

Вестник НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ Московского университета

Основан в ноябре 1946 г.

Серия 13

ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

№ 3 · 2015 · ИЮЛЬ–СЕНТЯБРЬ

Издательство Московского университета

Выходит один раз в три месяца

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Филология

<i>Захарьин Б.А.</i> Кашмир и кашмири – судьба страны и языка	3
<i>Репенкова М.М.</i> Постмодернистский роман в израильской литературе. Взгляд постороннего	16
<i>Оганова Е.А.</i> Языковые особенности турецкой абсурдистской драмы (на примере пьесы С.К. Аксала «Веселье в кофейне»)	28
<i>Дрейзис Ю.А.</i> Разработка концепции поэтического языка в современной экспериментальной поэзии Китая	40
<i>Погосян Н.А.</i> Особенности становления литературы турецкой общины Германии (1960–1980-е годы)	57
<i>Семенюк М.В.</i> Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи	65

Публикации

<i>Барабощкин К.Е.</i> Ван Чун (I в. н. э.). Взвешивание суждений. Глава «О превосходстве и необычности». Перевод и комментарий . . .	79
---	----

Научная жизнь

<i>Фролова Е.Г.</i> Конференция «Язык, культура, мультикультурализм, многоязычное образование и программа К+12» (20–22 ноября 2014 г., Манила, Филиппины)	92
---	----

CONTENTS

Philology

<i>Zakharyin B.A.</i> Kashmir and Kashmiri – the fate of the country and of the language	3
<i>Repenkova M.M.</i> Postmodernist Novel in Israeli Literature. Outside Opinion	16
<i>Oganova E.A.</i> Language peculiarities of Turkish absurd drama (upon the «Hilarity in the cafe» by Sabahattin Kudret Aksal)	28
<i>Dreyzis Yu.A.</i> Exploring the concept of poetic language in contemporary Chinese experimental poetry	40
<i>Poghosyan N. A.</i> The peculiarities of the formation of the literature of Turkish community in Germany (1960–1980s)	57
<i>Semenyuk M.V.</i> Features of Chinese “neorealism” in Wang Anyi’s fiction	65

Publications

<i>Baraboshkin K.E.</i> Wang Chong (I.A.D.). Discourses weighed (Lunheng). Chapter “Chaoqi pian”. Translation with Commentary	79
---	----

Scholarly Life

<i>Frolova E.G.</i> International Conference-Workshop “Language, Culture, Multiculturalism, Multilingual Education, and the K+12 Curriculum” (November, 20–22, 2014, Metro Manila, Philippines)	92
---	----

ФИЛОЛОГИЯ

Б.А. Захарьин

КАШМИР И КАШМИРИ – СУДЬБА СТРАНЫ И ЯЗЫКА

В статье кратко характеризуются основные этапы истории Кашмира – с периода древности и до начала XXI в. Параллельно анализируются изменения в социолингвистическом положении кашмири, который, выступая и в прошлом, и в настоящем в качестве основного средства устной коммуникации для большинства населения, оказался весьма ограниченным в функциональном плане. Урду, объявленный единственным официальным языком штата, вытеснил кашмири практически изо всех письменных, печатных и электронных областей общения, включая сферы управления, образования и mass media. Таким образом исторически мажоритарный язык с достаточно давней литературной традицией был в новейшее время трансформирован в миноритарный, квалифицируемый как «язык, испытывающий угрозу своему существованию». При сохранении и в будущем положения дел, подобного современному, кашмири может просто исчезнуть из реестра языков Индостана.

Ключевые слова: история Кашмира, социолингвистический статус, кашмири, урду, миноритарный язык; язык, испытывающий угрозу своему существованию.

The paper shortly describes the main periods of the history of Kashmir starting from the times of antiquity and till the beginning of the 21st century. In parallel with this changes in sociolinguistic status of the Kashmiri language are analyzed. The latter was in the past and nowadays still remains the main means of oral communication for the majority of the population of the state, but the field of its functions has turned to be considerably reduced. Urdu declared as the only official language of Jammu and Kashmir, has ousted Kashmiri from practically all the spheres of writing, printing and electronic communication, including administrative activity, management, education and mass media. Thus Kashmiri, being historically the major language of the country, characterized by ancient and rather well developed literary tradition, by now has got transformed into a language of minority which may be qualified as an “endangered” one. In case the contemporary state of things remains preserved also in future, Kashmiri may simply disappear from the linguistic map of Hindustan.

Key words: history of Kashmir, sociolinguistic status, Kashmiri, Urdu, the language of minority, the endangered language.

Исторический Кашмир занимает крайний северо-запад Индии, располагаясь между индийскими штатами Химачал Прадеш

на востоке и штатом Панджаб на юге; с запада Кашмир граничит с Пакистаном, с севера и востока – с Китаем, с северо-запада – с Афганистаном. На сегодняшний день эта территория поделена на четыре самостоятельных региона: в центре находится относящийся к Республике Индия штат Джамму и Кашмир, к северо-востоку от него – отторгнутый Китаем в 1962 г. район Аксай Чин, к северу – так называемая Северная провинция (или иначе Гилгит и Балтистан), к западу – Азад Кашмир; оба последних административных района образовались в результате нескольких индо-пакистанских войн, в настоящее время они находятся под управлением Пакистана. Существует так называемая линия контроля, установленная ООН между всеми перечисленными регионами еще в 1972 г.; соответствующие государства как-то придерживаются ее предписаний, но ни одно из них не рассматривает ее в качестве окончательного договорного документа. В самом штате Джамму и Кашмир, в котором согласно переписи 2011 г. общее число жителей превышает 12 млн человек, отчетливо выделяются три этно-лингво-географические зоны: юг (с центром в Джамму), населенный в основном носителями догри, панджаби и хинди; центр (со столицей штата Сринагаром и примыкающей к нему Кашмирской долиной), для большинства жителей которого родным языком является кашмири; северный Ладакх, представленный народами, говорящими на ладакхи и других тибето-бирманских языках. Точные данные о распределении религий в более поздних, чем официальная Перепись 1981 г., источниках отсутствуют, но материалы исследований кашмирских социологов о религиозном размежевании жителей Джамму и Кашмира в конце 80-х годов сообщают: около 67% общего населения штата исповедовали ислам, около 30% являлись приверженцами индуизма, остальные были представлены – почти в равных долях – сикхами и буддистами. В Кашмирской долине мусульмане составляли 97% жителей, весьма близкие к этому показатели характеризовали и оба пакистанских анклава, в каждом из которых 99% или даже 100% жителей были мусульманами. Теоретически жители Ладакха должны были бы являться адептами буддизма, и, действительно, последние составляли примерно половину от общего населения региона, но при этом оставшуюся половину почти целиком представляли сторонники ислама. Примерно такая же картина наблюдалась и в потенциально индусско-сикхском Джамму, где, однако, лишь 65% являлись хинду, 4% – сикхами, а оставшиеся 31% составляли мусульмане¹.

