAGES

Zones of coincidence and the lack of coincidence between the Russian and Chinese peoples' automotive values as well as the information about the most valuable key meanings of car advertising texts have been revealed in the article. It was carried out the analysis on the basis of the data of sociolinguistic experiment in which Russian and Chinese respondents participated. The relevance of the study is determined by the possibility of using the results of the experiment in car advertising.

The sociolinguistic experiment shows that perception of advertising texts and the allocation of value characteristics in them occurs differently for the Russians and the Chinese: for the Russians the priority is car comfort and power of engine, while for the Chinese people it is safety and appearance. An explanation of such differentiation has been given. Gender differences in automotive values are analyzed. It is clarified what information in the advertising message is prioritized by the Russians and the Chinese when choosing a car. The authors make a conclusion about the differences in automotive values in the view of the Russian and Chinese people.

Key words: mentality; Russian language; Chinese; automobile values; advertising text; advertising slogan; sociolinguistics; experiment.

Духнова Мария Александровна
преподаватель китайского языка
Центр восточных языков «Мандарин» г.Пермь
mariyafei@gmail.com

ОМОНИМИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА КУЛЬТУРУ И ТРАДИЦИИ

В данной статье рассматривается одна из главных фонетических особенностей китайского языка, а именно омонимия. Приведены примеры влияния омонимов на культуру, обычаи, традиции жителей Китая. Рассмотрены не только устаревшие обычаи, связанные с созвучностью слов и фраз, но и современные явления, основанные на омофонах.

Ключевые слова: омонимы, омонимия, омофоны, культура Китая, обычаи и традиции Китая, китайский язык, фонетика китайского языка.

Не подлежит сомнению взаимосвязь языка с мышлением и культурой народа. Быт, этнические и исторические особенности населения отражаются в фонетическом и лексическом составе языка. Однако существует и обратное влияние языка на мышление и культуру народа. Вопрос о влиянии языка на формирование обычаев и традиций представляется весьма интересным.

Устный язык в Китае имеет свои ярко выраженные особенности. Фонетический состав языка достаточно ограничен: в разных диалектах насчитывается от четырехсот до девятисот звуковых комбинаций. Такого малого количества слогов не достаточно для обилия предметов и явлений, присутствующих в нашей жизни. Разнообразие звуков достигается за счет тонирования, то есть произнесения слога тем или иным тоном (их насчитывается от 4 до 9 в зависимости от диалекта). Однако, многие слова при различном иероглифическом написании не только имеют одинаковое произношение, но и одинаковый тон. Подобная фонетическая система порождает множество омонимов в языке.

Омонимия – одна из самых ярких фонетических особенностей китайского языка. Существует достаточно много слов с различным иероглифическим написанием, но при этом с одинаковым произношением. Так, например, лингвист Ань Цзыцзе подсчитал, что без учета тонов чтение уі имеют 177 китайских слов, жі – 163, уи – 139. Достаточно известное творение китайского лингвиста Чжаю Юаньжэня демонстрирует это языковое явление во всей красе. Написанное им

стихотворение состоит исключительно из слов, имеющих одинаковое звучание – «ши». Смысл его раскрывается в иероглифической записи, при фонетической же записи оно звучит как повторение одного и того же слога с разными тонами. Для иллюстрации приведем первые несколько строк в фонетической и иероглифической записи: фонетическая запись – shí shì shī shì shī shì, shì shī, shì shí shí shī; иероглифическая запись – 石室诗士施氏, 嗜狮, 誓食十狮。

Омонимы принято разделять на три категории:

- Омофоны (фонетические омонимы) – слова, одинаковые по звуковому составу (произношению), но различные по написанию.
- Омографы (графические омонимы) – одинаковые по написанию, но разные по произношению слова.
- Оморфемы – совпадающие грамматические формы разных слов или одного слова.

Ограниченность фонетического состава китайского языка породила огромное количество омонимов первой группы – омофонов. Явление омонимии, так или иначе, проявляется в каждом языке. В русском языке, например, подобное явление тоже имеет место, но в нем омонимов сравнительно малое количество. Вряд ли кто-то в русском языке станет избегать определенных слов из-за их созвучия. Другая ситуация складывается в Китае, где игра слов завязана на традициях и сильно сказывается в повседневной речи, имеет большой вес.

Многие обычаи и традиции родились именно из особенностей языка. Это явление в китайском языке получило название 谐音文化 (xiéyīn wénhuà) – 谐音 – иероглифы схожей фонетической категории, 文化 – культура. Основываясь на созвучии тех или иных слов и словосочетаний, появились некоторые китайские обычаи и традиции. Так, в отдельных районах Китая существовал обычай накануне свадьбы в доме жениха выставлять приданое невесты: одежду, постельное белье, образцы рукоделия невесты, а также овощи, среди которых были сельдерей, чеснок и лук. Такой выбор определялся созвучием названий данных овощей с желаемыми качествами невесты. Слово «сельдерей» (芹 qín) созвучно слову «аккуратный, скромный» (清 qīng), «чеснок» (蒜 suàn) слову «считать» (算 suàn), а «лук» (葱 cōng) слову «умный» (聪 cōng). Все это говорило о том, что в семью жениха придет рачительная, умная и трудолюбивая хозяйка.

Подобная фонетическая схожесть лежит в основе еще одной традиции средневекового Китая: ребенка в присутствии родственников опускали в таз с водой, бросая туда деньги и лук, желая ребенку не только богатства, но и ума.

В приданом невесты в провинции Сунцзян материал для покрывала и постельного белья ни в коем случае не должен был напоминать решетку, не приветствовался клетчатый рисунок ткани, так как слова «решетка» (格子gézi) образует омоним со словом «ссора» (格嘴gézuǐ), что противоречит концепции крепкой китайской семьи.

В провинции Хубэй обувь невесты в день свадьбы помещали в обувь жениха, так как фраза «соединять обувь» (合鞋héxié) и фраза «жить в дружбе и согласии» (和諧héxié) звучат одинаково. Это символизировало единение двух людей, гармонию в семейной жизни.

В провинции Фуцзянь в приданом невесты в обязательном порядке были палочки для еды, ведь данное слово (筷子kuàizi) произносится как (快子kuàizi). Палочки в приданом символизировали быстрое появление ребенка в семье.

В Гуандуне в подарок новобрачным преподносили семена лотоса, гранат и османтус. Про прочтении подряд этих трех слов (лотос 蓮lián, гранат 石榴shíliú, османтус 桂guì) возникает омонимия с фразой 连生贵子(liánshēng guìzǐ), что обозначает «я желаю как можно больше детей этой паре».

К другому примеру суеверий, связанных с языком, относится, например, традиция иметь рыбу на праздничном столе, ведь слово «рыба» (鱼yú) созвучно слову «излишек, достаток» (余yú). Кроме того, в некоторых провинциях принято подавать к столу и курицу (鸡jī) из-за созвучия этого слова со словом «удача» (吉jí), а также лепешки из клейкого риса 黏糕(nián gāo), название которых совпадает с произношением фразы «высокий год» – 年高(nián gāo), что символизирует повышение благосостояния в грядущем году. Одно из самых известных блюд китайской трапезы – пельмени, заслужили почетное место на праздничном столе не только из-за схожести с традиционной формой китайского слитка, но и из-за созвучности слов «пельмень» (饺子jiǎozi) и названия денежных единиц в династии Сун (交子jiāozi). Данное блюдо и по сей день является символом богатства и финансового благополучия.

Также на игре слов основана и известная традиция вешать у входа в дом иероглиф «счастье» в перевернутом виде. По преданию одному слуге велели приклеить на двери иероглиф «счастье», а он по неграмотности приклеил его перевернутым. Хозяин хотел наказать слугу, однако, сметливый управляющий сказал: «Слуга сделал все правильно, и сегодня в ваш дом пришло счастье». Ведь фразы «счастье

пришло» (福到 fú dào) и «счастье перевернуто» (福倒 fú dǎo) звучат одинаково.

В качестве еще одной интересной приметы, возникшей из омонимичности языка, можно привести следующий факт: видеть гроб во сне или наяву к удаче и богатству. А все потому, что слово «гроб» (棺材 guāncái) является омонимом фразы «процветание, официальное богатство» (官财 guān cái). Следовательно, сам предмет через толкование с помощью омонимов стал символом продвижения по службе и богатства. При встрече с похоронной процессией даже произносили фразу: «Сегодня счастливый день, встреча с богатством».

Омонимичность китайского языка также нашла отражение в обычаях дарить либо наоборот не дарить определенные подарки. В прежние времена в Пекине принято было обмениваться подарками, содержащими хурму, личи, лонган, каштаны, финики. Слово «хурма» (柿 shì) звучит так же, как «дела» (事 shì); «личи» (荔 lì) созвучно слову «выгода» (利 lì). Название фрукта лонган (桂圆 guìyuán) ассоциируется со словами «дорогой» (贵 guì) и «полный» (圆 yuán); «каштан» (栗子 lìzǐ) звучит как фраза 立子 (lì zǐ), которая имеет значение «поставить ребенка на ноги, воспитать, взрастить»; «финик» (枣 zǎo) произносится как слово «рано» (早 zǎo). Подобный набор продуктов символизировал пожелания благополучного завершения всех дел, подарить такой набор – к удаче, выгоде.

Не менее символичны изображения и фигурки некоторых животных. Например, журавль (鹤 hè) является символом мира и гармонии исходя из созвучия этого слова со словом «мир, безмятежность, благополучие» (和 hé). Часто на подарках изображается летучая мышь. Но если у европейцев это животное ассоциируется с черной магией, то в Китае символ счастья и удачи. Дело, опять же, в омонимии слов «летучая мышь» (蝠 fú) и «счастье» (福 fú). Кроме этого, изображение бабочки вместе с кошкой символизирует пожелание супругам долгой совместной жизни, так как слова «бабочка» (蝶 dié) и «кошка» (猫 māo) имеют фонетическую схожесть со словами «человек в возрасте» (耄 dié) и «пожилой человек» (老 lǎo).

Еще один благопожелательный символ в Китае – лев (狮 shī), так как чтение данного иероглифа созвучно со словом «наставник, учитель» (师 shī). Скульптуры с изображением льва часто ставят перед зданиями, считается, что лев будет охранять от злых духов вход. К тому же подарок с изображением льва означает пожелание занять более высокую должность.

Также на картинах часто изображается олень (鹿lù), который является символом повышения жалования, финансового благополучия из-за фонетического совпадения этого слова со словом 禄 (lù) – «жалованье, доход, карьера».

В свою очередь не принято дарить настольные либо настенные часы, так как в данном случае слово «часы» 钟 (zhōng) произносится созвучно слову 终(zhōng), что обозначает «конец, кончина, смерть». Таким образом, данный подарок может намекать на кончину человека, принимающего подарок. Однако наручных часов это не касается, так как в данном случае слово имеет другое произношение и написание – 表 (biǎo). По подобной же причине не принято дарить зонты, существует суеверие, что такой подарок символизирует расставание, ведь слово «зонт» (伞sǎn) является омонимом слова «расходиться, исчезать» (散sàn).

В отдельную группу надо выделить приметы, обычаи и культурные особенности китайцев, связанные с цифрами. Наиболее известным примером является нелюбовь китайцев к цифре четыре (四sì), произношение которой созвучно слову «смерть» (死sǐ). Неудивительно, что эту цифру часто пропускают в нумерации этажей домов, а телефонные и автомобильные номера с этой цифрой дешевле других. Некоторые китайцы, опираясь на подобную магию цифр, крайне недоверчиво относятся к самолетам Ту-154, ведь нумерация данной модели самолета «1-5-4» звучит по-китайски как 一五四 (yāo wǔ sì), что созвучно фразе 我要死 (wǒ yào sǐ) – «я хочу умереть».

Говоря о магии цифр нельзя не упомянуть о «положительных» цифрах – 6, 8, 9. Удачным числом считается восьмерка, не случайно ведь Олимпийские игры в Пекине были начаты 8 августа 2008 года в 8 часов и 8 минут. Дело в том, что «восемь» (八bā) по произношению напоминает слово «процветание» (发fā).

Влияние цифры девять на традиции также велико, ведь девять (九jiǔ) имеет одинаковое произношение со словом «вечный, долгосрочный» (久jiǔ), что символизирует долговечность. Многие китайские рисунки, символы, названия, логотипы фирм содержат в различных вариациях цифру 9. Одним из самых известных примеров может служить название успешной фармацевтической компании «999» в Китае. Эта фирма, производя вполне заурядную продукцию, сумела приобрести широкую известность. В некоторых деревнях, когда китайцы преподносят в подарок деньги, то дают сумму, кратную именно девяти. Девятка также символ могущества, вечности императорской власти. Только император, например, имел право носить одежду, расшитую изображениями девяти драконов, а на территории

императорского дворца в Пекине расположена знаменитая Стена девяти драконов.

Цифра «шесть» (六liù) соотносится со звучанием слова «течь, протекать гладко» (流liú), поэтому шестерка рассматривается как благопожелание, чтоб дела шли гладко, символизирует успех. В отличие от запада, где 666 – «дьявольское» число, в Китае сочетание трех шестерок очень удачное, является символом продвижения, удачи, успеха.

Основываясь на фонетической схожести различных фраз и сочетаний некоторых цифр, появились так называемые «цифровые фразы» или «цифровые коды», как с негативной, так и с позитивной окраской. Например, следует избегать использования цифр «три» (三sān) и «восемь» (八bā) рядом, так как в китайском сленге их фонетическое сочетание напоминает слово «тупица». А сочетание 5-2-1 (五二一wǔ èr yī) созвучно фразе «я люблю тебя» (我爱你wǒ ài nǐ). Подобных «цифровых кодов» достаточно много, приведем примеры некоторых из них:

- 1314 (yī sān yī sì) – «一生一世» (yīshēng yīshì) – одна жизнь, один мир, то есть навечно, навсегда, на всю жизнь;
- 360 (sān liù líng) – 想念你 (xiǎngniàn nǐ) – скучаю по тебе;
- 25184 (èr wǔ yī bā sì) – 爱我一辈子 (ài wǒ yībèizi) – люби меня всю жизнь;
- 5366 (wǔ sān liù liù) – 我想聊聊 (wǒ xiǎng liáo liáo) – я хочу пообщаться;
- 555 (wǔ wǔ wǔ) – 呜呜呜 (wū wū wū) – звук плача;
- 7456 (qī sì wǔ liù) – 气死我了 (qì sǐ wǒ le) – я разозлился;
- 3399 (sān sān jiǔ jiǔ) – 长长久久 (chǎng chǎng jiǔ jiǔ) – надолго;
- 517 (wǒ yāo qī) – 我要吃 (wǒ yào chī) – я голоден.

Естественно, подобные фразы относятся к сленгу и больше распространены в интернет-пространстве, однако это наглядно демонстрирует большое влияние языка на мышление жителей Китая, пусть даже в современном урбанистическом мире.

Из этих многочисленных примеров можно заключить, насколько сильно взаимосвязаны фонетические особенности китайского языка и восприятие окружающего мира человеком. Большую роль здесь играет и трепетное отношение китайцев к собственному языку, культуре и истории. Языковая система, которая существует в Китае вот уже несколько тысяч лет, порождает разнообразные культурные явления, побуждает видеть в окружающем мире добрые знаки и недобрые

предзнаменования. Пусть даже некоторые традиции, основанные на созвучии различных слов и фраз, уже отошли в прошлое и потеряли свою актуальность, однако, все равно остается большое количество обычаев, которым до сих пор следуют жители Китая. К тому же, как было продемонстрировано, в современном мире подобные явления, основанные на игре слов, не только сохраняют актуальность, но и продолжают развиваться.

Библиографический список

Войцехович А.А. Ритуальная идеация подарка в современном Китае. URL: <https://research-journal.org/culture/ritualnaya-ideaciya-podarka-v-sovremennom-kitae/> (дата обращения: 29.02.2020).

Китайские фразы из чисел. URL: <https://studychinese.ru/articles/4/205/> (дата обращения: 28.02.2020)

Кузина А. Китай. Все тонкости. Москва: Издательство АСТ, 2018.

Маслов А.А. Наблюдая за китайцами. Скрытые правила поведения. М.: РИПОЛ классик, 2010.

Омофоны в китайском языке и некоторые традиции, связанные с ними. URL: <https://anashina.com/omofony-v-kitajskom-yazyke/> (дата обращения: 25.02.2020).

Рубец М.В. Влияние китайского языка на мышление и культуру его носителей. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vliyanie-kitayskogo-yazyka-na-myshlenie-i-kulturu-ego-nositeley> (дата обращения: 27.02.2020).

Типы омонимов: омофоны, омографы, омоформы. URL: <http://www.textologia.ru/russkiy/leksikologia/slovo-znachenie/tipi-omonimov-omofoni-omografi-omoforni/679/?q=463&n=679> (дата обращения: 27.02.2020)

谐音与中国民俗. URL: https://image.hanspub.org/Html/2-1000009_14093.htm (дата обращения: 29.02.2020).

传统文化中的谐音. URL: https://www.sohu.com/a/278327634_120018946 (дата обращения: 29.02.2020).

M.A. Dukhnova

Teacher of the Chinese language,
Oriental language center “Mandarin”, Perm

HOMONYMY IN THE CHINESE LANGUAGE AND ITS INFLUENCE ON THE CULTURE AND TRADITIONS

One of the general phonetic characteristics of the Chinese language – homonymy has been considered in this article. It has been given the examples of the homonyms influence on the culture, customs and traditions of the inhabitants of China. Both the obsolete customs associated with the words and phrases consonance and the modern phenomena based on homophones have been discussed.

Key words: homonyms, homophones, Chinese language, Chinese culture, Chinese traditions, Chinese phonetics.

Кошкин Андрей Павлович
проректор, директор института Конфуция
Амурский гуманитарно-педагогический
государственный университет
apkosh@mail.ru

Кошкин Максим Андреевич
старший преподаватель кафедры востоковедения
аспирант
Тихоокеанский государственный университет
pokolenie2000@mail.ru

ЛОКАЛИЗАЦИЯ ОТРИЦАНИЯ В СИСТЕМЕ СИНТАКСИСА ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В КИТАЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматриваются вопросы локализации отрицания в простом субъектно-предикативном предложении. Позиция отрицания исследуется с синтаксической, семантической, стилистической позиции. Особенностью данной статьи является то, что автор выявляет и анализирует факторы, влияющие на позицию отрицания, указывая на условия и возможности размещения отрицания в различных местах предложения. При этом выявляются изменения семантико-логической направленности высказывания. Рассматривая простое предложение с глагольным сказуемым, автор выявляет закономерности, связанные с размещением отрицания, указывая не только на альтернативные позиции, но и выявляя безальтернативные варианты, не всегда вписывающиеся в формальную синтаксическую структуру предложения.

Анализируя каждый фактор, влияющий на выбор позиции отрицания, автор предлагает и описывает примеры из практического китайского языка, снабжая их комментариями и пояснениями.

Ключевые слова: китайский язык, грамматика, отрицание, простое предложение, субъект, предикат, виды предиката

Бурный рост китайской экономики породил и активный интерес к изучению китайского языка во многих странах мира. В России уделяется большое внимание исследованиям в области китаеведения и китаистики. Тем не менее, несмотря на появление большого числа учебных заведений с преподаванием китайского языка, увеличением числа педагогов-практиков и учёных-исследователей фонетика, лексика, стилистика и грамматика китайского языка, в отличие от европейских языков описана и исследована ещё недостаточно полно.

Грамматика китайского языка, с одной стороны, отличается определённой простотой в сравнении с европейскими языками, с другой стороны, именно кажущаяся простота вызывает значительные трудности в её изучении. Отсутствие флексий, ориентация почти исключительно на словосложение, как способ словообразования, отсутствие категорий рода, падежа, числа, как это понимается в грамматике других языков, особенности морфологии и синтаксиса резко повышают значение служебных слов и частиц как внутри отдельных словосочетаний, так и в составе полных и неполных предложений.

Предложение – минимальная единица человеческой речи, представляющая собой грамматически организованное соединение слов (или отдельное слово), обладающее известной смысловой и интонационной законченностью. Будучи единицей общения, предложение вместе с тем является единицей формирования и выражения мысли. В. В. Виноградов в основу определения предложения кладёт структурно-семантический принцип: «Предложение – это грамматически оформленная по законам данного языка целостная единица речи, являющаяся главным средством формирования, выражения и сообщения мысли». Основой предложения является предикативность – выражение языковыми средствами отношения содержания высказываемого к действительности [Розенталь 2016: 293, 294].

Поскольку китайский язык относится к изолирующим языкам, то и предложение в китайском языке имеет определённые особенности, важнейшей из которых является структурно-синтаксический, вписанный в определённые устоявшиеся рамки порядок слов. Простое предложение китайского языка имеет твёрдый порядок слов, изменение которого приведёт не только к грамматической ошибке, но может исказить суть высказывания. Данное обстоятельство вызвано отсутствием флективных способов выражения взаимозависимости и взаимосвязи слов, составляющих предложение.

Простое предложение – это самостоятельная синтаксическая единица общения, грамматическим значением которой является предикативность, а формой – минимальная структурная схема с принадлежащей ей системой собственно грамматических средств для выражения синтаксических времён и наклонений. Простое предложение имеет один организующий его предикативный центр и содержит в себе, таким образом, одну предикативную единицу. [Немченко 2011: 349].

По характеру выражаемого в предложении отношения к действительности предложения разделяются на утвердительные и отрицательные. Под отрицательными предложениями понимаются такие единицы общения, в которых содержится компонент, указывающий на отрицание

действия, качества, состояния, количества и/или иной основной мысли, отрицается возможность/умение/желание выполнения действий, изменение состояния/качества и пр., указывается на отрицательное отношение к чему-либо и/или отсутствие чего-либо (кого-либо). В свою очередь отрицательные предложения могут подразделяться на общеотрицательные (отрицается действие/состояние/качество, выраженное сказуемым) и частноотрицательные (отрицается другой член предложения, например дополнение, обстоятельство и т.д.).

Рассматривания отрицание, как языковое явление, как средство, при помощи которого определяется отношение к действительности в китайском языке, необходимо исследовать его с двух сторон: а) с инструментальной стороны, когда изучаются слова-отрицания, используемые для передачи отрицательного отношения, виды и особенности семантики слов-отрицаний; б) с позиционной стороны, когда изучается локализация отрицания в составе предложения.

В данной статье рассматриваются вопросы позиционной вариативности отрицания в простых субъектно-предикативных предложениях с глагольным, а также именным сказуемым.

Место, которое занимает отрицание в предложении, зависит от синтаксических, морфологических, семантических особенностей слов, составляющих предложение, а в некоторых случаях это может зависеть и от эмоциональной составляющей высказывания.

Приступая к анализу позиционных схем отрицания в простом предложении необходимо отметить, что в китайском языке, за исключением повелительных предложений, а также отдельных, контекстуально понятных случаев, как например, при диалогической речи, наличие в предложении подлежащего/субъекта и сказуемого/предиката вызывает необходимость включения в состав предложения и дополнения/объекта. Дополнение может быть конкретным, представляющим собой определённый объект воздействия со стороны субъекта, но может быть представлен и т.н. «пустым» дополнением, которое на русский язык не переводится и имеет не конкретное, а абстрактно-отвлечённое значение. Такое дополнение называется пустым не только потому, что оно не несёт конкретной смысловой нагрузки, но и потому, что его основной функцией является заполнение грамматической пустоты в структуре простого предложения: подлежащее + сказуемое + дополнение. Значение наличия тех или иных членов предложения, их расположения, взаимосвязей между ними является одной из важнейших характеристик предложения. Так, В.Н. Немченко в работе «Грамматическая терминология» указывает, что с точки зрения позиционных отношений любое предложение представляет собой в синтаксическом плане определённую структурную

(или позиционную) модель, строение которой зависит от качества и состава позиций, занимаемых в ней отдельными словесными формами [Немченко 2011; 319].

В китайском языке, в зависимости от морфологических признаков сказуемого, отдельных синтаксических условий, семантической направленности предиката используется тот или иной тип отрицания. Так, в предложениях с глагольным сказуемым может быть использовано как отрицание 不, так и 没 (没有). В предложениях со сказуемым, выраженным прилагательным, отрицание, за редким исключением (как правило, когда прилагательное указывает на состояние, а не на качество) используется отрицание 不, в предложениях с предикатом, выраженным числительным (числительно-предметным словосочетанием), отрицание представлено словом 没有 (возможно также и употребление 不是). В повелительных предложениях используется особая форма отрицания: 别、不要、不用、勿、休. При этом позиционная вариативность также отличается значительным разнообразием.

Рассмотрим варианты простых двусоставных и односоставных предложений с отрицанием, в которые, кроме субъекта и предиката может входить ещё и определение. Самая распространённая синтаксическая схема простого предложения в китайском языке (подлежащее + сказуемое + дополнение) предполагает локализацию отрицания в препозиции к сказуемому. Однако данная схема не является единственной, что зависит от многих факторов.

В повелительных предложениях с глагольным сказуемым, в которых отсутствует обстоятельство (например, места) позиция отрицания возможна только перед сказуемым.

你别拿爸爸的手机! *Ты не бери папин сотовый телефон!* В приведённом повелительном предложении использовано отрицание 别 (возможно использование и 不要、不用), что является обязательным условием для такого рода предложений. Данное отрицание локализуется в препозиции к сказуемому 拿. Грубой ошибкой является использование в повелительных предложениях отрицания 不. В этом случае, предложение превращается в обычное повествовательное с общеотрицательным значением: *Ты не берёшь папин сотовый телефон.*

不要出去! *Не (не нужно) выходите!* В данном безличном односоставном повелительном предложении представлено отрицание 不要 (возможно также использовать и 别, 不用) в позиции перед сказуемым 出去.

В простых предложениях, представленных только тремя членами предложения: подлежащим, сказуемым, дополнением (с возможным присоединением определения к подлежащему или дополнению) отрицание занимает, как правило, неизменную позицию перед сказуемым. Однако, и в этом случае возможны различные варианты локализации отрицания.

Примеры с глагольным сказуемым:

我不吃牛肉。Я не ем говядину.

(подлежащее 我(я) + сказуемое不吃 (не ем) + дополнение 牛肉(говядину)).

Представленное предложение демонстрирует стандартную синтаксическую схему простого общеотрицательного субъектно-предикативного предложения с глагольным сказуемым. Использование обычного отрицания настоящего/будущего времени в обычной позиции перед сказуемым сообщает совершенно инертную информацию о не совершении действия, об отрицании действия, как такового.

Однако, как указывалось выше, в простом субъектно-предикативном предложении, несмотря на устойчивую синтаксическую структуру возможны инверсии отрицания.

Пример: 不是我吃牛肉。Это не я ем говядину. Глагол 是, использованный в представленном примере, не является глаголом-связкой. Вместе с отрицательной частицей 不 он образует отрицательное слово 不是, локализованное в препозиции к подлежащему. Такая ситуация характерна для эмоционального выделения субъекта. Говорящий тем самым, как бы утверждает, что действие совершается не им и именно это является самым важным в данном утверждении.

我吃的不是牛肉。То, что я кушаю, – не говядина. Глагол действия 吃 поменял функционал и перешёл в состав субстантивного определения, всё предложение превратилось в предложение с составным именным сказуемым и отрицание стало занимать позицию перед глаголом-связкой. Отрицание по-прежнему занимает место перед сказуемым, но изменение типа предиката приводит к изменению семантики всего предложения, так как говорящий теперь указывает на особую важность объекта.

吃牛肉的不是我。Тот, кто кушает говядину, – не я. (Дословно: кушающий говядину – не я). Как и в предыдущем предложении глагол 吃 перестал быть сказуемым и вошёл в состав субстантивного определения. Роль сказуемого стала играть связка 是, в препозиции к которой разместилось отрицание.

Представленные ниже примеры также демонстрируют аналогичную ситуацию:

他不说德语。Он не говорит по-немецки. Стандартная схема, стандартное отрицание в традиционной препозиции к сказуемому лишь передаёт общую информацию отрицания действия.

不是他说德语。Это не он говорит по-немецки.

他说的不是德语。То, что он говорит, – не немецкий язык.

说德语的不是他。Тот, кто говорит по-немецки, – не он. (Дословно: говорящий по-немецки – не он).

Отрицание 没 (没有) можно наблюдать не только в предложениях обладания/наличия, но и в предложениях с глагольным сказуемым. Такое отрицание может быть связано с несколькими факторами: а) указанием на прошедшее время (завершённое или неопределённое); б) длительное (продолженное время); в) состояние; г) уступление (с качественными или количественными сказуемыми) и др.

高同学昨天没看这部电影。Студент Гао вчера не смотрел этот фильм. Отрицание 没, размещённое в препозиции к глагольному сказуемому 看, указывает на прошедшее завершённое действие, сообщая о том, что действие происходило (в данном случае не произошло) однократно.

娜斯佳没有交作业。Настя не сдала работу (домашнее задание). Полная форма отрицания 没有 указывает не на отсутствие наличия, а на прошедшее завершённое время, как и в предыдущем примере.

王大娘没在做饭。Тётушка Ван не готовит. Наличие отрицания 没, размещённого перед предлогом-суффиксом 在, указывает на длительное (продолженное) время, как бы сообщая, что действие не происходит в данный момент.

左边的窗户没开着。Левое окно не открыто. Отрицательная частица 没, находящаяся в препозиции к сказуемому 开, с учётом размещённого сразу за ним глагольного суффикса 着 указывает на состояние предмета.

王教授没有刘教授 (那么) 高。Профессор Ван не такой высокий, как профессор Лю. В представленном предложении отрицательное слово 没有, занимающее позицию перед объектом вместе с междометием 那么, составляют конструкцию уступления и указывают на то, что субъект уступает объекту в определённом качестве.

Кроме того, даже занимая одну и ту же синтаксическую позицию в предложении, различное отрицание может указывать на разные смысловые реалии.

王同学不喝前一天买的咖啡。 *Студент Ван не пьёт купленный день назад (вчера) кофе.* В данном предложении дополнение (кофе) предшествует определению (купленный вчера). При этом, использование отрицания 不 может указывать на постоянство действия (привычку), как бы поясняя, что студент Ван обычно не пьёт вчерашний кофе.

王同学没喝昨天买的(那杯)咖啡。 *Студент Ван не выпил (ту чашку) кофе, который был куплен вчера.* Наличие отрицания 没, также занимающего позицию перед сказуемым, указывает на отрицание единичного действия, а не на постоянное явление. Такое отрицание не сообщает информацию об обычности действия. Наоборот, реципиент такого высказывания, скорее всего, придёт к мысли о том, что ситуация, когда студент Ван не выпил вчерашний кофе – это одноразовое действие.

В китайском языке есть некоторые особенности, связанные с использованием, так называемых глаголов-недействия, т.е. таких глаголов, которые не предполагают активного действия со стороны субъекта. К таким глаголам относятся 知道、认识、满意、懂、明白 и др.

那位女同学不懂汉语。 *Та студентка не понимает китайский язык.* В данном предложении подлежащему (студентка) предшествует определение (та). Поскольку сказуемое 懂 представляет собой глагол недействия, возможно употребление лишь отрицания 不, которое также занимает место перед предикатом. Однако препозиция к сказуемому не является единственно возможной.

不是那位女同学懂(不懂)汉语。 *Это не та студентка понимает (не понимает) китайский язык.* Так же, как и в вышеприведённых примерах, в этом случае глагол 是 не является глаголом-связкой. Вместе с отрицательной частицей 不 он образует отрицательное слово 不是, локализованное в препозиции к подлежащему. Такая ситуация характерна для эмоционального выделения субъекта. Коммуникант, как бы утверждает, что важнейшей мыслью предложения является то, что действие совершается не этим человеком.

Изменение типа предиката с глагольного на связочный даёт различные вариации:

那位女同学不懂的是汉语。 *То, что та студентка не понимает, – китайский язык.* Отрицание входит в состав субстантивного определения.

不懂汉语的那位是女同学。 *Тот, кто не понимает китайский язык, – та студентка.* Отрицание входит в состав распространённого определения.

那位女同学懂的不是汉语。 *То, что та студентка понимает, – не китайский язык.* Отрицание занимает место непосредственно перед сказуемым-связкой.

Этот же принцип локализации отрицания применяется и в случае, когда в состав предиката входит модальный или фазисный глагол, а также большинство глаголов психических действий. Примеры:

张老师不会骑自行车。 *Учитель Чжан не умеет ездить на велосипеде.* Сказуемое данного предложения состоит из модального глагола умения 会 и простого глагола действия 骑. Поскольку модальные глаголы за редким исключением (например, возможно и 不能 и 没能) в качестве отрицания принимают только 不, здесь также использована именно эта частица.

不是张老师会骑自行车。 *Это не учитель Чжан умеет ездить на велосипеде.*

张老师骑的不是自行车。 *То, на чём ездит учитель Чжан, – не велосипед.*

他们不继续做米饭啦? *Разве они не продолжат готовить вареный рис?* Перед фазисным глаголом 继续, начинающим группу сказуемого стоит частица отрицания 不.

我不喜欢吃这种香肠。 *Мне не нравится кушать такую колбасу.* Составное сказуемое начинается с глагола психических действий/состояний 喜欢, перед которым размещается отрицание 不. В данном примере также можно обнаружить варианты различной локализации отрицания:

不是我喜欢吃这种香肠。 *Это не я люблю кушать такой сорт колбасы.* Отрицание 不是 перед подлежащим.

我喜欢吃的不是这种香肠。 *То, что я люблю кушать, – не такой сорт колбасы.* Отрицание 不 – перед сказуемым, представленным глаголом-связкой.

我喜欢吃的香肠不是这种。 *Колбаса, которую я люблю кушать, – не такого сорта.* Отрицание перед глаголом-связкой.

Как указывалось выше, в простых предложениях наблюдаются явления инверсии отрицания, связанные с логическим выделением определённого послания внутри общего высказывания. Такая ситуация характерна, главным образом для предложений связочного типа, в которых

присутствует глагол-связка и именная часть сказуемого. При этом необходимо отметить, что с глаголом-связкой 是 возможно использование лишь отрицательной частицы 不, в то время, как с некоторыми другими связками возможно и отрицание 没 (没有), как, например 他没做过记者。Он не был журналистом。她没成 (为) 车间主任。 Она не стала начальником цеха。

Примеры: 他们不是学习汉语的学生。 Они – не являются студентами, изучающими китайский язык. В данном предложении отрицание занимает классическое расположение перед сказуемым – глаголом-связкой. Иероглиф 不, стоящий перед связкой отрицает отождествление субъекта (они) и именной части (студенты).

他们是不学习汉语的学生。 Они являются студентами, которые не изучают китайский язык. Здесь отрицание 不 занимает место после сказуемого - глагола-связки и входит в состав определения к именной части сказуемого. Ставя отрицание в данную позицию, говорящий выделяет характеристику студентов, как бы указывая на то, что не изучение студентами китайского языка является важной особенностью.

При наличии в предложении связочного типа глагола обладания 有 возможны различные позиционные варианты отрицания.

Если отрицание чего-либо не является основной мыслью предложения, а лишь указывает на некое качество или особенность объекта (именной части сказуемого), отрицание входит в состав определения и начинается его. Пример:

他是没有两分的学生。 Он студент, у которого нет двоек. В данном предложении глагол-связка, начинающая группу сказуемого не имеет отрицания, а определение к именной части как раз и содержит отрицание 没有. Тем не менее, в таком предложении возможно и двойное отрицание одновременно и перед связкой и в начале определения: 他不是没有两分的学生。 Он не тот студент, у которого нет двоек.

Особой вариативностью позиций отрицания отличаются предложения, в которых присутствуют служебные слова.

Обобщающее служебное слово 都, в зависимости от вкладываемого в высказывание значения, по-разному сочетается с отрицанием. При отрицании действия, совершаемого всеми субъектами, отрицательное слово занимает место перед сказуемым. При отрицании обобщённого значения «все; всё», отрицание занимает место перед 都.

我们都不发短信。Мы все не отправляем СМС. Отрицание 不 занимает позицию после 都, перед сказуемым.

我们不都发短信。 *He все из нас отправляют СМС.* Отрицание не занимает позицию перед **都** после подлежащего.