¹ Подробнее см.: *Bhatt [Mohan] R. Language planning and language conflict: the case of Kashmiri. International Journal of the Sociology of Language. 1989. N 75. P. 73–85; Warikoo K. Language and politics in Jammu & Kashmir. URL: <http://www.kashmir-information.com/Miscellaneous/Warikoo1.html>*

Недавние археологические раскопки, которые велись в расположенном к востоку от столицы штата местечке Burazahoma, обнаружили там следы неолитической культуры² – Кашмир, таким образом, может быть отнесен к одной из самых ранних зон расселения людей на территории Южной Азии. Однако о древнейшем периоде собственно истории региона нам известно крайне мало, и даже имеющиеся сведения скудны и недостоверны, так как черпаются почти исключительно из легенд, преданий и псевдоисторических средневековых памятников типа «Нилмата Пураны»³. В этой последней, как и в санскритоязычной поэме XII в. «Поток царей» Кальханы⁴, кратко излагается мифологизованная версия истории Кашмирской долины.

На месте последней изначально якобы плескалось большое озеро Сатисара, в котором жил ракшас-людоед Джалад Бова, правивший ордами враждовавших с ариями демонов-*тишача*. Арийский подвижник Кашьяпа, согласно преданию, разгромил демонов и в местности Варахмулла прорезал проход в горах, через который вытекла большая часть озерной воды, и обнажившееся дно сделалось плодородной долиной. В нее Кашьяпа привел с юга брахманистов-ариев, помог им окончательно укротить демонов и наладил в долине сельское хозяйство. Кашмир, таким образом, вошел в зону арийской цивилизации, представители которой в течение многих последовавших веков пользовались санскритом как языком культуры и религиозных культов. Брахманы-переселенцы назвали сохранившуюся часть озера и соседнюю долину *'Kaśyapa-mi:ra'*⁵, «водоем Кашьяпы», а основанное подвижником поселение *'Kaśyapa-pur(a)'*, т. е. «крепость Кашьяпы». Оба термина могли дать в итоге др.-инд. *'ka(:)śmi:ra'* «Кашмир» и послужить основой для греческого обозначения страны *'Kaspatyros'*, употреблявшегося еще Геродотом в V в. до н.э. в его «Истории» (3.102.4.44). Во II в. н.э. Птолемей в «Руководстве по географии» уже включил Кашмир под названием *'kao-up~nta'* в список известных регионов и городов Земли⁶.

Для более поздних эпох показательны свидетельства древнеиндийского эпоса «Махабхарата» (VI в. до н.э. – V в. н.э.), где Кашмир неоднократно упоминается как часть «северной страны Камбуджа», в которой сначала правили династии *ka:mbuja*, а затем *панчалы*.

² Dhar L.N. An outline of the history of Kashmir. URL: // www.koausa.org/Crown/history.html

³ Ibid.

⁴ Kalhana's Rajatarangini: a chronicle of the kings of Kashmir / Translation of the Sanskrit work by J.Ch. Dutt. Vol. 1–2. Calcutta, 1989.

⁵ Ibid. 1.25.

⁶ См. статью «Кашмир» в Википедии. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Кашмира

О первых мы знаем очень мало, но *панчалы* оставили след в истории и известны тем, что, объединившись с *куру* и некоторыми другими племенами, в X–IX вв. до н. э. создали в районе нынешнего Дели могущественную военно-политическую коалицию⁷; возможно, отсюда имела место их экспансия в Кашмир. Имеются также данные буддийских хроник, согласно которым император Ашока в III в. до н. э. присоединил Кашмир к империи Маурьев и способствовал распространению в нем буддизма. Тому же Ашоке легенды приписывают заслугу основания столицы Кашмира Шри-нагара (современный Сринагар). В I в. до н. э. – II в. н. э. западные районы Кашмира входили составной частью в буддийскую империю кушан.

О промежутке времени между этими событиями и серединой следующего тысячелетия сведения весьма скудны. Так, данные, почерпнутые из вышеупомянутой средневековой поэмы «Поток царей», позволяют нам сделать вывод о том, что Кашмир непосредственно не входил в империю Гупт (V–VI вв.), но, возможно, пребывал в вассальной зависимости от последней. Поэма упоминает также о трех династиях, правивших в Кашмире в постгуптский период: Каркота (601–855), Утпала (855–1003) и Лохара (1003–1339)⁸; судя по названиям (а кроме названий, о них почти ничего не известно), религиозной основой для всех этих династий являлся, скорее всего, ранний индуизм. В середине VIII в. Лалитадитья Муктапида, один из раджей династии Каркота, сделал попытку существенно расширить границы своего княжества, распространив их на ряд соседних областей запада и юга, однако с его кончиной в 760 г. Кашмир вернулся к прежним пределам. В последующие века правление индусских властителей в Кашмире неоднократно прерывалось вторжениями мусульман из соседних Ирана и Афганистана, но в целом вплоть до начала II тысячелетия н. э. брахманистско-буддийский Кашмир оставался одним из крупнейших центров буддизма и индуизма и санскритоязычной учености в Северной Индии. Особого расцвета искусство и гуманитарные науки в Кашмире достигли в IX в., в эпоху царя Авантивармана, с концом правления которого в 883 г. Кашмир вступил в полосу политической нестабильности.

Интересны, хотя и фантастичны в своей основе, легенды о древнейших связях Кашмира с еврейскими государствами Ближнего Востока. Согласно им, кашмирцы – потомки тех «10 колен» евреев-протестантов, которые в 722 г. до н. э. были изгнаны из древней Иудеи и которые, отправившись по Шелковому Пути на восток, в конечном итоге осели в Кашмирской долине. Доказательствами считаются

⁷ См.: *Бэшем А.* Чудо, которым была Индия. М., 1977. С. 48.

⁸ Хронос: Всемирная история в Интернете. URL: [//www.hrono.info/lanaVlandk/Kashmir.php](http://www.hrono.info/lanaVlandk/Kashmir.php)

некоторые собственные имена жителей, якобы являющие собой кашмиризованные заимствования из иврита или арамейского; ряд обрядов – например, разведение огня в семисвечных подсвечниках по субботам, празднование Бней Исраэль в отдельных регионах Западного Кашмира и т. п. Большая связка легенд посвящена также контактам Кашмира с ранними христианами Иудеи и Израиля. Согласно им, Иисус Христос не погиб на кресте, но в надежде найти там потомков «исторических» 10 колен, переселился в Кашмир, где женился, обзавелся потомством и прожил еще 30 лет после своей предполагаемой гибели. Сразу в нескольких районах Кашмира туристам охотно показывают руины «могилы Христа» и развалины дома, в котором он якобы жил⁹. Приведенные сведения, конечно, относятся к категории мифов, но последние, вероятно, имеют давнее происхождение и достаточно распространены в широких кругах населения Северной Индии, которое и ныне нередко именует кашмирцев “the Jews of India”.

XIII–XIV вв. в Кашмире характеризуются стремительным и массовым распространением ислама суфийского толка. Причины этого не вполне ясны, одна из возможных – существенное пополнение населения за счет пришлых мусульманских наемников, поступавших на службу в частные армии местных властителей¹⁰. Другая заключалась в особой притягательности суфизма, обнаруживавшего значительное сходство с мистическими учениями шиваитского бхакти, распространенного в Кашмире. Один из соответствующих ярких примеров – творчество поэтессы-йогини XIV в. Лаллешвари (Лал Дед), которая до 30 лет бродила обнаженной по городам и селениям, распевая гимны Шиве, сочиненные ею на языке кашмири, но после встречи с одним из предводителей суфиев облачилась в одежды и включила в свои песнопения также и типично суфийские темы и сюжеты. Политическая раздробленность и смуты в Кашмире X–XIII вв. были в значительной степени обусловлены взаимными распрями местных индусских правителей, стремившихся к перераспределению границ своих уделов, и общей нехваткой пахотной земли. Ислам, с его разработанностью права вообще и земельных отношений в частности, сулил кашмирцам больший порядок в этих вопросах и относительное спокойствие. В связи с проблемой тотальной исламизации Кашмира в указанную эпоху особую позицию занимает А. Коган, который причинами соответствующих процессов

⁹ См.: *Митрохин Л.В.* Кашмирские легенды о Христе // Наука и Религия. 1990. № 5. С. 52–53.

¹⁰ Джамму и Кашмир. Индия от Solncetut. URL: India-solncetut.ru/cities/jammu-a-kashmir/

считает миграции и обусловленную ими смену этнического состава населения¹¹.

Сменявшие друг друга мусульманские правители Кашмира в период XIV–XVI вв. действительно обеспечили некоторую социальную стабильность в княжестве и способствовали его относительной изоляции от тех военно-политических преобразований, которые в это время происходили в более южных регионах Индостана. Однако в середине XVI в. падишах Акбар, овладев без особого сопротивления Кашмиром, включил его в состав империи Великих Моголов, в рамках которой он в течение двух веков и существовал на правах, отдельного княжества. В конце XVIII и до середины XIX в. Кашмир был частью основанного Ранджитом Сингхом государства сикхов, противостоявшего и Моголам, и завоевателям-англичанам.

С победой над сикхами англичане аннексировали Кашмир, а в соответствии с актом «Пакс Британика» в 1857 г. они сформировали новое отдельное княжество Джамму и Кашмир. Правителем (*махараджей*) последнего был поставлен Гулаб Сингх, носитель догри, одного из диалектов панджаби. Гулаб Сингх оказал существенную поддержку британским властям при подавлении в том же году восстания промогольских мусульманских сил, и в благодарность за это английский резидент Лоуренс передал ему внушительную сумму денег, на которые Сингх скупил практически все земли в Кашмирской долине. В дальнейшем трон махараджи Кашмира поочередно занимали потомки и родственники Гулаба Сингха; при некоторых из них территория княжества была существенно расширена за счет присоединения земель на севере и востоке, в том числе был аннексирован и тибетоязычный Ладакх. В установленной властями Британской Индии трехступенчатой иерархии для княжеств Кашмир был отнесен к пятерке «княжеств первой категории», что предполагало ряд особых прав и привилегий.

Последним догрским правителем княжества стал в 1925 г. Хари Сингх, продержавшийся на троне вплоть до обретения Индией независимости. Хари Сингх старался соблюдать относительный нейтралитет в отношении противостоявших друг другу важнейших политических сил и не одобрял ни концепции «двух индийских наций», разработанной главой Мусульманской Лиги Джинной, ни унитаристских идей Дж. Неру, одного из руководителей Индийского национального конгресса, ни взглядов лидера оппозиции шейха Абдуллы, провозгласившего курс на кардинальное реформирование всей административно-экономико-политической системы в

¹¹ См.: Коган А.И. «Белые пятна» этнических процессов в Кашмире // История и современность. 2008. № 1.

штате. Соответственно, когда представлявший английскую корону в Индостане лорд Маунтбеттен своим указом от 1947 г. побудил правителей всех княжеств выбирать между присоединением либо к Индии, либо к Пакистану, Хари Сингх попытался и в этом вопросе соблюсти нейтралитет и провозгласить независимость Кашмира от обоих новых государств. Ответом на это явились вторжение из-за рубежа пуштунских головорезов-*разакаров* и начавшееся в самом Кашмире восстание части мусульманского населения, требовавшего присоединения Кашмира к Пакистану. Поняв, что трон под ним шатается и самому с оппозицией не справиться, Хари Сингх попросил защиты у центральных властей в обмен на присоединение Кашмира к Республике Индия.

Следствием соответствующего положительного решения центра явились последовавшие за ним четыре войны Индии с Пакистаном, приведшие к разделу Кашмира: большая часть последнего вошла в состав Индии, Пакистан же присоединил к себе около 30% территории бывшего княжества, образовав на аннексированных землях два особых административных района: Азад Кашмир и Северную провинцию. При этом Пакистан с самого начала формировался как унитарное исламское государство, не предполагавшее сохранения в его рамках каких-либо княжеств. К концу 1940-х – началу 1950-х годов институт княжеств был окончательно упразднен и в Индии. Бывший махараджа Кашмира был отстранен от власти, а Джамму и Кашмир приобрел статус отдельного штата с достаточно широкими внутренними полномочиями: за вычетом возможностей иметь собственную армию и самостоятельно заниматься внешнеполитической деятельностью, штат фактически получил права отдельного государства. В частности, согласно статье 370 Конституции Индии Кашмир мог иметь свой флаг и гимн, собственную систему управления и особые правила владения собственностью – например, нежителям штата запрещалось приобретать земельные участки и недвижимость в Джамму и Кашмире.

Еще в начале XX в. на Международной конференции, в которой приняли участие такие страны, как Великобритания, Россия, Афганистан и – тогда еще самостоятельный – Тибет, было достигнуто согласие относительно основных принципов разграничения границ, но Китай уже в то время отверг итоговое соглашение, заявив об особом праве на часть территории индийского Ладакха. В 1962 г. Китай, развязав войну с Индией, оккупировал местность Аксай Чин (на северо-востоке Ладакха) и таким образом отрезал от бывшего княжества еще около 10% площади. Уже в следующем, 1963 г., Китай закончил строительство военно-стратегической дороги Китай – Пакистан, часть которой проходила по захваченным землям. Споры

касательно границ между тремя странами до сих пор полностью не урегулированы¹².

По данным Переписи 1981 г., из почти шестимиллионного населения штата более половины говорили на языке кашмири, около 1,7 млн – на догри и панджаби, остальные (более 100 000) человек являлись носителями ладакхи, балти и других тибето-бирманских языков. Основная масса говорящих на кашмири проживала в Кашмирской долине; говорящие на панджаби и догри (который можно трактовать как диалект панджаби) обитали в южной части штата (в Дхамму и его окрестностях); носители тибето-бирманских языков в основном были сосредоточены на севере страны, в Ладакхе. Почти миллион жителей штата назвали также родным или вторым языком хинди и его диалекты (в частности, гуджари), тогда как численность носителей урду, официального языка Пакистана, составила лишь около 7 000 человек.

Однако с обретением независимости и вплоть до настоящего времени официальным языком штата был провозглашен именно урду, а остальные языки, в том числе кашмири, догри, ладакхи и др., были квалифицированы как «региональные», т. е., по сути, миноритарные. При этом, если количество тех, для кого урду является основным (так называемым материнским) языком, из десятилетия в десятилетие увеличивается незначительно, то число пользующихся урду как вторым языком неуклонно возрастает еще с начала 1950-х годов. Одной из причин роста является то, что, занимая позицию единственного официального средства коммуникации в штате, урду монополизировал практически все общественные функции: почти исключительно на урду печатаются газеты и журналы, ведутся радио- и телепередачи, любая официальная корреспонденция допустима только на языке урду, именно этому языку оказывается полноценная финансово-политическая поддержка со стороны и правительства штата, и федеральных властей Индии¹³. Но главная причина сложившегося положения состоит в том, что в штате Дхамму и Кашмир, как и повсюду в Северной Индии, основой самоидентификации населения служат не этнические, лингвистические и, тем более, не географические критерии, но исключительно религиозные принципы: урду, официально трактуемый как «язык индийских мусульман», осознанно или подсознательно воспринимается населением как наиболее престижный язык коммуникации в

¹² *Irfani Suroosh* (edit.). Fifty years of the Kashmir Dispute: based on the Proceedings of the International Seminar held at Muzaffarabad, Azad Jammu and Kashmir, August 24–25 1997. University of Azad Jammu and Kashmir, Azad Jammu and Kashmir, 1997.