Аналогичные вариации размещения наблюдаются с такими служебными словами, как **只**、**就** и некоторыми другими. 他不会汉语还会英语。 *Он знает не только китайский, но и английский.* 他只不会汉语，别的都会。 *Он не знает только китайского, другие все знает.* 这个就不是那个。 *Это – совсем не то.* 这个不就是那个吗？ *Разве это не то же, что и то？*

При наличии в простом субъектно-предикативном предложении предлогов косвенных дополнений, равно как и в случае с отрицанием длительности и кратности действий, грамматика китайского языка также допускает вариативность, которая не всегда является факультативной альтернативой, предлагая в некоторых случаях только один возможный вариант, а в некоторых случаях разные, с точки зрения смыслового содержания, отличающиеся друг от друга варианты.

Наиболее распространённой синтаксической схемой предложений с предлогами косвенного дополнения является схема, при которой отрицания **不**、**没** локализуются в препозиции к косвенному дополнению, т.е. непосредственно перед предлогом. 爸爸不替我做练习。 *Папа не будет за меня делать упражнение.* 娜塔莎不用筷子吃饭。 *Наташа не кушает палочками для еды.* 我没给她买娃娃。 *Я не купил ей куклу.*

Однако в случае с такими предлогами, как **对** и **跟**, позиция отрицания зависит от того, каким именно словом представлено сказуемое. Если сказуемое представлено глаголом, не выражающим активное действие (глагол недействия: **知道**、**认识**、**满意**、**相信**、**注意**、**明白**、**懂**、**有** и др.), или прилагательным, то отрицание ставится не перед предлогом, а перед сказуемым. Сравним:

我没跟他一起玩儿电脑。 *Я не играл с ним на компьютере.* 玩儿 – «играть», активный глагол действия, поэтому отрицание локализуется перед предлогом.

我跟他不认识。 *Я с ним не знаком.* 认识 – «быть знакомым», глагол недействия, поэтому отрицание стоит перед ним, т.е. перед сказуемым. [1; 302]

Кроме того, некоторые предлоги могут занимать послеглагольную позицию, входя в его структуру и создавая с ним сложный глагол, который, в свою очередь играет роль сказуемого в предложении. В этом случае отрицание также занимает позицию перед сказуемым.

我没送给她汉代的硬币。 *Я не подарил ей монеты Ханьской династии.*

Синтаксис таких предложений допускает и ещё одну схему, при которой косвенное дополнение с предлогом может занимать место перед подлежащим. Такая схема предполагает локализацию отрицаний непосредственно перед сказуемым. Пример:

因为她，我没去图书馆。 *Из-за неё я не пошёл в библиотеку.* При вынесённом в начало предложения косвенном дополнении с предлогом отрицание локализуется перед сказуемым. Отрицание 没 указывает на прошедшее завершённое время.

При инверсии прямого дополнения с предлогом 把 отрицание неизменно занимает позицию перед данным предлогом, синтаксически входящем в состав дополнения, т.е. отрицание фактически локализуется перед дополнением.

他没把卡布奇诺咖啡喝完。 *Он не допил кофе капучино.* Отрицание 没 занимает место перед прямым дополнением 卡布奇诺咖啡 с предлогом 把, указывая на то, что действие субъекта над объектом не завершено.

При наличии в предложении обстоятельства, позиция отрицания зависит как от морфологических характеристик обстоятельства, так и от расположения обстоятельства в предложении. Кроме того, в отдельных случаях на позицию отрицания влияет и логическая направленность высказывания. При этом все обстоятельства в китайском языке, независимо от морфологических источников, но в зависимости от места в структуре предложения, разделяются на препозитивные (занимающие место до сказуемого) и постпозитивные (занимающие место после сказуемого). Рассмотрим примеры локализации отрицания в предложениях с препозитивными обстоятельствами, представленными наречиями:

我特别不喜欢抽烟的人。 *Я очень не люблю курящих людей.* В предложении представлено обстоятельство 特别. Отрицание занимает позицию перед сказуемым, что соответствует стандартной синтаксической схеме.

张先生不太喜欢听美国音乐。 *Господин Чжан не очень любит слушать американскую музыку.* Отрицание локализовано в препозиции к обстоятельству степени 太. Данное обстоятельство допускает двоякое размещение отрицания перед обстоятельством или перед сказуемым (после обстоятельства) исходя из логического наполнения высказывания: не очень любит; очень не любит.

他妹妹根本不吃肉。 *Его младшая сестра совершенно не ест мяса.* Использованное в данном предложении обстоятельство 根本 реализо-

вываается только в отрицательных предложениях, поэтому единственно возможной позицией отрицания является препозиция к сказуемому.

Наречия, находящиеся в препозиции, играют и другие роли в предложении, при этом и место отрицания также может иметь определённые особенности. Примеры:

他昨天**没**来。 *Он вчера не пришёл.* Обстоятельства времени не повлияло на место отрицания. **没**занимает позицию перед сказуемым.

他**不是**昨天来的。 *Он приехал не вчера.* Исползованная в предложении конструкция **是**的 включает внутрь себя и обстоятельство времени, и внутреннее сказуемое, образуя группу сказуемого. Отрицание располагается перед конструкцией (группой сказуемого). Поскольку такая конструкция используется только в предложениях прошедшего времени, глагол в дополнительных суффиксах не нуждается.

他**不在**食堂里喝茶。 *Он не пьёт чай в столовой.* Наличие обстоятельства места с предлогом **在**в классической позиции между подлежащим и сказуемым в предложении с глагольным сказуемым приводит к необходимости размещения отрицания перед предлогом.

我哥哥**不**住在莫斯科。 *Мой старший брат не живёт в Москве.* Предложение с обстоятельством места, аналогичное предыдущему предложению, но с односложным глаголом в роли сказуемого предполагает локализацию отрицания перед сказуемым.

他**不住**这儿。 *Он здесь не живёт.* Такого рода предложения наиболее характерны для разговорной речи и предполагают отсутствие предлога, указывающего на место. Отрицание, по-прежнему, занимает место перед сказуемым.

В предложениях с препозитивными обстоятельствами образа действия, образованными от прилагательных, реже глаголов, а также с постпозитивными обстоятельствами образа действия, степени и результата отрицание локализуется перед обстоятельством.

他**不**努力(地)学习。 *Он учится не усердно.* Отрицание **不**занимает место перед препозитивным обстоятельством **努力地**, которое, в свою очередь расположено перед сказуемым.

他学习(得)**不**努力。 *Он учится не усердно.* Отрицание **不**занимает место перед постпозитивным обстоятельством **努力**, которое, в свою очередь расположено после сказуемого.

В предложениях, в состав которых входит обстоятельство длительности или кратности отрицание занимает одну и ту же позицию – перед сказуемым, но логическая направленность отрицания приводит к изменению структуры предложения. В этом смысле можно сказать, что

смысловая нагрузка на отрицание приводит к изменению синтаксиса предложения. Позиция длительности зависит от направленности отрицания, т.е. от того, что именно отрицается в предложении: действие или длительность этого действия. Чаще всего отрицание относится к действию, указывая на то, что действие в данный период не происходило или не будет происходить. В этом случае обстоятельство длительности выводится из-под действия отрицания [Кошкин 2016: 281]

王教授五个小时没听录音。Профессор Ван не слушал звукозаписи пять часов.

王教授没听五个小时录音。Профессор Ван слушал звукозаписи не пять часов.

В разговорной речи в предложениях длительности встречается отрицание, занимающее позицию перед обстоятельством.

我学汉语没有两年。Я учил китайский язык не два года (т.е. нет ещё и двух лет, как я учу китайский язык).

Позиция отрицания в предложениях с кратностью, в целом, аналогична позиции в предложениях с длительностью. Примеры: 他没写书法三次。Он не писал каллиграфию три раза. 我妹妹两次没来上课。Моя младшая сестра дважды не приходила на занятия. В представленных предложениях логическая направленность отрицания (на действие или на кратность) вызывало необходимость переноса кратности. Позиция же самого отрицания осталась неизменной – перед сказуемым.

Значительный интерес у исследователей занимает особая форма отрицания, характерная для результативных глаголов. Такие глаголы, занимая место сказуемого, допускают использование обычных отрицаний 不 или 没 в препозиции к сказуемому. Однако, при возникновении необходимости передачи значения возможности/невозможности совершения действия, кроме использования модальных глаголов 能, 不能 существует, как наиболее распространённый вариант, способ инфиксирования через 不 и 得. Таким образом, значение невозможности передаётся инфиксом 不.

我吃不了那么多东西。Я не смогу съесть так много. Внутреннее отрицание (инфикс) указывает на невозможность осуществления действия. Такое отрицание располагается не перед и не после сказуемого, а внутри него.

她记不住他的地址。Она не сможет запомнить его адрес.

В данной статье удалось рассмотреть лишь небольшую часть вопросов, связанных с локализацией отрицания в китайском языке. Позиции отрицания разнообразны, далеко не всегда отрицание можно зафиксировать

сировать в определённых синтаксических рамках. Разнообразие форм отрицания, изменение смысловой нагрузки, логическое членение предложений, различные позиции отрицания в предложениях одного типа представляют интерес и, одновременно, значительные трудности как для изучающих китайский язык, так и для переводчиков.

Библиографический список

Кошкин А.П. Элементарная грамматика китайского языка (с пояснениями и упражнениями): учебное пособие- 基础汉语语法 (简介和练习) / А.П. Кошкин. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Издательство ВКН, 2016. 480 с.

Немченко В.М. Грамматическая терминология: словарь-справочник / В. Н. Немченко. М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. 592 с.

Розенталь, Д.Э. Современный русский язык / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. 14-е изд. М.: АЙРИС-пресс, 2016. 448 с.

A.P. Koshkin

Vice-Rector, Head of Confucius Institute
Amur State University of Humanities and Pedagogy

M.A. Koshkin

Senior Teacher of Oriental Languages Department
Postgraduate Student of Pacific State University

NEGATIVE LOCALIZATION IN THE SYNTAX SYSTEM OF THE CHINESE SIMPLE SENTENCE

The problems of negative localization in the simple subject-predicative sentence have been considered in the article. Negative position has been studied in the context of syntax, semantics and stylistics. The distinctive feature of this article is that the authors reveal and analyze the factors influencing the negative position and show the conditions and possibilities of its different placing in the sentence. At the same time changes in the semantic and logical orientation of the statement are revealed. Considering a simple sentence with a verb predicate the authors reveal the regularities associated with the negative placement, showing both the alternative positions and also identifying non-alternative options that do not always fit into the formal syntactic structure of the sentence. Analyzing each factor which influences the choice of the negative position the authors present and describes the examples from the practical Chinese language, providing them with comments and explanations.

Key words: Chinese language, grammar, negative, simple sentence, subject, predicate, types of predicate

Ма Юньцзе
студент филологического факультета
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
a13568992208@gmail.com

Карпова Татьяна Борисовна
доцент кафедры русского языка и стилистики
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
tatyana_2000@mail.ru

**ФОРМИРОВАНИЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЙ
КОМПЕТЕНЦИИ У КИТАЙСКИХ СТУДЕНТОВ,
ИЗУЧАЮЩИХ РУССКИЙ ЯЗЫК
(НА ПРИМЕРЕ ТЕМЫ *РУССКАЯ ЗИМА*)**

Статья написана в русле методики РКИ, в частности, в аспекте проблемы формирования у китайских студентов, помимо языковой, лингвистической, коммуникативной компетенций, еще и лингвокультурологической, когда изучаемый иностранный язык напрямую связан с его национальной культурой. Материалы статьи объединены тематически (*РУССКАЯ ЗИМА*). Значимый для русской языковой картины мира концепт *ЗИМА* представлен фольклорными текстами таких жанров, как пословицы, поговорки, приметы, загадки, сказки.

Ключевые слова: методика РКИ, формирование лингвокультурологической компетенции, тематически однородный материал.

Работа выполнена в рамках методики РКИ и представляет собой методические материалы к третьей части курса «Лексика и фразеология» для китайских студентов, который разрабатывается сейчас на кафедре русского языка и стилистики Пермского государственного национально-исследовательского университета. В первой части учебного пособия представлена теоретическая часть курса. Во второй – практическая часть (упражнения) по отдельным темам курса. В третьей части китайским студентам предлагается закрепить содержание курса через комплексную работу с текстами. В эту – речеведческую – часть учебного пособия как раз и входят данные материалы. Они предназначены для продвинутых уровней (третьего и четвертого) владения русским языком.

Мы исходим из того, что лингвистические и языковые компетенции иностранных студентов не могут сформироваться в отрыве от коммуни-

кативных и лингвокультурологических, то есть только через речь можно понять все оттенки значения слова, сущность лексических понятий и категорий. Именно через работу с текстами, а не отдельными языковыми единицами можно получить качественное лингвистическое образование. На наш взгляд, такой подход к обучению может обеспечить точное восприятие чужих текстов разной жанрово-стилевой принадлежности, а также создание собственных высказываний в соответствии с речевой ситуацией и особенностями языковой национальной картины мира.

Таким образом, теоретико-методологическими предпосылками работы явились следующие: комплексный речеведческий подход к изучению РКИ (через речеведческие понятия *тема* и *идея*, *устная* и *письменная речь*, *монолог* и *диалог*, *стиль*, *тип речи*, *жанр* и др.); лингвокультурологический подход к изучению РКИ (только через постижение национальной картины мира можно хорошо усвоить иностранный язык); сопоставительный подход к обучению (в нашем случае имеется в виду сопоставление двух языковых картин мира: русской и китайской); тематический принцип подбора дидактического материала [См. также: Карпова 2017].

Известно, что каждый язык формирует определённый комплекс представлений об окружающей действительности, не совпадающий или частично совпадающий с видением мира носителей другого языка, представителей иной культуры [Маслова 2001: 64]. Языковая картина мира как ключевое понятие лингвокультурологии – это своего рода мировидение через призму языка [Сабитова 2015: 50]. Каждый язык имеет особую картину мира, и языковая личность формируется в соответствии с этой картиной. Вопрос изучения языковой картины мира тесно связан с изучением концептуальной картины мира. Интересующий нас концепт *Зима* входит в семантическую иерархию: *Мир* → *Природа* → *Времена года* → *Зима*.

Каждое время года образует в русском языковом сознании определённый субконцепт [Салатник 2007]. Субконцепт *Зима* является одним из ключевых для русской культуры. «Зима – это особое время года в России, которая по объективным причинам является северной страной. Исключительная продолжительность зимнего времени года и чрезвычайно низкая температура воздуха, характерные для значительной части территории страны, определили тип хозяйствования, бытовую культуру, экономику и мировоззрение этноса» [Баранникова 2013].

По данным различных экспериментов, наиболее частотными реакциями иностранных студентов на стимул *Россия* являются: *Сибирь*, *зима*, *холод*, *мороз*, *снег* [Чоудхури 2010]. Приведем строчки из сочинения китайского студента, побывавшего в России: *Я люблю русскую зиму, по-*

тому что русская зима – это один из символов России, отличающих ее от других стран. В ней есть свойственная России красота... Русский народ – великий народ. Потому что у него есть настоящая зима, которая крестила людей в крещенские морозы. В какой другой стране еще найдешь такого настоящего мужика, который, после того как мылся в бане, голым бегаёт во дворе, катаётся на снегу, а потом опять продолжает париться в бане? [Кун Вэнь Хуэй, Карпова 2018].

Действительно, сложно представить русскую языковую картину мира без концепта *Зима* [Евсеева 2016: 46]. При этом часто возникает негативное отношение к зиме в связи с исторически сложившимся восприятием зимы как времени года, приносящего тяготы, невзгоды, которые приходится претерпевать. Недаром, например, со снегом ассоциируются образы замирания природы, сна и бездеятельности. В этой связи возникают и образы русской заснеженной дороги, просторов заснеженных полей, русской тоски. Но все же, несмотря на некоторые отрицательные коннотации в образе зимы в русском языковом сознании, общее отношение к зиме – положительное. К лексеме *зима* подбираются оценочные эпитеты – *зима-матушка, зима-чародейка, зимушка-зима*. Каждый из месяцев зимнего периода находит языковое выражение в названиях, отражающих характеристику зимнего периода: декабрь – *новое время года, снег*, январь – *морозы*, февраль – *метелица*. В рассуждениях русского человека проявляется жизненная философия в идее о том, что всему свое время. И эта мысль часто связана с зимним временем года: *Нет зимы, которая бы не кончалась; Заковал мороз реки, но не навеки; Зима лето пугает, да все равно тает*.

Примечательно, что в «Комплексном учебном словаре» под редакцией В.В.Морковкина лексемы *зима, зимний, зимой, холод, холодно, холодный, мороз* включены в «Лексическое ядро русского языка». В словаре «Лексические минимумы русского языка» слова *зима* и *зимний* помещены среди пятисот самых употребительных слов в русском языке [Цит. по: Баранникова 2013]. В «Словаре эпитетов русского литературного языка» К. С. Горбачевича и Е. П. Хабло зафиксировано 87 эпитетов к лексеме *зима*. Все они делятся на три семантические группы, характеризующие во всей полноте данное время года: о характере погоды, о наличии снега, метели (*белая, бесснежная, вихревая, влажная, вьюжная, вялая, гнилая, жестокая, заносная, крепкая, лихая, лютая*); о времени наступления зимы, продолжительности и т. п. (*бесконечная, глубокая, глухая, длинная, долгая, запоздалая, затяжная, неурочная, поздняя, преждевременная, продолжительная, ранняя*); о впечатлении, психологическом восприятии; о тяжелой, неблагоприятной для человека зиме (*голодная, грозная, губительная, мрачная, осадная, сердитая, страшная, суровая, тяжелая, угрюмая, ужасная*) [Горбачевич, Хабло 1979].

Описание концептов, в том числе концепта *Зима*, невозможно без обращения к фольклору, поскольку именно в этом лингвокультурном пласте можно выявить источники и пути становления ментальных характеристик народа. Мы солидарны с А. Т. Хроленко, который полагает, «что фольклорные тексты являются тем идеальным полем, на котором можно разрабатывать эффективную методологию лингвокультуроведения» [Хроленко 2000: 121]. Поэтому для представления русской зимы мы использовали фольклорные тексты таких жанровых разновидностей, как пословицы, поговорки, приметы, загадки, сказки. Дидактические материалы о зиме мы находили прежде всего в словарях. Например, в словаре В.И.Зимины, кроме пословиц и поговорок о зиме, мы обнаружили огромное количество примет зимы. Например, перед морозом – *сильно блестят звёзды; самовар гудит; кошка на печь залезает; волки воют под жильём* и мн. др. Кроме того, мы изучили двадцать народных сказок о зиме, составили словник русских «зимних» слов и увидели, что зима в русских фольклорных текстах – очень холодное, унылое, мрачное время года, с обилием снега, с темными долгими вечерами, это период сна в природе, спячки, затишья. Однако зимние пейзажи в фольклорных текстах предстают не только непривлекательными, но и сказочными, волшебными. Прежде всего это связано с зимними традиционными забавами и праздниками.

Содержание темы РУССКАЯ ЗИМА мы представили в трех тематических блоках / микротемах: ПОГОДА ЗИМОЙ; ЧЕЛОВЕК И ЗИМА; ЗИМНИЕ ПРАЗДНИКИ. Каждый блок включает два составленных нами раздела: ХРЕСТОМАТИЮ (фольклорные тексты по теме) и ЗАДАНИЯ.

Продемонстрируем типичные задания первой микротемы (ПОГОДА ЗИМОЙ): Познакомьтесь с таким малым жанром фольклора, как примета. Прочитайте определение жанра: «Примета – это малый фольклорный жанр, раскрывающий соотношение между происходящими помимо человеческой воли явлениями и будущими событиями» [Завьялова 2013: 188]. Как вы понимаете определение? Есть ли такой жанр в китайском фольклоре? Приведите примеры; Прочитайте русские приметы о том, что скоро начнется мороз (Перед морозом): *сильно блестят звёзды, дым из трубы поднимается столбом, дрова в печи горят с треском, пламя в печи красное, кошка на печь залезает, кошка клубком ложится, кошка укрывает морду лапой и хвостом, курица на одной ноге стоит, гусь попеременно поджимает лапы под живот, гусь прячет нос под крыло, гуси хлопают крыльями, лошадь спит стоя*. О каких домашних животных говорится? Почему именно о них? Как это связано с русским народным бытом? Назовите приметы зимы в Китае. Как они соотносятся с русскими приметами?; О характере зимы люди начинают говорить ещё

летом: *Жаркое лето – холодная зима. Урожайный год – перед суровой зимой.* Объясните, как вы понимаете эти высказывания. Есть ли большая разница в температуре между летом и зимой в Китае?; Прочитайте текст «Из истории зимних слов» < ... > Какие слова и выражения вам не понятны? Объясните выделенные шрифтом слова и выражения. Попробуйте подобрать к ним синонимы. Будет ли уместно заменить этими синонимами слова из текста? Почему?; Прочитайте текст и озаглавьте его < ... >. Подчеркните непонятные слова и выражения. Переведите эти слова. Расскажите, как греется русский человек; Прочитайте значение пословицы *Год кончается – зима начинается: Чаще всего сильные морозы начинаются после Нового года. Обычно самые сильные холода наблюдаются на Крещение, то есть 19 января.* С каким временем года связан праздник Нового года в Китае? Как он называется? А как происходит в России? Как эту ситуацию поясняет данная пословица?; В хрестоматии по теме прочитайте раздел, где поясняются русские пословицы и поговорки о зиме. Выберите из них три, которые лучше всего, на ваш взгляд, говорят об особенностях русской зимы. Поясните свой выбор; Попробуйте объяснить русские пословицы и поговорки о зиме по аналогии с тем, как это сделано в разделе хрестоматии, о котором говорилось в предыдущем задании: *Зима лодыря морозит. Зимой льдом не дорожат. Кто летом в холодке сидит – зимой наплачется. В мороз заснуть легко, проснуться трудно. Мороз и железо рвёт, и на лету птицу бьёт;* Есть ли в китайском языке пословицы и поговорки о зиме, которые похожи на русские? Приведите примеры. Почему сходство возможно?; Рассмотрите таблицу и составьте связный текст по ее заполненной части (первый и второй столбики). Как вы назовете свой рассказ? Приведите примеры из русских сказок о зиме (см. текст о русских зимних сказках в хрестоматии выше). Как вы считаете, каковы привлекательные черты зимнего времени года? Что бы вы написали вместо вопросов в третьем столбике таблицы?; Охарактеризуйте текст о русских народных сказках о зиме, представленный в хрестоматии, с точки зрения его стиля и жанра. Докажите свою точку зрения.

Приведем в качестве примера традиционную для наших материалов рубрику «Из истории “зимних” слов». Сначала идет предтекстовое задание: *Выразительно прочитайте текст и скажите, о каких двух «зимних» словах говорится в рубрике. Есть ли такое явление природы на вашей малой родине (в месте, где вы родились)?* Затем идут разного рода послетекстовые задания на понимание значений трудных слов и др. В наши материалы вошли также рубрики «Узнай или уточни значения “зимних” слов». Например: оттепель, пороша, позёмка и мн. др. Еще

есть рубрики: «Пиши правильно “зимние” слова», «Произноси правильно “зимние” слова», «Из истории русских зимних праздников» и др.

Как видно из заданий, все они носят речеведческий характер, направлены на анализ текста (и отдельных слов в рамках целого текста), имеющего культурологическую ценность, что, на наш взгляд, будет способствовать качественному обучению русскому языку китайских студентов, повысит их уровень владения речевой культурой, разовьет их навыки говорения и слушания, чтения и письма.

Библиографический список

Баранникова Г.И. Учебная модель организации номинативного поля концепта «зима». Гуманитарный вестник. 2013. вып. 2 (4). URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/36.html> (дата обращения: 25.05.2018).

Горбачевич К. С., Хабло Е. П. Словарь эпитетов русского литературного языка. Л.: Наука (Ленингр. отд-ние), 1979. 567 с.

Евсеева О.А. *Зима* как базовый концепт национальной картины мира // Актуальные проблемы науки в 21 веке. Махачкала, 2016. С. 46–47.

Завьялова Е.Е. Приметы как фольклорный жанр: опыт систематизации // Знание. Понимание. Умение. М., 2013. № 2. С.187–193. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/primety-kak-folklornyy-zhanr-opyt-sistematizatsii> (дата обращения: 11.05.2017).

Зимин В.И. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок, метких выражений. Москва: АСТ – ПРЕСС, 2010. 736 с.

Карпова Т.Б. Описание электронно-образовательного ресурса «Россия и Китай – великие соседи», подготовленного в ПГНИУ в рамках программы «Образование на русском» //Диалог культур: Россия и Китай на новом шелковом пути. Пермь, 2017. С. 13–17.

Кун Вэнь Хуэй, Карпова Т.Б. Лингвокультурологические особенности русских народных сказок о зиме // Филология в XXI веке. Научный журнал. Пермь, 2018. Выпуск 2. С. 56–63.

Маслова В.А. Лингвокультурология; Учеб. пос. М., 2001. 208 с.

Сабитова З. К. Лингвокультурология: учебник, 2-е изд., стер. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 528 с.

Салатник Т.В. Национально-культурная специфика концептов времен года: автореф. дис... канд. филолог. наук. СПб, 2007. 20 с.

Хроленко А.Т. Лингвокультуроведение: Пособие к спецкурсу по проблеме «Язык и культура». Курск: Изд-во ГУИПП «Курск». 2000. 168 с.

Чоудхури О.Л. Номинативное поле концепта «зима» как предмет обучения русскому языку финских студентов: автореф. дис... канд. филолог. наук. СПГУ, 2010. 24 с.

Ma Yunjie

Student of Philological Faculty
Perm State University

T. B. Karpova

Associate Professor of Russian Language and Stylistics Department
Perm State National Research University

**FORMATION OF LINGUO-CULTURAL COMPETENCE WITH CHINESE
STUDENTS STUDYING RUSSIAN LANGUAGE
(ON THE EXAMPLE OF THE THEME *RUSSIAN WINTER*)**

The article is written in line with the methodology of (Russian as a foreign language, in particular, in aspect of the problem of formation with Chinese students, in addition to linguistic and communicative competences, some linguo-cultural one, when learning a foreign language is directly linked with its national culture. The article materials are combined thematically (RUSSIAN WINTER). The concept of WINTER, which is significant for the Russian language picture of the world, is represented by folklore texts of such genres as Proverbs, sayings, omens, riddles, and fairy tales.

Key words: methodology of Russian as a foreign language, formation of linguo-cultural competence, thematically uniform material.

Пигалева Мария Владиславовна,
ассистент кафедры теоретического и прикладного языкознания
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
pigaleva-m@yandex.ru

ОБРАЗ ТВОРЦА В КИТАЙСКОЙ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПСИХОЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА)

В статье рассматриваются реакции, формирующие образ творца, которые были выявлены в результате ассоциативного эксперимента со словом-стимулом 艺术 'искусство'. Информантами выступили китайские студенты. Эксперимент демонстрирует репрезентацию искусства в китайской языковой картине мира, а также показывает важную роль творца, обладающего определенными личными качествами и важной социальной ролью передачи культурного опыта.

Ключевые слова: искусство, ассоциативный эксперимент, ассоциация, творец, благодетельство.

Искусство является общечеловеческой ценностью и одной из форм общественного сознания, для которого недействителен критерий истинности. Это неотъемлемый компонент культуры, в котором находят свое воплощение национальные особенности народа. В связи с этим концепт «искусство» представляется одним из наиболее значимых в любой из языковых картин мира. В китайском языке слово «искусство» представлено двумя иероглифами: 艺 (yì) – ‘способность, талант’ и 术 (shù) – ‘техника, мастерство’, из чего можно сделать вывод, что искусство в китайском языке – это сочетание двух важных элементов: таланта и умелого владения какими-либо навыками. Создавая произведение искусства, творец не только репрезентирует собственное индивидуальное видение мира, но и демонстрирует свое мастерство и талант. Образ же самого деятеля искусства в разных лингвокультурах существенно различается. Нам представляется интересным рассмотреть образ творца в китайской языковой картине мира.

Одним из эффективных способов исследования репрезентации языковой картины мира является ассоциативный эксперимент, поскольку с его помощью «входящие в базу сознания неосознаваемые знания могут получить овнешнение» [Залевская 2000: 43]. Именно в ассоциациях исследователи имеют возможность рассмотреть, как социальный опыт проходит преломление в индивидуальном сознании и находит свое

отражение в вербализованной картине мира, поскольку «ассоциации – это связь между объектами и явлениями, основанная на личном, субъективном опыте» [Фрумкина 2001: 189]. В рамках исследования нами был проведен свободный ассоциативный эксперимент, направленный на выяснение структуры представлений об искусстве у русских и китайцев.

Эксперимент проходил в письменной форме. Участникам эксперимента предлагалось написать не менее 30 (или более) слов или выражений, которые ассоциируются у них со словом *искусство*. Для китайских участников анкета была переведена на китайский язык, а после перечисления реакций информантов-китайцев просили продублировать написанные иероглифы на пиньине для облегчения процесса расшифровки. Информантами стали студенты Пермского государственного национального исследовательского университета русской и китайской национальностей. Всего было опрошено 40 человек – 20 русских и китайцев. Возраст опрошенных информантов варьировался от 18 до 25 лет; местом постоянного жительства информантов на момент проведения исследования являлись населенные пункты РФ и КНР; уровень владения иностранным языком (одним или несколькими) – средний и высокий.

В результате анкетирования нами было получено 1 213 реакций (610 реакций на китайском языке и 602 реакции на русском языке), из которых были выбраны все реакции, формирующие образ творца. Всего в общем объеме реакций было зафиксировано упоминание 50 реакций на китайском языке. Сам факт возможности выделения данной тематической группы из реакций информантов свидетельствует о том, что и в китайском языке 艺术 ‘искусство’ так же, как и в русском языке, имеет связь с мастерством как высшей степенью владения теми или иными навыками.

Полученные 47 реакций можно разделить на несколько тематических подгрупп (группы даны по порядку убывания элементов):

- Качества личности (13 ед.);
- оригинальность (12 ед.);
- мастерство (8 ед.);
- творчество (6 ед.)
- взаимодействие (5 ед.);
- чувства, эмоции (2 ед.).

Самой обширной является подгруппа «**Качества личности**», представленная 16 реакциями. В ней перечисляются все те качества, которые могут быть приписаны творцу. Среди них можно встретить черты характера: 耐心 *терпение*, 情操 *сентиментальность*, 浪漫 *романтичный*,

温润 *мягкий, добрый*, 精致 *деликатный* - а также встретить обращение к моральному облику творца. Последний формируется за счет таких реакций информантов, как 格度 *порядочность*, 艺人 *человек высоких душевных качеств*, 心灵 *одухотворенность*, 高尚 *возвышенный; благородный*. Указанные качества соответствуют качествам, приписываемым конфуцианскому «благородному мужу» - нормативной личностью, «сочетающей в себе идеальные духовно-моральные качества с правом на высокий социальный статус» [Мещерина 2017: 21]. Стоит отметить, что одним информантом указана идиома 一厢情愿 *эгоистичный подход*, фиксирующая такую черту творца как эгоцентризм, т.е. заботу исключительно о своих желаниях без учета мнения других людей.

Обратимся к подгруппе «**Оригинальность**». Примечательно, что большая часть реакций представлена чэньюями, представляющими собой «фразеологически связанные, устойчивые лексико-синтаксические единицы современного китайского языка, которые в краткой отточенной форме четырехсложных (в основном) ритмических словосочетаний и предложений, насыщенных архаизмами, ярко, живо и выразительно отображают различные понятия реальной действительности китайского этноса» [Чэнь 2013: 69]. Каждый четырехсложный чэньюй имеет свою историю возникновения, известную широкому кругу китайцев. Чэньюй семантически монолитен и употребляется в том же виде, что и несколько столетий назад в период его формирования. К данной подгруппе были отнесены следующие чэньюи: 卓尔不群 '*выделяться из массы*'; 别具匠心 '*проявлять самобытную изобретательность*'; 超凡脱俗 '*превосходить других, выделяться из общей массы*'; 标新立异 '*выдвигать новое и оригинальное*'; 别出心裁 '*создавать новое (оригинальное)*'. Реакции, не являющиеся идиомами, так же формируют образ превосходства и оригинальности: 超凡 '*выделяться из массы, превосходить*', 不凡 '*незаурядный*'. Таким образом, для современных китайских информантов деятель искусства отличается уникальностью и нестандартностью мышления. Для того, чтобы продемонстрировать важность полученного вывода, стоит отметить, что для конфуцианства характерна традиционность, и именно следование каноническим образцам в искусстве и поведении представляет собой главное эстетическое требование в конфуцианстве, где этическое и эстетическое неразрывно связаны между собой.

Подгруппа «**Мастерство**» отражает представление об искусстве как о высоком уровне исполнения, и, соответственно, представляет творца как мастера, умеющего создавать произведения искусства. Реакции этой подгруппы так же представлены преимущественно чэньюями,

исключение составляет реакция 大师 ‘*мастер, наставник*’. Проанализируем наиболее репрезентативные из них.

Мастер – человек, который тщательно и кропотливо выполняет работу, добиваясь высшего результата. Об этом свидетельствует присутствующий в реакциях чэньюй 精雕细刻 ‘*добиваться совершенства*’. Буквальный перевод чэньюя – «тщательно и тонко гравировать», что обнаруживает связь с конкретным видом искусства (в данном случае – со скульптурой), хотя употребление фразеологизма не ограничивается рамками искусства. Чэньюй 妙手丹青 ‘*искусный творец / прекрасный живописец*’ так же называет определенную творческую специализацию. Первая часть 妙手 обозначает человека, обладающего искусными руками, а вторая часть 丹青 переводится как ‘рисование, живопись’. Стоит отметить, что во многих реакциях китайских информантов фигурирует иероглиф 妙, имеющий значения ‘красивый’, ‘искусный’ и даже ‘хитроумный’. В данной группе этот иероглиф встречается в чэньюях 精妙绝伦 ‘*исключительное мастерство*’ и 妙笔生花 ‘*мастерски выполненное произведение*’ (букв. чудесный почерк создает цветы). Если чэньюй 精妙绝伦 ‘исключительное мастерство’ применим к любому произведению любого направления искусства, то, в соответствии с информацией, представленной в толковом словаре чэньюев Xinhua chengyu cidian, чэньюй 妙笔生花 ‘*мастерски выполненное произведение*’ применяется только для обозначения литературного или каллиграфического произведения, обладающего высокой эстетической ценностью. Таким образом, уже на примере двух чэньюев наблюдается дифференцированность в обозначении мастеров в разных видах искусства.

Если говорить про истоки мастерства, то им присуще мистическое начало. Об этом говорят такие чэньюи как 出神入化 ‘*поразительное мастерство*’ (букв. ‘работа, выполненная руками духов’), 鬼斧神工 ‘*тонкая работа*’ (букв. ‘топор черта, работа духа’). Эти фразеологизмы описывают высокий уровень профессионализма, при котором безукоризненная техника исполнения кажется дарованной свыше. В то же время шедевр – это создание руки человека, и в связи с этим шедевр обозначается чэньюем 巧夺天工 ‘*мастерство человека превосходит творение природы*’, фиксирующий превосходство человека над природными стихиями.

Подгруппа «**Творчество**» представлена 11 реакциями, так или иначе относящимся к процессу творчества. Значительную часть подгруппы составляют глаголы: 临摹 копировать, срисовывать, 钻研 упорно осваивать, овладевать, 创作 создавать; изобретать; творить. Другая часть

представлена существительными: 艺术家 ‘*артист, деятель искусства*’ (указано шестью информантами), 想像 ‘*воображение*’, 别出心裁 ‘*создавать новое*’.

Перейдем к малочисленным подгруппам реакций: «**Взаимодействие**» и «**Чувства и эмоции**». «**Взаимодействие**» демонстрирует связь творца с окружающим миром, что выражается в следующих реакциях: 传承 ‘*перенимать (от предшественников)*’, 传播 ‘*распространять (учение, взгляды)*’, 传递 ‘*передавать*’. Одной из функций искусства является трансляция культурного опыта через поколения, и творец является передатчиком этого культурного опыта, выражая, в то же время, и свои взгляды на мир. Как было сказано ранее, для китайского общества характерна традиционность, и подобные реакции так же обусловлены взглядом китайцев на искусство как на совокупность канонов, лежащих в основе любого творческого проявления. Чувства и эмоции репрезентированы в таких реакциях информантов как 激情 ‘*бурное чувство, порыв*’ и 热情 ‘*страсть*’. Творческий порыв, импровизация – все это так же является элементами создания произведения искусства, и присущи, скорее, творцу, чем реципиентам искусства, и это приводит к выводу о том, что эти реакции формируют образ творца, а не образ произведения искусства.