¹³ Подробнее об этом см.: *Nishat Ansari*. Urdu in Jammu and Kashmir // Koshur.org/Linguistic/9.html

любых общественно значимых сферах деятельности. Это хорошо согласуется и с распределением религий в штате: по данным Переписи 1981 г., в собственно Кашмире подавляющее большинство жителей исповедовало ислам, в буддийском Ладакхе численность буддистов и мусульман оказалась почти одинаковой и даже в Джамму, где сосредоточена основная масса индусского населения, почти треть жителей заявили о себе как о сторонниках ислама¹⁴.

Кашмири официально включен в VIII Приложение к Конституции Индии, где списком перечислены все крупные индийские языки или же языки, предполагающие особую культурно-историческую значимость (например, санскрит). Несмотря на это, в современной жизни штата кашмири влачит достаточно жалкое существование: не будучи языком средств массовой коммуникации и языком преподавания в школах или вузах, он реализует почти исключительно функцию языка устного бытового общения и – весьма ограничено – также и функцию публикации отдельных произведений художественной литературы. При этом кашмири относится к языкам с давней литературной традицией, начавшейся еще в XIV в. (с поэзии Лал Дед) и в какой-то мере продолжающейся и в настоящее время.

Исходно кашмири генеалогически принято считать дардским языком, хотя в ходе эволюции и непрерывных многовековых контактов с индоарийским его структура подверглась изменениям и существенно «арианизировалась»¹⁵. Не исключено, что одним из предков кашмири мог быть крайне бегло охарактеризованный средневековыми грамматистами прапраkrit *пайшачи*, считавшийся языком тех самых демонов, которые, согласно преданию, населяли Кашмирскую долину еще до прихода туда ариев¹⁶. В поздней (X в.) санскритоязычной поэме «Океан сказаний» Сомадевы брахман Гунадхья, от лица которого ведется повествование, сообщает, что изначально поэма была создана на *пайшачи*, но со временем рукописный оригинал был утерян и сохранился лишь санскритский перевод текста. Если за этой легендой стоит какая-либо историческая реальность, то, возможно, уже в эпоху древности язык-предшественник кашмири характеризовался наличием письменной традиции. В настоящее время кашмири, находящийся в родстве с несколькими десятками дардских языков Пакистана и Афганистана, является единственным из них языком с письменностью и с достаточно развитой литературной традицией.

¹⁴ Area, Population and Religions Jammu and Kashmir. Facts and figures II. URL: www.jammu-kashmir.com/basicfacts/tour/figures_ii.html. См. также ссылку 1.

¹⁵ Подробнее об этом см.: Грюнберг А.Л., Эдельман Д.И. Дардские и нуристанские языки // Языки мира. М., 1999; Коган А.И. Дардские языки: генетическая характеристика. М., 2005.

¹⁶ См.: Захарьин Б.А. Введение в историю языка хинди. М., 1978. С. 62.

Еще в начале новой эры кашмирцами был создан (на основе алфавита брахми) оригинальный шрифт «шарада», идеально приспособленный к нуждам фонетики и морфологии языка, в котором грамматические и лексические значения при своей реализации регулярно опираются на противопоставления гласных по долготе и на оппозицию согласных по палатализованности. Сравни, например, минимальные пары типа: *a:k'* «шрам» ↔ *ak'* «один», *bu:l* «сказал» ↔ *bul* «ошибка», *o:s* «был» ↔ *os* «засмеялся», *ci:r* «прутик» ↔ *ċir* «овечье молоко»; *huh* «этот» ↔ *h'uh* «подобно», *gup* «скрытый» ↔ *gup'* «скрытые» и т. п.¹⁷ Очевидно, что исходно разработанный для семитских языков арабский шрифт приспособлен для принципиально иных, чем индоевропейская, фоно-грамматических лингвистических структур и его использование в индоевропейских языках Индостана наталкивается на значительные трудности. Это касается, в частности, и урду, в котором письменная коммуникация основывается на модифицированной версии арабского алфавита. Последний, в общем-то, не предполагает обозначения на письме долготных оппозиций гласных и полностью лишен средств выражения оппозиции по твердости – мягкости для согласных; по этим причинам он, в отличие от шарада, оказался плохо приспособленным для реализации соответствующих фонемных противопоставлений в текстах на кашмири. Однако идеологические догмы оказались преобладающими над лингвистическими закономерностями и над обычными прагматическими соображениями: еще во времена правления сикхов шарада стал интерпретироваться властями как исключительно «брахманский алфавит» и был ограничен в использовании. Давление на него существенно усилилось при Моголах, и он был выведен почти из всех сфер письменной коммуникации. До второй половины XX в. употребление шарада все еще сохранялось в среде кашмирских жрецов-брахманов («баты») в отношении некоторых ритуальных текстов – в гороскопах, предсказаниях, имущественных договорах и т. п. В 1990-х годах было покончено и с этим, поскольку брахманы, жившие в Кашмире веками, к этому времени были изгнаны из штата мусульманскими фанатиками, а их дома и другая собственность сожжены или присвоены носителями ислама. При этом и местные власти, и Центральное правительство, невозмутимо взирая на происходящее, ничего не предприняли для защиты брахманов и их культурных ценностей. В результате в настоящее время во всех немногочисленных печатных изданиях на кашмири (преимущественно художественных и изредка публицистических) употребляется, как и в урду, только модифицированный арабский шрифт.

¹⁷ См.: Захарьин Б.А., Эдельман Д.И. Язык кашмири. М., 1971. С. 24–48.

Еще в 1940-е годы, в период подъема в Кашмире национально-освободительного движения против британского правления в Индии, передовые круги кашмирской общественности начали бить тревогу в связи с приниженным социально-политическим положением языка кашмири в штате. В 1944 г. по инициативе Шейха Абдуллы, лидера Национальной Конференции, которая выступала в роли главной оппозиционной силы в штате, на очередном съезде партии была принята программа «Новый Кашмир», предусматривавшая, помимо прочих, реформы в области языкового планирования в ближайшем будущем, в частности, повышение статуса кашмири и упорядочивание отношений между ним и доминирующим урду. Серьезных возражений против большинства относившихся к языковому строительству пунктов программы другие оппозиционные силы не выдвинули ни тогда, ни после провозглашения независимости Республики Индия в 1947 г. Однако на сегодняшний день единственным, по сути, реализованным положением этой программы оказалось создание и открытие в Сринагаре Академии искусств, культуры и языков Кашмира, сосредоточенной в основном на поощрительно-благотворительных аспектах деятельности в отношении языка кашмири и гуманитарных аспектов его функционирования. Как констатируют кашмирские политологи, преподавание на кашмири в школах штата по-прежнему не ведется, уже созданные учебники на языке не издаются, кашмири практически отсутствует даже в местной прессе, его нет на телевидении, в кино, в производстве рекламы и видеороликов; изредка выделяемые Центральным правительством гранты на развитие кашмири и литературы на нем используются властями штата на усиленное продвижение урду в Ладакхе и тибето-язычных анклавах на востоке страны¹⁸.

Таким образом, можно констатировать: Кашмир, являвшийся некогда (в IX–X вв.) блистательным центром учености, за последние десятилетия по причине недостаточного внимания властей к его проблемам превратился в отсталый периферийный штат, не вступивший на путь подлинной модернизации в сферах экономики, политики и культуры. В Кашмире не созданы современные промышленность и сельское хозяйство, отсутствуют отвечающие требованиям сегодняшнего дня дороги, средства транспорта и другие элементы инфраструктуры. До 1970-х годов единственными сколько-нибудь развивавшимися отраслями хозяйства были религиозное паломничество и туризм, но и они к настоящему времени существенно

¹⁸ *Warikoo K.* Language and politics in Jammu and Kashmir: issues and perspectives. URL: <http://www.kashmir-information.com/Miscellaneous/Warikoo1.html>

редуцировались из-за общей напряженности в штате и череды непрекращающихся военных конфликтов на западной границе региона.

Что касается кашмири, то этот язык большинства жителей штата, низведенный до положения миноритарного по причинам сознательной политики руководителей и безразличия населения, потихоньку умирает и при непринятии кардинальных мер по его спасению может через несколько десятилетий навсегда исчезнуть с лингвистической карты Индии.

Список литературы

- Бэшем А.* Чудо, которым была Индия. М., 1977.
Джамму и Кашмир. Индия от Solncetut // India-solncetut.ru/cities/jarnmu-a-kashmir/
- Грюнберг А.Л., Эдельман Д.И.* Дардские и нуристанские языки // Языки мира. М., 1999.
- Захарьин Б.А.* Введение в историю языка хинди. М., 1978.
- Захарьин Б.А., Эдельман Д.И.* Язык кашмири. М., 1971.
- Кашмир. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/История_Кашмира
- Коган А.И.* Дардские языки: генетическая характеристика. М., 2005.
- Коган А.И.* «Белые пятна» этнических процессов в Кашмире // История и современность. Вып. 1. 2008.
- Митрохин Л.В.* Кашмирские легенды о Христе // Наука и Религия. 1990. № 5. С. 52–53.
- Пуляркт В.А.* Кашмир. М., 1956.
- Хронос.* Всемирная история в Интернете. URL: www.hrono.info/land/landk/Kashmir.php
- Area, Population and Religions Jammu and Kashmir. Facts and figures II // www.jammu-kashmir.com/basicfacts/tour/figures_il.html
- Bhatt [Mohan] R.* Language planning and language conflict: the case of Kashmiri // International Journal of the Sociology of Language. 1989. N 75. P. 73–85.
- Dhar L.N.* An outline of the history of Kashmir. URL: www.koausa.org/Crown/history.html
- Dutt J.Ch.* Kalhana's *Ra.atarangini*. A chronicle of the kings of Kashmir. Translation of the Sanskrit work by *Dutt J.Ch.* vol. 1–2, Calcutta, 1989.
- Irfani, Suroosh* (edit.). Fifty years of the Kashmir Dispute: based on the 'Proceedings of the International Seminar held at Muzaffarabad, Azad Jammu and Kashmir, August 24–25 1997. University of Azad Jammu and Kashmir, Azad Jammu and Kashmir, 1997.
- Nishat Ansari.* Urdu in Jammu and Kashmir // Koshur.org/Linguistic/9.html
- Warikoo K.* Language and politics in Jammu and Kashmir: issues and perspectives. URL: <http://www.kashmir-information.com/Miscellaneous/Warikoo1.html>

References

- Area, Population and Religions Jammu and Kashmir. Facts and figures II. URL: www.jammu-kashmir.com/basicfacts/tour/figures_il.html
- Beshem A. *Chudo, kotorym byla Indiya* (The Miracle That Was India). Moscow, 1977.

- Bhatt [Mohan] R. *Language planning and language conflict: the case of Kashmiri* // International Journal of the Sociology of Language. 1989. N 75. P. 73–85.
- Dhar L.N. *An outline of the history of Kashmir*. URL: www.koausa.org/Crown/history.html
- Dutt J.Ch. *Kalhana's Rajatarangini. A chronicle of the kings of Kashmir*. Translation of the Sanskrit work by J.Ch. Dutt. Vol. 1–2. Calcutta, 1989
- Dzhammu i Kashmir* (Jammu and Kashmir). – Indiya ot Solncetut // India-solncetut.ru/cities/jarnmu-a-kashmir/
- Gryunberg A.L. Edel'man D.I. *Dardskie i nuristanskijeazyki* (Dardic and Nuristani Languages) // *Yazyki mira*. Moscow; Indrik, 1999.
- Irfani, Suroosh (edit.). Fifty years of the Kashmir Dispute: based on the 'Proceedings of the International Seminar held at Muzaffarabad, Azad Jammu and Kashmir, August 24–25 1997. University of Azad Jammu and Kashmir, Azad Jammu and Kashmir, 1997.
- Kashmir. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Istoriya_Kashmira
- Khronos: Vsemirnaya istoriya v Internete* (Hronos: World History on the Internet). URL: www.hrono.info/land/landk/Kashmir.php
- Kogan A.I. *Dardskie yazyki: geneticheskaya kharakteristika* (Dardic Languages: Genetic Characteristics). Moscow, 2005.
- Kogan A.I. «*Belye pyatna*» *etnicheskikh protsessov v Kashmire* ("White Spots" of the Ethnic Processes in Kashmir) // *Istoriya i sovremennost'*. V. 1. 2008.
- Mitrokhin L.V. *Kashmirskiye legendy o Khriste* (Kashmiri Legends about Christ) // *Nauka i Religiya*. 1990. № 5. P. 52–53.
- Nishat Ansari, Urdu in Jammu and Kashmir. URL: Koshur.org/Linguistic/9.html
- Warikoo K. *Language and politics in Jammu and Kashmir: issues and perspectives*. URL: <http://www.kashmir-information.com/Miscellaneous/Warikool.html>
- Pulyark V.A. *Kashmir* (Kashmir). Moscow, 1956.
- Zakharyin B.A. *Vvedenie v istoriyu yazyka hindi* (Introduction to the History of Hindi Language). Moscow, 1978.
- Zakharyin B.A., Edel'man D.I. *Yazyk kashmiri* (Kashmiri Language). Moscow, 1971.

Сведения об авторе: *Захарьин Борис Алексеевич*, докт. филол. наук, зав. кафедрой индийской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова, заслуженный профессор МГУ. E-mail: lvik@orc.ru

About the author: *Zakharyin Boris Alekseevich*, PhD, Professor, Head of the Department of Indian Philology, Institute of the Asian and African Studies, Moscow State University. E-mail: lvik@orc.ru

М.М. Репенкова

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ РОМАН В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. ВЗГЛЯД ПОСТОРОННЕГО

В статье исследуется дебютный роман известного современного израильского прозаика Меира Шалева. На основе проведенного дискурс-анализа доказывается, что в «Русском романе» (1988) концепция национальной истории у М. Шалева базируется на постмодернистском миропонимании, в котором деконструкция идеологического (сионизм) и религиозного (иудаизм) дискурсов имеет определяющее значение. Характеризуются способы игровой перекодировки дискурсивных кодов и практик (принцип «двойного кодирования» и др.), порождающие в романе пародийно-смеховой эффект.