Единичной реакцией, не подлежащей классификации, стала реакция 才华 ‘*одарённость, талант*’. Её нельзя отнести ни к процессу создания произведения искусства, ни к оригинальности, однако это важный элемент для создания образа творца. Создающий произведения искусства человек может обладать мастерством, но без природного таланта он не сможет стать настоящим художником жизни.

Различные трактовки термина «искусство» относят нас к пониманию искусства как творческому осмыслению окружающей действительности и к высокому уровню владения какими-либо навыками. Возможность выделить из реакций на стимул «искусство» реакции, формирующие образ творца в языковой картине мира того или иного народа, в очередной раз доказывают важность этого образа. В китайской языковой картине мира творец – это талантливый Мастер, для которого характерны творческие порывы и оригинальность. В своих произведениях творец репрезентирует не только свое понимание мира и современные ему реалии, но и опыт предыдущих поколений. Если говорить о личных качествах творца, то ему присущи благородство, мягкость и даже эгоизм. Замыслы творца отличаются оригинальностью, и творцу свойственно одиночество, но все же он не противопоставляет себя другим людям, а активно взаимодействует с обществом, передавая свой опыт, и такое понимание не свойственно русской языковой картине мира, где творец противопоставляется и становится «героем-одиночкой».

Библиографический список

Залевская А.А. Национально-культурная специфика картины мира и различные подходы к ее исследованию // Языковое сознание и образ мира / отв. ред. Н.В. Уфимцева; Ин-т языкознания РАН. М., 2000. С. 39–54.

Мещерина Е.Г. Эстетика Древнего Востока. Китай. Индия. Япония. Буддизм и искусство XX века. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017. 352 с.

Фрумкина Р.М. Психолингвистика. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 320 с.

Чэнь Ш. Китайские идиомы (чэньюй 成语) как компонент содержания межкультурной компетенции // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 3(23). 2013. С. 69–75.

Pigaleva Mariia

Lecturer of Theoretical and Applied Linguistics Department
Perm State University

THE IMAGE OF CREATOR IN THE CHINESE LINGUISTIC WORLDVIEW (ON THE MATERIAL OF THE PSYCHOLINGUISTIC EXPERIMENT)

The reactions which form the image of creator identified as a result of an associative experiment with the stimulus word 艺术 ‘art’ have been discussed in the article. The informants were the Chinese students. The experiment has demonstrated the representation of art in the Chinese linguistic worldview and also has shown the important role of creator who has certain personal qualities and the important social role of transmitting cultural experience.

Key words: art, associative experiment, association, creator, nobility.

ЛИТЕРАТУРА И КУЛЬТУРА

УДК [821.161.1:821.581]-1(092)

А.А. Арустамова
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
aarustamova@gmail.com

Лю Янькунь
старший преподаватель кафедры русского языка
Институт иностранных языков
Цзянсийского педагогического университета
15945607187@163.com

ОБРАЗ ПУШКИНА В КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ

В статье рассматриваются традиции Пушкина и образ Пушкина в китайской поэзии 1940–1990-х гг. В работе выделяются этапы интерпретации пушкинского наследия в китайской культуре, отмечается воздействие творчества русского классика на идейное содержание и форму китайской лирики. Процесс освоения китайской литературой XX в. творческого наследия Пушкина выражался в расширении тематики и освоении разных аспектов пушкинской поэтики (гражданской, политической, пейзажной, любовной и философской проблематики), а сам Пушкин становился для китайских поэтов участником диалога лирического героя с понимающим *читателем-собеседником*.

В статье делается вывод, что личность русского поэта в творчестве китайских писателей и становилась символом борьбы с властью и образцом служения народу.

Ключевые слова: образ Пушкина, русская литература, китайская литература, поэзия Китая, Ли Ин, Цзан Кэцзя, Гун Лю, Ши И, Ай Цинь, Го Можо, Пэн Яньцзяо, Шао Яньсян, Лю Чжаньцзю, Цзиди Мацзя.

В соответствии с китайской традицией поэзия всегда являлась «ядром» художественной литературы. Поэтому не случайно, что именно поэзия А.С. Пушкина оказала значительное воздействие на китайскую литературу, и, в частности, на поэзию Китая. Как отмечал китайский критик Лян Жобин, «Пушкин – поэт, чьё творчество оказало влияние на поколения китайцев и китайскую современную литературу. Можно сказать, что его творчество уже неотделимо от китайской новой литературы [Лян Жобин 1999].

Китайские писатели воспринимали поэзию Пушкина под разными углами зрения – в соответствии с потребностями своего времени. Учитывая это, в процессе усвоения творчества Пушкина китайской поэзией XX века можно условно выделить *три этапа*.

Первый этап охватывал период с начала 1920-х гг. до момента основания Нового Китая в 1949 г. Это было время пробуждения национального сознания, реформ в сфере культуры (в частности, изменения литературного языка), продуктивного усвоения и переработки культуры Запада (в том числе русской культуры). Известный поэт Пэн Яньцзяо отмечал: «В тогдашних исторических условиях и культурной атмосфере, Китаю были нужны поэты и поэмы, – такие, как Пушкин и его стихи, чтобы побуждать людей отвергнуть старые обычаи и стремиться к свободе и новой жизни» [Пэн Яньцзяо, Ду Пин 2011].

Идеи обновления, самосознания, получившие распространение в китайском обществе, обусловили разрыв с традицией, в частности, с поэзией, создававшейся на старом литературном языке вэньянь. Поэзия Пушкина воспринималась китайским читателем как революционная – и по своему содержанию, и по пафосу, и по форме, и по языку.

В наибольшей степени влияние творчества Пушкина выразилось в творчестве поэтов «Лиги китайских левых», в которую входили Го Можо, Пэн Яньцзяо, Ли Ин, Шао Яньсян, Цзан Кэцзя, Гун Лю, Ши И и Ай Цин. Представители этого объединения выдвигали на первый план задачу создания «идейной поэзии», а именно как такого «идейного поэта» они воспринимали Пушкина. Некоторые из произведений непосредственно создавали образ русского поэта Пушкина – борца с самодержавием, в других использовались темы и мотивы пушкинских стихотворений. По сути можно заявить, что Пушкин был «ядром» создания поэтов «Лиги китайских левых».

Поэт Ли Ин, размышляя о влиянии поэзии Пушкина на собственное творчество, в эссе «А.С. Пушкин и я» писал: «С того момента, как я начал писать художественные произведения, Пушкин и его произведения всегда сопровождали меня, они давали мне вдохновение и побуждали к размышлениям. Можно сказать, что среди зарубежных поэтов именно Пушкин наиболее сильно воздействовал на меня. Под его влиянием я написал стихотворения “Камни – оружие рабов”, “Хребет”, “Старший брат”, “Окно” и другие произведения, которые призывали к революции, к борьбе против аристократии» [Ли Ин 1983: 109].

Влияние русского поэта можно увидеть и в творчестве знаменитого поэта – представителя «Лиги китайских левых» Цзана Кэцзя. В его творчестве прослеживается влияние творчества Пушкина, – в частности, сходство между отдельными элементами поэтики произведений. В своих

стихах он неоднократно воспевал Пушкина и его творчество (стихотворение «Величественная статуя»). Главное качество, которое китайский поэт отмечает у Пушкина, – направленность творчества русского поэта к людям, сохранение в его произведениях важнейших нравственных ценностей («норм человеческой совести»), указание им на неизбежный «путь борьбы» и необходимость обретения «вольности мыслей».

А.С. Пушкин и его поэтические произведения не только становились *поэтическим образцом* для китайских поэтов, но и *объектом описания, объектом творческой рецепции*. Фигура русского поэта привлекала внимание китайских писателей и становилась символом борьбы с самодержавием и образцом служения народу. В стихотворениях китайских поэтов создавался образ Пушкина, причём особо актуализировался мотив милосердия, центральный как для его прозы, так и для поэзии. Китайские писатели направляли поэтическое слово против самодержавия и восхваляли мятежный дух поэта, а также выраженное в его произведениях сочувствие простым людям (стихотворение Гун Лю «Царь и Пушкин»). Используя развёрнутую систему противопоставлений, Гун Лю создал яркий идеализированный образ Пушкина – поэта, который всегда стремился помочь людям и смело противостоял самодержавной власти Царя; одновременно китайский поэт старался воспроизвести «бунтарский дух» пушкинской лирики.

Пушкин стал объектом описания в стихах китайского поэта Ши И. Стихотворение «Сто лет назад: коварный заговор», посвящённое трагической гибели Пушкина, содержало характерную для «китайских левых» интерпретацию причин смерти русского поэта и одновременно соотносило его творчество с современностью, в которой звучал «весёлый голос» ушедшего из мира поэта. Сто лет, прошедшие со дня гибели Пушкина, – сам по себе эпохальный исторический отрезок – вписывается в контекст вечного, бессмертного и преходящего. Размышления о судьбе наследия Пушкина, рассмотренные в «обратной» в исторической перспективе (из будущего – в прошлое), позволяли увидеть современность с исторической дистанции, что было характерно для русской романтической вольнолюбивой лирики, и китайский поэт следовал русской традиции создания «мемориальных» текстов. Мотив «праха» / «пыли», передаёт неотвратимость движения истории (это её «ветер»), а с другой, – передаёт противопоставление вечного, бессмертного и временного. Временные координаты расширяются, увеличивается масштаб изображаемого в стихотворении.

Отношение к творчеству Пушкина выразилось и в поэзии знаменитого китайского поэта Ай Циня, который был хорошо знаком со стихами Пушкина. Ай Циня привлекали ясность и точность языка Пушкина, сме-

лось высказываемых им идей, которые, по мнению китайского поэта, способствовали разрушению российской крепостной системы. В июне 1949 г., в День рождения Пушкина, поэт написал стихотворение «Пушкин русского народа», в котором высказал мысль о том, что Пушкин стал «символом русской души», а мудрость ему дали «упорные русские люди». Образ Пушкина создавался китайским поэтом через систему противопоставлений, которые выстраивались так, что перед читателем возникали важнейшие вехи творческой биографии русского поэта. В произведении, с одной стороны, утверждалась национальная самобытность и народность творчества Пушкина, а с другой стороны, само выражение, ставшее названием стихотворения («Пушкин русского народа») косвенно указывало на то, что возник символический «Пушкин китайского народа».

Китайский писатель и мыслитель Го Можо высоко оценил литературный статус Пушкина. Он особо подчеркнул значение деятельности русского писателя как основоположника современного русского литературного языка, указал на мировое значение творчества русского поэта, на его вклад в историю русской литературы, который сопоставим со вкладом Данте в литературу Италии, Шекспира – в литературу Великобритании и Гёте – в литературу Германии. Подобно этим великим писателям, Пушкин стал представителем мировой литературы. Го Можо отметил всемирное и вневременное значение наследия писателя и заявил, что Пушкин является современником, а его наследие и место в истории мировой литературы заслуживают подробного изучения.

Влияние пушкинских произведений на китайскую поэзию прослеживается в принципах создания *литературного пейзажа*. «Осенняя пора» привлекала китайских поэтов – так же, как и Пушкина, очень любимого это время года (так, поэт Пэн Яньцзяо написал свой вариант стихотворения на тему «Осень»).

Второй этап восприятия творчества Пушкина пришёлся на 1950-е гг. и был ознаменован всплеском интереса к биографии и творчеству русского поэта. В это время творчество Пушкина стало интерпретироваться в качестве иллюстрации огромных достижений так советского, так и китайского народов (такое прочтение можно найти в произведениях знаменитого китайского писателя Го Можо, – например, в стихотворении «Перед статуей Пушкина»).

Поэт описал знаменитый памятник Пушкину в Москве, с которым в русской культуре были связаны многие коннотации. Использование диалога с великим поэтом и его памятником в качестве способа выражения важных для общества идей было традиционно для русской поэзии XX в., и в обращении к этому приёму в стихотворении китайского писа-

теля прослеживается типологическая близость с творчеством некоторых русских поэтов XX в. (В. Маяковского, С. Есенина, Б. Ахмадулиной, Б. Окуджавы, И. Бродского).

Воспроизведённую скульптором задумчивость Пушкина, склонившего свою голову, китайский поэт интерпретирует как его размышления о будущем. Описывая памятник, Го Можо обратил внимание на выраженную в фигуре русского поэта спокойную уверенность в прекрасном будущем своей Родины. Мотивы радости и устремлённости в грядущее организуют сюжетное развитие произведения (отметим, что с этими мотивами коррелирует описание весны, которая интерпретируется как время обновления, – что было характерно как для русской, так и для китайской традиции).

Интерпретации стихотворений Пушкина китайскими поэтами оказываются похожими на аналогичные интерпретации поэта в советской литературе периода хрущёвской «оттепели». В них подчёркивалась его открытость всему новому, устремлённость в будущее. При этом речь шла не о «всемирной отзывчивости» поэта, на которую в своё время указывал Ф.М. Достоевский, а о чутком улавливании «токов времени».

Так, в стихотворении А. Вознесенского «Сначала» (1973) есть строки:

Так Пушкин порвал бы, услышав,
что не ядовиты анчары,
великое четверостишье
и начал сначала!

В этой фразе – так же, как и в цитированном выше стихотворении Го Можо – утверждается постоянная готовность истинного поэта к неустанному творческому поиску.

Третий этап взаимодействия китайской поэзии с наследием русского поэта начался в 1970-е годы и продолжается по настоящее время. В этот период пушкинская поэзия приобрела для китайского читателя особое значение. В конце XX в. китайских поэтов стали интересовать не только вольнолюбивые мотивы: в значительной мере актуализировался интерес к *философской* проблематике лирики русского поэта.

Философские стихотворения Пушкина оказали огромное воздействие на китайскую поэзию. Например, стихотворение Шао Яньсяна «Если жизнь начнётся снова» (1979 г.) было создано под явным влиянием стихотворения Пушкина «Если жизнь тебя обманет» (1825 г.).

Следует заметить, что в это время, как и в предыдущие периоды, нередко создавались произведения, приуроченные ко дню рождения или дню гибели Пушкина. Например, поэт Шао Яньсян в 1987 г. написал стихотворение «150 лет со дня гибели Пушкина». Обращение к тради-

ции пушкинского пейзажа мы можем увидеть и в творчестве поэта Сунь Цзиньсюаня, создавшего стихотворение «К морю», отсылающее читателя к одноименному тексту элегии Пушкина.

Стихотворение Пушкина, содержит размышления о круговороте времени, о переоценке событий с временной дистанции; поэт призывает относиться к жизненным проблемам оптимистично: жизнь нужно принимать такую, какая она есть, и человеку не стоит предаваться унынию, за серией неудач может последовать «день веселья». Пушкин считает, что настоящее, нередко воспринимаемое негативно, в будущем может интерпретироваться совершенно иначе, и в безрадостном прошлом через несколько лет можно будет увидеть счастливые моменты. Человек должен следовать велению судьбы, и только тогда его усилия могут дать результат в будущем. Отметим попутно, что представления такого рода характерны для *буддийского* взгляда на жизнь.

Шао Яньсян, отталкиваясь от идей, высказанных в восьми строчках пушкинского стихотворения, создаёт собственную художественную систему, которая соотносится с традиционными китайскими представлениями. Китайский поэт развивает диалог лирического героя с понимающим *читателем-собеседником*, называя его своим «попутчиком» и «другом». Пушкинские размышления об «обмане жизни» наполняются буддийскими представлениями о круговороте жизни и смерти («Если жизнь начнётся снова»), а мысль о «смирении», которое приходит в «день уныния», развивается в рассуждения о необходимости выбора Автору и его «Попутчику» и «Другу» своего личного Пути («Дао»). Важные для китайского поэта мысли подчёркиваются художественной формой произведения. Рефрен «Если жизнь начнётся снова» становится композиционным стержнем стихотворения, а мотив обновления становится ведущим. Оба стихотворения объединяются размышлениями о круговороте смерти и жизни, смене печальных и радостных дней, ясно выраженным оптимистическим отношением к жизни, стремлением осмыслить её как целое и утвердить абсолютную ценность.

Известный китайский поэт Лю Чжаньцю, в молодости глубоко изучавший поэзию Пушкина, а затем составивший сборник переводов его стихотворений [Лю Чжаньцю 1984], подчёркивал, что в пушкинских стихах читателю открывается исключительно многокрасочный мир. Несмотря на трагизм пушкинской поэзии, её исходным пунктом является стремление к внутренней свободе и гармоничной жизни духа. Поэзия Пушкина глубоко повлияла на его творчество, поэтому китайский поэт стремился разрешить существующие противоречия и выразить целостный взгляд на жизнь. Как и Пушкин, китайский поэт утверждал многообразии, «многоцветье» жизни. В стихотворении «Сказочные белые цве-

ты...» Лю Чжаньцю не только воспроизвёл пушкинскую философию жизни, но и, воплощая собственные мысли, использовал пушкинский образ осени.

В 1960–1970-е гг. степень влияния произведений Пушкина на китайскую поэзию существенно расширилась. Наряду со стихотворениями, в которых поднимались общие проблемы бытия, в творчестве китайских поэтов стала появляться камерная лирика, возникли произведения, в которых была широко представлена любовная тематика. Следуя традиции Пушкина, китайские поэты стремились усилить психологизм своих произведений при помощи пейзажа и использования деталей, относящихся к миру природы. Для их произведений типичными становятся описания утренней зари, упоминание весенней травы, цветов, чистого источника, звёздного света, луны и солнца, которые помогают выразить эмоциональное состояние лирического героя (стихотворение Цзиди Мацзя «Стремление»).

В ряде произведений китайских поэтов можно обнаружить сходство с композиционной структурой и с системой мотивов, характерных для стихотворений Пушкина. Так, в поэме Лю Чжаньцю «Я помню чудную ночь...» очевидны аллюзии на стихотворение Пушкина «Я помню чудное мгновенье» (воспоминание о моменте любовного свидания, которое согревает сердце лирического героя спустя долгое время после расставания).

Глубокое воздействие стиля поэзии Пушкина испытал на себе китайский поэт Чжа Лянчжэн, стихи которого отличались лаконизмом, точностью формулировок, простотой и понятностью мысли, – и в этом они походили на произведения Пушкина.

Динамика процесса освоения китайской литературой творческого наследия Пушкина в XX в. выражалась в расширении тематики и освоении разных аспектов пушкинской поэтики. Преобладание интереса к вольнолюбивой лирике сменяется увлечением философской поэзией Пушкина; в дальнейшем китайские поэты стали обращаться к камерным стихотворениям и любовной лирике. Такие важные составляющие поэтики Пушкина, как пейзаж, включенность лирического героя в природу, преодоление трагического несовершенства жизни посредством внутренней гармонии, целостность концепции мира оказались очень близки поэтам Китая, в стихотворениях которых возникали сюжетно-композиционные и мотивные переключки с ключевыми стихотворениями Пушкина.

Библиографический список

- Ли Ин. Антология лирической поэзии. Пекин: Народная литература. 1983. 706 с. [李瑛. 李瑛抒情诗选. 北京: 人民文学出版社. 1983. 706 p.].
- Лю Чжаньцю. Радостная песня жизни. Пекин: Народная литература, 1984. 256 с. [刘湛秋. 生命的欢歌. 北京: 人民文学出版社. 1984. 256 p.].
- Лян Жобин. Интерес китайских ученых к изучению творчества Пушкина // Гуанмин Жибао: газета. 1999. № 1. С. 3–4. [梁若冰. 中国学者的普希金研究兴趣 // 光明日报. 1999. № 1. P. 3-4].
- Пэн Яньцзяо, Ду Пин. Пэн Яньцзяо рассказывает о китайской и зарубежной поэзии. Хунань: Изд-во Сянтанского ун-та, 2011. 262 с. [彭燕郊, 董冰, 彭燕郊论中外诗歌. 湖南: 湘潭大学. 2011. 262 p.].

A. Arustamova

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

Lyu Yankun

Senior Lecturer, Russian Language Department
Jiangxi Normal University. School of Foreign Languages

PUSHKIN IN CHINESE POETRY

Traditions and character of Pushkin in the Chinese poetry of the 1940s-1990s have been considered in the article. The author identifies the stages of Pushkin's heritage interpretation in the Chinese culture and emphasizes the influence of the Russian classic on the idea content and form of the Chinese lyric poetry. The process of Pushkin's creative heritage adoption by the Chinese literature of the XX century was expressed in the expanded themes and in the mastering of different aspects of Pushkin's poetry (civil, political, landscape, amorous and philosophic problems), and Pushkin himself was becoming the participant of the lyric hero's dialogue with the intelligent reader for the Chinese poets.

It has been concluded that the personality of the Russian poet became the symbol of the Chinese writers' struggle with the power and the example of the service to the people.

Key words: Pushkin' character, Russian literature, Chinese literature, Chinese poetry.

Буланкин Даниил Алексеевич
студент филологического факультета
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
d.bulankin2014@yandex.ru

ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ И ОБРАЗЫ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОВЕСТИ В. СОРОКИНА «ДЕНЬ ОПРИЧНИКА»

В современной российской литературе возрастает интерес к изображению Востока. На материале повести В. Сорокина «День опричника» с статье анализируются особенности использования в постмодернистской литературе образов китайской культуры, а также жанров и стилей, характерных для древнерусской словесности.

Ключевые слова: Сорокин, День опричника, постмодернизм, Китай, китайская культура, древнерусская литература, синкретизм, пародия.

В последние десятилетия в современной российской литературе возрос интерес как к изображению традиций и уклада жизни наших далёких предков, так и к использованию разнообразных восточных традиций. Современные писатели, – такие, как А. Архипов («Ветлужская правда»), А. Мазин («Варяг»), Е. Водолазкин («Лавр») и др. – изображают картину жизни древних славян. В то же время существуют писатели, обращающиеся к воспроизведению картины жизни Древнего Китая, и – в том или ином виде – описывающими культуру этой страны.

К числу таких писателей относится, например, Владимир Сорокин, который в своих произведениях неоднократно упоминает Китай и использует образы и мотивы китайской культуры («День опричника», «Голубое сало», «Теллурия»). Подобного типа приёмы особенно часто применяют писатели-постмодернисты, поскольку они соответствует основным принципам постмодернизма, – *пародийности* и *эпатажности* (использования необычного сочетания стереотипов поведения), использования литературных аллюзий и штампов.

В произведениях В. Сорокин нередко описываются отношения России и Китая, и эти отношения всегда хорошие, поскольку писатель видит пользу от экономического союза двух стран. Россия будущего дружит именно с Китаем, в то время как с Западом она находится в весьма «натянутых» отношениях. В романе «Голубое сало», например,

описывается «возрождение» Китайской стены, а в «Дне опричника» упоминается уже «Великая Русская стена», которая отгораживает Россию и от «варваров»: проживающих в Европе и Америке. Отгородившись «Великой стеной» от Европы, Россия прячется от большей части развитого мира.

В произведениях В. Сорокина довольно часто используются мотивы китайской культуры. В качестве примера произведения такого типа может служить повесть В. Сорокина «День опричника», в которой писатель, с одной стороны, обращается к некоторым принципам древнерусской словесности, а с другой стороны, – к китайской культуре, особенности отсылок к которой мы рассматриваем в данной статье.

В повести «День опричника» Китай показан современной страной, технически и экономически развитой. Россия же, наоборот, ничего не производит сама, а запасы газа, за счёт которых она живёт, заканчиваются. Китай снабжает Россию автомобилями, самолётами, мебелью; через Россию проходит торговый путь в Европу, который позволяет «опричникам» и таможенникам наживаться на поставках китайских товаров. В повести постоянно упоминаются многочисленные предметы китайского происхождения – вазы, халаты и другие предметы повседневного обихода.

Художественные принципы древнерусской литературы отражаются в повести «День опричника» словно в кривом зеркале. Одной из первых сцен повести является расправа опричников над «столбовым» боярином. Описание кулачного боя Погоды со скотником из челяди опального аристократа, являющееся аллюзией на поединок Пересвета и Челубея, использует отдельные приёмы, характерные для жанра *воинской повести*.

Выбор писателем жанра *повести* не случаен: в XVI веке (время, с которым соотнесён сюжет) активно развивалась «дидактическая», т. е. «поучительная» повесть, призванная показать читателям идеал для подражания. В. Сорокин ставит перед своим произведением аналогичную цель, однако, если древнерусские писатели показывали своим читателем живой пример того, *как надо* себя вести в тех или иных ситуациях (жизнь Петра и Февронии Муромских является эталоном супружества), то автор «Дня опричника» идёт «от обратного», показывая то, как на самом деле *не нужно* поступать человеку.

В произведении В. Сорокина используются традиционные композиционные приёмы (описывается то, что было «до», «во время» и «после» «военного события»); во-вторых, передаётся характерный для воинской повести «патриотический пафос», выраженный в мыслях главного героя – Андрея Комяги: «И одеты они по-разному, и в положениях

разных, и господам разным служат, а коль приглядеться – из одного русского теста слеплены, русские люди, решительные» [Сорокин 2006: 7].

Существенно изменился сложный образ древнерусского воина, включавший в качестве основных черт «святость» и «мужественную доблесть»: «герои», «стоящие насмерть» с древоколем в руках против огнёмётов, сразу же после поражения спешат награть из барского дома побольше вещей (что противоречит одной из основных идей древнерусской литературы – готовности пожертвовать всем «ради родины»).

Отличительной чертой повести времён Ивана IV является *историзм*, понимаемый как способность показать картину жизни людей в прошлом. В произведениях Древней Руси историзм представлен в «монументальном» варианте [Лихачёв 1987]: «Русский хронограф» и «Великие Минеи-четьи» охватывали большие периоды мировой истории, в то время, как в повести В. Сорокина, несмотря на взгляд, направленный «сквозь время» (одновременно и в прошлое, и в будущее), представлена история только одного дня.

Главный герой – Андрей Комяга – опричник, «почти воин», однако авторский акцент делается на том, что он один из немногих представителей власти, который имеет высшее *историческое* образование, наличие которого теоретически предполагает умение давать глубокий анализ прошлого; однако на самом деле герой не способен не только анализировать исторические процессы, но и размышлять самостоятельно. Повествование ведётся от его лица, и читателю в полной мере представлены мысли и чувства персонажа, представляющие набор стереотипов русской культуры о предполагаемом «процветании» российского государства. Мысли Комяги отрывочны и шаблонны: он то призывает «бить западных врагов», то размышляет о своей «любви к государю». Опричнику не хватает интеллекта, чтобы самому сформулировать «советы», – он выражает их в традиционной форме *поучения*. Речь главы опричников Бати о «христианской вере» также больше похожа на средневековое публицистическое произведение. Он способен рассуждать только на три «вечные» темы: «вера», «мать» и «государь», причём делает это только находясь в неадекватном состоянии. Размышления героя, «поучающие» окружающих, наполнены патриотическим пафосом в традициях жанра «поучения»: «Классика русская полезна для государства; А с таким народом, удовлетворённым, великие дела сотворить можно; Разбудил Государь в нас не только гордость за свою страну, но и сострадание к тяжкому прошлому её» [Сорокин 2006: 45, 35, 21].

Герои произведения – люди, попавшие во власть совершенно случайно, однако поверившие в своё «высшее предназначение». В своих поступках они исходят одновременно из двух противоположных систем

ценностей: одной – предназначенной для «народа» (и в ней они предстают как «высокодуховные» люди), и другой, – предназначенной для «своего круга» (и в этой системе они показываются как мелкими жулики, стремящиеся только к примитивному личным целям).

Всё, что делает или говорит Комяга, является пародией на поступки и слова героев-воинов древнерусской словесности о героической защите Родины от «супостатов», пламенной «вере в Царя и Отечество». Рассуждения главного героя о России и её судьбе выглядят наигранными, как пародия на высказывания известных литературных героев. В эпизоде отъезда из дома опричник и его слуги разыгрывают сцену проводов воина на битву, описания которых распространены в древнерусской батальной литературе: «Я крещусь, целую икону святого Георгия. Нянька сует мне в карман молитву “Живый в помощи Вышняго”, вышитую матушками Новодевичьего монастыря золотом на чёрной ленте. Без этой молитвы я на дела не езжу» [Сорокин 2006: 4]. Через подобный ритуал проходили многие герои русской литературы и истории: князь Игорь («Слово о полку Игореве»), Александр Невский, Дмитрий Донской. Согласно мнению А.Л. Фокеева, в древнерусской литературе воин должен следовать трём принципам (соответствующим православным нормам): любви к родине, святости и «светлости» жизни [Фокеев 2003], – однако в сознании Андрея Комяги они деформируются и своеобразно интерпретируются (герой, например, полагает, что одного похода в церковь достаточно, чтобы замолить все свои грехи).

Неотъемлемой частью воинской повести является наличие ярких женских образов, выражающих лирическое начало, выражающееся через обращение к фольклорным произведениям (например, к жанру плача) [Архангельская 2015]. Героини произведения В. Сорокина как бы лишаются собственного голоса. Беспокойство за судьбу мужа является основным настроением двух героинь повести – Анастасии и супруги арестованного дьяка Корякина, однако обе они в своих речах столь немногословны, что не оставляют в памяти читателя никакого впечатления (в отличие, например, от «плачущей» Ярославны): они не способны выражать в себе лучшие качества героинь древнерусской словесности – целомудрие и ум. Царица вроде бы образована и любит читать книги, однако она также «любит стрельцов» (намёк на царицу Софью), что ни для кого не является секретом. Нельзя назвать «мудрой» и «разборчивую» фаворитку царя Ульяну Козлову.

Анализируя взаимодействие повести В. Сорокина «День опричника» с древнерусской словесностью, можно сделать вывод о влиянии на это произведение жанра *хождения*. Опричник постоянно находится в дороге: он либо едет по Москве, либо летит в Тобол или Оренбург. Чем

дальше поездка – тем «сакральнее» делается её смысл. Оренбург – значимое для Андрея место (в этом городе проходило его обучение «мастерству» опричника); в Тоболе живёт ясновидящая Прасковья – единственная, кто может ответить на интересующий Комягу вопрос о будущем «новой России».

Перезды Комяги наполнены детальными описаниями дороги и пейзажей городов: «Тракт тянется через перелески, потом вползает в тайгу – Едем молча. Стоят кругом сосны, ёлки да лиственницы, снегом покрытые. Хорошо. Но солнышко уже к закату склонилось. Ещё часик – и стемнеет. Проехали вёрст десять. Сворачивает наш “Чжу-Ба-Цзе” на просёлочную дорогу заснеженную. Мой столичный “мерин” тут сразу сядет. А “кабану” хоть бы что – колеса полутора аршинные месят снег, как мясорубка. Прёт кабан китайский по русскому снегу» [Сорокин 2006: 43-44]. Эта особенность также идёт от жанра хождения (например, Афанасий Никитин в подробностях описывает своё путешествие, используя многочисленные детали).

Чертами фольклорного персонажа – бабы-яги – обладает предсказательница Прасковья Мамонтовна, к которой едет опричник (у неё обе ноги «костяные»). Прасковья использует заговоры, в которых пародийно воспроизводятся некоторые особенности соответствующих фольклорных текстов: «Молоко коровье поёт в изголовье: на сердце саду, накоплю яду, разведу водой, накрою собой, помолюсь телёнку, моему ребёнку, от телёнка кости придут в гости, косточки белые, на шлопутство смелые, погрямят, помрут, силу заберут» [Сорокин 2006: 46].

В. Сорокин обращается к устному народному творчеству и в других главах повести. Особую роль в жизни героя играют *песни*, – использованные, например, как способ «оформления» галлюцинации, возникшей у Комяги после приёма наркотика. По своему содержанию эта «песня» близка к былине и к сказке про Никиту Кожемяку (имеющей «былинные истоки»), потому что основной её темой является борьба «русских молодцов» с иностранными врагами однако вместо богатырей, сражающихся за Русскую землю, в ней описывается многоголовый змей, напоминающий былинного Змея Горыныча.

Сюжет сна довольно прост: змей о семи головах, каждая из которых относится к определённому опричнику, летит через море в Америку, чтобы чинить там расправу над врагами России. В песне используются приёмы, характерные для русского фольклора: устойчивые эпитеты («жёлты глазоньки»), инверсии («со хвостом тяжёлым» и «куда крылья нам лихие поворачивать») [Сорокин 2006: 30-31]). Последовательно (в соответствии с иерархией, принятой в среде опричников), описывается каждая из голов, а затем их путешествие. Используется и типичный

для фольклорной песни синтаксический приём – повторы («Полетим мы нынче да по небушку / Всё по небушку да по синему» [Сорокин 2006: 31], упоминания сакральных чисел десять и три (десять дней и десять ночей Змей летит, три дня и три ночи он отдыхает [Сорокин 2006: 31]). Враги описываются как «ненавистники» России и «истинной» православной веры: «Сатанинскими делами прикрываются. Все плюют они на Святую Русь, На Святую Русь на православную, Все глумятся они да над правдою, Все позорят они имя Божие» [Сорокин 2006: 31].

Используются в тексте песни и иные характерные для русского фольклора устойчивые выражения («мать-сыра земля», «море-окиян», «гладь-вода»), типичные формулы описания сцены боя между добром и злом, в которых побеждает русский герой. Но сам образ Змея, который в данном случае оказывается *положительным* персонажем, в фольклоре не встречается. Сначала Горыныч защищает «матушку-сыру землю» на нефтяной вышке, затем на корабле, везущем «сатанинские радости», и в результате спасает Русь от «тлетворного влияния безбожников с Запада». Наконец, Горыныч прилетает в американский город, но на этом видение обрывается, что позволяет читателю самому представить кровопролитную битву между змеем и врагами и предположить, что в итоге «герой» мог победить.

В. Сорокин делает внутритекстовую отсылку и к такому жанру народной культуры, как *лубочная картинка*. В повести мы можем увидеть параллели с историческими лубочными картинками и с так называемым «балагурником» (т. е. «потешным» лубком, содержащий сатиру, карикатуры, побаски). «Исторический» лубок в ярких красках показывает Москву будущего, которая оказывается похожей на Москву XVI–XVII вв.: «Белый Кремль», терема, лоточники...). Обращение к отдельным приёмам, характерным для «балагурника», можно обнаружить и в самой повести, – например, в пародийной сцене, изображающей оргию опричников в бане, интерпретируемую главным героем как «проявление братства»: «Мудро, ох мудро придумал Батя с гусеницей. До неё все по парам разбивались, отчего уже тень разброда опасного на опричину ложилась» [Сорокин 2006: 66].

Как мы уже отмечали, большую роль в повести играют отсылки к культуре Китая. Остановимся на некоторых из них. Джип, везущий главного героя повести – Комягу – к Прасковье Мамонтовне, называется «Чжу-Ба-Цзе». Автомобиль назван в честь персонажа романа У Ченьэнь «Путешествие на Запад» [У Ченьэнь 2015], который является получеловеком-полусвиньёй. Герои китайского классического романа встречаются Чжу Бацзе в деревушке Гаолаочжуан, которая, как сказано в книге, располагается на границе Китая и Тибета. Один из персонажей романа –

Царь обезьян Сунь Укун, узнает, что местный волшебник уже три года держит у себя похищенную дочь старосты деревни, считая её своей женой. Сунь Укун в поединке побеждает волшебника, после чего тот рассказывает другим героям свою историю. Он говорит, что его зовут Чжу Ганле и что он когда-то заслужил в царстве бессмертных и имел там почётное имя Чжу Люцзе и звание небесного маршала, однако на небесах он не смог удержаться от дурных земных привычек, например, пьянства. За свои выходы он был снова отправлен на Землю для нового перерождения, в результате чего стал человеком-свиньёй. Монах Сюаньцзан, которого сопровождает в путешествии за священными книгами Сунь Укун, даёт ему новое имя – Чжу Бацзе, и тот присоединяется к другим персонажам в их странствии. Чжу Бацзе, вооружённый магическими девятизубцовыми граблями, является комическим персонажем: он олицетворяет человеческие пороки – такие, как пьянство, лень, похоть, чревоугодие. Поступки Чжу Бацзе постоянно приводят к тому, что персонажи постоянно сталкиваются с новыми проблемами и приключениями. В конце романа Чжу Бацзе остаётся практически без награды, – несмотря на то, что проделал тот же путь, что и его спутники: он получает должность Чистильщика Алтарей в то время, как его попутчики становятся Буддами и Архатами.

Казалось бы, как может быть связан персонаж классического китайского романа и джип, на котором передвигается главный герой русской постмодернистской повести? Возможно, всё дело в том, что автомобиль везёт одного комического по сути персонажа к другому комическому персонажу – Прасковье Мамонтовне, «заговоры» которой представляют особым юмористический текстом, а описание машины намекает на персонажа, который сам похож на большого и толстого человека-свинью.

В. Сорокин использует разные жанры древнерусской словесности, – воинскую повесть, хождение и поучение, а также фольклор, что, в совокупности с архаичной лексикой, псевдопатриотическим пафосом придаёт повести неповторимую «историческую» окраску и народный колорит. Используемые в повести «День Опричника» древнерусские жанры искажаются как по форме, так и по использованной в них идее, что по сути превращает их в пародию на самих себя. То, что в древнерусской словесности было «монументальным» и «серьёзным», в повести В. Сорокина превращается в мелочное и смешное, отражаясь словно в «кривом зеркале».

Наоборот, образы и мотивы, связанные с китайской культурой, создают интересную «смесь» разнообразных культурных феноменов, отражающих «глобализированность» современного мира. Образы и мо-

тивы китайской культуры, лишены пародийного начала и воспроизводятся с заинтересованностью к этой стране и её будущим отношениям с Россией. Сравнения с «прогрессивным» восточным соседом указывают на недостатки и проблемы в жизни современной России.

Библиографический список

Архангельская А. В. Женщина в древнерусской литературе. Лекция от 26 марта 2015 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pravmir.ru> (дата обращения: 12.07.2017).

Лихачёв Д.С. Избранные работы: в 3 т. Т. 3: Человек в литературе Древней Руси: монография. – М.: Художественная литература, 1987. – 414 с.

Собиянэк К. Прогнозирование будущего России в романе-антиутопии «День опричника» // Политическая лингвистика. – Вып. 4 (30). – Екатеринбург, 2009. – С. 133–137.

Сорокин В.Г. День опричника. – М.: Захаров, 2006. – 73 с.

Фокеев А.Л. Начало всех начал. По страницам литературной классики: учеб. пособие. – Саратов: Лицей, 2003. – 224 с.

У Чэньэнь. Путешествие на запад / пер. А. Рогачева. – СПб.: Наука, 2015. – 1056 + 1216 с. (2 книги).

D.A. Bulankin

Student of Philological Faculty
Perm State University

TRADITIONS OF OLD RUSSIAN LITERATURE AND IMAGES OF CHINESE CULTURE IN V. SOROKIN'S STORY «DAY OF THE OPRICHNIK»

In modern Russian literature, there is an increasing interest in the image of the East. Based on the material of V. Sorokin's Novella "Day of the Oprichnik", the article analyzes the features of the use of images of Chinese culture in postmodern literature, as well as genres and styles characteristic of old Russian literature.

Key words: Sorokin, Day of the Oprichnik, postmodernism, China, Chinese culture, old Russian literature, syncretism, parody.

Бурдин Иван Валерьевич
аспирант кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
burdin@post.cz

КОНЦЕПТ «ЧАЙ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА

В статье выполнен анализ художественного концепта «чай» в произведениях русской литературы рубежа XVIII–XIX вв. В работе выявляются ключевые репрезентации данного концепта в известных текстах отечественных классиков. Устанавливается связь произведений Н.М. Карамзина, В.Т. Нарезного и других писателей с традицией русского литературного чаепития и исследуется их роль в формировании художественного концепта «чай» в русской литературе.

Ключевые слова: концепт, литературное чаепитие, традиция, репрезентация, русская литература

На протяжении всей истории существования чайной культуры в России концепт «чай» был и остаётся достаточно многогранным. С одной стороны, чай является частью повседневного русского быта, с другой – он имеет ярко выраженную национальную специфику, так как является связующим звеном между культурами России, Китая, Индии, Англии. «Относясь к категории предметных концептов, «чай» может считаться явлением собирательного характера, аккумулируя знания из различных предметных и научных областей» [Цзоу Суэцян 2007: 438]. К этим областям относится чай как растение, товар, напиток, мероприятие (чаепитие) и явление культуры.

Как отмечает крупнейший исследователь чайной культуры в России В. Похлебкин, чай прочно утвердился в России в качестве одного из основных национальных напитков: «Уже к середине XIX века Россия занимала первое место в мире по объёму общего ввоза и потребления чая и второе место в мире (после Англии) по потреблению чая на душу населения <...>. Во всяком случае, простые русские люди, не ведавшие ничего о чае и его истории, а привыкшие, как и их деды и отцы, просто покупать его у купцов в лавчонках, простодушно считали чай «русским товаром», хотя и слышали, что привезён он издалека, через Сибирь» [Похлебкин 1995: 8].

В этот же период концепт «чай» проникает в русскую литературу, становясь лейтмотивом многих произведений.

В этой связи для исследования особый интерес вызывает история развития этого концепта в русской литературе. Впервые чай появился в сатире Антиоха Кантемира «На зависть и гордость дворян злонравных», где он упоминается единожды. А одним из первых текстов, отразивших чайную культуру в литературе России, являются «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1791). В тексте «Писем» чай упоминается около 100 раз.

В предисловии к «Письмам русского путешественника» автор сравнивает все произведение с литературным чаепитием, при этом чай здесь выступает связующим звеном в диалоге культур: «Много неважного, мелочи – соглашаюсь; но если в Ричардсоновых, Фильдинговых романах без скуки читаем мы, например, что Грандисон всякий день пил два раза чай с любезною мисс Бирон» [Карамзин 1983: 27].

В нескольких последующих ситуациях, где упоминается чай, мы видим героя в корчмах с иностранцами, где вкупе с чаем подают кофе, курят табак – эти продукты и, соответственно, привычки пришли в Россию с Запада, что усиливает репрезентацию чая как способа реализации «диалога культур». В тексте «Писем» мы встречаем репрезентацию концепта «чай», ставшую для русской литературы классической: «Лишь только я в своей комнате расположился пить чай, пожаловал ко мне г. Блум с бумажкою в руках» [Карамзин 1983: 90]. Чай становится атрибутом общения и способом решения актуальных вопросов: «В одном трактире со мною живёт молодой доктор медицины, который вчера пришел ко мне пить чай и просидел у меня весь вечер. По его мнению, все зло в мире происходит оттого, что люди не берегут своего желудка» [там же].

Репрезентации данного концепта, выявленные в «Письмах русского путешественника», ещё долгое время остаются не включёнными в лингвокультурный концепт «чай», а, следовательно, и в традиции русского «литературного» чаепития. В литературе первой четверти XIX века мы встречаем лишь несколько упоминаний чая: в повести М. Погодина «Чёрная немочь молодого человека» (1829), в рассказе О. Сомова «Сватовство» (1931). Необходимо отметить, что во всех этих текстах речь идёт о традиционном *русском* чае, и упоминаний его значительно меньше, чем в «Письмах».

Множество репрезентаций концепта «чай» мы встречаем в плутовском романе В.Т. Нарезного, написанного в 1813 году, «Российский жилбаз, или похождения главы Гаврилы Семеновича Чистякова». Исторический период, в который роман был написан, а также сам жанр плутовского романа, берущий начало в Испании, позволяет предположить, что концепт «чай» будет представлен в произведении в традициях

европейского чаепития, несмотря на то, что время действие романа – рубеж XVIII–XIX веков.

Чай в романе Нарезного занимает место в расписании приемов пищи: «Теперь время, когда люди чай пьют: поди, ты, верно, застанешь его дома» [Нарежный 1983: 188] «Все вместе пили чай, проводили время до обеда, обедали и так далее» [Нарежный 1983: 56]. Чаепития в романе Нарезного наполнены «духом единства»: «Вели пораньше истопить баню, а чай будем все вместе пить» [там же].

Чай как «атрибут общения» и чай как «приём пищи» – классические репрезентации концепта «чай» в русской литературе. «Так, в китайских литературных источниках мы наблюдаем подробное описание сложной китайской церемонии чаепития, а в русских источниках – традиции застольного чаепития» [Иванникова, Хорченко 2014: 376]. Чай при этом может выступать не только как самостоятельное чаепитие, но и сопровождается обеденными блюдами: «Марья развела на очаге огонь, чтобы вскипятить воды (я не знал тогда, на что бы это купцу, но через несколько лет открылся свет в глазах моих: это значило пить чай) и разогреть жаркое» [Нарежный 1983: 125]. Из приведённого отрывка становится очевиден и исторический контекст развития традиций русского чаепития: в начале века чай был доступен и пользовался спросом преимущественно у купцов.

В конце XVIII – начале XIX века формируются традиции *русского* литературного чаепития. В текстах исследуемого периода чай упоминается редко, он предстаёт как атрибут купеческого быта (при этом, как правило, речь идёт о травяном чае). В первом тексте русской литературы, где были широко представлены репрезентации концепта «чай», – «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина, – ключевыми становились репрезентации чая как особой *детали литературного текста* – «элемента общения», особого способа решения проблем, а также части «повседневной трапезы», основы уюта и домашнего хозяйства, как важнейшей части *национальной культуры* (в данном случае *английской*).

В романе В.Т. Нарезного «Российский жилбаз, или похождения главы Гаврилы Семёновича Чистякова» чай предстаёт «как самостоятельная трапеза», «как напиток, сопровождающий приём пищи», «как деталь, создающая атмосферу единства».

Синтез народных традиций, описанных, например, в произведениях М. Погодина и О. Сомова, с европейскими (а впоследствии – и китайскими атрибутами чаепития) стал основой для формирования традиций русского «литературного» чаепития, и лингвокультурного концепта «чай».

Библиографический список

- Аввакумова Н.В., Бурдин И.В. Понятие «концепт» в литературоведении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т.12. №7. Тамбов, 2019. С. 97–100.
- Бурдина С.В., Бурдин И.В. Художественный концепт «чай» в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // Филологический аспект. №11 (55). Нижний Новгород: НИЦ «Открытое знание», 2019.
- Иванникова А.Г., Хоречко У.В. Концепт «чай» в русской и китайской картинах мира // Молодой ученый. №15. С. 374-376. Казань: Молуч, 2014.
- Карамзин Н.М. Письма русского путешественника. М.: Сов. Россия, 1983. 512 с.
- Нарежный В.Т. Собрание сочинений в двух томах. Т. 1. М.: Худож. лит., 1983. 623 с.
- Похлебкин В.В. Чай и водка в истории России. Новосибирск: Новосибирское кн. изд-во, 1995. 60 с.
- Пушкин А.С. Евгений Онегин: роман в стихах. Пермь: Кн. изд-во, 1989. 300 с.
- Цзоу Суэцзян Национально-культурная специфика концепта «чай» и ее учет в обучении русскому языку китайских студентов // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. Т. 19. №45. СПб: РГПУ, 2007. С.137–411.
- Яковкина Н.И. История русской литературы: XIX век. 2-е изд., стер. СПб: Лань, 2002. 576 с.

I.V. Burdin

Postgraduate Student of Russian Literature Department
Perm State University

CONCEPT 'TEA' IN RUSSIAN LITERATURE AT THE END OF XVIII-BEGINNING OF XIX CENTURIES

The research of artistic concept «tea» in Russian literature at the turn of XVII–XIX centuries has been presented in the article. Key representations of this concept in the well-known native writers' texts have been revealed. The relation of N.M.Karamzin, V.T.Berezhnoy and other writers' works with the tradition of the Russian literary tea-drinking has been determined. The role of these works in forming literary concept “tea” in the Russian literature has been studied.

Key words: concept, literary tea drinking, tradition, representation, Russian literature.

Бурдина Светлана Викторовна
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
swburdina@rambler.ru

Инь Цзеце
преподаватель кафедры русского языка
Шаньдунский женский университет
natan.yin@mail.ru

ОБРАЗ ЮРОДИВОГО В ТВОРЧЕСТВЕ В. РАСПУТИНА И РОМАНЕ ЦЗЯ ПИНВЫ «ЦИНСКИЕ АРИИ»

В статье рассматривается особенность воплощения феномена юродства в творчестве В. Распутина и китайского писателя Цзя Пинвы. С этой точки зрения анализируются образы Богодула и дяди Миши Хампо (повести В. Распутина «Прощание с Матерой» и «Пожар») и Чжана Иньшэна (роман Цзя Пинвы «Цинские арии»). Показывается, что открытия В. Распутина специфическим образом преломились в творчестве Цзя Пинвы, создавшего в романе «Цинские арии» образ китайского юродивого в соответствии с традицией воплощения образа юродивого в русской культуре. Как и распутинские герои, Чжан Иньшэн изображается как хранитель памяти рода, он привязан к земле и верен традициям предков.

Ключевые слова: юродивый; память; В. Распутин; Цзя Пинва; повесть; роман.

Феномен юродства – это часть православной культуры, являющейся основой культурного кода русского народа. В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» раскрывает значение термина «юродивый» следующим образом: «безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший; народ считает юродивых Божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предвиденье; церковь же признает юродивых Христа ради, принявших на себя смиренную личину юродства; но в церковном же значении» [Даль 1994: 669].

В русской религиозной традиции акцентируется такая черта юродивого, как добровольное мученичество. Авторы монографии «“Смеховой мир” древней Руси» выделяют в сущности юродивого две части – пассивную и активную. Пассивная часть, «обращенная на себя, – это аскетическое самоуничтожение, мнимое безумие, оскорбление и умерщв-

ление плоти...» [Лихачев, Панченко 1976: 101]. Активная часть «заключается в обязанности «ругаться миру», т. е. жить в миру, среди людей, обличая пороки и грехи сильных и слабых и не обращая внимания на общественные приличия» [Там же].

В творчестве Распутина есть герои, в чем-то напоминающие юродивых. В повести «Деньги для Марии» писатель создал яркий жизненный образ деда Гордея, в котором светится правда народной души. Дед Гордей наделен определенными чертами юродивого. Он отказывается от дома, денег и живет в «курятнике». Еще более очевидными характеристиками юродивого Распутин наделяет Богодула и дядю Мишу Хампо – героев повестей «Прощание с Матерой» и «Пожар».

Имя Богодул – калька с греческого языка, буквальное значение имени – «богов раб», «божий раб», «божий человек», как в древней Руси часто звали юродивых Христа ради. «Мотив “грешного, христардного вида” героя, заданный Распутиным в его экспозиции, подтверждает истинность трактовки его как традиционного типа русского юродивого» [Митрофанова 1991: 11].

Даже внешне распутинский герой напоминает юродивого: «Из дремучих зарослей на лице выглядывала лишь горбушка мясистого кочковатого носа да мерцали красные, налитые кровью глаза» [Распутин 2018: 34]. Возраст Богодула сложно определить; кажется, что он живет вечно, никто не может сосчитать, сколько ему лет. Люди только знают, что «он околачивался здесь всегда, что за грехи или еще за что достался он деревне в подарок еще от тех, прежних людей, полным строем ушедших на покой» [Там же: 32]. «Идеальный костюм юродивого – нагота. Обнажаясь, он надевает “белые ризы нетленной жизни”. Голое тело больше всего терпит от зимнего холода и летнего зноя и наглядно свидетельствует о презрении к тленной плоти» [Панченко 1999: 393]. Созданный Распутиным образ подходит и под эту характеристику: Богодул всегда ходит босиком, а его затвердевшие ноги даже змея не может прокусить.

Об особенностях речи юродивых А.М. Панченко пишет: «Их высказывания либо ясны, либо невразумительны, но всегда кратки, это выкрики, междометия, афористические фразы» [Панченко 1999: 401]. Богодул почти не говорит, объясняется только при необходимости и часто использует красноречивые, изменчивые, эмоциональные и точные слова. Одно слово «Кур-рва» «заменило ему добрую тысячу, без которых никакой другой человек не смог бы обойтись» [Распутин 2018: 34]. Заметим в этой связи, что «мат в речи юродивых становится сакральной лексикой, отпугивающей нечистую силу» [Ковтун, Степанова 2014: 10]. Несмотря на то что герой не умеет говорить складно и выглядит безобраз-

но, в ситуации выбора его позиция определена: он не собирается покидать остров ни при каких обстоятельствах. «Как птичка божия, только что матерная» [Распутин 2018: 20]. Он «любовно выпекает мат, подлаживая, подмазывая его, сдобривая его лаской ли, злостью» [Там же: 35]. Так Богодул как юродивый выполняет свою обязанность «ругаться миру».

Примечательным является и то, что у Богодула нет корней: «Мало кто помнил, когда Богодул впервые появился в Матере...» [Там же: 32]. Он презирает удобства жизни: «Богодуловское жилье было узким, как коридор, и до основания запущенным, грязным» [Там же: 253]. О прошлом Богодула известно лишь то, «что Богодула в свое время сослали в Сибирь за убийство» [Там же: 36].

Интересно обратить внимание и еще на одну особенность изображения Богодула как юродивого. По мнению С.Ю. Королевой, Распутин связывает Богодула с образом «кающегося грешника» в русском религиозном фольклоре [Королева 2009: 86]: «Чужой, да еще блажной, подыдала-подпивала, ни побалакать с ним, ни вызнать ничего – черт его поймет, что за человек, этот старуший приворотень. Она своему, родному на сто рядов, забудет чай поставить, а ему нет, для нее он, прохиндей, и верно как бог, сошедший наконец на страдальную землю и испытующий всех их своим грешным, христардным видом» [Распутин 2018: 36]. Как «кающийся грешник» изображается Богодул и в других местах романа. Автор так описывает Богодула в момент, когда он пришел сообщить Дарье о том, что кто-то разрушает кладбище:

«Вслед за ней, что-то бурча под нос, вошел лохматый босоногий старик, поддел курицу батожком и выкинул в сени. После этого распрямился, поднял на старух маленькие, заросшие со всех сторон глаза и возгласил:

– Кур-рва!

– Вот он, святая душа на костылях, – без всякого удивления сказала Дарья и поднялась за стаканом» [Там же: 21].

В творчестве В. Распутина есть еще один образ, которого автор также наделяет чертами юродивого. Это дядя Миша Хампо из повести «Пожар». Он «парализован был с детства и плетью таскал правую руку, которая едва годилась для нехитрого подтыка или прихвата, и говорил с таким трудом, что постороннему человеку понять его было невозможно» [Распутин 2018: 363]. Дядя Миша Хампо – воплощение традиционного русского духа, защиту государственной собственности он считает своей миссией. Первый закон жизни для него: «чужого не трожь. Все неудобства мира и неустройство его он, быть может, с одним только и связывал: трогаят» [Там же: 364]. Когда дядя Миша Хампо обнаружи-

вает, что кто-то крадет коллективную собственность после пожара, он отчаянно выполняет «миссию» стража и принимает смерть от рук архаровцев. Дядя Миша, который любит родину и землю, резко контрастирует с теми, кто, потеряв всякую совесть, крадет вещи во время пожара. Благородство дяди Миши происходит от природы, от земли, от близости к корням.

Ряд интересных образов, близких, как представляется, традиции воплощения образа юродивого в русской культуре, находим и в современной китайской литературе. В первую очередь следует в этой связи обратиться к образу Чжан Иньшэна из романа «Цинские арии» Цзя Пинва. Произведения Распутина «Прощание с Матерой» и «Пожар» хорошо известны в Китае, поэтому можно предположить, что в создании этого образа Цзя Пинва как-то ориентировался на распутинских героев – Богодула и дядю Мишу. Вслед за Распутиным, Цзя Пинва создает образ юродивого – китайского юродивого.

Уже условия жизни Иньшэна, его внешность, темперамент заставляют посмотреть на этого героя как на юродивого. Иньшэн – сирота, живет в деревне Цзинфэнцзе, он ничего не имеет, фактически нищий. Нередко у него случаются приступы эпилепсии. Окружающие считают его сумасшедшим, высмеивают его, издеваются над ним. Его социальный статус крайне низок, он не смеет встречаться с Ся Тяньчжи, ненавидит и боится Ся Фэна, любой в деревне Цинфэнцзе может дразнить его, даже Байэ осмелилась его унижить: «Деревня Цинфэнцзе обидела меня, все люди меня презирают» [Цзя Пинва 2005: 44]. При этом сам Иньшэн считает себя исключительным и смотрит свысока на маленьких людей, таких как Гоушэн, Ву Линь, Чэнь Лян. «Юродивый посрамляет грехи мира, который в своей гордыне ума не видит всей его глупости. “Безнравственность” юродивого оказывается символом мирской порочности и осмеянием мирской “добродетели”» [Кокарева 2010: 85].

Хотя Иньшэна порой и можно принять за сумасшедшего, чаще всего он пребывает в здравом уме. Он глубже, чем те, кто его окружает, понимает людей и все происходящее в деревне Цзинфэнцзе. Он умеет говорить прямо и по сути.

В русской культуре юродивый, в отличие от остальных, видит и слышит что-то истинное, настоящее, то, о чем не знают другие. Иньшэн верит, что все, о чем он думает, произойдет. Он хочет, чтобы Ся Фэн был хромым, – и Ся Фэн ломает мениск; он надеется на то, что обувь Бай Сюе упадет с трактора, – и обувь падает; он молится, чтобы палки, которые были вставлены в землю, проросли, – и палочки прорастают. Иньшэн считает, что все в мире духовно, верит в реинкарнацию и может свободно общаться с животными и растениями. Он чувствует, что пион

улыбается ему, а дерево машет. Он может вызвать во двор облака. Он может дать команду вшам кусать людей. Убеденный в том, что вихрь вызван призраком Гоу Шэна, он требует, чтобы Чжан Шунь разорвал долговую расписку, чтобы призрак Гоу Шэна больше не пугал его.

Такая сила Иньшэна соответствует очень важной черте юродства – способности к пророчеству. Юродивый рассматривается обычными людьми как посвященный, наделенный тайными знаниями, информацией от Бога и таинственной силой. По мнению Ю.В. Кокарева, нравственный смысл юродивого проявляется «служением миру, совершаемым не делом и не словом, а силой Духа, которая у юродивого проявляется в даре пророчества» [Кокарева 2010: 84]. Китайский ученый Ван Чжигэн отмечает, что «юродивых, как правило, почитают за их таинственные способности – такие как предвидение будущего, искоренение бедствий, лечение болезней и т.д. – но это в первую очередь основано на благоговении обычных людей перед поведением юродивых» [Ван Чжигэн 2013: 36].

Важной частью культуры России является культура христианская. Именно поэтому традиция юродства как форма этики сыграла важную роль в становлении русского национального характера. Во времена потери человеком памяти и обесценивания корней Распутин создает образы Богодула и дяди Миши Хампо. Наделяя этих героев чертами юродивого, писатель стремится выразить свой нравственный идеал: человек должен любить землю и сохранять традиции. Открытия Распутина специфическим образом преломились в творчестве Цзя Пинвы, создавшего в романе «Цинские арии» образ китайского юродивого. Как и распутинские герои, Чжан Иньшэн изображается как хранитель памяти рода, он привязан к земле и верен традициям предков.

Библиографический список

Ван Чжигэн. Юродство: одна из культурных интерпретаций классики русской литературы. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2013. 430 с. (王志耕. 圣愚之维：俄罗斯文学经典的一种文化阐释. 北京：北京大学出版社. 2013. 430 p).

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: Цитатель, 1998. Т.4. 1619 с.

Королева С.Ю. Образ праведника в «деревенской прозе» В. Распутина (к вопросу о художественном воплощении народной религиозности) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная литература. 2009. № 1. С. 79–89.

Ковтун Н.В., Степанова В.А. Проблема гендерной идентификации мужских образов в творчестве В. Распутина: дуализм психически-интеллектуальных доминант // Филологический класс. 2014. № 2. С. 7–14.

Кокарева Ю.В. Нравоучения Древней Руси как форма выражения нравственного идеала // Ученые записки Забайкальского государственного университета.

Серия: Философия, социология, культурология, социальная работа. 2010. № 4, С. 80–85

Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смеховой мир Древней Руси. М.: Наука, 1976. 213 с.

Митрофанова И.А. Мифо-фольклорная и древнерусская традиция в повестях В.Г. Распутина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 1991. 20 с.

Панченко А.М. Юродивые на Руси. Русская история и культура: работы разных лет. СПб.: Юна, 1999. 520 с.

Распутин В.Г. Прощание с Матерой. Пожар: [сборник]. М.: Изд-во АСТ, 2018. 384 с.

Цзя Пинва. Цинские арии. Пекин: Изд-во писателей, 2005. 566 с. [贾平凹. 秦腔. 北京: 作家出版社. 2005. 566 p].

S.V. Burdina

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

Yin Jiejie

Lecturer of Russian Language Department
Shandong Women University

IMAGE OF FOOLISH IN THE WORK BY V. RASPUTIN AND NOVEL "QIN OPERA" BY JIA PINGWA

The article considers a feature of the implementation of the phenomenon of foolish activity in the work of V. Rasputin and Chinese writer Jia Pingwa. From this point of view, the images of Bogodul and Uncle Misha Hampo (V. Rasputin's "Farewell to Matera" and "Fire") and Zhang Insheng (Jia Pingwa's novel "Qin Opera") are analyzed. It is shown that the discoveries of V. Rasputin were specifically refracted in the work of Jia Pingwa, who created in the novel "Qin Opera" the image of the Chinese foolish in accordance with the tradition of the embodiment of the image of the foolish in Russian culture. Like Rasputin heroes, Zhang Insheng is portrayed as the guardian of the memory of the genus, he is tied to the earth and faithful to the traditions of his ancestors.

Key words: foolish, memory, V.Rasputin, Jia Pingwa, story, novel.

Бурдина Светлана Викторовна
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
swburdina@rambler.ru

Инь Цзеце
преподаватель кафедры русского языка
Шаньдунский женский университет
natan.yin@mail.ru

ОБРАЗЫ-МАРКЕРЫ ПАМЯТИ В ПОВЕСТИ В. РАСПУТИНА «ПРОЩАНИЕ С МАТЕРОЙ» И РОМАНЕ ЦЗЯ ПИНВЫ «ЦИНСКИЕ АРИИ»

В статье рассматривается специфика воплощения идеи памяти в повести В. Распутина «Прощание с Матерой» и романе Цзя Пинвы «Цинские арии». С этой точки зрения анализируются центральные в произведениях русского и китайского авторов образы: Хозяина, «Царского лиственя», избы, самовара, цинских арий. Показывается, что обращение к образам-маркерам памяти помогает прозаикам выразить мысль о необходимости сохранения традиции, культуры предков, связи человека с родиной, природой, домом. Ориентируясь на пафос, идеи, образную систему знаменитой повести Распутина, китайский автор стремится передать главное: память – это основа духовной жизни народа.

Ключевые слова: В. Распутина, Цзя Пинва, повесть, роман, память, образ.

Память – основа духовной жизни народа. Отступая от памяти и теряя ее, люди теряют себя и свои духовные корни. Являясь связующим звеном между человеком и временем, историей и родом, память выполняет функцию сохранения идей предков.

Тема памяти играет важную роль в художественной системе Распутина. В первую очередь она раскрывается через образы природы и родины. В творчестве Распутина эти образы почти сливаются, переходят один в другой, потому что имеют единую основу. Родная земля обладает мудростью, несет в себе нравственное начало, она бережно хранит многие события, опыт предков и напоминает современникам о прошлом. Можно утверждать, что проблема памяти у Распутина преломляется через категорию нравственности: писатель всегда соотносит факты национальной традиционной культуры с нравственными понятиями, показывая героям путь духовного возрождения. П.В. Басинский отмечает, что

«память – важнейший из уроков Распутина. Беспамятство – это тяжкий грех. У каждого из нас своя Матёра, с которой мы простились в свое время, но о которой обязаны помнить – чтобы душевно не окаменеть» [Басинский 2014: 206].

Повесть «Прощание с Матерой» Распутина зафиксировала трагический момент удаления человека от земли и забвения веками сохраняемых традиций. Тенденция, описанная Распутиным в повестях «Прощание с Матерой» и «Пожар», проявилась и в Китае. Поэтому произведения Распутина, их пафос, идеи оказались так близки китайским авторам. Роман «Циньские арии» («秦腔») китайского писателя Цзя Пинвы рассказывает об отчуждении человека от земли в современных сельских районах, описывает процесс упадка земледельческой цивилизации. С применением в XXI веке различных национальных стратегий развития экономики связь между человеком и землей была полностью разрушена.

Одним из самых важных в творчестве Распутина является *образ дома*, и это не случайно. «По своей значимости “родной дом” находился в ряду таких понятий русского крестьянства, как смерть, жизнь, добро, зло, бог, совесть, родина, земля, мать, отец» [Белов 2013: 150].

Согласно восточнославянскому язычеству, души предков становятся домовыми, чтобы благословлять своих близких. Поэтому когда люди переселяются, они должны пригласить домовых вместе с ними переехать на другое место, они должны попрощаться с избами и домашней утварью. В повести «Прощание с Матерой» писатель показывает эту древнюю традиционную церемонию. В главе 7, когда Настасья и Егор Карповы собираются покинуть остров, они разговаривают с предметами быта, прощаются, обращаются к ним так, как будто последние являются живыми существами.

В конце повести В. Распутин так описывает сцену прощания Дарьи со своей избой:

«Белить избу всегда считалось напраздником; белили на году по два раза – после осенней приборки перед покровом и после зимней топки на Пасху ...

Но теперь ей предстояло готовить избу не к празднику, нет <...> А как можно отдать на смерть родную избу, из которой выносили отца и мать, деда и бабуку, в которой сама она прожила всю, без малого, жизнь, отказав ей в том же обряженье?

После обеда, ползая на коленках, она мыла пол и жалела, что нельзя его как следует выскоблить, снять тонкую верхнюю пленку дерева и нажать, а потом вышоркать голиком с ангарским песочком, чтобы играло солнце.

И всю ночь она творила ее, виновато и смиренно прощаясь с избой, и чудилось ей, что слова ее что-то подхватывает и, повторяя, уносит вдаль» [Там же: 241–и 251].

В глазах сельских жителей изба – это не просто место жительства в обыденном смысле, изба наделяется сакральным смыслом. Однако люди намереваются полностью уничтожить ее огнем, и Дарья пытается выразить свою скорбь с помощью традиционного ритуала. Она с горечью понимает, что рационализм, отстаиваемый современной городской моралью, стремится подмять под себя традиционные ценности. Но неужели забвение прошлого и традиций – именно то, к чему стремится современное общество? Этот вопрос выражает тревогу и боль писателя.

Примечательно, что в повести «Прощание с Матерой» есть и другие образы защитников малой родины – это Хозяин и «царский листвень».

Хозяин острова соотносится в русской народной культуре с образом домового. «Если в избах есть домовые, то на острове должен быть и хозяин» [Распутин 2018: 65–66]. Неслучайно на Руси домового называли хозяином, хозяйнушкой. Домовой является хранителем дома, обычно он имеет человеческий облик, но может принимать вид кошки или собаки. Хозяин острова, изображенный Распутиным, напоминает домового: «маленький, чуть больше кошки, ни на какого другого зверя не похожий зверек – Хозяин острова» [Там же: 65].

Хозяин помогает людям видеть сны. Мотив сна очень важен в идейном отношении, потому что через него показана неразрывная связь поколений: «Только ночами, отчалив от твердого берега, живые встречаются с мертвыми, – приходят к ним мертвые во плоти и слове и спрашивают правду, чтобы передать ее еще дальше, тем, кого помнили они» [Там же: 72]. Здесь Распутин стремится выразить важную мысль: живые люди помнят своих предков, и эта цепь родства неразрывна.

Хозяину острова наперед известна судьба каждого дома в Матере. Например, из дома Петрухи «исходил тот особенный, едва уловимый одним Хозяином, износный и горклый запах конечной судьбы, в котором нельзя было ошибиться» [Там же: 69–70]. Хозяин понимает, что Матера находится накануне серьезных изменений, потому что видит: люди хотят разрушить вековой образ жизни, искоренить память своих предков, очистить всю землю, включая и те существа, которые верно служили острову. Автор вводит в текст образ Хозяина, чтобы показать ту обреченность, с которой остров готовится к неизбежной гибели.

«Царский листвень» в повести «Прощание с Матерой» – символ морали и родовой памяти. Центром мира для древних славян было Мировое Дерево (Мировое Древо, Древо Мира), являющееся, как они счи-

тали, центральной осью всего мироздания, в том числе и Земли, и соединяющее мир людей с миром богов и миром подземным. «В. Распутин заменяет традиционный для славян образ Дуба как Мирового Дерева образом Лиственя. Он сохраняет основные качественные характеристики славянского культового дерева, но дополняет их элементами сибирских культов» [Куликова 2016: 211]. Царский листвень – это лиственница на острове Матера: «... это был он, “царский листвень” – так вечно, могуче и властно стоял он на бугре в полверсте от деревни, заметный почти отовсюду и знаемый всеми» [Распутин 2018: 231]. «Царский листвень», по Распутину, – это не только живое существо, но и неопишуемый священный объект – он несет в себе память предков. «Царский листвень» не может быть уничтожен, потому что традиционные ценности никогда не потеряют своего значения и историческая память всегда будет сосуществовать в сердцах людей с совестью.

Своеобразным маркером памяти является в повести Распутина и еще один образ – самовара. Писатель воссоздает древнюю русскую чайную культуру, показывает благоговение перед самоваром. Самовар является неотъемлемой частью жизни героев, он становится свидетелем исторических изменений в деревне Матера. Многие события повести связаны с самоваром. Именно у самовара, когда старухи Дарья, Настасья, Сима вспоминают прошлое и беспокоятся о будущем своей родины, они узнают об инциденте на кладбище. Петруха поджег дом, забыв вынести из него самовар. После эвакуации на острове остались только пять стариков и один ребенок, и вместе с ними оказался самовар. Самовар является свидетелем истории жизни старой пары Настасья и Егора до и после переезда, дебатов между Дарьей и ее сыном и внуком о традициях и технологиях. Вокруг самовара старухи и Богодул с болью сердца и тоской разговаривают. Во всех этих эпизодах самовар играет роль и детали быта, и стороннего наблюдателя, и участника событий.

Распутин дает подробное описание самовара: «... большой, купеческий, старой работы, красно отливающий чистой медью, с затейливым решетчатым низом, в котором взблескивали угли, на красиво изогнутых осадистых ножках. Из крана ударила тугая и ровная, без разбрызгов, струя – кипятку, стало быть, еще вдосталь, – и потревоженный самовар тоненько засопел» [Распутин 2018: 18–19].

В повести «Прощание с Матерой» самовар символизирует национальный дух и национальные корни России. Старики – это люди, которые придерживаются традиций и чтут память; и глубоко символично, что самовар в произведении всегда рядом со стариками. Распутинские старики рассматривают самовар как элемент статуса: «Без самовара все равно не чай. Только что не всухомятку. Никакого скусу. Водопой, да и

только» [Там же: 19]. «Никто не спросил ни сахара, ни хлеба – казалось, ничего этого больше не положено. Хорошо хоть остался чай» [Там же: 260]. «Ой, да какой там чай! Вода не дай бог мореная, ее там травят чем-то, чтоб Ангарой не пахла» [Там же: 261]. Символическое значение образа самовара очевидно: чай, приготовленный не в самоваре, нельзя называть чаем, а нация, которая потеряла свои духовные корни, не имеет будущего.

Самовар в повести Распутина символизирует национальный дух, поэтому те, кто живет бездуховно, не имеют права пить из самовара чай. На второй день после того, как кладбище погрузилось в воду, Дарья разговаривает мысленно с собой: «Какой тебе самовар? Ты за самоваром-то и сидела, лясы точила, покуль у тятки, у мамки нехристь последнюю память сшибала. Не будет тебе никакого самовару, не проси» [Там же: 41]. Дарья считает, что ее родители были оскорблены и что она несет за трагедию затопления кладбища непомерную ответственность. Она греховна еще и потому, что после своей смерти не может быть похоронена рядом с родителями. Поэтому, по мнению героини, она не заслуживает и право иметь самовар.