Ключевые слова: Меир Шалев, художественная философия национальной истории, деконструкция, идеологический и религиозный дискурсы.

The article investigates a debut novel by Meir Shalev, a famous Israeli prosaist. Proceeding from the discurs-analysis it is proved that the national history concept in Shalev's "Russian novel" (1988) is based at the post-modernist understanding of the world in which discourses deconstruction of ideological (Zionism) and religion (Judaism) had the determining meaning. The methods of the discursive codes and practices ("double coding principle" and others) play-mode re-coding give rise to the parody-laughing effect in the novel.

Key words: Meir Shalev, national history art philosophy, deconstruction, ideological and religious discourses.

Тюркологу братья за исследование романного творчества израильского писателя – дело непростое. Но я осмелилась взять на себя этот труд, поскольку романистика М. Шалева с ее постмодернистской эстетикой и поэтикой оказалась мне близка и понятна. Видимо, сказалось многолетнее изучение постмодернизма в литературе Турции, с которым творчество данного автора имеет типологическое сходство.

Меир Шалев (род. в 1948 г.) признан самым известным прозаиком Израиля. Его романы «Русский роман» (1988), «Эсав» (1991), «Как несколько дней...» (1994), «В доме своем в пустыне...» (1998), «Фонтанелла» (2002), «Голубь и Мальчик» (2006), «Дело было так»

(2009), переведенные на шестнадцать языков мира¹, национальные критики сравнивают с прозой М. Павича и Г.Г. Маркеса.

«Русский роман» – это первая часть романного цикла о национальной истории². В романах цикла нет общих героев и сюжетных линий. Их объединяет лишь постмодернистское осмысление автором истории возникновения и развития Израильского государства на землях Палестины в прошлом веке. Но это не просто исторические романы (романы исторических фактов), это скорее историософские романы³ (романы историко-философских идей), в которых история рассматривается исключительно в культурном плане, как нарратив, шире – дискурс. На основе этого у М. Шалева выстраивается художественная философия национальной истории, в которой на первый план выдвигается постмодернистская деконструкция сионистской идеологии, превращенной евреями в «новую религию».

С первых страниц «Русского романа» ощущается, что это только пробы пера писателя, что он еще ищет себя, оттачивая романную технику. Сюжет несколько затянут, много повторов, что приводит к значительному увеличению объема произведения (более 600 страниц). Травестийная игра образами-симулякрами только намечается, а авторская позиция – непримиримость по отношению к метанарративам религии и идеологии, корежащим жизнь еврейского народа – порой выражается прямолинейно, в высказываниях героев. И все же основные принципы постмодернистской поэтики и эстетики в этой книге уже заложены. В дальнейшем М. Шалев будет их лишь совершенствовать. Его романная форма в плане сюжетостроения приобретет большую емкость и одновременно сжатость, в плане содержания будет фонтанировать аллюзиями и множественностью смыслов, а в плане образной структуры заиграет всей палитрой симуляционных пародий.

«Русский роман» рассказывает о жизни еврейских пионеров-первопроходцев, которые вдохновленные идеями сионизма покинули в начале XX в. Россию и приехали в Палестину, на Землю Обетованную, чтобы возродить историческую родину, еврейский народ и самих себя. Герои романа, хотя они и евреи, но евреи необычные.

¹ На русский язык были переведены романы: «Эсав» (2002); «Как несколько дней» (2004); «В доме своем в пустыне...» (2005); «Русский роман» (2006); «Голубь и Мальчик» (2008); «Фонтанелла» (2009).

² Вторую и третью части цикла представляют соответственно романы «Эсав» и «Как несколько дней...»

³ Историософский роман в литературах стран Ближнего и Среднего Востока остается практически неизученным. Исключение составляет лишь турецкий историософский роман, рассматриваемый в О.В. Каревой на материале романистики писателя-постмодерниста И.О. Анара. См.: *Карева О.В.* Постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октая Анара: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 2012.

Они пропитаны идеями русской революционной борьбы рубежа XIX–XX вв. А это означает, что они выросли из того же революционного теста, что и русские революционеры. Только свое утопическое счастье они решают организовать не на русской, а на палестинской земле. Сионистские идеи «религии труда» и «мистики почвы», частично опирающиеся на русское народничество и толстовство, осложненные многовековой верой в еврейское мессианство и библейской памятью – это «русский» сионизм. Евреи из России своими потом и кровью всего за полвека осушают малярийные болота и орошают безжизненные пустыни Палестины, создав государство Израиль. Но что за подобными усилиями стоит в человеческом плане? Почему эти люди, стремившиеся построить «рай на земле», сами не находят счастья в новом государстве и оказываются вместо рая в аду? Именно об этом повествуется в «Русском романе».

По своей проблематике «Русский роман» близок к творчеству турецкого постмодерниста И.О. Анара, также терзаемого проблемами национальной истории и являющегося создателем первого историко-софского романа в литературе Турции. Оба автора – и И.О. Анар, и М. Шалев – исследуют в рамках постмодернистской художественной парадигмы трансформацию «человеческого фактора»/национального архетипа в процессе революционного переустройства общества и создания нового государства.

Главные герои «Русского романа» – Яков Миркин, Мешулам Циркин-Мандолина, Элиезер Либерзон и Фейга Левин, являясь представителями Второй алии⁴, создают на земле Изреельской долины⁵ свое кооперативное хозяйство-мошав⁶, которое называют «Трудовой бригадой имени Фейги Левин». Постепенно «Трудовая бригада» разрастается, к ней присоединяются жена Циркина-Мандолины Песя, пчеловод Хаим Маргулис и его жена Рива, учитель Яков Пинес, брат Фейги Шломо Левин, Страж Рылов и его жена Тоня и др. Поселенцы-

⁴ Алия (ивр. «восхождение») – переселение евреев в Палестину, а также сами группы переселившихся евреев. Наиболее организованными считались Вторая и Третья алии. Вторая алия (1904–1914), насчитывавшая более 40 тыс. репатриантов, состояла в основном из молодых людей (пионеров-халуцим), выходцев из России и Восточной Европы. Третья алия (1919–1923) – это более 35 тыс. человек, прибывших из России, Восточной, Западной и Центральной Европы.

⁵ Изреельская долина (ивр. «Посей, Боже») – вторая по величине долина Израиля. Благодаря относительному изобилию воды и плодородным почвам стала сосредоточием многочисленных еврейских сельскохозяйственных поселений, в которых сложились основные формы кооперативного (мошав) и коллективно-коммунального (кибуц) хозяйства.

⁶ Мошав (ивр. «поселение») – кооперативное сельскохозяйственное поселение, сочетающее элементы коллективного и частного хозяйства. Первые мошавы возникли в Изреельской долине в 1920-е годы. Характеризуется коллективным снабжением и сбытом, частным семейным производством и потреблением.

сионисты все делают сообща – сообща живут и работают, используя общие орудия труда, сообща воспитывают детей, сообща радуются и плачут. Правила, регулирующие жизнь мошавников, устанавливает деревенский Комитет в лице отцов-основателей «Трудовой бригады». Правила весьма суровы, но включившиеся в «круговорот общественной жизни» члены бригады не ропщут, ведь на повестке дня воссоздание родины и воспитание «новых людей».