Для того чтобы как можно скорее получить компенсацию за имущество, Петруха сам сжег свой дом, при этом автор обращает внимание на то, что «Петруха гармонь свою безголосую не забыл, вынес, а заслуженный, вспоивший, вскормивший его самовар кинул. Без него и вовсе осиротела Катерина» [Там же: 109–110]: «дом у них будет, а самовару в дому не будет...» [Там же: 110]. Размышляя о будущем, Дарья думает, что «нет, самовар она не отменит, будет ставить его хоть в кровати, а все остальное – как сказать» [Там же: 19]. Она даже хочет взять с собой самовар в гроб. Настасья, навсегда покидая дом, вытерла самовар: «Я его Егору не дала везти, на руках понесу. А заворачивать из дому нельзя, в лодке заверну» [Там же: 85]. Все эти детали значимы, они демонстрируют, насколько уважительно относятся старухи к самовару, т.е. к историческому духу и своим корням. Различное отношение к самовару юных и пожилых людей указывает здесь на их несовпадающие духовные ценности. Старики в деревне Матера добры и не ослеплены жадной наживы. Они хранители национальной памяти. Люди, же, подобные Петрухе, поверхностны, недобросовестны и воспринимаются автором как разрушители русской культуры. Они игнорируют традиции, лишены совести. Как отмечает Д.С. Лихачев, «Совесть – это в основном память, к которой присоединяется моральная оценка совершенного. Но если совершенное не сохраняется в памяти, то не может быть и оценки. Без памяти нет совести» [Лихачев 2006: 168].

Идея сохранения традиционной культуры стала основной и для китайского писателя Цзя Пинвы. В его романе «Цинские арии» также находим своеобразный образ-маркер памяти, через который китайский автор стремится выразить мысль о необходимости сохранения истоков, памяти рода, культуры предков. Это образ цинских арий¹. В определенной степени цинские арии считаются типичным образцом китайской региональной культуры. «Первоначальная форма цинских арий представляет традиционную национальную культуру, квинтэссенцию картины мира крестьян земли Цинь, в которой полностью выражены свойственные им в тех или иных случаях эмоции. Цинские арии демонстрируют и крестьянские ценности, стереотипы и эстетические вкусы» [Ван Лина 2017: 182].

Образ цинских арий сопровождает движение всех сюжетных линий романа. Именно они, арии, являются выражением чувств местных жителей. Во время труда, «пока играют цинские арии, люди испытывают духовное пробуждение. Укладывая кирпичи, кладчики подпевают музыке. И лопатки весело стучат по кирпичам» [Цзя Пинва 2005: 60–61]. Когда люди слышат цинские арии, они становятся энергичными и усерднее работают. И даже местные животные и растения, казалось бы, равнодушны к цинским ариям. «Собаку, которую держит немой, зовут Лайюнь. Сидя у входа во двор и вытянув шею, Лайюнь скулит. Ее вой, иногда высокий, иногда низкий, иногда частый, иногда медленный синхронизируется с музыкой. Люди во дворе удивляются, они не предполагали, что собака сможет петь цинские арии» [Там же: 9]. Слыша цинские арии, «кот сразу бежит во двор, идет гулять по крыше, и уши его становятся прямыми; розовые цветы распускаются послойно. Особенно радуется Лайюнь, если она не идет в цилигоу, когда звучат арии, она то лежит на задних лапах, то стоит на передних лапах, то смотрит на рупор и лает в ритме цинских арий» [Там же: 404–405]. Очевидно, что цинские арии занимают важное место в сердцах людей и животных.

Показательно, что Цзя Пинва рассматривает своих героев через призму их отношения к цинским ариям. Цинские арии – произведения народного творчества, поэтому вполне понятно, что отношение людей к ним выявляет отношение к традиционной культуре. Во всяком случае образы главных героев романа Ся Тяньчжи и Бай Сюе раскрываются в первую очередь через их восприятие арий.

Представитель сельской интеллигенции Ся Тяньчжи – поклонник цинских арий. Будучи директором начальной школы, герой пользуется большим уважением в деревне. Ся Тяньчжи видит в ариях источник своей духовной энергии. Именно это музыкальное произведение придает ему силу, помогает выжить в катастрофе, связанной с событиями «куль-

турной революции». Как только он слышит цинские арии, «легкость приходит в его тело, даже в кости» [Там же: 327]. Ся Тяньчжи и сам активно пропагандирует это искусство; он потратил много усилий, чтобы создать образцы оперного грима для исполнения арий. С помощью своего сына Ся Фэна он опубликовал книгу «Коллекция образцов грима для исполнителей цинских арий». Цинские арии в буквальном смысле слова сопровождают героя до самой могилы. Когда Ся Тяньчжи умер, его не смогли поместить в гроб, и Бай Сюе использовала книги арий в качестве подушки в гробу. Этот печальный финал символичен, в нем угадывается и судьба цинских арий.

С любовью относится к цинским ариям и Бай Сюе. В детстве героиня училась в уездной труппе, позднее стала известной актрисой. У нее появляется возможность перебраться из уездной оперной труппы в столицу региона. Но ради цинских арий, которые уже стали частью ее жизни, она отказывается от такой возможности и даже разводится с мужем. Однако, даже будучи превосходной певицей, она не смогла спасти арии от забвения. Ее судьба, как и судьба Ся Тяньчжи, тоже оказалась трагична.

Ся Фэн, Чжэнь Син и их сверстники, напротив, относятся к цинским ариям негативно. Ся Фэн считает, что он, как интеллигент, должен презирать цинские арии и актеров подобного искусства, т.к. цинские арии – «это искусство крестьян» [Там же: 12]. На протяжении романа герой не раз высказывается по этому поводу: «Цинские арии уже устарели, и показывают их только для крестьян» [Там же: 242]; «Цинские арии могут быть только все более и более вульгарными, в них нет высокого искусства» [Там же: 298]. Герой говорит Бай Сюе: «Я не могу наслаждаться твоим искусством» [Там же: 84]. Причины подобного отношения к опере и ариям связаны и с тем, что молодое поколение любит поп-музыку, а не традиционные мелодии. Чэнь Син, смеясь, утверждает, что «люди, которые любят петь цинские арии в деревне Цинфэнцзе, имеют толстые шеи, большие рты» [Там же: 120]. Когда он «слышит цинские арии, он использует ватные шарики, чтобы закрыть себе уши» [Там же]. Герой говорит младшему брату, не желающему изучать агрономию: «Если ты не уйдешь на учебу, я заставлю тебе послушать цинские арии» [Там же]. Как наказание воспринимает это искусство и Чэнь Лян; герой постоянно показывает, насколько оно ему неприятно. Ся Юй, младший сын Ся Тяньчжи, услышав арию в комнате Цинь, просит: «...быстрее выключи ее. Ты хочешь, чтобы люди умерли?» [Там же: 209]. Уездная оперная труппа исполнителей цинских арий выступает в различных поселках и деревнях, демонстрирует образцы грима, чтобы возродить это искусство. Но «не так много людей слушают оперу» [Там

же: 190], только четыре человека – «двое стариков, одна женщина и ребенок на руках женщины» [Там же]. Когда же Чэнь Син поет популярные песни, «все молодые люди в деревне Цинфэнцзе бегут на улицу, и улицы перед рестораном становятся переполненными» [Там же: 261].

Образ цинских арий, являясь в романе сквозным, справедливо воспринимается как символ. Цинские арии воплощают традиционную культуру Китая, искусство, которое отражает облик сельских жителей; его умирание, стало быть, символизирует полный крах традиционного общества. С грустью и болью писатель размышляет о судьбе народа. Если так называемый цивилизационный прогресс основан на принесении в жертву народной культуры, является ли этот прогресс прогрессом? И чем отличается китайская нация от других этнических групп, которые на протяжении столетий опираются на традиционную культуру и народное творчество? Цзя Пинва в романе «Цинские арии» дает свой ответ на этот вопрос.

Вслед за Распутиным, ориентируясь на пафос, идеи, образную систему его произведений, китайский автор стремится показать главное: память – это основа духовной жизни народа. По отношению человека к памяти предков, к традициям, устоям можно судить о степени его нравственной культуры. Лейтмотивом рассмотренных произведений является боль писателей за то, что уничтожается народная культура, забываются традиции, разрывается связь человека с родиной, с природой, с домом.

Вслед за русским писателем, китайский автор напоминает, что земля, хранящая память предков, – это основа человеческой жизни, что люди, предающие землю, которая кормит их, теряют чувство полноты жизни, в них остается только пустота и жадность, а нарушение гармонии между человеком и природой приводит к духовному кризису и моральному упадку.

Примечание

¹ Циньские арии – древний местный вид китайской оперы, сохранившийся по сей день, получили свое название по сокращенному названию провинции Шэньси «Цинь».

Библиографический список

Басинский П. В. Скрипач не нужен. М.: ООО «Издательство АСТ», 2014. 512 с.

Белов В. И. Лад: очерки о народной эстетике. М.: Институт русской цивилизации, 2013. 512 с.

Ван Лина. Культурный мир в романе «Цинские арии» // Вестник Хубэйского заочного университета. 2017. № 24. С. 182–186 (王丽娜. 贾平凹《秦腔》的文化世界 // 湖北函授大学学报. 2017. № 24. P. 182-186).

Куликова И. М. Мифологическая парадигма в моделировании художественного пространства в творчестве В. Распутина // Международный научный журнал «Символ науки». 2016. № 3. С. 210–215.

Лихачев Д. С. Письма о добром. М.: Наука; СПб: Logos, 2006. 323 с.

Распутин В.Г. Прощание с Матерой. Пожар: [сборник]. М.: Изд-во АСТ, 2018. 384 с.

Цзя Пинва. Цинские арии. Пекин: Изд-во писателей, 2005. 566 с. [贾平凹. 秦腔. 北京: 作家出版社. 2005. 566 p].

S.V. Burdina

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

Yin Jiejie

Lecturer of Russian Language Department
Shandong Women University

**IMAGES-MARKERS OF THE MEMORY IN STORY «FAREWELL TO MATERA»
BY V. RASPUTIN AND NOVEL «QIN OPERA» BY JIA PINGWA**

The article is considered to originality of realization of idea of the memory in the story «Farewell to Matera» by V. Rasputin and novel «Qin Opera» by Jia Pingwa. From this point of view we analyze central images in works by Russian and Chinese author: Owner, «Tsar-Larch», izba, samovar, Qin opera. We demonstrate that images-markers help writers explicate a thought about saving traditions, culture of ancestors, connection with motherland, nature, home/ Following Rasputin, focusing on pathos, ideas, a figurative system of famous Russian lead, the Chinese author seeks to convey the main thing: memory is the basis of spiritual life of the people.

Key words: V. Rasputin, Jia Pingwa, story, novel, memory, image.

Кондаков Борис Вадимович
профессор кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
kondakovb@mail.ru

ВОСТОЧНАЯ ЭМИГРАЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

В статье на основании исследований современных литературоведов предлагается общая характеристика русских «анклавов» в Китае (Харбина и Шанхая) и исследуются причины того, почему они стали предметом художественного изображения русской литературы начала XXI в. (произведения Б. Акунина, Е. Анташкевича, Э. Барякиной, А. Воронкова, В. Давыдова, Е. Кишкиной [Ли Ша], А. Орлова, С. Прокопьева, Н. Старосельской и некоторых других современных писателей), выявляются общие принципы воссоздания в литературе жизни русской эмиграции.

Ключевые слова: русская литература 2000–2010-х гг., русское восточное зарубежье, культурный анклав, Харбин, Шанхай, межкультурная коммуникация, адаптация.

Двадцатый век вошёл в историю как время мировых войн и возникновения тоталитарных режимов, которые прикрывали массовое уничтожение людей и насильственную унификацию личностей словами о «демократии», «свободе», «равенстве» и другими аналогичными лозунгами. Одновременно XX в. стал временем массового переселения народов, вызванного как мировыми войнами, так и массовым бегством людей из стран, где побеждал тоталитаризм.

Процесс эмиграции затронул многие народы Европы, Азии, Америки. Однако наибольшее количество эмигрантов в XX в. дала миру Россия, население которой по разным причинам вынуждено было искать новое место жительства в других странах. Этот процесс стал особенно активным в период Гражданской войны, а затем продолжался на протяжении целого столетия; не завершился он и в XXI в. Сегодня трудно, наверное, назвать страну на любом из континентов, в которой бы не проживали российские эмигранты.

На протяжении последнего десятилетия проблема адаптации представителей одной культуры к другой стала актуальной для многих государств. Опыт проживания в эмиграции, накопленный российскими людьми, которые в сложнейших исторических условиях адаптировались к «чужим» культурам, сохраняя при этом собственные традиции и сис-

темы ценностей, оказался ценным для людей XXI в. Этот опыт отразился в литературе русской эмиграции – «русского зарубежья». В последние три десятилетия эта тема обрела статус самостоятельного научного направления культурологических, исторических и литературоведческих исследований. Среди них особое место заняло исследование русского восточного (прежде всего – «китайского») зарубежья, история которого существенно отличалась от истории других его «ответвлений». В силу ряда обстоятельств оно оказалось изучено значительно хуже, чем его «западные» – европейская и американская – разновидности. Однако и это направление в течение 2000–2010-х гг. развивалось достаточно активно.

После того, как в 1990–2000-е гг. тема российской эмиграции стала открыта для объективного научного исследования, в России и в Китае были опубликованы многие произведения (мемуары, исторические повести и романы, рассказы и лирические стихотворения), созданные писателями Харбина и Шанхая, а также связанные с ними документы; появились исторические, культурологические и литературоведческие исследования, посвящённые этой теме.

Огромный вклад в воссоздание картины «русского мира» и изучение судеб представителей русской эмиграции в Китае внесли работы российских исследователей В.В. Агеносова, А.А. Забияко, Г.В. Мелихова, В.Ф. Печерицы, Е.П. Таскиной, А.А. Хисамудинова, Г.В. Эфендиевой и ряда других.

Большое внимание данной теме уделили и выдающиеся китайские учёные-русисты, – прежде всего, иностранный академик РАН Ли Яньлин [Ли Яньлин 2002; Ли Яньлин 2005], которому удалось собрать и опубликовать на русском и китайском языках значительное количество произведений, написанных русскими эмигрантами в Харбине, а также профессора Ли Иннань (Инна Ли), Ван Чжичэн [Ван Чжичэн 2008; Ван Чжичэн 2010], Ван Яминь [Ван Яминь 2017], Дяо (Диао) Шаохуа [Дяо Шаохуа 2001], Ли Женьянь, Ли Мэн, Ли Яньминь и многие другие.

Жизнь русских анклавов на территории Китая имела ряд особенностей: Харбин и (в меньшей степени) Шанхай в 1920–1930-е гг. представляли уникальные в культурологическом аспекте города, в которых активно взаимодействовали национальные культуры – как западные, так и восточные.

Ситуации, в которых оказались русские беженцы на «Западе» и «Востоке», принципиально различались. «Запад» был хорошо «обжит» русской интеллигенцией; люди, оказавшиеся в Париже, Берлине, Нью-Йорке, могли рассчитывать на последующую адаптацию, вхождение в новое для них общество (по крайней мере, для последующего поколе-

ния). Русские люди, оказавшиеся в Китае, хорошо понимали, что это *временное* место их пребывания и большинство не никогда сможет «войти» в культуру этой страны: обретенный ими «покой» – явление преходящее, временное, поэтому их самосознание оказывалось лишённым временной перспективы.

Харбин изначально строился как транспортный и промышленный центр, существование которого должно было способствовать развитию как России, так и Китая. Помимо русского и китайского населения, в городе проживали маньчжуры, японцы, корейцы. После Октябрьского переворота 1917 г. в город приехало огромное количество русских беженцев (как полагают исследователи, их было не менее 150 000 человек), Харбин стал центром русской восточной эмиграции, и само понятие «российское восточное зарубежье» сформировалось как следствие существования Харбина. В 1920-е гг. территория Маньчжурии, на которой находился Харбин, попала в сферу политических и экономических интересов Японии.

Русскую литературу Харбина составили произведения таких самобытных писателей, как Л. Андерсен, Н. Байков, Вс.Н. Иванов, Н. Ильина, А. Несмелов, В. Перелешин, Л. Хаиндрова А. Хейдок, П. Шкуркин, Н. Щеголев, Б. Юльский и др. Деятельность русской диаспоры Харбина содействовала укреплению культурных связей между русским и китайским народами, чему во многом способствовал высокий уровень существовавшей в Харбине литературы, театрального искусства, архитектуры, музыки и живописи.

Шанхай был международным культурным, торговым и промышленным центром (с преимущественным английским и французским влиянием), где переплетались экономические и политические интересы разных стран – Великобритании, Франции, США, Японии, Германии. Большие группы российских беженцев прибыли туда в 1923 г., что в дальнейшем привело к быстрому развитию города как центра русской эмиграции. «Шанхайский анклав» по численности российского населения был значительно меньше харбинского, однако после того, как Харбин оказался оккупирован Японией, создавшей на территории северного Китая марионеточное государство Маньчжоу-го, он стал новым прибежищем российского населения, бежавшего из Харбина.

Шанхайский и харбинский «культурные анклавы» аккумулировали уникальный опыт, связанный с трансляцией традиций разных национальных культур, преодолением межкультурных барьеров, национальных и политических границ. Русская культура, сформировавшаяся в этих городах, с полным основанием может называться *межнациональной* и *кросс-культурной*: российское население стремилось сохранять

национальные традиции, однако это не мешало возникновению новых обычаев, связанных уже с китайской культурой.

Опыт, полученный в 1920–1940-е гг., продолжал воздействовать на жизнь бывших шанхайцев и харбинцев и в дальнейшем, когда русская история обоих городов завершилась и анклавы перестали существовать, – в качестве «образа», исследование которого позволяет понять ряд особенностей функционирования русской культуры.

В одной из лучших современных работ, посвящённых культуре русского восточного зарубежья, – монографии А.А. Забияко «Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина» дана точная характеристика обобщённого образа «русского человека»: «Этот русский, наряду с китайцами, корейцами, маньчжурами, проживал на территории *дальневосточного фронта* – в Северной Маньчжурии, в Харбине. Ему была присуща своя особая религиозность, вбирающая и русский, и инокультурный элемент, свои представления о пространстве и времени, о молодости и старости, о войне и мире, о жизни и смерти, о детях и будущем...» [Забияко 2016: 8].

В качестве важной особенности мироощущения представителей «дальневосточного фронта» автор указывает на специфику восприятия русскими эмигрантами пространства и *времени*: они представляли себя последними хранителями русской классической культуры Золотого и Серебряного века, которая – с их точки зрения – исчезала на территории Советского Союза, и видели свой долг перед Родиной в сохранении культурных ценностей, созданных на протяжении последнего столетия. С одной стороны, они стремились запечатлеть в своих художественных и публицистических произведениях образ «утраченной Родины» и опыт старшего поколения, прошедшего через Мировую войну, революцию и Гражданскую войну; с другой стороны, они хотели передать последующим поколениям собственный опыт выживания на территории «иной» страны: «Повседневные контакты русской интеллигенции с китайским населением и русский культуроцентризм, заставлявший проявлять известную “всемирную отзывчивость” по отношению к мощной инокультурной традиции, в своём сочетании не могли не способствовать общей маргинализации русской культуры в Китае и возникновению особых – “восточных” – черт в культуре русского Харбина» [Забияко 2016: 6, 7-8].

В сознании русских, оказавшихся в Китае, было представлено идеализированное прошлое, трагически осмысливаемое настоящее, но практически отсутствовало понимание будущего – особенно более-менее отдалённого.

Харбин оказался городом «остановленного времени»: именно такое восприятие города как «островка» прошлой, исчезнувшей России,

где время словно остановилось, возникало и у «советских людей», оказывавшихся в нём по тем или иным обстоятельствам. Вот как воспроизводит своё впечатление от «русского Харбина» Е.П. Кишкина (Ли Ша), приехавшая туда из СССР в 1947 г. к своему мужу – известному китайскому революционеру: «Мне показалось ирреальным все происходящее [речь идёт о Крестном ходе и купании в «Иордани» – бассейне, прорубленном во льду реки Сунгари. – Б.К.], словно я на какой-то машине времени вернулась на полвека назад. Когда я написала об этом маме в Москву, то получила от неё ответ, для меня совершенно неожиданный: «Господи! Даже я не видела ничего подобного в своей юности!» [Кишкина 2013: 166 – глава «Русский город»].

Своеобразие культурной ситуации Харбина выражалась и в том, что в нём существовало несколько разных, «параллельных» и во многом независимых друг от друга «миров». Вот как характеризовала эту ситуацию Е.П. Кишкина в своей книге: «...В Харбине существует как бы два мира: один – узкий, замкнутый мирок командированных советских людей, которые чётко дистанцировались от местных своих соотечественников; другой – китайский мир в лице коммунистов, вступивших в город вместе с Народно-освободительной армией. Это был другой обособленный круг, живший по своим законам» [Кишкина 2013: 163 – Русский город]. В 1940-е гг. в городе существовало фактически не «два», а целых четыре «мира» – два русских («советский» и «белоземликовский») и два китайских («коммунистический» и «традиционный» – «некоммунистический»), а в 1930-е – первой половине 1940-х гг. в нём был присутствовал и «японский» мир. Не менее сложной оказывалась культурная ситуация Шанхая, где также существовало несколько взаимодействующих между собой (но и вполне самостоятельных) «миров».

Русские, оказавшиеся в Харбине и Шанхае, соприкасались с «вечностью» и в другом аспекте: традиционная китайская культура и повседневная жизнь, сохранявшие опыт тысячелетий, также могли восприниматься как своеобразные маркеры «остановленного времени». В связи с этой особенностью А.А. Забияко отмечает: «...Образ Китая, Северо-Восточного Китая, Маньчжурии – это образ открытого незамкнутого пространства, где время остановилось и царствует покой. Это – доминантный культурный стереотип восприятия и описания Китая. Это – образ *нестрашного Китая*» [Забияко 2016: 16].

Уникальность культурных ситуаций, существовавших в Харбине и Шанхае способствовала тому, что жизнь русского восточного зарубежья в 1920–1930-е гг. сама стала объектом художественного изображения русской литературы. Обращение к изображению центров русской жизни в Китае вполне закономерно, поскольку в них не только пересеклись

судьбы населения двух стран, но и геополитические проблемы, имевшие значение для всего мира.

Можно предположить, что в русских «островах культурного спасения» обострились противоречия, традиционно выделяемые в качестве особенностей русского менталитета: «всемирная отзывчивость» уживалась с национализмом; интерес к современности и «герою времени», характерный для русского самосознания, замещался идеализацией прошлого; безграничные пространства России воспроизводились локальной территорией русских анклавов в Китае. Харбин и Шанхай стали своеобразными «экспериментальными площадками», на «платформе» которых возникли ситуации, которые стали актуальными в начале XXI в.

Обращение к такому необычному художественному материалу позволяло не только воссоздать художественные «картины мира» России и Китая, а также особенности литературной жизни в этих регионах, но и приблизиться к осмыслению общих закономерностей развития цивилизаций, соотношения в них «глобального» и «локального», «интернационального» и «национального», осмыслить стратегии национального выживания и ряд других проблем.

Поэтому не случайным можно назвать появление в 2000–2010-е гг. литературных произведений, в которых русские анклавы Китая стали предметом художественного изображения. В числе книг, раскрывающих эту тему, можно назвать работу «Повседневная жизнь “русского” Китая» Н. Старосельской [Старосельская 2006] (её можно отнести к жанру «популярного исторического сочинения»), авантюрно-приключенческий роман «Харбинский экспресс» (в двух книгах) А. Орлова [Орлов 2008; Орлов 2009], роман «Vremena Goda» Б. Акунина (скрытого под псевдонимом «Анна Борисова») [Борисова 2011], роман-трилогия «Наследники по прямой» («Киммерийская крепость». «Предначертание». «Всем смертям назло») В. Давыдова, созданный жанре «альтернативной истории» [Давыдов 2007–2008], исторические романы «Белый Шанхай» Э. Барякиной [Барякина 2018], «Харбин» [Анташкевич 2012] и «33 рассказа о китайском полицейском поручике Сорокине» (связанные друг с другом тематически) Е. Анташкевича [Анташкевич 2013], «Харбин» А. Воронкова [Воронков 2011], «Дочь царского крестника» и «Драгоценная моя Драгоценка» С. Прокопьева [Прокопьев 2019] и ряд других произведений. Большая их часть не была замечена ни литературной критикой, ни академическим литературоведением.

Все эти произведения (созданные преимущественно в жанре романа) основаны на реальном историческом материале жизни русских анклавов в 1920–1930-е гг., принадлежащие к нескольким литературным направлениям и различающиеся художественным уровнем, появились

почти в одно и то же время. Центральное место в этих произведениях занимает описание *города* (Харбина или Шанхая) как центров геополитических интересов ряда государств и мест пересечения судеб разных людей (что нередко подчёркивается названиями произведений).

Художественные произведения, описывающие «русский мир» в Шанхае и Харбине, представляют особый вариант «китайского текста» русской литературы, который воспроизводит культурные реалии («тексты культуры»), религиозно-философские идеи, сюжеты и образы, стилиевые и сюжетно-композиционные особенности китайской словесности. “At the same time, it should be noted that the image of China in these works was not just a background, the scene. The Russian world in these works was inevitably compared with the similar Chinese world, and such a comparison made it possible to pose problems of intercultural communication, dialogue of cultures, national specifics, and allowed making historical and philosophical conclusions about the fates of different peoples and the general laws of historical development” [Krasnoyarova, Popkova, Kondakov 2019: 1249]¹.

Писатели стремятся осуществить художественное исследование внутреннего мира русских эмигрантов: раскрывают их психологическое состояние и переживания, растерянность людей, вынужденных жить в непонятной для них стране, их попытки сохранить себя и национальные ценности, – с одной стороны, и стремление измениться, чтобы выжить и в новых для себя условиях, – с другой стороны.

Сопоставляя все эти романы, можно отметить, что в ряде аспектов они *дополняют* друг друга, что позволяет воссоздать целостную картину судеб представителей русской «восточной» эмиграции. При всех различиях этих произведений, сочетающих в себе особенности популярного исторического исследования и художественного беллетристического повествования, в них выявляется ряд общих особенностей.

Во-первых, в них представлено несколько контрастных *картин мира* – русских эмигрантов, вынужденных смириться с ролью «чужого» в новой стране, «советских служащих» в городе эмигрантов, «мира» шанхайских западных иностранных концессий, «мира» японских оккупантов, а также нескольких «картин», связанных с Китаем, – хунхузов, китайских революционеров, «простого» населения страны.

Поскольку история Китая второй половины XIX – первой половины XX вв. (впрочем, как и история русской эмиграции) плохо известна современным читателям, писатели, обратившиеся к этой теме, неизбежно делают отступления, в которых предлагаются исторические пояснения, воспроизводится исторический «фон» – контекст воссоздаваемых событий.

Писатели широко используют документальные материалы, мемуары русской эмиграции и исторические сочинения по данной теме. Среди героев произведений появляются – наряду с вымышленными – реальные персонажи: «вождь Октябрьской революции» В.И. Ленин; губернатор полосы отчуждения КВЖД генерал Д.Л. Хорват; основоположник русского фашизма, организатор Всероссийской фашистской партии (ВФП) в Маньчжурии К.В. Родзаевский; представитель Коминтерна в Китае и политический советник ЦИК Гоминьдана М.М. Бородин, генерал-губернатор Маньчжурии «старый маршал» Чжан Цзолинь и его сын – «молодой маршал» Чжан Сюэлян, писатель-натуралист полковник Н.А. Байков, журналист и писатель Вс.Н. Иванов и др.

Во-вторых, данные произведения нередко имеют два (а иногда и больше) временных «слоя», которые «накладываются» друг на друга: описание событий 1920–1930-х гг. (а иногда и более ранних) сочетается с изображением «исторической перспективы» – отдельных эпизодов, которые происходили в более поздние периоды (в 1950-е, 1970–1980-е и 1990-е гг.), что позволяет представить читателю современную оценку событий. Иногда такая перспектива показана не через изображение каких-то конкретных эпизодов, а при помощи непосредственного *авторского* текста.

В-третьих, рассматриваемые произведения часто обладают разветвлённым сюжетом, позволявшим анализировать их как авантюрно-приключенческие романы, написанные на исторические темы. Так, например, в романе А. Орлова «Харбинский экспресс» описывается, как в годы Гражданской войны ссыльный врач П. Дохтуров вместе со своими спутниками-авантюристами ищет в Маньчжурии «панацею» – таинственное китайское средство от всех болезней, за которым охотятся советские, японские и китайские спецслужбы. В романе Б. Акунина “Угнетена Goda” описывается, как главные герои – Сандра и мудрый китаец Ван Ин («Иван Иванович») ищут «ян-шень» – «жизнецвет», который позволяет людям обрести внутреннюю силу и высшее сознание. В трилогии В. Давыдова «Наследники по прямой» воспроизводится фантастическая ситуация, когда главный герой произведения Яков Гурьев («Гур») своими личными усилиями изменяет ход развития страны и возвращает её в состояние монархии.

Выбор писателями сложных и запутанных вариантов развития сюжета можно объяснить неоднозначностью и недостаточной изученностью объекта художественного исследования (объясняемого неполнотой введённых в научный оборот фактов и неоднозначностью их интерпретации). Быстрая смена сюжетных ситуаций создаёт у читателя ощущение того, как стремительно текущее время требует от героев немедлен-

ного принятия судьбоносных решений. С этим же связаны и проводимые писателями «эксперименты со временем» (обращение к «альтернативной истории»): само существование Харбина, сохранявшего на китайской территории жизнь дореволюционной России, как бы показывало практическую возможность «остановки» времени и поворота его потока в обратном направлении.

В-четвёртых, в данных произведениях обычно сталкиваются диаметрально противоположные, контрастные позиции, выражающие разные точки зрения, обусловленные наличием нескольких принципиально различающихся интерпретацией описываемых событий: «правды» белогвардейцев и жителей дореволюционной России, «правды» «революционной России» (Советского Союза), «правды» местного китайского населения (в нескольких вариантах), интерпретаций исторический событий в современной «постсоветской» России.... При этом писатели стремятся сохранять нейтральную, несколько отстранённую от героев точку зрения, которая, как правило, не заглушает «голоса героев», что позволяет читателю давать личную оценку персонажам и их поступкам, делать собственные умозаключения, проистекающие из современных взглядов на ход исторического развития.

В-пятых, в этих произведениях присутствует несколько вариантов художественного пространства («локусов»), представляющих революционную и послереволюционную Россию и Китай – Москва, Санкт-Петербург (Петроград), регионы Сибири и Дальнего Востока; русские «анклавы» (Харбин с несколькими другими «русскими» городами, расположенными на КВЖД, – Цицикар и Мукден, – Шанхай); собственно Китай (за пределами иностранных концессий), который раскрывается через описание природы и культуры страны, бытовых реалий и жизни представителей китайского народа.

Большую роль во многих произведениях играют рассуждения о национальной специфике – «тайне» китайской культуры и истории (в сопоставлении с культурой русской и европейской), которые представлены либо от лица автора, либо от имени одного из героев.

В качестве примера приведём мысли об особенностях исторического развития Китая, которые высказывает один из персонажей романа “Vremena Goda”: «...Маньчжурия – временное, марионеточное государство, не более чем плацдарм для завоевания японцами всего Китая. <...> Пускай самураи нас завоюют, этому не нужно противиться. На самом деле, уступив их петушину наскоку, мы сами их завоюем. Мы, китайцы, утопим их в своём необъятном теле, поглотим своим безбрежным, как океан, духом, растворим в своей великой культуре. Всякий раз, когда Срединная Империя начинала чахнуть, она получала инъекцию све-

жей варварской крови. Нас завоевали монголы – и где они? Стали китайцами. Завоевали маньчжуры – и тоже обкитаились. Аристократия завоевателей породнилась с нашей, наш язык стал их языком, наша культура – их культурой. Мы всех их проглотили и переварили. То же будет и с Японией. Истинный наш враг – Мир Запада. Он нам противоположен во всем. Он сто лет вырывает куски из нашего тела, а теперь через коммунистическую идеологию пытается проникнуть в нашу душу. Без брака с Японией мы в этой великой борьбе не устоим. Поднебесная – великая самка, и она нуждается в сильном самце. Но это самка богомола. Когда её оплодотворят, она съедает и поглощает своего любовника» [Борисова 2011: 55–56].

В художественных произведениях, посвящённых жизни русской «восточной» эмиграции, значимым оказывается воспроизведение типов межкультурной коммуникации, в частности, – способов «вхождения» русских людей в культуру других народов. Первый из них, связанный с борьбой за сохранение традиционного русского уклада, можно условно называть «харбинским»; второй, соотнесённый с «отвоёвыванием» своего места в духовном и экономическом пространстве «иных» культур, – «шанхайским».

Большое место в произведениях занимают транслируемые персонажами размышления автора о судьбе русских людей, о причинах их исторической отверженности от Родины. Изображение психологической и душевной драмы персонажей предполагает необходимость понимания читателем сути происходящих исторических событий и умение учитывать *контекст* событий, углублённо и внимательно воспринимать *подтекст*, открывая в репликах героев и комментариях к ним скрытый смысл. В них явственно выражается мысль о значимости и ценности каждой уникальной человеческой жизни – независимо от национальности, подданства (гражданства), политических взглядов, философских представлений, религии.

Писатели раскрывают, каким образом русские эмигранты, создавали на территории Китая свой «микромир» – личное изолированное пространство (мир семьи и близких друзей), оберегая его самобытность и защищая от вторжения внешних сил (в том числе от соотечественников). «Маленький», «комнатный» мир героев, существующий вопреки историческим обстоятельствам – оказывается для человечества ценнее и важнее, чем мнимые интересы государств, партий, наций (за которыми на самом деле чаще всего находятся корыстные интересы конкретных людей, выдаваемые за высокие «государственные цели», которые присвоили себе право говорить от имени несуществующего «большинства»).

Ретроспектива русской жизни, воссозданная в рассматриваемых романах, показывает, что люди разных национальностей и сословий, будучи предоставлены сами себе, легко могут договориться друг с другом и мирно жить рядом, принося пользу и лично себе, и своим странам. Тексты романов демонстрируют, что вмешательство в жизнь людей того или иного государства, стремящегося добиться её соответствия определённой «идее», неотвратно приводит к моральному и физическому уничтожению человека, губит его «микромир», уничтожает отношения взаимопонимания и доверия, возникшие между представителями разных народов, разрушает экономику и – в конечном итоге – наносит огромный вред любой стране и её населению, во имя «интересов» которого безличное «государство» якобы действовало.

Примечание

¹ «...Изображение Китая в этих произведениях было не просто «фоном», местом действия. «Русский мир» ... неизбежно сравнивался с аналогичным «Китайским миром», и такое сопоставление позволяло ставить проблемы межкультурной коммуникации, диалога культур, национальной специфики, делать историко-философские умозаключения о судьбах разных народов и общих закономерностях исторического процесса».

Библиографический список

- Анташкевич Е.М. Харбин: роман. М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2012. 783 с.33 рассказа о китайском полицейском поручике Сорокине. М.: Центрполиграф, 2013. 523 с.
- Брякина Э.В. Белый Шанхай. [Б.м.]: ЛитРес: Самиздат, 2018. 288 с.
- Борисова Анна [Акунин Б.]. *Угемепа goda*. М.: АСТ Жанры, 2014. 478 с. [Борис Акунин: проект «Авторы»].
- Ван Чжичэн. История русской эмиграции в Шанхае: пер. с кит. / предисл., послесл. Л.П. Черниковой. М.: Русский путь; Б-ка-фонд «Русское Зарубежье», 2008. 576 с. Харбин – вторая Родина русских эмигрантов. Харбин, 2010. 303 с.
- Ван Яминь. Исследование литературы русского китайского зарубежья в Китае за 25 лет // Вестник Института иностранных языков при Народно-освободительной армии. 2017. № 5. С. 150–159 [王亚民, 中国在华俄罗斯侨民文学研究25年【J】, 《解放军外国语学院学报》, 2017年第5期, 150-159页].
- Воронков А.А. Харбин. [Б.м.]: Вече, 2011. 550 с.
- Кишкина Е.П. Из России в Китай. Путь длиною в сто лет / Е.П. Кишкина. [Б.м.]: Международная издательская компания «Шанс», 2013. 367 с.
- Давыдов В. Наследники по прямой. Кн. 1: Киммерийская крепость. Кн. 2: Предначертание. Кн. 3: Всем смертям назло. СПб.: Ленинград (Лениздат), 2007–2008.
- Забяко А.А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина: Монография. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2016. – 437 с.

Ли Янлин. Литература русских эмигрантов в Китае / Собира́тель оригиналов, главный составитель, шеф-редактор Ли Янлен [Ли Янлин]. Т. 1–10. Пекин: Изд-во «Китайская молодёжь», 2005. [哈尔滨—我的绿洲 / 李延龄编。—北京: 中国青年出版社, 2005(中国俄罗斯侨民文学丛书 / 李延龄主编)].

Ли Янлин. Серия литературы русской эмиграции в Китае. Т. 1–5. Харбин: Северная литература и искусство; Хэйлунцзянское образование, 2002. [李延龄, 《中国俄罗斯侨民文学丛书》哈尔滨, 北方文艺出版社, 黑龙江教育, 2002年]. Литература русских эмигрантов в Китае / собира́тель оригиналов, главный составитель, шеф-редактор Ли Янлен [Ли Янлин]. Т. 1–10. Пекин: Изд-во «Китайская молодёжь», 2005 [哈尔滨—我的绿洲 / 李延龄编 — 北京:中国青年出版社, 2005(中国俄罗斯侨民文学丛书 / 李延龄主编)].

Орлов А.Ю. Харбинский экспресс. М.: ООО «Издательство АСТ», ООО «Астрель-СПб», ВКТ, 2008. 444 с. Харбинский экспресс-2. Интервенция. – М.: ООО «Издательство АСТ», ООО «Астрель-СПб», ВКТ, 2009. 412 с.

Старосельская Н.Д. Повседневная жизнь «русского» Китая. М.: Молодая гвардия, 2006. 376 с. [Живая история].

Прокопьев С.Н. Дочь царского крестника. [Б.м.]: ЛитРес: Самиздат, 2019. 230 с. Драгоценная моя Драгоценка. [Б.м.]: ЛитРес: Самиздат, 2019. 220 с.

Krasnouarova A.A., Popkova T.D., Kondakov B.V. Life retrospective of Russian emigrants in China (On the example of the novels by E. Baryakina “White Shanghai” and E. Antashkevich “Harbin”) // *Opcción*. 2019. Año 35. No. 23 (2019). P. 1237–1252.

Boris V. Kondakov

Professor of Russian Literature Department
Perm State University

EAST EMIGRATION IN RUSSIAN LITERATURE 2000–2010 YEARS

The article proposes general characteristics of Russian “enclaves” in China on the basis of research of modern literary scholars (Harbin and Shanghai) and the reasons for their becoming the subject of artistic depiction in Russian literature of the early 21st century are explored (works by B. Akunin, E. Antashkevich, E. Baryakina, A. Voronkov, V. Davydov, E. Kishkina [Li Sha], A. Orlov, S. Prokopiev, N. Staroselskaya and some other modern writers), common features of recreating the life of Russian emigration in literature are revealed.

Key words: Russian literature of 2000–2010, Eastern Russian Abroad, culture enclave, Harbin and Shanghai, intercultural communication, adaptation.

Красноярова Анна Александровна
преподаватель кафедры русского языка
Институт иностранных языков Наньчанского университета
annapopkova1909@gmail.com

«КИТАЙСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1920–1930-х гг.: «СОВЕТСКИЙ ПОТОК»

На протяжении первых двух десятилетий XX в. русская литература создала ряд произведений, сформировавших «китайский текст» и подготовивших читателей и писателей к его дальнейшему развитию.

После событий Октябрьского переворота в русской литературе возрос интерес к теме Востока, и, в особенности, к Китаю. Этот процесс был обусловлен сходными социальными и политическими событиями, происходившими как в России, так и в Китае, а также перемещением (эмиграцией) большого количества русских людей на территорию Китая, а населения Китая – на территорию России.

Ключевые слова: Китайский текст, Китай, образ Китая, русская литература XX в., советская литература 1920-х гг., «китайская тема» в русской литературе.

Возникновение в русской культуре XVIII–XIX вв. «китайского контекста» и связанного с ним «китайского текста» способствовало росту интереса к Китаю и китайской культуре, развитию у российских читателей представления об истории, природе, быте, традициях, религии и философии Китая. Всё это, в свою очередь, создало основу для формирования в русской литературе последней трети XIX в. сложного и многозначного «китайского текста», который активно развивался на протяжении всего XX в. [Кондаков, Красноярова 2017].

После многочисленных кровавых событий, произошедших в России в начале XX века, одним из мест, куда остатки русской армии и беженцы могли скрыться из объятай гражданской войной страны, были находившиеся на китайской территории города Харбин (и другие населённые пункты, расположенные вдоль КВЖД) и Шанхай.

В 1920–1930-х гг. в русской литературе сформировался развёрнутый «китайский текст», который был представлен в двух «потоках». Первый «поток» – «советский», в рамках которого ставились преимущественно идеологические задачи; второй – «эмигрантский», в котором решалась проблема сохранения культурных традиций Серебряного века.

В соответствие с этими установками в этих двух разновидностях «китайского текста» отличался подход к изображению Среднего государства.

В «эмигрантском» варианте идеологические вопросы затрагивались в меньшей степени (если не считать книги, созданные генералами Русской армии, которые, правда, нельзя рассматривать, как собственно художественные произведения и которые были обращены не в «китайское настоящее», а в «русское прошлое»). В наибольшей степени писателей русской восточной эмиграции интересовали (наряду с проблемами русских диаспор) вопросы взаимодействия русского и китайского народов – в бытовом, культурном, нравственно-философском аспектах.

В «советском» варианте акцент делался на раскрытие социальных противоречий общества, изображение бедственного положения трудящихся и протестного («революционного») движения «народных масс». Также акцентировалось разоблачение «угнетателей народа» (местных чиновников и феодалов, а также «мирового империализма, – прежде всего, Великобритании), воспроизведение многочисленных сцен насилия и т.п.

В 1920-е гг. в Советском Союзе были опубликованы некоторые книги, составившие «китайский контекст» того времени: работы «отца китайской нации» Сунь Ятсена под названием «Записки китайского революционера»; первая книга о Китае «За Великой Китайской стеной (люди, быт и общественность)», созданная революционером, дипломатом, разведчиком и востоковедом (характерное для той эпохи сочетание амплуа) В.Д. Виленским (Сибиряковым) на основании статей, опубликованных им в газете «Известия ВЦИК»; первая советская биографическая книга о Сунь Ятсене «Сунь-Ят-Сен. Отец китайской революции», написанная тем же В. Виленским.

На тему «китайской революции» был снят один из первых советских полнометражных мультипликационных фильмов, получивший соответствующее название – «Китай в огне» (другой вариант названия – «Руки прочь от Китая!»), создателями которого стали И. Иванов-Вано, Ю. Меркулов, сёстры В. и З. Брумберг, О. Ходатаева, В. Сутеев (будущие классики советской мультипликации). В советских газетах и журналах в 1920-е гг. регулярно появлялись карикатуры, на которых изображались не нравившиеся (на данном этапе) советскому руководству китайские правители и главный мировой «источник зла» – империалисты – «враги» Китая, выполненные художниками Б.Е. Ефимовым, Д.С. Моором (Орловым), В.Н. Дени и другими.

К списку произведений, связанных с темой Китая и составивших «китайский контекст», можно добавить вышедшие в дальнейшем публицистические книги А. Голичера «Мятежный Китай» (1927) и Э.Э. Киша «Разоблачённый Китай» (1934). Все эти произведения в своей

совокупности составили *контекст*, способствовавший развитию «китайского текста» советской литературы.

В 1920-е гг. возникли новые значения слов «Китай» и «китаец». В автобиографическом романе А. Белого «Крещённый китаец» (1921), слово «китаец» указывало не на национальность, а на особый *вариант взаимоотношения с окружающими* – в качестве своеобразной «маски», «аватара», необходимого для того, чтобы охарактеризовать детское восприятие отца писателя в качестве представителя особой, не понятной для большинства окружающих, «книжной» культуры («китайский мудрец, одолевший мудрость...», «старый китаец», «древний китаец», «китайский подвижник», обретающий «“Середину и Постоянство” Конфуция» [Белый 1992: 21, 80, 116, 208, 223, 235]).

Основной тон в произведениях советской литературы 1920-х гг., изображающих Китай, задавали формулировки В. Маяковского. Тема Китая ярко выявилась в его стихотворениях «Гулом восстаний, на эхо помноженным» (1924), «Лев Толстой и Ваня Дылдин» (1926), «Московский Китай» (1926), «Не юбилейте» (1926), «Рождественские пожелания и подарки» (1926), «Англичанка мутит» (1927), «Да или нет?» (1927), «Лучший стих» (1927), «Мрачный юмор» (1927), «Песня-молния» (1929).

Близкими по смыслу были агитационные произведения Демьяна Бедного, связанные с событиями, происходившими в Китае в 1927 г.: стихотворный фельетон «Разговор с редактором по поводу Шанхая», небольшие стихотворения (эпиграммы) «Мы будем говорить», «Всему своё время» и «Китайские тени». В этих произведениях содержались оперативные отклики (явно создававшиеся «на заказ») на политические события, которые были предназначены для публикации в официальных советских газетах «Правда» и «Известия».

Одним из первых советских писателей, реализовавших такой «политический» подход к изображению Китая, стал писатель С.М. Третьяков, принадлежавший, как и В. Маяковский, к литературному направлению футуризма. Его пьеса «Рычи, Китай!» была поставлена под руководством Вс.Э. Мейерхольда в театре имени Мейерхольда. Само название произведения содержало отсылку к стихотворению В. Маяковского «Прочь руки от Китая!»: «Рычи, рабочий: – прочь руки от Китая!» (оба произведения были написаны и опубликованы в 1924 г.). В 1926 г. пьеса была переработана в поэму под таким же заглавием.

Персонажи-китайцы появляются в незавершённом романе А.А. Фадеева «Последний из удэге» (1929–1941), где есть эпизод неожиданной встречи советских партизан и китайских разбойников-хунхузов, в котором описывается возникновение неожиданного взаимного интереса и приязни между русскими и китайцами.

В рассказе М. Цветаевой «Китаец» (1934) реалистические образы китайцев (представленные через эпизоды случайных встреч в Москве и в Париже) связаны с мифологизированным представлением, как о России, так и о Китае, между которыми возникает явная связь [Цао Сюэмэй 2017].

Персонажи-китайцы появляются в произведениях И.Э. Бабеля – киносценарии «Ходя» (1923), «Китайская мельница (Пробная мобилизация)» (1926), «Дорога» (1932), – присутствие которых становится частью сложной запутанной жизни послереволюционной Советской России. В рассказе И. Бабеля «Ходя» появлялся апокалиптический персонаж – «китаец в кожаном», – который представлял частичку картины разрушающегося быта.

Образы китайцев проникли в детскую литературу того времени. В приключенческой повести писателя П.А. Бляхина «Красные дьяволята» (1921–1926) появлялся уличный акробат китаец Ю-ю, сражающийся в Первой конной армии С.М. Буденного.

Оригинальный многоплановый образ Китая был создан в произведениях Б. Пильняка. Впервые Китай упомянут писателем в романе «Голый год» (1922). В нём автор, как и в своих последующих произведениях, тематически связанных с Китаем, – рассказом «Санкт-Питер-Бурх» (1922) и «Китайская повесть» (1927), – размышлял о вероятных путях развития России, явно следуя популярным в то время философско-политическим принципам евразийства, и утверждал ее «восточную» модель развития в большей мере, чем «западную», поскольку первая представлялась ему более гармоничной.

Символическое описание «Китая» как особого «качества» послереволюционной России (роман «Голый год») сменяется реалистическим, но одновременно и сохраняющим символическую семантику, образом в «Китайской повести» (1927). Б. Пильняк показывает уже вполне реальную национальную жизнь с позиции «европейца»: с одной стороны, как достаточно «эклектичную», а, с другой стороны, – совершенно абсурдную.

«Китайская повесть» Б. Пильняка реализовывала принципы «орнаментальной прозы», которые были сформулированы в работах А. Белого, а в дальнейшем развиты А. Ремизовым, Б. Пильняком, А. Весёлым, И. Бабелем и некоторыми другими писателями [Зими́на 2012].

В произведении Б. Пильняка Китай был представлен при помощи собирательной картины жизни беднейшего населения, которая оказывалась в чём-то похожей на жизнь русских дореволюционных крестьян и ремесленников. Картина китайского мира раскрывалась не столько через «зрительные» детали, сколько через «обонятельные» и «вкусовые» впе-

чатления, а преобладающими оказывались мотивы, соотнесённые с разложением: «...Весь Китай пронизан запахами гниения, гнилого, плесени, всяческих отбросов, тухлого мяса, бобов, бобовых масел. Гниль вошла даже в кухню, ибо одно из сладостнейших блюд суть куриные яйца, которые гниют в земле по нескольку лет, превращаются в зелёный янтарь гнили, потерявший вкус яиц, пахнущий тленом и съедаемый с наслаждением. Китайцы человеческими отбросами, человеческим помётом удобряют землю. В этом городе (речь идёт о Шанхае. – А.К.), даже в европейских кварталах, нет канализации: на рассвете из-подо всех домов, в прутяных кошёлках, руками, китайцы стаскивают отбросы на каналы, в сампаны: сампаны отвозят навоз на рисовые поля, но на рассвете в городе нечем дышать» [Пильняк 2003: 112].

Б. Пильняк не стремился идеализировать или, наоборот, осуждать Китай. В произведении можно увидеть ряд точных картин и детальных наблюдений. «Интеллектуальное ядро» повествования составляли не подробные картины жизни, а поставленные автором перед читателем проблемы и вопросы. Б. Пильняк существенно отошёл от классических традиций русской прозы и активно прибегал к оригинальным метафорам и символам (что в принципе соответствовало стилевым приёмам традиционной китайской литературы), использовал ритмизированную речь.

Китай был изображён в книге писателя и революционера Н.К. Костарёва «Мои китайские дневники», созданной в 1928 г., – после возвращения из продолжительной командировки в Поднебесную, где он работал в качестве журналиста.

В отличие от произведений Б. Пильняка, в книге Н. Костарёва была ярко выражена «просветительская» установка на системное знакомство читателей с неизвестной жизнью чужой страны. Его произведения создавались в соответствии с традицией русского реалистической очерковой литературы, в которой факты воспроизводились максимально достоверно и давалась их чёткая оценка.

Автор описал тяжесть революционных изменений и борьбы, показал повседневную жизнь рабочих Шанхая – города, являвшегося «международным капиталистическим укреплением», а также ужасы, с которым пришлось столкнуться его жителям: «Там на улицах валяются трупы, брошенные после казни. И головы этих трупов подвешены в корзинах или прибиты к доскам тут же, на улице, у домов...» [Костарев 1935: 11]. Писатель рассказывал о проходивших в городе расстрелах, поножовщине, процветавшем на фабриках терроре, о взяточничестве китайских генералов, о тяжелейшем труде детей восьми-десяти лет, продающих табак или работающих на фабрике «индустриальными воробьями» по 20 часов в сутки: «...Частенько их бьют старшины цехов и надзира-

тели; что они до того утомляются на работе, что часто около станков и машин засыпают, свернувшись калачиком и крепко обняв своих кукол» [Костарев 1935: 37]. Особо интересовали автора «китайская революция» и связанные с ней «идеи прекрасного светлого будущего», а также всё, что с ней было соотнесено, – отряды красногвардейцев, правительственные карательные отряды, «шпики».

Интересовала автора также жизнь русских эмигрантов. На примере второстепенного героя, «штабс-капитана Б.», названного «белым офицером», «нечаевцем». «Штабс-капитан Б.» – с точки зрения автора – являлся «типичным представителем» группы «предателей идей родины», «ненавидящих своих» и связанных с китайскими правительственными правоохранительными структурами. Свою жизнь он посвятил борьбе с большевиками, теперь же полностью разуверился в своих силах и превратился в «боевую машину» под начальством китайских верхов: «Вы говорите – китайцы!.. – разве они умеют воевать?.. Хумм... – они даже не умеют рубить голов, а практикуются этому не одно тысячелетие... Знаете... – и сильнее задёргалось его лицо, заострившись и невероятно вытянувшись в искривлённую улыбку иронии, — да, знаете... вот у нас были пленные, фыновцы, много пленных... И китайцы, в моей роте, стали им рубить головы... – он остановился и громко засмеялся: – Не умеют рубить! Тюк-тюк... и все не по шее, а по волосам, и чуть не по затылку, – точно по полену стучат... голова дёргается и тычется, хлопает изо рта кровь – он кричит... Противно!.. Ну, не выдержишь, вырвешь меч, взмахнёшь – раз!.. и только лёгкий хруст... А они – чёрт знает что, азиаты!.. – не торопятс... и даже головы рубят равнодушно. Ну, а воевать, куда им...» [Костарев 1935: 41].

Такая, подчёркнуто натуралистическая, картина должна была вызывать у читателей отвращение и к конкретному персонажу, и к деятельности всех «белогвардейцев», которых он представляет, и к «китайским верхам», жестоко угнетающим свой народ.

Близкие идеологические цели реализовывались и в книге Е. Полевого «По ту сторону китайской границы. Белый Харбин» (1930), где на первый план выдвигались преимущественно *идеологические* задачи, целью которых ставилась дискредитация русского населения Харбина и политики китайских властей относительно русского населения.

Анализ историко-культурного процесса 1920–1930-х гг. показывает, что в светской литературе этого периода сформировался развёрнутый «китайский текст», который выполнял многообразные функции – идеологические, символично-культурные, познавательно-просветительские и формировал у советских читателей заинтересованное отношение к «братскому» китайскому народу.

Библиографический список

- Белый А. Крещёный китаец: роман. М.: Панорама, 1992. 235 с.
- Зими́на Н.Ю. Формирование русской орнаментальной прозы как особой разновидностью словесного искусства (об истоках русской орнаментальной прозы // Вестник Иркутского государственного технического университета. 2012. № 3 (62). С. 299-303.
- Кондаков Б.В., Красноярова А.А. «Китайский текст» русской литературы (к постановке вопроса) // Казанская наука. 2017. № 9. Казань: Изд-во Казанский Издательский Дом, 2017. С. 34-39.
- Костарёв Н.К. Мои китайские дневники. 5-е изд. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1935. 214 с.
- Пильняк Б.А. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 3: Повести; рассказы; Корни японского солнца: роман. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 576 с.
- Цао Сюэмэй. Евразийская идея в рассказе М.И. Цветаевой «Китаец» // Русская революция 1917 года в современной гуманитарной парадигме: Материалы XXII Шешуковских чтений; под редакцией Л.А. Трубиной. М.: МПГУ, 2017. С. 167-173.

A. A. Krasnoyarova

Lecture of Russian language department
Institute of Foreign Languages, Nanchang University

“CHINESE TEXT” IN RUSSIAN LITERATURE 1920-1930s: SOVIET DIRECTION

During the first two decades of the XX century Russian literature created a number of works that formed the "Chinese text" and prepared readers and writers for its further development.

After the events of the October Revolution interest to the theme of the East, and especially to China, increased in the Russian literature. This process was due to similar social and political events that took place both in Russia and in China, as well as the displacement (emigration) of a large number of Russian people to the territory of China, and the population of China to the territory of Russia.

Key words: Chinese text, China, the image of China, Russian literature of the 20th century, Soviet literature of the 1920s, fiction of the 1920–1930s, the “Chinese theme” in Russian literature.

Красноярова Анна Александровна
преподаватель кафедры русского языка
Институт иностранных языков Наньчанского университета
annapropkova1909@gmail.com

«КИТАЙСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Б. ПИЛЬНЯКА И Е. ПОЛЕВОГО)

В статье представлен анализ китайского текста в русской литературе, который начал формироваться ещё в XVIII в., а в дальнейшем активно развивался на протяжении XIX–XXI вв. На примере текстов Б. Пильняка и Е. Полевого автор статьи анализирует китайский текст в русской советской литературе 1920-х гг. Стилистические различия между этими произведениями не препятствовали формулировке важнейшей для идеологии советской эпохи мысли о близости «революционного пути» России и Китая.

Ключевые слова: Китайский текст, Китай, образ Китая, русская литература XX в., советская литература 1920-х гг., «китайская тема» в русской литературе, Е. Полевой, Б. Пильняк.

Русская литература 1920–1930-х гг. развивала художественные традиции литературы предшествовавших периодов. Пристальный интерес к соседней стране – Китаю – привёл к возникновению в XIX в. особого «китайского текста» [Кондаков, Красноярова 2017], который в XX в. стал развёрнутым и многообразным. В 1920–1930-е гг. русская литература разделилась на два «потока» – «советскую» литературу и литературу «русского зарубежья» (в том числе «восточного», расположенно в Китае).

В советский период «китайский вектор» политической жизни стал существенно воздействовать на культуру и, в частности, на литературу того времени. Тема Китая возникла в поэзии (В. Маяковский, Д. Бедный, С. Третьяков), драматургии (С. Третьяков), а также в прозе. «Прозаическое» представление Китая оказалось особенно многообразным. В разных вариантах в 1920–1930-е гг. Китай упоминался в произведениях М. Булгакова, Вс. Иванова, А. Белого, О. Мандельштама, М. Цветаевой.

Одним из первых в литературе советского периода к теме Китая обратился Б. Пильняк. В 1926 г. писатель побывал в Китае, где стал очевидцем революционных выступлений и даже снялся в роли поэта-революционера в кинофильме под характерным названием «В народ!», создававшимся на шанхайской киностудии.

Произведения Б. Пильняка вряд ли можно называть полностью «советскими», если иметь в виду особенности их содержания и формы, однако они выразили некоторые важные тенденции, характерные для советской эпохи.

В романе «Голый год» (1923) Китай был интерпретирован символически, в нескольких планах. Сквозными символами, характеризующими такой «Китай», стали слова «безмолвие» и «неразгадка», а также выражение «солдатские пуговицы вместо глаз». «Китай» для Б. Пильняка стал указанием на особый «евразийский» («не европейский») путь развития России.

Первый вариант символического образа Китая – знаменитый район Москвы «Китай-Город», – уходящий в *прошлое* символ «капиталистической» Москвы конца XIX в., – состоящий из «каменных закоулков» и «подворьев». Описывая его, автор – помимо «ключевых слов» («безмолвие», «неразгадка», «солдатские пуговицы вместо глаз»), указывает, что это город, «выползающий ночами из каменных закоулков и замирающий к утру»; такой Китай невольно ассоциируется с ночным бродяжничеством и разбоем.

Второй вариант символического образа Китая, также связанный с *прошлым* (но *прошлым* актуальным, сохраняющим свою силу в *современности*) предстаёт перед читателем как непредсказуемый, «народный», «карнавально-ярмарочный», «таящийся» в русской провинции (например, в купеческом Нижнем Новгороде): «...В снегу, из заключенных рядов, из забытых палаток, из безлюдья – смотрит солдатскими пуговицами вместо глаз – тот: ночной московский и за Великой Каменной Стеной сокрытый: Китай. Безмолвие. Неразгадка. Без котелка. Солдатские пуговицы – вместо глаз. *Тот Московский – ночами, от вечера до утра. Этот – зимами, от ноября до марта. В марте волжские воды зальют Канавино и унесут Китай на Каспий*» [Пильняк 2003: 37-38]. Этот Китай, «Каменный Стеной сокрытый», намного больше первого, он простирается от Волги до Каспия и представляет собой затаившийся, выглядывающий из-за углов прилавков.

Третий вариант образа Китая, символически нацеленный на отражение *настоящего*, предстаёт перед читателем через картину послереволюционной разрухи, «покрытой ржавчиной», «запустелый», где «в со снах гуляет ветер», а цеха и домны стоят без работы: «...И в цехах снег и ржа. Стальная тишина. И из прокопчённых цехов, от фрезеров и аяков, от молотов и кранов, из домны, из прокатного от поржавевших болванок – глядит: Китай, усмеваются (как могут усмеяться!) солдатские пуговицы. *Там, за тысячу вёрст, в Москве огромный жёрнов революции смолот Ильинку, и Китай выполз с Ильинки, пополз...*» [Пильняк 2003:

38]. Здесь царит такой же голод и разруха, с которыми, по мысли автора, призваны в ближайшем будущем бороться большевики.

Другое произведение Б. Пильняка, в котором появляется развёрнутый образ собственно Китая, – «Китайская повесть» (1927). На первый взгляд, повесть может оставить у читателей впечатление хаотичности и фрагментарности. В произведении отсутствует «классический» сюжет и система образов (в понимании, характерном для традиционного реализма), а его композиции организуется с использованием принципов «киномонтажа»; «слово автора» сведено к минимуму, а авторская позиция выражается не столько в тексте, сколько в сознании воспринимающего – читателя (который должен мысленно соединить «симфонию» разнообразных оценок и позиций).

Б. Пильняк создал особую модель взаимодействия читателя с изображаемым миром, которая не предполагала наличия единой системы взглядов на события. Китай как страна раскрывался через множество разнообразных фактов, воспроизводящих реальность нищеты, бедности, «немогущности» народа и социальной системы, сложившейся в этой стране: «...На высокой табуретке против микроскопа сидел горбун, одетый, как китайские бои, в одни холщовые белые штаны, босой, – горб был наружу, ужасный, лиловый в синих складках, – лицо было очень китаелицо, в морщинах старости. Мне сказали, что этот старик – крупнейший, не только китайский, но мировой – учёный, пишущий труды очень большой значимости – и – живущий в музее в качестве сторожа, за хлеб» [Пильняк 2003: 114]. В этом эпизоде автор показывает читателю не «среднестатистического» китайца – заядлого курильщика опиума, – а выдающегося учёного.

Описывая одну из «опиумных фанз», автор подчеркнул отсутствие «истинного» авторского понимания страны: «...Так же как в храмах и на улицах, – я познаю, что я не знаю, не понимаю и никогда не пойму китайцев и Китая. Я спрашиваю направо и налево всех, чтобы найти какие-либо ключи к Китаю, – и этих ключей у меня нет, все, что я вижу, я вижу для того, чтобы – не знать» [Пильняк 2003: 114]. Кажется, что сама природа восстает против китайцев: например, «Жёлтая река» (имеется в виду Хуанхэ. – А.К.), «уничтожающая каждый год миллионы людей, каждый год меняющая своё русло» [Пильняк 2003: 118]. Здесь полуголые женщины, сидя на «вытопанной земле, в пыли», в грязных одеждах, «расшивали золотыми нитками шёлковые женские туфельки» для знатных дам, в то время, как их мужья вынуждены, по причине нищеты, работать голыми на рисовых полях [Пильняк 2003: 119]. Показанная автором «действительность» китайской жизни создавала в сознании чита-

теля сложную и противоречивую картину, но в то же время давала богатый материал для собственного представления.

Китай для писателя – это, прежде всего *государство символов*, обладающих глубинными культурными значениями, которые нельзя понять до конца рационально, однако можно постигнуть интуитивно: «Китай – страна драконов, олицетворяющих солнце, пагод, храмов, неба, предков, чёртообразных богов, пятисот будд, пыток, сорокавековая культура, особливейшая: дракон – символ Китая» [Пильняк 2003: 113]. Время в нём течёт «неспешно», «размеренно», так же «неспешно» организуя окружающее пространство, и имеет глубинный философский смысл: «Мамаиди – значит по-китайски – погоди, не торопись, не спеши, значит русское – сейчас. Это мамаиди скрыто в китайских расстояниях, в китайском времени, в китайских делах и в китайской философии» [Пильняк 2003: 115]. Представление о Китае как о «стране символов», с одной стороны, вытекало из образа страны, сформировавшегося в литературе второй половины XIX – начала XX вв., а – с другой – формировало новую систему «советских» представлений о дружественной стране, которой нужно помочь освободиться из-под экономической власти капитализма и культурных предрассудков.

В соответствии с неизбежным «советским» идеологическим заданием, которому писатель должен был следовать, автор объясняет причины описываемых явлений действиями «китайских консулов, генералов, а также иностранцев», которые способствуют распространению опиокурительных заведений, но совершенно не интересуются развитием национальной науки и экономики. Писатель прибегал к ставшему характерным для советских «китайских текстов» 1920-х гг. контрастному противопоставлению мира Китая с миром европейцев, эксплуатирующих страну. Во всём разнообразии совершенно не сопоставимых вещей, характеризующих Китай, существует свой, отгороженный от всей остальной страны замкнутый «концессионный мир». В этом мире англичане, французы, португальцы живут по законам своей страны куда «вход китайцам и собакам воспрещён», где тенистые аллеи наполнены «янтарной божественностью богослужений», а «белые яхты» неспешно качаются на водах канала [Пильняк 2003: 120].

Подводя итоги, автор делает вывод о том, что Китай – это «страна феодализма ... и коммунистических советов профессиональных союзов Кантона и Шанхая» [Пильняк 2003: 123]. Он проводит традиционное сопоставление Китая и России: «Из всех стран, мною виденных, Китай больше всего похож – на Россию, на заволжскую, моей русской бабушки Россию, – даже кушаньями, несмотря на то, что здесь едят и лягушек»

[Пильняк 2003: 131], объясняя это тем фактом, что обе страны в своё время пострадали от монгольского ига.

В конце 1920-х гг. значение идеологического фактора в литературе усиливалось. «Советский» взгляд на Китай и проживающих в нём «белоземляков» отразился в текстах писателя и журналиста, выступавшего под фамилией «Е. Полевой». В публицистической книге очерков «По ту сторону китайской границы. Белый Харбин» (1930) на первом плане в повествовании оказывался не столько Китай, на территории которого был расположен Харбин, а жизнь русского населения города.

Жизнь русских людей в Харбине описывалась Е. Полевым детально (автор провёл в этом городе пять лет). Картина жизни составлена из кратких набросков происходивших событий, логически не всегда связанных между собой ассоциаций (в этом проявилось стилевое сходство произведения с «Китайской повестью» Б. Пильняка). При этом писатель нередко избегал прямых авторских комментариев к описываемым событиям, делая акцент на общую характеристику времени, в течение которого советские служащие работали на КВЖД.

В начале книги автор изобразил город Харбин, который, по его мнению, внешне походит на типичный «советский» город, так что «любой русский», прогуливаясь по нему, не должен чувствовать себя находящимся за границей: «Кругом – русские лица, вы слышите почти исключительно русскую речь, на улицах магазины с русскими вывесками, во всех углах города – православные церкви, даже на углах улиц то тут, то там торчат типичные старые русские городские в несколько обновлённой китаизированной форме. Только мелькающие на каждом шагу китайские физиономии и костюмы напоминают вам о том, что вы находитесь на территории суверенного Китая» [Полевой 1930: 5].

Показательна авторская характеристика эмигрантов, которые, с его точки зрения, создали в городе «вязкое деловое обывательское болото», лишённое признаков «подлинной культурной жизни». Характерной чертой «коренных харбинцев» являлось сочетание «внешней культуры», умения «поддерживать разговор на любые темы» и внешней индифферентности в общении по отношению к любым «общественным вопросам» (под «общественными вопросами» автор подразумевал политику, современные научные открытия, новые веяния в области искусства и т.п.).

Писатель предложил своеобразную политизированную классификацию русских эмигрантов, проживавших в Харбине.

Первую группу составлял, как отмечал автор, «панический» тип обывателей, бежавших из России, «подавшихся массовой тенденции» («мелкие спекулянты», у которых отсутствует «подлинное советское», а «неестественная» и «искусственная» жизнь наполнена «пошлым совре-

менным американизмом»); «беженцы-эмигранты» («бывшие люди», которых «Октябрь» свалил с каких-то хотя бы самых маленьких, высот) – царские чиновники, помещики, бывшие колчаковские министры и «предводители дворянства», профессора, адвокаты), постепенно превратившиеся в «мелких дельцов-спекулянтов» или опустившиеся на «смрадное харбинское дно» и сохраняющие в душе «озлобленность к революции», ставшие «идейными продолжателями» «антисоветской эмиграции» («Нет той лжи, бессмыслицы и клеветы, которая не подхватывалась бы, не раздувалась бы и даже просто не придумывалась бы этими людьми, если только она хоть как-нибудь может бросить тень на советскую власть» [Полевой 1930: 6–7]).

Вторую группу составляли «активисты в борьбе с советской властью и её Красной армией» – «профессионалы-воины», не умеющие ни ориентироваться, ни существовать в мирной обстановке, ненавидящие всё, что связано с большевиками и коммунизмом («Это главным образом бывшие офицеры всяких формаций <...>, которых в победном шествии революции пятая Краснознамённая армия постепенно загнала в маньчжурский тупик и заставила сложить там оружие» [Полевой 1930: 7]).

К третьей группе относились люди, предавшие «идеи родины» по политическим или меркантильным соображениям и устроившиеся на китайскую государственную службу («Это в существе своём люди, уже давно сжёгшие все свои корабли, а с ними даже и самые крохотные идейки, когда бы то ни было копошившиеся в их атрофировавшемся мозгу, люди, которым терять уже нечего, которые могут безжалостно и безудержно прожигать свою жизнь» [Полевой 1930: 9]).

Последняя группа представляла «потерявших себя людей», и она, по мнению Е. Полевого, составляла большинство «харбинской эмиграции». Их характеризует «зияющая пустота» в душе, делающая жизнь лишённой смысла: «Безусые мальчики превращались в зрелых мужчин, старики сходили в могилу, сильные и здоровые мужчины незаметно изнашивались и переступали порог старости. Кругом шла какая-то ненужная, чужая жизнь, шла мимо, не задевая нутра, томительное ожидание затягивалось, временное и случайное становилось длительным и постоянным; а Москва, Самара, Казань, вообще все своё, родное, насиженное, привычное – отодвигалось все дальше и дальше, едва мерещилось в тумане полузабытого прошлого, оставалось запретным и недоступным» [Полевой 1930: 10].

Как показывает процитированный текст, разница между всеми этими группами невелика, и всем им даётся в равной степени негативная авторская оценка. Писатель характеризует отношение («политический вектор») китайских властей к русским эмигрантам: «Современные ки-

тайские государственные деятели очень ценят белоэмигрантов-предателей; эти предатели им очень нужны, и они их охотно подкармливают и охотно пользуются их грязными услугами; в награду за эти услуги они бросают им крохи со своего стола и позволяют им распускать свой язык в хуле на Советский Союз и советскую власть вплоть до площадного сквернословия; но одновременно они презирают этих предателей всем тем неисчерпаемым презрением, на какое способен уважающий себя человек по отношению к пресмыкающейся и подлой гадине, они третируют их, как смрадные человеческие отбросы, которыми при случае можно удобрить поле новой государственности, но нормальное место которых все-таки в выгребной яме» [Полевой 1930: 22–23].

Такой вывод в общем плане соответствовал концепции близости Китая и России, которая утверждалась советской литературой в 1920-е гг. – в произведениях как Б. Пильняка, так и Е. Полевого. Стилиевые различия, существовавшие между творчеством обоих писателей, не влияли на принципиальные идеологические подходы, реализовавшиеся в советском «китайском тексте».

Библиографический список

Кондаков Б.В., Красноярова А.А. Китайский контекст и китайский текст в русской литературе XIX века (к постановке проблемы) // Евразийский гуманитарный журнал. 2017. № 2. С. 123-127.

Пильняк Б.А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 1: Голый год: Роман. Повести. Рассказы. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 448 с.

Пильняк Б.А. Собрание сочинений: в 6 томах. Т. 3: Повести; рассказы; Корни японского солнца: роман. М.: ТЕРРА-Книжный клуб, 2003. 576 с.

Полевой Е. По ту сторону китайской границы: Белый Харбин. М.; Л.: Государственное издательство, 1930. 88 с.

A. A. Krasnoyarova

Lecture of Russian language department

Institute of Foreign Languages, Nanchang University

**“CHINESE TEXT” IN RUSSIAN LITERATURE OF THE XXth CENTURY
(BY THE EXAMPLE OF E. POLEVVOY AND B. PILNYAK WORKS)**

In the article it has been presented the analysis of the Chinese text in Russian literature which started to be formed at the 18th century and later on developed actively throughout the 19th – 21st centuries. By the example of E. Polevoy and B. Pilnyak, works the author analyzes the Chinese text in the Soviet Russian literature of 1920s. The events of the Civil War in Russia led to mass emigration. The Russian population was divided into “Soviet” citizens and “emigrants” – people without citizenship, and as a result two “flows” appeared in the previously unified literature – “Soviet” and “foreign” which differed significantly both in ideological content and in style.