В этом «круговороте» все рационально и продумано до мелочей: живут по уставу, в бога не верят, каждую неделю слушают лекции о «великих целях и задачах Рабочего движения⁷», отказываются от благ цивилизации в порывах трудового аскетизма (используют палатки вместо домов, ручной труд – вместо техники, простую и грубую одежду и обувь – вместо удобной и модной). Например, покупка душистого дорогого мыла для Фани Либерзон ее мужем расценивается мошавниками, как предание интересов революции, и всеми осуждается. А приданное Ривы Маргулис, которое было прислано ее родителями ко дню свадьбы с пчеловодом, сразу же конфисковывается деревенским Комитетом в пользу революции.

На собраниях мошава решается абсолютно все – и личное, и общественное. Так, общим голосованием был решен вопрос в пользу женитьбы Якова Миркина на Фейге Левин. Яков соглашается с решением товарищей, хотя и любит другую, «одесскую проститутку» Шуламит, оставшуюся на бывшей родине. Жизнь Якова и Фейги не складывается. Не улучшаются отношения супругов и после рождения троих детей. Любовь Фейги к мужу упирается в стену его отчуждения. По деревне ходят разговоры о том, что Яков Миркин делает жизнь Фейги невыносимой. Но она, осознавая революционную необходимость, мужественно терпит его нелюбовь до тех пор, пока также мужественно не умирает от тоски и от невыносимо тяжелого труда.

Жизнь, пропитанная жертвенностью ради общей цели, превращает мошавников в непримиримых врагов всего чувственного, иррационального, всего того, что выходит за пределы их революционно-рационалистического осознания реальности. Так, они ненавидят бродячий цирк Зейтуни с его фокусниками, канатоходцами, силачами, иллюзионистами, гадалками и женщиной-змеей. Члены «Трудовой бригады» считают, что «людям, которые возвратились к земле, чтобы пустить в ней корни после двух тысячелетий оторванности, незачем смотреть на еврея-циркача в воздухе ... Гадалка

⁷ Рабочее движение – общее название разветвленной сети сионистских рабочих организаций, партий, общественных объединений, молодежных и поселенческих движений, которые сыграли важную роль в формировании идеологического стержня поселенческой жизни 1920–1940-х годов.

же может предсказать такое будущее, которое будет несовместимо с идеалами революции»⁸.

М. Шалев создает постмодернистскую, абсурдистско-травестийную версию «романа воспитания». Пионеры буквально помешаны на идеях сионистского воспитания. Они воспитывают все, что попадает им на глаза – своих детей, самих себя, домашних животных и птиц, пчел. Абсурден главный человек в деревне – воспитатель поколений «новых евреев», учитель Яков Пинес, поскольку даже физиологические процессы в своем организме он стремится регулировать правилами революционной борьбы. Травестийное снижение образа «просветителя масс» призвана подчеркнуть и его фамилия, которая аллюзивна на мужской половой орган (Пинес/Пенис).

Вызывает недоумение и смех воспитательная деятельность Песи Циркиной. Активистка Рабочего Движения, большая начальница товарищ Песя фактически бросает свою семью в деревне, переезжая на работу в город, где во Дворце Трудящихся у нее имеется огромный кабинет. Не занимаясь воспитанием собственного сына Мешулама, из которого вырастает идиотического вида бездельник, она рьяно «руководит социальной и воспитательной работой в городских кварталах новых репатриантов, и даже в газете печатается ее фотография, где она купает марокканского ребенка. На фотографии под материнским выменем Песи имеется надпись: «Товарищ Песя Циркина объясняет новой иммигрантке, что такое материнская любовь»⁹.

Воспитанные в духе сионистской идеологии домашние животные и птицы демонстрируют чудеса идейности и патриотизма. «Каждая курица в мошаве несла не просто яйца, а Первые Яйца После Двухтысячелетнего Расселения»¹⁰. Дойная корова-рекордсменка Хагит давала не просто молоко, а рекордные количества молока, так что даже оказалась достойной того, чтобы ее чучело, набитое соломой, было выставлено после ее смерти в музее. Парадоксальна история с мулом Зайцером, которого мошавники упоминают исключительно, как «наш дорогой товарищ Зайцер». В годовщину основания мошава деревенская комиссия по культуре приглашает его подняться на сцену вместе с другими отцами-основателями. Образ мула Зайцера в рассказах деревенских жителей мифологизируется, обрастает атрибутами сионистской идеологии. Например, из поколения в поколение передается история о том, как товарищ Зайцер покинул соседнюю коммуно-кибуц и пришел в мошав «Трудовой бригады имени Фейзи Левин». Читатель даже не сразу понимает, что Зайцер не человек, а мул: «Зайцер почувствовал, что его пред-

⁸ Шалев М. Русский роман. М., 2010. С. 295.

⁹ Там же. С. 341.

¹⁰ Там же. С. 165–166.

ставление о коллективной жизни несовместимо с представлением кибуцников. Он покинул коммуны и отправился проверить идею мошава»¹¹. Смерть старого Зайцера становится для деревни большой потерей. Как выражается на вечере памяти Зайцера в Народном доме Элизер Либерзон: «Покойный Зайцер был одной из исполинских фигур нашего Рабочего движения»¹².

Однако по странному стечению обстоятельств как бы мошавники не старались поставить свою жизнь на рельсы рационального, т. е. идеологии сионизма, бессознательное/иррациональное все время путает их планы, делая жителей деревни несчастными. Дети и внуки отцов-основателей по необъяснимым причинам не желают оставаться в родных домах и бегут из деревни. Первыми покидают родные пенаты дети Якова и Фейги – Эфраим, Эстер, Авраам, а также их внуки – Барух, Ури, Иоси. Так, Эфраим на одной из арабо-израильских войн оказывается раненным в голову и «теряет лицо». Оно превращается в безобразное месиво из мяса и кожи с одним глазом посередине лба, что делает Эфраима больше похожим на Циклопа, чем на человека. Вернувшись в деревню, он не может общаться с людьми, которые страшатся его уродства. На улице он выходит только по ночам и даже тогда надевает на голову старую маску пасечника. Единственным другом в деревне для него становится белый французский теленок Жан Вельжан, которого он все время носит на плечах. Яков Миркин неоднократно обращается к товарищам и требует, чтобы они помогли ему вернуть сына в «круговорот общественной жизни». Он не устает повторять, что «замечательный, подробнейший устав бригады не предусматривал того, что кто-то из второго поколения мошавников будет изуродован на войне и станет носить на плечах теленка, весом в тысячу двести килограммов бесподобного говяжьего мяса»¹³. Позднее под недоуменные крики односельчан Эфраим навсегда уходит из деревни в неизвестном направлении вместе с трупой бродячего цирка Зейтуни, унося на себе племенного быка Жана Вельжана¹⁴.

Уезжают на Карибы в поисках лучшей жизни Авраам и Ривка. Изгоняется из деревни за развратное поведение их сын Ури. Погибает от рук арабских террористов Эстер и ее муж. Распродав землю предков, бежит из деревни «бездушное животное», «груда мяса и мускул» Барух, которого после смерти родителей воспитывали дед

¹¹ Там ж. С. 479.

¹² Там же.

¹³ Там же. С. 255.

¹⁴ Образ теленка вызывает аллюзии на романтического героя романа В. Гюго «Отверженные» – убегающего от общества каторжника Жана Вельжана и представляет собой травестийное снижение романтического кода.