Key words: Chinese text, China, the image of China, Russian literature of the 20th century, Soviet literature of the 1920s, fiction of the 1920-1930s, “Chinese theme” in Russian literature, B.Pilnyak, E.Polevoy.

Попкова Татьяна Дмитриевна
профессор кафедры русского языка
Шаньдунский Женский университет (КНР)
tatyana3@mail.ru

ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В КИТАЕ

В последние два десятилетия возрос интерес литературоведов и переводчиков к произведениям современной китайской литературы. Одной из наименее изученных является китайская детская литература. В статье представлен краткий экскурс в историю развития китайской литературы для детей, раскрываются её основные художественные особенности, ставится вопрос о её связи с мировым литературным контекстом.

Ключевые слова: детская литература Китая, китайские писатели, мир китайских детей, XXI век, перевод.

В процессе расширения и углубления культурных связей между Россией и Китаем на протяжении последнего десятилетия заметно активизировалась деятельность в сфере перевода на русский язык художественных произведений современных китайских писателей. Крупнейший российский синолог академик В.М. Алексеев, большой знаток китайского искусства, так определил значение китайской литературы для мировой культуры: «...Колоссальный литературный мир содержит в себе много нового и неожиданного, так как он отражает всю культуру и историю великого народа» [Алексеев 1978: 47]. Значительная и очень важная часть китайского «литературного мира» – произведения, предназначенные для воспитания подрастающего поколения и адресованные детям.

В потоке литературы, переведённой с китайского языка на русский, особо выделяются художественные произведения китайских писателей, в которых перед российскими читателями художественными средствами раскрывается самобытный мир китайских детей. Это совпадает и с общемировыми тенденциями: в начале XXI в. детская литература стала одним из самых значительных сегментов рынка изданий художественной литературы. Под «детской литературой» мы в данном случае будем иметь в виду совокупность произведений, в которых изображается жизнь детей, а сами дети являются основными персонажами.

Детская литература – это особый способ художественного представления мира, в котором происходит контаминация разнообразных жанрово-стилевых форм, а реальность органично соединяется с вымыс-

лом. Это особый художественный мир, при создании которого средства выразительности становятся не только инструментами, но и, прежде всего, неким «ключом», необходимым для понимания скрытого от взрослых детского мира, «проводником в лабиринте» сознания и мышления ребёнка.

В детской литературе можно условно выделить *три* группы произведений.

Первая группа – произведения, непосредственно адресованные детям. Это литература, *осуществляющая познавательную и образовательную миссию с использованием языка художественных образов*. Содержание таких литературных произведений расширяет границы жизненного опыта ребёнка, помогает узнать и почувствовать то, что он может никогда не пережить и не испытать в реальной жизни. Героями таких произведений могут быть не только дети, но и животные, растения, отдельные предметы и т. п.; их сюжет может разворачиваться как в реальной жизни, так и в мире фантазий (в число таких текстов мы включаем сказки, приключенческую и фантастическую литературу). В большинстве случаев в таких произведениях автор выступает в качестве рассказчика.

Вторая группа – литературные произведения, также адресованные детям, в которых им *рассказывается о жизни их сверстников*. Как правило, дети – герои таких книг – интерпретируются либо в качестве нравственного идеала (образца для подражания), либо, наоборот, в качестве его антипода. Содержание таких произведений, отражает нормативные ценности, которые характерны для определённой исторической эпохи и господствующей идеологии, и – непосредственно или контекстуально – прописывает нормы поведения, которым в идеале должны отвечать дети этого времени.

Третья группа – произведения, в которых авторы *описывают своё или чужое детство*, чаще всего представленное в *хронологической последовательности*. Главным художественным образом в них становится непосредственно образ самого ребёнка. Автор раскрывает его внутренний мир, мечты и переживания, повествуют об их счастливой (или, наоборот, несчастной) судьбе. Чаще всего эти произведения *адресуются взрослому* читателю (реже – самим детям), и они предназначены преимущественно для серьёзного, вдумчивого чтения. В таких литературных произведениях детальное описание прошлого приближает читателя к миру детства, его познанию или интерпретации и становится способом «отстранённого» (ретроспективного) взгляда на действительность или полного растворения в бытии детей.

В масштабе мировой литературы история формирования собственно детской литературы в Китае не очень продолжительна. В европей-

ской литературе первые произведения, адресованные детям, появились во второй половине XVIII в. В китайской литературе произведения такого типа стали публиковаться значительно позже.

Китайская словесность, являясь древнейшей в истории человечества, насчитывает почти четыре тысячи лет. Её возникновение предположительно датируется XVIII в. до н. э., и, как отмечал академик В.М. Алексеев, она, «в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прекращалась, а, наоборот, всё время развивалась» [Алексеев 1978: 31].

Среди классических произведений Древнего Китая не было особых книг, специально написанных для детей, или изображающих их. С другой стороны, традиционная китайская словесность всегда была дидактической и имела образовательные и воспитательные функции. В течение многих веков основой китайской словесности являлись классические конфуцианские тексты, которые дети постигали в качестве своих первых книг.

Конфуцианство было фундаментом системы традиционного китайского образования, и оно было тесно связано с древним китайским этикетом. В качестве «ядра» этой системы выступали представления о воспитании, среди которых особую роль играл принцип сыновней почтительности («сяо»), поэтому в классических конфуцианских философских трактатах особое внимание уделялось вопросу взаимоотношений между детьми и их родителями.

Китайцы полагали, что уважение к родителям – самое важное в жизни ребёнка. Один из канонических текстов конфуцианства, созданный в эпоху Хань (конец III в. до н. э. – начало III в. н. э.), – «Канон сыновней почтительности (сыновнего благочестия)» («孝經» – «Сяо Цзин»), – который был включён в число «Семи канонов» («七经» – «Ци Цзин») – наряду с другими каноническими книгами – «Беседами и суждениями» («论语» – «Лунь Юй»), «Книгой Перемен» («礼记» – «И Цзин», «Чжоу И»), «Каноном песен» («诗经» – «Ши Цзин»), «Каноном преданий» («书经» – «Шу Цзин»), «Каноном церемоний» («礼记» – «Ли Цзи»), «Весны и осени» («春秋» – «Чунь Цю»). Совокупность этих книг излагала принципы государственного управления, основанного на «сыновней почтительности».

«Канон сыновней почтительности», как предполагается, был составлен в IV–II в. н. э. и представляет собрание поучений, которые Конфуций адресовал своему любимому ученику Цзэн-Цзы (曾子).

Другое классическое произведение, в котором описывались образцы поведения детей, используемые для воспитания, – книга

«Двадцать четыре примера сыновней почтительности» («二十四孝»), составленная предположительно Го Цзюйцином (郭居敬) в эпоху династии Юань, которая развивала основные положения «Канона сыновней почтительности». Эта книга стала одним из наиболее авторитетных конфуцианских наставлений о сыновнем благочестии, в нем излагались принципы отношения к старшим и воспитания младших. Сохранился не только полный текст этого сочинения, но и гравюры с изображением описанных историй, имеющие аналогичные названия.

Традиционно в Китае дети рассматривались как «маленькие взрослые», и авторы книг не учитывали возрастную психологию и интересы детей (впрочем, такой же подход был характерен для всех древних мировых культур). Особенностью китайской словесности было то, что в ней было создано нескольких конфуцианских книг, специально адаптированных для детей. Среди них прежде всего следует назвать «Троесловие» («三字经» – «Сань Цзы Цзын»), «Тысячесловие» («千字文» – «Цянь Цзы Вэнь»), «Сто фамилий» («百家姓» – «Бай Цзя Син»), которые не только были книгами, в которых можно найти указания к воспитанию детей, но и одновременно они выполняли функции учебников (своеобразных аналогов букваря), а также были обязательными для заучивания наизусть [Замилова 2016: 1626-1635].

В классической поэзии Китая появлялись и стихи, изображающие детей. Так, например, в эпоху Династии Тан поэт Гао Ши (高适) написал стихотворение «Песня Инчжоу» («营州歌»), где восхвалялись мужество и храбрость красивых и энергичных подростков из приграничной северной области, которых с самых ранних лет готовили к ремеслу воина.

Большее распространение получили стихи, описывающие детские игры. Так, например, Лу Ю (陆游), известный поэт и государственный деятель династии Сун написал стихотворение «Смотрю наблюдаю на деревенских детей, играющих на речке» («观村童戏溪上»), в котором описал детей, весело скачущих на бамбуковых конях и играющих с воздушным змеем.

Детская литература в Китае – сравнительно молодая область художественной словесности, которая возникла лишь в XX в. Её появление было связано с кардинальными изменениями, происходившими в стране в это время. Проникновение в Китай западной (в том числе и русской) культуры, появление переводов наиболее известных произведений европейских писателей, стали причиной зарождения и стремительного расцвета детской литературы.

В 1920 г. была опубликована книга известного деятеля китайской культуры, брата известного писателя Лу Синя, поэта и эссеиста Чжоу Цзожэня (周作人) под названием «Детская литература» («儿童文学»), появление которой, несомненно, стало знаменательным событием. В книге рассматривался вопрос, как нужно воспитывать детей, содержались рекомендации о том, какую литературу нужно использовать в процессе образования и воспитания (например, детям предлагалось читать китайские народные сказки, Ши Цзин, истории из книги «Двадцать четыре примера сыновней почтительности», некоторые произведения зарубежных писателей, – в частности, Оскара Уайльда, сказку «Кот в сапогах» и некоторые другие произведения). В книге Чжоу Цзожэня впервые обосновывалась огромная роль детской литературы в процессе воспитания детей и ставился вопрос об её издании.

После 1949 г. детская литература стала для новой власти важнейшим инструментом идеологического воспитания, в центре которого оказались принципы коммунистической морали, идеи патриотизма, борьбы за свободу и справедливость. Цель детской литературы в Китае точно сформулировал писатель Цао Вэньсюань, заявивший о том, что детский писатель должен создавать «будущую нацию» [Цао Ваньсюань, 2020]. Обновлённый Китай нуждался в новом поколении ответственных, дисциплинированных и трудолюбивых людей, и соответственно образы детей – героев литературных произведений – имели ярко выраженные идеологические характеристики.

Исследование истории китайской детской литературы началось в 1980-е гг. – период, на новом этапе развития Китая. В это время в академическом китайском литературоведении стал реализовываться грандиозный проект по написанию истории национальной литературы, и в поле зрения исследователей не могла не попасть детская литература.

Современный литературовед Чэнь Сяомин описал этот период истории литературы Китая следующим образом: «С середины 1980-х гг. складываются воззрения о “повороте внутрь себя” ... Параллельно с теоретическими дебатами ... выходит ряд книг по теории детской литературы и литературных стилей. Это “Наука о детском рассказе” Хун Сюйгао, “Как писать детскую прозу” Жэнь Далиня, сборник статей Чэнь Бочуя “Прогресс исследований детской литературы”, “Особенности композиции детской литературы” Чжан Цзиньни, “Очерки поэзии для детей” Ван Силяня, “Заметки о детских рассказах” Хэ И, а также книга “Общая теория детской литературы”» [Чэнь Сяомин 2019].

Первой фундаментальной литературоведческой работой, в которой исследовалась китайская детская литература, стал труд профессора Цзян

Фэна (蒋风) «История современной китайской детской литературы» («中国现代儿童史»), опубликованный в 1987 г. В этой книге были раскрыты основные особенности и этапы развития китайской детской литературы в XX в. [Цзян Фэн 1986].

История развития китайской детской литературы была подробно изложена в работе профессора Чжэцзянского педагогического университета У Сянью (吴翔宇) «Изучение истории китайской детской литературы за последние 100 лет» [У Сянью 2019]. Интерес вызывают литературоведческие работы и другого китайского исследователя – Ван Цюаньгэня (王泉根): «Основные художественные особенности детской литературы» [Ван 2006], «Изменения в детском мировоззрении и три трансформации китайской детской литературы в XX веке» [Ван Цюаньгэнь 2003], «Детская литература с познавательной точки зрения» [Ван Цюаньгэнь 2010], «Поворотный момент в детской литературе» [Ван Цюаньгэнь 2012]. К сожалению, работы этого исследователя не переведены на русский язык.

Начиная с 80-х годов XX в. в Китае начался расцвет детской литературы. В этот период появилось много выдающихся детских писателей, – таких, как Е Шэнтао (叶圣陶), Бин Синь (冰心), Цао Вэньсюань (曹文轩), Шэнь Шиси (沈石溪), Ян Хуньин (杨红樱), Чжэн Юаньцзе (郑元杰) и др., творчество которых раскрыло мир детей.

Как указывал известный китайский литературовед Чэнь Сяомин в книге «Тенденции новейшей китайской литературы», в этот период было создано много выдающихся произведений, рассказывающих о детях, о процессе их взрослении и дальнейшей судьбе [Чэнь Сяомин 2019].

Среди лучших произведений этого периода можно назвать «Маленький оранжевый фонарь» («小橘灯») Бин Синь (冰心), «Далёкие истоки Хуанхэ» («遥遥黄河源») Чэнь Ли (陈丽), «Ветер, дующий из глуши» («从山野吹来的») Ся Ючжи (夏有志), «Твоя высота» («你的高地») Мэй Цзиханя (梅子涵), «Дайте мне мой резец» («我要我的雕刻刀») Лю Цзяньпина (刘建屏), «Опасный пережат» («险滩») Чжу Сяовэня (朱小文), «Черные волосы» («黑发») Чэнь Даньянь (陈丹燕), «Пугало» («稻草人») Е Шантао (叶圣陶), «Шакал и волк» («红豺») Шэнь Шиси (沈石溪), «Тан Сяоси в бухте кораблей, отплывающих завтра» («唐小西在下次开船港») Янь Вэньцина (严文井), «100 тайных чувств» («百种秘密感官») американской писательницы китайского происхождения (пишущей на английском языке) Тань Эньмэй (谭恩美), «Былые времена в Южном предместье» («城南旧事») прогрессивной

тайваньской писательницы Линь Хайин (林海英) и др. К сожалению, многие из этих произведений до сих пор не переведены на русский язык и практически не знакомы русскоязычным читателям.

Наиболее известным автором книг о детях по праву можно назвать современного китайского писателя Цао Вэньсюаня – лауреата тридцати литературных премий, одна из которых носит имя великого детского писателя Ганса Христиана Андерсена (2016 г). Цао Вэньсюань создал яркие, выразительные и острые по своей психологизму повести о судьбах деревенских детей: «Соломенный дом» («草房子»), «Бронза и Подсолнух» («青铜葵花»), «Сими» («细米»), «Великая книга короля. Часть I. Маленький пастух» («大王书»第一部«黄琉璃»), «Великая книга короля. Часть II. Алый фонарь» («大王书»第二部«红纱灯») и некоторые другие.

Следует отметить, что описание детства главных героев занимает большое место в ряде выдающихся произведениях современной китайской литературы (которые нельзя относить непосредственно к *детской* литературе). Таковы романы Мо Яня (莫言) «Большая грудь, широкий зад» («丰乳肥臀») и «Устал рождаться и умирать» («生死疲劳»), его же автобиографическая повесть «Перемены» («变»), роман Си Лиша (卞丽莎 – американской писательницы, пишущей на английском языке под именем Лайза Си) «Снежный цветок и Заветный веер» («雪花秘扇»). Несмотря на то, что эти писатели живут в непохожих странах и имеют разный культурный опыт, в их произведениях ярко представлено эмоциональное отношение автора к событиям жизни героев в детские годы: в одном случае это некоторая отстранённость автора от глубинных переживаний героев («Большая грудь, широкий зад»), в другом – симпатия и сопереживание («Перемены»), в третьем – ирония, сарказм и юмор («Устал рождаться и умирать»), в четвёртом – лирика чувств («Снежный цветок и Заветный веер»).

Несмотря на различия в сюжетах и образах, мы можем указать на некоторые общие черты, характерные для произведений китайской детской литературы: 1) жизнь детей изображается максимально реалистично, во всех её сложностях и проблемах. Эту принципиальную позицию объясняет известный писатель Цао Ваньсюань: «История Китая – неисчерпаемый источник сюжетов. Почему нужно закрывать на них глаза? Почему надо жертвовать своим жизненным опытом ради того, чтобы дети не расстраивались и были счастливы?» [Цао Ваньсюань 2016]. 2) писателей особо интересует тема *взросления* детей, то есть

изменения, происходящие в их жизни и оказывающие воздействие на становление характера, формирование мышления, отношение к жизни; 3) мир детей представлен как экзистенциально наполненный: в тексте выразительно и психологически тонко описываются переживания детей, что создаёт в сознании читателя ощущение авторской рефлексии детства; 4) детальное описание повседневной жизни детей, домашней обстановки, жизни в деревне, ежедневных событиях в семье помогает читателю визуализировать уклад традиционной китайской жизни (поэтому нередко местом действия часто оказывается деревня, в которой сохраняются отдельные патриархальные принципы); 5) характер и внешность детей описывается с использованием множества портретных деталей, которые нередко сопровождаются оценочными суждениями и нравственной рефлексией, связанной с добрым юмором; 6) конфуцианские этические традиции почтения и уважения к родителям, воспроизведённые в произведениях, выражаются через размышления детей, описание их поведения и реакции на слова и поступки взрослых; 7) местом, где можно укрыться от зла и несправедливости, становится *мир природы*, на лоне которой мечты и фантазии детей обретают свободу; 8) жизнь детей показывается в связи с историческим контекстом – событиями, втягивающими их в перипетии войны, культурной революции и т. п., – однако при этом автор избегает каких-либо прямых оценок, а лишь осторожно констатирует возникновение ситуаций, происходящих во «взрослом» мире, очевидцами которых оказались дети.

Таким образом, мы видим, что китайская детская литература на протяжении последних двух десятилетий XX в. и начала XXI в. органично включилась в мировой литературный процесс.

Сквозная мысль, проходящая через все современные китайские произведения о детях, – ребёнок имеет право на собственную жизнь и собственное мнение. Более того, в произведениях китайских писателей нередко появляются образы детей-бунтарей, поступки которых, хотя и не идеализируются авторами, но и не осуждаются («Побег в шестом классе» Ма Бая, «Перемены» Мо Яня, «Бронза и Подсолнух» Цао Вэньсюаня и некоторые другие произведения).

Сегодня мы отмечаем возрастающее внимание русскоязычного читателя к произведениям китайских писателей. Это обусловлено не только политической оттепелью и расширением культурных связей России и Китая, но, как мы полагаем, желанием понять менталитет китайского народа, который глубоко отразился в художественных произведениях, описывающих жизнь детей.

Библиографический список

- Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды. М., 1978. 588 с.
- Ван Цюаньгэнь. Основные эстетические характеристики детской литературы // Журнал Пекинского педагогического университета. 2006. № 2. С. 44–55 (王泉根.论儿童文学的基本美学特征.2006-02:44–55页).
- Ван Цюаньгэнь. Детская литература с познавательной точки зрения // Система языка. 2010. № 5. С. 57–50. [王泉根.谈谈儿童文学的叙事视角.2010-5:57–50页].
- Ван Цюаньгэнь. Поворотный момент в детской литературе // Справочное издание. – Пекин. Китайская издательская ассоциация «Публикации мировой прессы». 2012. № 34. С 12. [王泉根 «儿童文学的转折点»出版参考北京中国版协国际合作出版促进会 2012 (34):12页].
- Гао Фан. Исследование древних китайских детских стихов // Журнал Северо-Восточного университета. 1996. № 3. С. 69. [高帆, 中国古代儿童诗浅探[J], 东北大学学报1996-03:69页].
- Замилова Р.В. «Новая волна» в детской литературе Китая 80-х годов XX века // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». 2016. № 6. С. 1626-1635.
- Мо Янь. Большая грудь, широкий зад: роман / Мо Янь; пер. с кит., примеч. И. А. Егорова. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2013. 830 с.
- Мо Янь. Перемены / Мо Янь; пер. с кит. Н. Власовой. М.: Эксмо, 2014. 144 с.
- У Сянью. Изучение истории китайской детской литературы за последние 100 лет // Журнал Университета Цзишоу. Серия общественных наук (Journal of Jishou University. Social Sciences). 2019. № 5. С. 116–123. [吴翔宇,湖南省吉首市百年中国儿童文学演进史的理论构想与研究路径 / 吉首大学学报(社会科学版),吉首大学,2019年8月第5,期第116-123页].
- Цао Ваньсюань Детская литература без сахара // Переплет: Журнал о детской литературе (Электронный ресурс). Режим доступа: <http://vpereplete.org/2016/05/саowenxuan/>. (Дата обращения: 23.02.2020).
- Цзян Фэн. История современной китайской детской литературы. Хэбэй: Детское изд-во, 1986. 445 с. [蒋凤«中国现代儿童文学史»河北石家庄1986:445页].
- Чэнь Сяоми. Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019. 583 с.

T.D. Popkova

Professor of Russian Language Department
Shandong Women's University, China

CHILDREN'S LITERATURE IN CHINA

Recently, the undoubted interest of Russian literary critics is shown to the works of Chinese writers. One of the least known is the field of children's literature. The article provides a brief overview of the history of development and formation, reveals the main characteristics and criteria of literature for children.

Key words: imaginative literature, translation, Chinese writers, literature about children.

Чжан Хао

магистрант филологического факультета
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
superbnttr@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 методами¹, 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 конструкций. 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 Цюэмэй 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.² 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 видеониг, 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 культуре³. 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 определяют 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 чиновника⁴. 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»⁵. 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)⁶. 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 смывает 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 особом 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

¹ 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].

² 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].

³ 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, Байдуж 2018].

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

⁵ 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 затапывает 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 Сюйю, Лю Юнь 2008: 107].

⁶ 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.

Ерофеева Т.И. Субкультура в лингвистическом освещении. // Социо- и психолингвистические исследования. 2013. Вып. 1. С. 5–10. URL: http://splg.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 Цюэмэй. 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.

Чжан Юаньюань
аспирант кафедры русской литературы
Пермский государственный национальный
исследовательский университет
zyujudith@qq.com

ИЗУЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА ВАЛЕРИЯ ПЕРЕЛЕШИНА В КИТАЕ

В статье исследуются подходы к изучению творчества поэта русского зарубежья В. Перелешина в китайском литературоведении 2000–2010-х гг. Автор особо анализирует работы профессоров Ли Мэна и Ван Яминь, в которых рассматривается литература русского восточного зарубежья и её взаимодействие с традициями русского Серебряного века и китайской литературой.

Ключевые слова: русская литература, литература Харбина, В. Перелешин, традиции Серебряного века, китайское литературоведение, традиции китайской культуры.

Валерий Перелешин¹ (1913–1992) – выдающийся русский поэт первой волны эмиграции. Семья Перелешина – вместе с другими беженцами из России – переехала в Харбин в 1920 г., когда мальчику было только 7 лет. В Харбине будущий поэт получил образование, здесь он опубликовал свои первые книги стихов, а затем принял монашество.

Для писателей и поэтов русского зарубежья Харбин стал значимым феноменом культурной жизни – своеобразным русским культурным «островом», жизнь в котором не только стимулировала творчество многих талантливых представителей русской диаспоры, но и оказалась их духовной базой, помогающей сохранять свои русские корни. Поэзия русского зарубежья в Китае стала уникальным социальным и культурным феноменом, имеющим огромную художественную ценность.

С 1929 г. В. Перелешин стал регулярно печататься в русских изданиях Харбина, а в 1932 г. стал участником литературного объединения «Чураевка», основанного известным русским поэтом А. Ачаиром, которое вскоре превратилось в общество любителей поэзии – центр литературной жизни Харбина, а в дальнейшем стал главным редактором газеты под таким же названием, выпускавшейся этой ассоциацией. В том же году В. Перелешин начал регулярно публиковаться в харбинском журнале «Рубеж» и продолжал печатать в нём свои произведения до тех пор, пока журнал не прекратил свою работу в 1945 г. В 1937 г. он опубликовал свой первый сборник стихов «В пути» (1932–1937); в дальнейшем последовали новые сборники – «Добрый улей» (1939), «Звезда над мо-

рем» (1941), «Жертва» (1944), «Южный дом» (1968), в которые вошли стихи, написанные ещё в Китае, и другие.

Стихотворения В. Перелешина публиковались не только в Китае, но и в Западной Европе, и вскоре поэт стал, вместе с Арсением Несмеловым, крупнейшим поэтом русского восточного зарубежья. Он печатался во многих престижных журналах русского зарубежья, издававшихся в Нью-Йорке, Мюнхене, Франкфурте-на-Майне, Париже, Амстердаме и в других крупнейших культурных центрах Европы и Америки.

В Китае В. Перелешин прожил более тридцати лет – вплоть до 1953 г., – после чего переехал в Америку (сначала – в США, затем – в Бразилию).

Большую часть своей жизни поэт прожил вне России, в чужих странах, заменивших ему Родину. Ему приходилось преодолевать множество трудностей, его жизнь была наполнена разочарованиями, однако в его стихах, вопреки всем сложным обстоятельствам, нет жалоб на судьбу и обид на окружающих, – в них выражена лишь глубокая грусть, чувство одиночества и растерянность.

Тематика творчества В. Перелешина многообразна: это тоска по родному краю, любовь, жизнь и смерть, одиночество, радости и печали повседневной жизни, размышления о религии, обычаи и традиции его второй Родины – Китая, красота пейзажей природы и т. д. В его стихотворениях выразились стремление к прекрасному идеалу, поиск истины и Бога, представления о красоте и уродстве, о силе человеческого духа и размышления о будущей судьбе человечества.

Поэтическая география его творчества охватывала регионы, которые не часто упоминались в произведениях русских писателей, – прежде всего, – Китай и Бразилия.

В отличие от многих других российских эмигрантов первой волны В. Перелешин проявлял большой интерес к китайской культуре, в частности, – к классической литературе. Поскольку писатель вырос в Китае, уникальная китайская культура казалась ему очень привлекательной. В. Перелешин совершил ряд путешествий по стране; он полюбил китайские горы и реки, всем сердцем принял изначально чужие для него философию, традиции и обычаи, которые постепенно стали для него знакомыми и милыми. Он приобрёл китайских друзей, выучил китайский язык, познакомился с китайской культурой, влюбился в китайскую литературу и искусство.

В. Перелешин написал много стихотворений, посвящённых Китаю: он восхищался красотой пейзажей, выражал сочувствие тяжёлой судьбе трудового народа, глубоко размышлял о специфике культуры Китая и

России. Писатель прекрасно овладел китайским языком и стал не только одарённым поэтом, но и учёным-синалогом высокого уровня; в своём литературном творчестве он смог органично соединить две различные культуры – русскую и китайскую.

Китай стал для него не только особым пространством и художественным образом, но и благодатной почвой для творчества, неисчерпаемым источником культурных ассоциаций и стилевых приёмов. Китайская классическая поэзия глубоко повлияла на его собственную поэзию, в тематике и системе мотивов которой явно прослеживается влияние изысканной китайской культуры. Благодаря его творческой деятельности многие русские читали познакомились с памятниками классической китайской письменности.

В. Перелешин осуществил ряд стихотворных переводов произведений, в том числе антологии китайской поэзии «Стихи на веере» (1970), трактата «Дао Дэ Цзин» (1971), написанного древним философом Лао Цзы, поэмы «Ли Сао» (1974), автором которой был один из основоположников древней китайской лирики – поэт-патриот Цюй Юань.

Естественно предположить, что литературная деятельность В. Перелешина, одного из лучших поэтов русского «восточного» зарубежья, должна вызывать большой интерес китайских исследователей. Профессор Хэйлунцзянского университета Дяо Шаохуа (1934–2001), один из крупнейших исследователей русской литературы, назвал В. Перелешина «первоклассным русским поэтом» первой половины XX века [Дяо Шаохуа 2001: 87]. Другой известный китайский специалист по русской литературе, профессор Ли Жэньнянь, очень высоко оценил выполненный им перевод сложнейшего даосского трактата «Дао Дэ Цзин», отметив, что Перелешин стал первым иностранным поэтом, которому удалось глубоко понять и перевести китайскую философскую поэзию и прозу, соединив максимальную точность перевода с красотой стиля [Ли Жэньнянь 1995: 45].

Китайские литературоведы рассматривают творчество В. Перелешина в контекст изучения русской классической литературы «золотого» и «серебряного» веков, а также литературы русского зарубежья. Исследования литературы русского зарубежья в Харбине и Шанхае стали особенно быстро развиваться в последние годы, что выразилось как в их количестве, так и в разнообразии научной проблематики, а также в глубине исследований и качестве полученных результатов; при этом китайские специалисты широко учитывают достижения зарубежных (прежде всего российских) исследователей. На протяжении последних двух десятилетий в Китае было опубликовано 37 работ, посвящённых творчеству поэтов русского зарубежья, в которых анализировалась тематика и про-

блематика их произведений, поэтика и особенности стиля, а также иные художественные особенности; стали публиковаться сравнительно-сопоставительные работы, посвящённые проблемам перевода и некоторым другим вопросам.

Китайские исследователи отмечают, что литература русского восточного зарубежья была исключительно разнообразной. Деятельность писателей охватывала собой почти все литературные жанры, но особое место в ней занимало поэтическое творчество, которое развивало тенденции «серебряного века».

Однако в настоящее время исследований, в которых анализируется творчество В. Перелешина, в Китае опубликовано немного. Значительная часть работ носит информативно-описательный характер и воспроизводит жизненный путь писателя. Работ, глубоко анализирующих систему идейных представлений писателя, поэтику его литературных произведений, взаимодействие традиций и новаторства в его творчестве в контексте культуры России и Китая, было создано мало; ещё меньше работ посвящено переводческой деятельности В. Перелешина. Это, несомненно, серьёзный пробел, который необходимо срочно заполнить совместными усилиями.

Творчеству В. Перелешина посвящено 15 работ китайских исследователей, опубликованных в 2000–2010-е гг. Китайские литературоведы, описывая биографию поэта, подчёркивали необычность его жизненного пути, превосходное владение китайским языком, своеобразие политической позиции, оригинальность представлений поэта о нравственности; отмечали продолжительную внутреннюю духовную борьбу, анализировали его философские представления, отмечали сложность анализа его творчества при помощи традиционных литературоведческих методов. Особый интерес вызывали «китайские элементы» его творчества, а также изучение его места в литературе русского зарубежья.

Огромный вклад в изучение русской литературы Харбина внёс профессор особого разряда Цицикарского университета, Иностраный Академик Российской Академии наук, заместитель Председателя Союза Писателей Амура Ли Яньлин, которому удалось собрать и издать на русском и китайском языках произведения русских эмигрантов – в том числе произведения В. Перелешина [Ли Яньлин 2005; Ли Яньлин 2005]². Изучая литературу русской эмиграции, профессор Ли Яньлин сделал вывод о том, что в русской литературе Харбина, с одной стороны, развивался русский критический реализм (направленный против «новой» советской власти), а, с другой стороны, продолжился русский Серебряный век, завершивший своё развитие в России.

В 2000–2010-е гг. в Китае были опубликованы важнейшие исследования, посвящённые литературе русского китайского зарубежья, которые внесли значительный вклад в изучение русской литературы. В них была систематически и всесторонне раскрыта история литературы русского зарубежья, её отношение к русской классической литературе и литературе советской эпохи.

Одним из таких исследований такого рода является монография профессора Ли Мэна «Литература русской эмиграции в Китае: забытая страница» [Ли Мэн 2007]. Её автор в 1984 г. окончил факультет русского языка и литературы Пекинского университета, где он получил диплом бакалавра; в 1987 г. он окончил магистратуру Китайской академии общественных наук, получив степень магистра. С 1987 по 1988 г. Ли Мэн работал в Институте иностранной литературы при Китайской академии общественных наук, а в 2004 г. окончил факультет славянского языка и литературы Чикагского университета и получил степень доктора философии.

В монографии Ли Мэна подробно раскрыта история русской литературы XX в., в том числе те аспекты, которые ранее игнорировались исследователями, – в частности, литература русского зарубежья в Харбине и Шанхае. Автор познакомил читателей с историей возникновения и развития литературы русского зарубежья в XX в., сделав особый упор на исторический контекст появления русской литературы в Китае.

В своей монографии Ли Мэн впервые в Китае сделал полный обзор литературоведческих исследований литературы русского зарубежья в Китае и исследований, посвящённых творчеству А. Несмелова и В. Перелешина.

В монографии Ли Мэна особо рассматривается творчество двух крупнейших писателей русского зарубежья – Арсения Несмелова, который был наиболее известным русским поэтом и прозаиком Харбина, и Валерия Перелешина. По мнению профессора Ли Мэна, литературное наследие русского «китайского» зарубежья, представленное Несмеловым и Перелешиним, принадлежит не только России, но и Китаю, и его должны хорошо понимать и помнить китайские читатели.

Как подчёркивает Ли Мэн, своеобразному творчеству А. Несмелова до сих пор не уделялось заслуженного внимания. Профессор Ли Мэн, исследовав архивные документы и разнообразные интервью, опубликованные в средствах массовой информации, реконструировал жизненный путь писателя, и, основываясь на его стихотворениях и рассказах, дал глубокую характеристику творчества. Особое внимание в исследовании Ли Мэна было уделено проблематике творчества А. Несмелова, в частности, военной теме и размышлениям писателя о гражданском обществе.

Исследуя творчество В. Перелешина, профессор Ли Мэн обратился к его личной переписке, мемуарам и автобиографическим стихам, опубликованным в поздние годы его творчества, что помогло ему раскрыть завесу жизни писателя. Анализируя биографию В. Перелешина, профессор Ли Мэн выделил восемь периодов творчества русского поэта, связанных с местами его проживания: в России, Харбине, Пекине, Шанхае, Тяньцзине, Гонконге, Сан-Франциско (США) и в Бразилии. Литературовед предложил новые интерпретации ряду лирических стихотворений русского писателя, которые позволили выяснить его истинные отношения с Китаем, китайской культурой, китайским народом и его родной Россией, показал его связь с китайской классической поэзией (в том числе в аспекте лексики, строфики и системы рифмовки).

Сопоставляя В. Перелешина с А. Несмеловым, профессор Ли Мэн указал, что произведения первого из них отличаются большей точностью и лаконичностью, поэтому их легче понять китайскому читателю – в отличие от творчества А. Несмелова, которое насыщено философскими размышлениями и тесно связано с традициями русской культуры [Ли Мэн 2007].

Монография профессора Ли Мэна стала важным этапом в исследовании литературы русского зарубежья в целом и поэтического творчества В. Перелешина в частности. В дальнейшем, в 2010-е гг., Ли Мэн продолжил свои исследования, опубликовав статьи, посвящённые изучению связей творчества В. Перелешина с русской классической поэзией (в частности, с произведениями А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова) [Ли Мэн 2014], поэзией Серебряного века и китайской классической поэзией, а также особенностям художественной формы его произведений [Ли Мэн 2013].

Другое важное исследование, посвящённое литературе русского зарубежья в Китае, – цикл статей заведующего кафедрой факультета русского языка Восточно-Китайского педагогического университета (г. Шанхай) профессора Ван Яминь, опубликованных в 2000–2010-е гг., на основании которых была защищена её докторская диссертация «Исследования литературы русского зарубежья в Китае в XX веке» [Ван Яминь 2007]. Ван Яминь всесторонне проанализировала существующие в Китае концепции литературы русского зарубежья [Ван Яминь 2017], существовавшей в Харбине и Шанхае [Го Инин, Ван Яминь 2005], изучила сохранившиеся мемуары, повести и романы, а также поэзию эмиграции. Исследование Ван Яминь, помимо общей характеристики литературы русского зарубежья, включало в себя углублённый анализ творчества ряда конкретных его представителей – прозаиков и поэтов, основанный на произведениях разных жанров. В частности, автору удалось

убедительно продемонстрировать органичную связь литературы русского зарубежья в Харбине с русской классической литературой, а также с китайской литературой, раскрыть место литературы русского зарубежья в истории мировой литературы.

В своих статьях и докторской диссертации профессор Ван Яминь исследовала жанровый состав литературы русского зарубежья, особо отметив, что в литературе русского зарубежья в Китае преобладали повести и рассказы, мемуары, литературные сценарии, а также указала на уникальную роль поэтического творчества и активность поэтов русского зарубежья, что может быть объяснено традициями русского Серебряного века, продолжавшимися и творчески развивавшимися в Харбине, в результате чего многие поэты и прозаики русского китайского зарубежья следовали принципам символизма, футуризма и акмеизма. Профессор Ван Яминь отметила, что в творчестве В. Перелешина своеобразно переплетаются разные направления и традиции русской поэзии конца XIX – начала XX вв. (в частности, обнаруживается сильное влияние поэзии А. Блока, а в дальнейшем – Н. Гумилёва и О. Мандельштама), которые органично сочетаются с отдельными художественными приёмами, характерными для китайской классической поэзии [Ван Яминь 2005; Ван Яминь 2010].

В. Перелешин внёс огромный вклад в развитие китайско-русского культурного взаимодействия и стал пропагандистом китайской культуры в масштабах не только русскоязычного культурного ареала, но и в масштабе англоязычной и португалоязычной культуры.

В. Перелешин оставил богатое литературное наследие. Его поэтическое наследие, мастерство переводчика с китайского языка оказалось признано не только в России и Китае, но и во множестве других стран, где публиковались его сборники. В его произведениях можно обнаружить множество элементов, идущих от китайской культуры, придававших его уникальному стилю оригинальность и изящество.

Дальнейшее изучение творчества В. Перелешина позволит раскрыть многообразные связи его произведений с китайской культурой, понять глубину его философской мысли и сделать выводы об общих принципах межкультурного взаимодействия.

Примечания

¹ Настоящие имя и фамилия В. Перелешина – Валерий Францевич Салатко-Петрище. В монашестве он принял имя Герман и под этим именем также публиковал свои стихи.

² За огромный вклад в изучение русской литературы и культуры, а также развитие китайско-российских отношений Президент Российской Федерации В.В. Путин лично вручил профессору Ли Янлину российский Орден Дружбы.

Библиографический список

Ван Яминь. Исследование литературы русского китайского зарубежья в Китае за 25 лет // Вестник Института иностранных языков при Народно-освободительной армии. 2017. № 5. С. 150–159 [王亚民, 中国在华俄罗斯侨民文学研究25年【J】,《解放军外国语学院学报》, 2017年第5期, 150-159页].

Ван Яминь. Исследования литературы русской зарубежья в Китае в XX веке: диссертации на соискание учёной степени доктора философии (PhD) // Ланьчжоуский университет. 2007 [王亚民,《20世纪中国俄罗斯侨民文学研究》兰州大学, 2007年].

Ван Яминь. Любовь Валерия Перелешина к Китаю и её поэтическое выражение // Русский язык в Китае. 2008. № 2. С. 47–51 [王亚民, 别列列申的中国情结和诗意表达【J】,《中国俄语教学》CSSCI, 2008年第2期, 47-51页].

Ван Яминь. Русская эмигрантская литература в современной китайской литературе // Вестник Шанхайского педагогического университета. 2010. № 6. С. 101–107 [王亚民, 中国现代文学中的俄罗斯侨民文学【J】,《上海师范大学学报》CSSCI, 2010年第6期, 101-107页].

Го Инин, Ван Яминь. Харбинская русская эмигрантская литература в Китае // Русский язык в Китае. 2005. № 2. С. 53–56 [郭颖颖, 王亚民, 哈尔滨俄罗斯侨民文学在中国【J】,《中国俄语教学》CSSCI, 2005年第2期, 53-56页].

Дяо Шаохау. Валерий Перелешин – русский поэт в Китае // Научный журнал Цюши. 2001. № 1. С. 87–92. [刁绍华, 中国大地哺育的俄罗斯诗人: 瓦列里·别列列申【J】,《求是学刊》, 2001年第1期, 87-92页].

Ли Женьянь. Русская эмигрантская литература в Китае // Вестник Пекинской библиотеки. – 1995. – № 1/2. – С. 37–45 [李仁年, 俄侨文学在中国【J】,《北京图书馆馆刊》, 1995年第1|2期, 37-45页].

Ли Мэн. Литература русской эмиграции в Китае: забытая страница. Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2007. 483 с. [李萌, 缺失的一环【M】,北京, 北京大学出版社, 2007年].

Ли Мэн. Почему Лермонтов стал духовным кумиром харбинского русского поэта: влияние Пушкина и Лермонтова на творчество Перелешина // Зарубежная литература. 2014. № 3. С. 177–187 [李萌, 为什么莱蒙托夫成了哈尔滨俄侨诗人的精神偶像——从别列列申的创作看普希金与莱蒙托夫的影响【J】,《国外文学》, 2014年第3期, 177-187页].

Ли Мэн. Художественные особенности сонета Перелешина // Зарубежная литература. 2013. № 4. С. 137–145 [李萌, 别列列申十四行诗创作的艺术特色【J】,《国外文学》, 2013年第4期, 137-145页].

Ли Яньлин. Литература русских эмигрантов в Китае: в 10 т. Т. 3. Пекин: Изд-во «Китайская молодёжь», 2005. [李延龄.中国俄罗斯侨民文学丛书10卷之第3卷【M】.北京: 中国青年出版社, 2005: 602].

Ли Яньлин. О литературе русской эмиграции в Китае. Ч. 2. Харбин: Хэйлунцзянское народное изд-во, 2005. 276 с. [李延龄.论中国俄罗斯侨民文学(2) [M].哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2005: 276].

Zhang Yuanyuan

Postgraduate Student of Russian Literature Department
Perm State University

STUDY OF THE WORKS BY V. PERELESHIN IN CHINA

The article explores approaches to the study of works by Russian abroad poet V. Pereleshin in Chinese literary criticism during 2000–2010s. The author especially analyzes the works by professor Li Meng and professor Wan Yamin, which study the eastern branch of Russian abroad literature and its interaction with the traditions of the Russian Silver Age and Chinese literature.

Key words: Russian literature, Harbin literature, V. Pereleshin, Silver Age traditions, Chinese literary criticism, Chinese culture traditions.

КИТАЙСКИЙ КЛАССИЧЕСКИЙ РОМАН КАК КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

В статье рассматриваются случаи языковой игры в романах «Путешествие на Запад» и «Троецарствие». Предпринимается попытка выявить функции языковой игры: усиление драматизма, магическая функция, создание комического эффекта.

Ключевые слова: китайский классический роман, языковая игра, китаеведение

Китайский классический роман – важнейшая часть китайского литературного наследия. Как пишет В. А. Алексеев, «... именно в романе развертывается в полном блеске вся та сложность китайской общественной культуры, которая в классической и пост классической литературе не могла иметь места как слишком вульгарная откровенность» [Алексеев 2002: 58–59] Канон китайского романа включает четыре произведения: «Сон в красном тереме», «Речные заводи», «Троецарствие», «Путешествие на Запад». Помимо очевидной художественной ценности, романы обладают колоссальной источниковедческой ценностью и являются надежным источником изучения китайской культуры. Исследователь может почерпнуть из них сведения об этикете, философии, социальном устройстве, бытовых условиях исторического Китая. Задачей настоящего исследования является рассмотрение игры слов, отраженной в китайских романах «Путешествие на Запад» и «Троецарствие».

Отдельные случаи игры слов строятся на явлении омофонии китайских иероглифов, каламбура, перестановке иероглифов, а также на толковании иероглифов в духе «народной этимологии».

Рассмотрим примеры игры слов в романе «Путешествие на Запад» и задачи, которые автор решает с помощью этого приема.

Само по себе имя главного героя Сюаньцзана служит материалом для языковой игры. В главе 12 император Тайцзун, отправляя Танского монаха в Индию, нарекает его Трипитакой (三藏, сань цзан):

«– Брат мой, как ваше имя?

– Ведь я монах, ушел из мира и считал невозможным называть себя каким-нибудь именем, – отвечал на это Сюаньцзана.

– Я слышал, бодисатва говорила, – продолжал император, – что священные книги в Индии называют Трипитака. Согласны ли вы, чтобы ваше прозвище было Трипитака и напоминало о том, что вы отправляетесь на поиски этих книг?

Сюаньцзан с благодарностью принял свое новое прозвище...» [У Чэньэнь 1959: URL]

А. П. Рогачев при переводе буддийских понятий в романе использует индийские названия, а не их китаизированные аналоги: архат, Татагата, Амитаба вместо алохань, Жулай, Амитофо и т.д. Для него в случае с Трипитакой было важнее перевести слово 三藏, (подразумевая, по всей видимости, что Танский монах сам по себе равновелик буддийскому канону), чем сохранить фонетическое сходство этого прозвища с именем Сюаньцзан. Между тем иероглиф 藏 цзан имеет не только одинаковое звучание с иероглифом 樊цзан, но и общий графический элемент 扌 цян.

В главах 33–35 в языковую игру вступает имя второго главного героя – Сунь Укуна. В главе описывается волшебный талисман – тыква, в которую попадает всякий, откликающийся на свое имя. Выбравшись из тыквы и оставив в плену у демона горы своего двойника, Сунь Укун возвращается к воротам и представляется Кунь У-суном, что вызывает испуг в рядах демонов:

«Когда привратники доложили о появлении Кун У-суня, первый начальник всполошился.

– Ведь мы изловили Сунь У-куна. Откуда же взялся еще какой-то Кун У-сунь! – воскликнул он» [У Чэньэнь 1959: URL]

Второй раз откликнувшись на свое подложное имя, Сунь Укун снова попадает в тыкву (автор поясняет это так: «А надо вам сказать, что в тыкву попадал всякий, стоило ему только отозваться, независимо от того, правильно ли было названо его имя») и вторично освободившись, Сунь Укун представляется У Кунсунем и вызывает еще больший испуг в рядах демонов:

«– Мудрый брат мой, – отвечал сильно встревоженный дух, – ведь это прямо беда! Мы растревожили все его гнездо. Сунь У-кун ведь перевязан золотым шнуром, в тыкве сидит Кун У-сунь, а теперь еще является какой-то У Кун-сунь. Видно, у этого Сунь У-куна есть братья, и все они решили явиться сюда.

– Не волнуйтесь, старший брат мой, – отвечал на это второй дух. – Моя тыква так велика, что вмещает тысячу человек. А сейчас там всего один Кун У-сунь. Так стоит ли бояться какого-то там У Кун-суня? погоди, я сейчас пойду взгляну, кто это там явился, и живо расправлюсь с ним» [У Чэньэнь 1959: URL]

Замена имени вызывает комический эффект, кроме того, в данном случае она связана с широко распространенной магией имени (ср. в сказках братьев Grimm имя Румпельштильцхена, обладание которым давало власть над ним, Одиссея, не желавшего называть свое имя Полифему, и проч.).

В главе 36 игра слов возникает в стихах, описывающих сбор Сюаньцзаном целебных трав в горах:

«Я огибаю скалы и ущелья –
В горах ищу целебных трав ростки,
Взбираюсь за фулинем на утесы:
Здесь горы велики и высоки,
Хойсян ищу, фанци хочу увидеть,
Добыть мечтаю сладкое чжули,
И думаю: «Когда же вновь предстану
Перед двором, оставшимся вдали?» [У Чэньэнь 1959: URL]

При этом переводчик дает следующий комментарий: «Эти стихи построены на непередаваемой игре слов, возможной только при иероглифическом письме, где названиями цветов и лекарственных растений заменены имена Танского монаха и его спутников. Отдельные иероглифы обозначающие цветы и растения, в переводе дают намек на характер того или иного героя», но никаких подробных разъяснений на этот счет нет. Если обратиться к оригиналу, мы действительно находим названия растений и грибов: гриб фулин (茯苓) или пахима кокос (Pachyma cocos Fries, трутовиковый лекарственный гриб), фанци (防己) или синомениум острый (Sinomenium acutum), китайское лекарственное средство под названием чжули (竹瀝) или сок бамбука и хойсян (茴香) или фенхель обыкновенный.

Фулин и фанци явно связаны с главными героями Сюаньцзаном и Сунь Укуном, их значение вполне прозрачно. Первый иероглиф слова фулин 茯 фу созвучен иероглифу 福 фу ‘счастье, благополучие’, возможно, также и второй, 苓, своим значением ‘лотос’, связан с Танским монахом. Первый иероглиф слова фанци 防 обозначает ‘защищать’, что отражает функцию Царя обезьян – отражать нападения демонов и выручать Танского монаха из плена. Второй иероглиф 己 цзи ‘сам’ также, возможно, указывает на характер Сунь Укуна – на его крайний индивидуализм. Чжули (竹瀝) явно указывает на фамилию получеловека-полусвиньи Чжу Бацзе, и в то же время может быть связано с глаголом 逐 чжу ‘изгонять, отстранять, ссылать’, в котором есть графический элемент 豕 ши ‘свинья’, и с иероглифом 力 ли ‘сила, мощь’. Наконец, по

всей видимости, хойсян (茴香) символизирует четвертого спутника – Ша Сэна (沙僧). Можно заметить, что нижний графический элемент вторых иероглифов обоих названий 日 жи ‘солнце’. Представляется вероятным, что характер Ша Сэна раскрывается через иероглиф 回 хуэй / хой ‘вращаться, возвращаться’, но не вполне понятно, какая именно черта характера имеется в виду. Возможно, имеется в виду его отказ от злодейства и возвращение к праведной жизни. Обращает на себя внимание и антонимичность иероглифов 逐 чжу ‘изгонять, отстранять, ссылать’ и 回 хуэй / хой ‘вращаться, возвращаться’, что может указывать на то, что оба героя были сосланы с неба и возвращены к жизни миссией Танского монаха.

Помимо чисто языковой игры в стихотворении, возможно, обыгрывается и внешние или культурологические параметры указанных растений: так, бамбук связан с воинским сословием, а Чжу Бацзе до превращения в свинью был небесным маршалом. С другой стороны, сладость бамбукового сока может указывать на сладостлюбие Чжу Бацзе. Сравнение с грибом фулин, возможно, указывает на тучность Сюаньцзана. Синонимеум – это лиана, что, возможно, указывает на подвижность и гибкость Царя обезьян. Внешний вид фенхеля с множеством мелких круглых соцветий, возможно, намекает на широко распространенный иконографический тип Ша Сэна с крупными бусами из черепов (до обращения в буддизм) или шаров (после обращения).

Надо сказать, что высказанные выше комментарии в отношении этого интереснейшего фрагмента не претендуют на законченность и могут рассматриваться как первичная постановка проблемы и призыв к широкой дискуссии.

В главе 91 языковая игра строится на каламбуре: когда Сунь Укун встречает духов, погоняющих трех баранов (三羊) и выкрикивающих фразу «Кай-тай!» (開泰). Царь обезьян не понимает их действий, поэтому они поясняют, что таким образом «зашифровали» пожелание 三陽開泰 ‘желаю процветания в первой луне’ (комментарий А. П. Рогачева). Подобный способ передачи информации весьма древний и находит параллели в этнографии первобытных племен. Так, у йоруба наблюдается «фонетизация предметного письма»: шесть (ejo) раковин каури обозначают комплимент юноши (по созвучию с ejo ‘привлекательный»), а восемь (efo) раковин в ответ от девушки обозначают согласие (по созвучию с efo ‘согласен’) [Доровских 1988: 29]. Надо отметить, что в обоих случаях сообщение является не только передачей информации, но и носит характер ритуального перформатива. Мотив непонимания омонимии свойственен и русской сказке (ср.: «я пошла, а вороны летят да кри-

чат: “Синь кафтан, синь кафтан!” Я думала: “Скинь кафтан”, – взяла да и скинула»).

Итак, в романе «Путешествие на Запад» языковая игра оказывается связанной с ритуальным значением словесной магии в целом и китайским иероглифом в частности: посредством языковой игры героям приписываются мистические свойства, на них оказывается волшебное воздействие. В ряде случаев языковая игра имеет своей целью вызвать комический эффект.

Языковая игра встречается и в романе «Гроецарствие», но носит здесь иные функции. В романе волшебная стихия имеет меньшее, сопутствующее значение. Главной функцией языковой игры становится усиление драматизма.

В главе 34 госпожа Гань, жена Лю Бэя, дает сыну детское имя Адоу (阿斗), так как ей приснилось, что она проглотила созвездие Северный Ковш (北斗). Префикс 阿 в данном случае придает имени ласкательную форму.

В главе 101 Чжугэ Лян, устроив ловушку вэйцам, рассчитывал заманить полководца Сыма И (司馬懿), но вместо этого поймал другого военачальника – Чжан Го (張郃). Он изрекает, стоя на горе: «Сегодня я охотился за конем (馬), а подстрелил безрогого оленя (獐)!» [Ло Гуаньчжун 1954: URL].

В данной фразе обыгрываются имена 司馬懿, в состав которых входит слово 馬 ма ‘лошадь’ (司馬 изначально – это воевода, начальник конницы) и 張郃, сходное по звучанию с 獐 чжан водяной или безрогий олень’, болотная кабарга. Вместе с тем Чжугэ Лян подчеркивает своей игрой слов меньшую ценность попавшегося в ловушку по сравнению с главной целью его засады.

В главе 104 описывается толкование сна Вэй Яня. Во сне у Вэй Яня выросли рога, и тот просит своего сановника Чжао Чжи растолковать его сон. Чжао Чжи притворно толкует сон как предзнаменование возвышения, так как рога есть у волшебных животных – цилиня и синезеленого дракона, но в разговоре с Фэй Вэем раскрывает истинное значения сна, руководствуясь составными частями иероглифа 角 цзяо ‘рог’ – 刀 дао ‘меч’ и 用 юн ‘использовать’: «Вэй Яню приснились рога на голове — это не к добру: над его головой занесен меч». [Ло Гуаньчжун 1954: URL]. Впоследствии дурное предсказание сбывается. Двойное толкование придает ситуации драматизм: внимание обманутого Вэй Яня усыплено ложным толкованием сна.

В главе 111 полководец Цзян Вэй замечает по поводу «нехорошего» названия ущелья Дуаньгу (段谷): « Не нравится мне это название. Нас здесь и впрямь могут отрезать». [Ло Гуаньчжун 1954: URL]. Он связывает название с омонимичным глаголом 斫 дуань ‘отрубать, разрезать’. В данном случае тоже очевидно желание автора усилить напряжение за счет дурного предчувствия полководца.

Итак, в романе «Троецарствие» использование языковой игры оказывается подчинено выстраиванию драматургии, усилению напряженности, но в отдельных случаях оно оказывается связанным с магической областью.

Подводя итог, можно заключить, что языковая игра в романах связана с мистическим, ритуальным значением слова и иероглифа, с ее помощью также достигаются художественные цели – усиление драматизма, создание комического эффекта.

Библиографический список

Алексеев В. М. Китайская литература (историко-библиографический очерк) // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн.1 (сост. М. В. Баньковская, отв. ред. Б. Л. Рифтин) М.: Восточная литература, 2002. С. 41–65.

Доровских Л. В. Возникновение и развитие письма. Доалфавитные системы: учебное пособие. Свердловск: УрГУ, 1988. 91 с.

Ло Гуаньчжун. Троецарствие / (Пер. с китайского и комментарий В. А. Панасюка). М.: Гослитиздат, 1954. – 2 т. // цит. по URL: https://librebook.me/romance_of_the_three_kingdoms (дата обращения: 9.03.2020)

У Чэнэнъ. Путешествие на Запад / Пер. с китайского и примеч. А. П. Рогачева, В. С. Колоколова. М.: Гослитиздат, 1959. 4 т. // цит. по URL: https://librebook.me/puteshestvie_na_zapad_u_chen_en (дата обращения: 9.03.2020)

N. V. Chugaev

Teacher of the Russian language and literature,
School №32, Perm

CLASSICAL CHINESE NOVEL AS A CULTUROLOGICAL SOURCE

The examples of the language game in the novels “Journey to the West” and “Romance of Three Kingdoms” has been considered in the article. The author tries to reveal the functions of the language game: intensification of dramatic effect, magic function, creation of a comic effect.

Key words: Chinese classic novel, language game, sinology.

Ши Шаньшань
аспирант кафедры русской литературы
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
shishanshanchn@gmail.com

ТРАДИЦИИ А.П. ЧЕХОВА В КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1950–1990-Х гг.

В статье рассматривается влияние чеховских традиций на китайскую литературу 1950–1990-х гг. На материале творчества двух писателей – Чжун Цзе и Тун Даомина – выявляются особенности реализации традиций русского классика в реалистической литературе Китая.

Ключевые слова: Чехов, китайская литература, традиции, чеховские традиции, Чжан Цзе, Тун Даомин.

В октябре 1949 г. китайское революционное движение (при братской помощи Советского Союза) добилось победы, и в стране началось строительство социалистического общества. Победа революции способствовала созданию благоприятных условий для удовлетворения интереса китайских читателей к русской классической литературе, в частности, – к наследию Чехова. Дружественные отношения, возникшие между Китаем и Советским Союзом, способствовали развитию чеховедения, усилению влияния творчества русского классика на китайскую литературу.

В 1950-е гг. все основные повести, рассказы, драматические произведения, письма и записные книжки Чехова появились в нескольких вариантах переводов и стали широко известны китайским читателям. Творческое наследие русского писателя органично вошло в культуру страны, помогая китайским читателям в их общественном и нравственном совершенствовании. На страницах китайских газет и журналов стали регулярно появляться статьи, посвящённые чеховскому наследию. Китайские исследователи внимательно следили за работами советских литературоведов, посвящёнными жизни и творчеству Чехова, переводили их статьи и книги.

Чехов привлекал китайских писателей как «выдающийся реалист», «критическое острие» которого было направлено против «рушащегося строя старой России», «нравственного вырождения и болезненного состояния жизни среднего и высшего слоёв» [Жу Лун 1956: 164].

К сожалению, успешно развивавшийся в 1950-е гг. процесс взаимодействия русской и китайской литературы, а также литературоведческие исследования творчества русских писателей были прерваны трагическими событиями «культурной революции». После завершения «культурной революции» и начала нового этапа реформ в КНР возобновилась публикация переводов и новых серьёзных литературоведческих работ о Чехове. Известный китайский чеховед профессор Чжу Исэнь, автор монографии «Мастер рассказа Чехов», отмечал: «...В страшное десятилетие культурной революции, когда наказание грозило за чтение иностранной литературы, невольно возникало опасение, что русский писатель будет забыт. Однако это было ошибочное ощущение. Имя Чехова и его бессмертные произведения уже давно глубоко укоренились в сердцах многочисленных китайских читателей. Они не забыли Чехова, — напротив, после многих лет страданий в изменившихся общественных условиях с особым интересом обратились к чеховским произведениям, открывая в них все новые достоинства» [Чжу Исэнь 1984: 6].

В 1978 г. Китай вступил в новую эру реформ и открытости, и интерес к творчеству Чехова вновь стал быстро возрастать. Творчество Чехова оказалось близким запросам китайских читателей нового поколения, которые в первую очередь увидели в произведениях писателя борьбу с всяческими формами угнетения, направленную на изменение жизни, непримиримость по отношению к произволу, призыв к осмысленному отношению к действительности, стремление к раскрепощению человеческой личности.

О своей приверженности чеховским художественным принципам заявили многие китайские писатели, активно работавшие в 1970–1980-е гг., — например, Ван Мэн, Чжан Цзе, Фэн Цицай, Сяо Фусин, Тун Даомина и другие, которые в своих выступлениях заявляли о своём восхищении русским писателем и о том, что на их собственное творчество существенно повлияли художественные принципы Чехова.

Особенно ярко обращение к созданию новых интерпретаций чеховских образов проявилось в творчестве двух писателей – Чжан Цзе [张洁] и Тун Даомина.

В художественном восприятии Чжан Цзе Чехов – писатель, который утверждает принципы высокой духовности, направленные против «мещанской реальности» и любого способа морального угнетения человека.

Писательница неоднократно заявляла о своей любви к творчеству русского писателя, и поэтому в её литературных произведениях появлялись не только чеховские идеи и художественные приёмы, но и многочисленные детали и ситуации, связанные с Чеховым. Особенно важными

для Чжан Цзе оказались *социально-психологических* интерпретаций образов чеховских персонажей.

В 1979 г. Чжан Цзе опубликовала рассказ «Любовь невозможно забыть» [《爱是能忘记的》] (другой вариант названия в переводе на русский язык – «Любовь, тебя не забыть»), который стал одним из её лучших произведений и одним из первых произведений китайской «женской прозы».

В рассказе описывается история любви молодой писательницы Чжун Юй и пожилого руководящего работника, которые любили друг друга, однако существующие семейные обстоятельства и общественные предрассудки не позволили им создать свою семью.

Чжун Юй имеет прекрасное образование, она талантлива, эlegantна и изысканна. Она не принимает «мещанскую» жизнь «обычных» людей и сохраняет свои юношеские духовные устремления и мечты (в этом плане она очень напоминает Надю в рассказе Чехова «Невеста»). Чжун Юй любит читать и бережно хранит Полное собрание сочинений Чехова. Это собрание сочинений — единственный подарок, который ей сделал любимый человек. «Когда она уезжала в командировку, то она всегда брала с собой один из 27 томов собрания произведений Чехова» [Чжан Цзе 1980: 109]. Чжун Юй связывает с книгами Чехова все свои искренние чувства, и они возвышают её. В своём завещании она просит кремировать своё тело вместе с книгами любимого писателя. Книги Чехова являются не только художественной деталью, «реквизитом» произведения, — они углубляют его идею: человек должен отбросить мещанские представления о любви и браке: любовь и брак неотделимы друг от друга; но брак без любви аморален в большей степени, чем любовь без брака.

Проблематика и стиль рассказа «Любовь невозможно забыть» также очень близок к проблематике и стилю чеховских произведений. Также, как и китайскую писательницу, Чехова всегда интересовало положение женщины в современном обществе и исследование возможной степени её самостоятельности. В этом произведении нет подробного описания любовной истории героев, нет развёрнутого сюжета и антагонистического конфликта. Краткое, «очерковое» изложение событий, насыщенная лиричность, перенос авторских оценок в подтекст предоставляли большую свободу читателю, который мог самостоятельно «додумывать» отдельные эпизоды, о которых подробно не рассказывает автор, и самостоятельно оценивать характеры персонажей. Такие особенности стиля произведения не были характерны для традиционной китайской литературы, но именно они оказывались близки к чеховскому стилю.

С традициями чеховской психологической прозы связан роман Чжан Цзе «*Тяжёлые крылья*» [《沉重的翅膀》]. Писательница, следуя чеховским принципам, глубоко раскрывает внутренний мир современного человека, «духовные сферы», проблему формирования «современного человека», без которого невозможен переход в «новый мир», «сложные человеческие отношения» [Чжан Цзе 2011: 76–77]. Отталкиваясь от образов чеховских героев, китайская писательница показывает их возможное развитие в будущем, их потенциальные перспективы как «новых людей» нового мира.

А.П. Чехов глубоко повлиял на творчество известного переводчика, театрального критика и драматурга **Тун Даомина** [童道明] (1937–2019), который по праву считался «самым понимающим Чехова человеком» в современном Китае. В 1956 г. Тун Даомин обучался в Московском государственном университете, где посещал спецкурс «Драматургия Чехова», читавшийся известным специалистом по творчеству Чехова и театральным критиком советской эпохи В.Я. Лакшиным, и получил от него похвалу. Люди, лично знавшие Тун Даомина, отмечали, что в его характере легко узнаются гуманистические чувства и темперамент Чехова. В интервью, данном незадолго до своей смерти, Тун Даомин заявил: «Чехов стал моим основным объектом исследования – и это для меня счастье на всю жизнь» [Тун Даомин 2018].

В 2009 г. была опубликована пьеса Тун Даомина «Я – чайка» [《我是海鸥》]. Пьеса «Чайка» всегда была сложна для постановки и породила множество режиссёрских и актёрских интерпретаций. Не случайно провалилась её первая постановка на сцене Александринского театра в Санкт-Петербурге. Постановка этой пьесы, как правило, удаётся тогда, когда её создатели исходят из понимания неоднозначности интерпретаций образов персонажей и раскрывают их связи с актуальным современным содержанием. Особенно сложной и важной для постановки оказывается интерпретация образа «чайки» – Нины Заречной, который – в соответствии с текстом пьесы – может быть интерпретирован по-разному. Этот момент хорошо уловил китайский драматург.

Действие пьесы Тун Даомина происходит в современном китайском театральном коллективе, где ставится спектакль по пьесе Чехова «Чайка» – спустя 100 лет после премьерной постановки этой пьесы в России. Образы чеховских героев переселяются на китайскую сцену, однако сам процесс постижения характера героев китайскими артистами оказывается весьма сложным и к тому же накладывается на личные отношения, возникающие между артистами.

В пьесе «Я – чайка» показывается сложность и запутанность чувств, а также внутренняя борьба, через которую проходят два молодых актёра – девушка и юноша – во время репетиций чеховской пьесы (они готовят роли Нины Заречной и Треплева): разрыв в их жизни между идеалом и реальностью – как и у чеховских персонажей – оказывается слишком велик, и им трудно достичь одновременно и собственного материального благополучия, и духовной гармонии, необходимой для того, чтобы вдохновенно сыграть чеховских персонажей. Актёры постоянно оказываются в разных эмоциональных состояниях: то надежды, то растерянности, то гнева; они стремятся найти компромисс между своей личной жизнью и жизнью героев, образы которых они воплощают на сцене, и одновременно внутренне подсознательно сопротивляются этому.

В моменты, когда актриса, готовящаяся сыграть Нину Заречную, оказывается в состоянии наибольших колебаний и сомнений, в её снах всегда появляется Чехов, который беседует с актрисой, даёт ей мудрые советы и указывает верную жизненную дорогу. «Свободный человек обязательно и есть счастливый человек. Свободное и глубокое размышление о жизни и безразличие к жизненной суете — это высшая степень счастья... [Тун Даомин 2012: 66]; «Люди постоянно прогрессируют, подумайте, каким прекрасным станет человечество через сто лет, через тысячу лет. Но через сто лет, через тысячу лет люди все-таки будут говорить, как нам больно. Так как человечество никогда не прекратит духовное совершенствование, поэтому не надо смеяться над теми, кто страдает, потому что страдают все, кто стремится к духовному совершенствованию. Некоторые люди на вид кажутся самодовольными, но на самом деле они внутренне тоже страдают. Конечно, боль тех, кто отказывается идти на компромисс с жизнью, тяжелее, потому что в мире количество людей, признающих компромиссы, все-таки больше. Ты не хочешь идти на компромисс с жизнью, и жизнь может тебя не принять» [Тун Даомин 2012: 97].

Ночные диалоги актрисы с Чеховым наполнены высоким гуманизмом, в них передаётся стремление героини к свету и свободе, к личному достоинству, к достижению духовного совершенства. Актриса – вслед за чеховской героиней Ниной Заречной – вновь и вновь повторяет: «Я чайка, я хочу летать...», и эти слова ободряют её, помогают отстаивать собственные убеждения, проявлять решимость в самых сложных жизненных и сценических ситуациях.

Интерпретация образа Нины Заречной, представленная на китайской сцене, раскрывает характерное для «человека конца эпохи» душевное состояние, передающее дисгармонию между реальностью и идеа-

лом, между материальными благами и духовным богатством и показывает, как можно преодолевать этот разрыв, проявляя силу воли и стремясь к чудесной гармонии.

Исследуя современный вариант «новых людей», Тун Даомин развивает социально-психологический тип интерпретации чеховских героев, предложенный в произведениях Чжан Цзе, однако в своих произведениях усиливает *лирико-философский* аспект. Писателей «Нового Китая», развивавших чеховские художественные принципы в 1950–1990-е гг., объединил интерес к анализу психологии героев, нравственному содержанию поступков людей.

Исследование творчества А.П.Чехова в Китае продолжилось и в XXI в., хотя уже не такими быстрыми темпами, как в 1950-е гг.: практически все основные произведения русского писателя были переведены (в нескольких версиях) в предшествующие периоды, а в критике и литературоведении сложились основные интерпретации его произведений. Особую роль стали играть представления о Чехове как о писателе, который глубоко сочувствовал народу, был активным борцом за «новую жизнь» и ввёл в литературу образы «новых людей», способствовавших формированию аналогичных образов в китайской литературе XX в.

Библиографический список

Жу Лун. Послесловие // Чехов А.П. Дети / Пер. Жу Луна. Шанхай: Новые литература и искусство, 1956. С. 164. [汝龙, 《契诃夫小说集》, 上海: 新文学文艺, 1956, 164页].

Тун Даомин. Интервью с Тун Даомином // Китайская газета литературы и искусства. Пятая полоса. 2018 г. 30 ноября. Режим доступа: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2018/1130/c405057-30433337.html> (дата обращения: 30 ноября 2018 г.) [童道明, 文艺报2018年11月30日, 第5版, 北京, 2019].

Тун Даомин. Я – чайка // Бюст девицы на берегу реки Сена: Сборник пьес Туна Даомина. Пекин: Изд-во Хуавэнь, 2012. 259 с. [童道明, 《我是海鸥》, 《塞纳河少女的面模》, 北京: 华文出版社, 2012, 259页].

Чжан Цзе. Любовь невозможно забыть // Чжан Цзе. Собрание произведений. Гуанчжоу: Guangdong People's Publishing House, 1980. 209 с. [张洁, 《爱, 是不能忘记的: 小说散文集》, 广州: 广东人民出版社, 1980年, 209页].

Чжан Цзе. Тяжёлые крылья. Пекин: Народная литература, 2011. 370 с. [张洁, 《沉重的翅膀》, 北京: 人民文学出版社, 2011年, 370页].

Чжу Исэнь. Мастер рассказа Чехов. Шанхай, 1984. 178 с. [朱逸森, 《短篇小说家契诃夫》, 上海, 1984, 178页].

Учредитель и издатель:
Пермский государственный национальный исследовательский университет

МЕЖДУНАРОДНЫЙ РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

- Ван Кэвэнь**, кандидат культурологии, зав. кафедрой русского языка, директор Центра русского языка (Наньчанский университет, КНР)
- Даниела Попович-Николич**, доктор филологических наук, профессор кафедры сербской литературы и сравнительного литературоведения (университет в Нише, Сербия)
- Наталья Лапаева-Ристовска**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики Университета им. святых Кирилла и Мефодия (Скопье, Македония)
- Ван Минь**, доцент кафедры русского языка Шаньдунского женского института (Цзинань, КНР)
- Ху Сяосюэ**, кандидат филологических наук, доцент Шаньдунского университета (Вэйхай, КНР)
- Ши Хуншэн**, профессор, директор Центра по изучению России Аньхойского университета (Хэфэй, КНР)

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

- | | |
|---|--|
| Кондаков Б.В. , (гл. ред.), д. филол. н., проф. | Бурдина С.В. , д. филол. н., проф. |
| Роготнев И.Ю. (зам.гл. ред.), к. филол. н., доц. | Данилевская Н.В. , д. филол. н., доц. |
| Абашев В.В. , д. филол. н., доц. | Ерофеева Т.И. , д. филол. н., проф. |
| Арустамова А.А. , д. филол. н., доц. | Каменских М.С. , к. ист. н., доц. |
| Баженова Е.А. , д. филол. н., доц. | Мишланов В.А. , д. филол. н., проф. |
| Бакланова И.И. , к. филол. н., доц. | Подюков И.А. , д. филол. н., проф. |
| Белуосов К.И. , д. филол. н., проф. | Полякова Е.Н. , д. филол. н., проф. |
| Боронникова Н.В. , к. филол. н., доц. | Русинова И.И. , к. филол. н., доц. |
| | Шляхова С.С. , д. филол. н., проф. |

Подготовлено при поддержке Министерства образования и науки Пермского края а рамках договора о предоставлении гранта на проведение научного мероприятия «Пятая юбилейная международная научно-практическая конференция «Россия и Китай на новом «Шелковом пути» № Д-26/118 от 27.07.2020.

Адрес учредителя, издателя и редакции: 614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15.
E-mail редакции: rogotnev05@mail.ru

Научное издание

Филология в XXI веке

Выпуск 1(5) / 2020

Корректор *И. И. Разумихина*
Компьютерная вёрстка *И. И. Русиновой, И. Ю. Роготнева*
Художник *Л. Г. Писорогло*
Макет обложки *Т. А. Басовой*

Подписано в печать 11.08.2020. Выход в свет 15.09.2020
Формат 60×84/16. Усл. печ. л. 11,62
Тираж 500 экз. Заказ 89

Издательский центр
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Типография
Пермского государственного
национального исследовательского университета
614990, г. Пермь, ул. Букирева, 15

Распространяется бесплатно