и учитель Пинес, стараясь привить ему сионистские идеалы. Сам же Яков Миркин, как и многие другие первопроходцы-сионисты, заканчивает жизнь в полном одиночестве, в местном доме престарелых.

Сюжет романа основывается на истории семьи Якова Миркина, в которую влетают множество историй других жителей деревни-мошава. Хронотоп произведения двойится. Он включает жизнь повзрослевшего тридцатилетнего Баруха Шенгара, разбогатевшего на продаже земли под кладбище для первопроходцев-пионеров в «райском саду» деда. Барух на «заработанные» таким странным образом деньги покупает огромный дом на берегу моря, куда и переезжает. Второй пласт повествования включает воспоминания Баруха о детстве, которое он провел с дедом в мошаве. Таким образом, события в романе развиваются на протяжении всего XX в., вплоть до 1980-х годов.

М. Шалева интересуется по преимуществу идеологический феномен сионизма и его негативное воздействие на состояние современного национального архетипа евреев. В романе писатель раскрывает, как идеология, срачиваясь с религиозным дискурсом, манипулирует человеческим сознанием – стирает его. Доводя до читателей свою концепцию истории страны, писатель играет дискурсами сионизма и иудаизма, накладывает друг на друга («принцип двойного кодирования»). Обойма цитат-метафор из книг видных деятелей сионистского движения (И.Х. Бреннер, Э. Зискинд, А.Д. Гордон, Б. Борохов, И. Табенкин и др.), составляющая сердцевину этого метанарратива («жизнь-подвиг», «новый еврей», «чистый взгляд», «гордо выпрямленная спина», «впитать идеалы Движения с материнским молоком», «цветущая пустыня» и т. п.), налагается на библейский дискурс («райский сад», «пророк», «ангел» и т. п.) и этим подвергается снижающе-пародийной перекодировке. Сионизм превращается в «религию труда», отцы-основатели – в новых пророков, их дети – в ангелов с нимбами над головами, а их деяния – в мифы-притчи о построении «райского сада» на земле, которые фиксируются в многочисленных «Книгах памяти» деревни. Эти книги представляют собой новую Библию, которую дети и внуки мошавников изучают и заучивают наизусть в школе. Например, в «Книгах памяти» можно найти рассказы о том, как Либерзон ходил по водам, как Миркин освобождал облака из пещеры, как ребенок-первенец деревни Авраам светился в темноте и т. п. При этом, чем больше обожествляются отцы-основатели и их потомки, тем больше стираются их личности, превращаясь в не-людей, в симулякры – в буквы на бумаге, в роботов-автоматов, в полуживотных.

Роботом-автоматом становится первенец деревни, старший сын Якова Миркина – Авраам: «Надежды, возлагавшиеся на первенца де-

ревни, стали осуществляться. Авраам, в его белом халате и в желтых резиновых сапогах, добился в своем деле больше, чем первенцы всех других поселений. Но в *механических движениях* (курсив мой. – М.Р.) его работающих рук было что-то пугающее. Он уже не массировал вымя коровы, а просто тер его, *равнодушно и отчуждено, и больше не улыбался от удовольствия...* Теперь его коровы *маршировали, точно гигантские чучела*, в свои стойла, и Авраам надевал им на соски резиновые чашечки электродоилки, *как будто и сам был одним из тех автоматов, которые он установил в своем коровнике*¹⁵.

Писатель показывает, как сращенный с религией идеологический дискурс одновременно с роботизацией людей активизирует в евреях самые темные и глубинные слои психики. На определенном этапе монстры коллективного бессознательного берут верх над сознанием героев романа, и вся деревня Баруха и его деда становится безумной. Страдает безумством брат Фейги – Шломо Левин, гоняясь за старым мулом Зайцером и вина его во всех несчастьях своей жизни. Дочь Якова Миркина Эстер до от умопомрачения ест сырое мясо, а внук Ури – занимается сексом. Сумасшедшая Тоня Рылова сидит на могиле Маргулиса и сосет пальцы. Рива Маргулюс, помешанная на идее чистоты, моет землю перед домом.

Одержим идеями подпольных вооруженных организаций евреев, тайными закупками оружия для предстоящей борьбы с арабами Великий Страж¹⁶ Рылов. Всю жизнь он сидит в отстойной яме с фекалиями, которую заполнил старыми ружьями и патронами. М. Шалев иронически обыгрывает выражение «член подполья». Он превращает его в метафору, которую подвергает прямой, дословной реализации: член подполья сидит под полом, в яме. В конце жизни яма престарелого Великого Стража взрывается сама по себе. «Пары мочевых кислот, которые годами просачивались в наглухо забитые ящики в рыловском тайнике, разъели залежавшиеся упаковки химических детонаторов. Взрыв оружейного тайника потрянул всю деревню. Тысячи старых патронов для маузера, груды гранат и тонны гелигнитовых лепешек и динамитных шашек подняли в небо бушующую волну нечистот, молока, перемолотой земли и перекрученных ружейных стволов»¹⁷. От рыловского дома остается огромный котлован. Самого старика не находят. Лишь через несколько месяцев обнаруживают «подкованные сапоги старого всадника, наполненные гниющим

¹⁵ Шалев М. Русский роман. С. 491–492.

¹⁶ Страж – член военной организации «а-Шомер» (в пер. с ивр. «Страж»), основанной пионерами Второй Алии (1909–1920). Впоследствии ее члены участвовали в отражении арабских погромов в Палестине 1929 г., а также в подготовке восстания против британских мандатных властей.

¹⁷ Шалев М. Русский роман. С. 525.

мясным фаршем»¹⁸. Поэтому жители деревни хоронят одни сапоги без тела.

Сумасшедшим выглядит и Мешулам Циркин – сын пионера Циркина и активистки Песи. Ленивый идиот Мешулам, всю свою жизнь занимающийся коллекционированием никому не нужных вещей, после смерти отца отращивает белую бороду (это была единственная вещь, которую ему, «земледельцу», удалось вырастить) и объявляет всем, что теперь он займется настоящим делом – изучением различий между обычным комаром и малярийным. Каждый день Мешулам является на могилу отца, чтобы задать ему очередные вопросы из области его новых «научных интересов». «В старой рабочей одежде, перепопсанный истрепанным веревочным поясом покойного Мандолины, в белой бороде и с гривой исполосанных проседью волос, Мешулам казался посетителям кладбища живым воплощением Гордона и других основателей и идеологов сионизма, а также пророка Исаяи одновременно. Американские туристы, прибывшие с экскурсией школьники почтительно взирали на него и робко просили разрешения увековечиться с ним рядом на фотографии»¹⁹. Финансовый директор «Кладбища пионеров» Буксила даже предлагает Баруху платить Мешуламу «какую-нибудь мелочь», пусть так расхаживает целый день по кладбищу в своей старой кепке и с мотыгой в руках, привлекая туристов. Под пером М. Шалева карикатурная фигура полубезумного Мешулама – продукта сионистской идеологии, превращается в хорошо продаваемый туристический сувенир.

Безумие Мешулама доходит до высшей точки тогда, когда ему взбредает в голову возродить осушенные первопроходцами болота, чтобы убедить тех, кто сомневался в подвиге пионеров, что такие болота были на самом деле и что борьба с ними была одним из первоочередных дел первопроходцев. Он ломает водопроводные краны деревни. Вода начинает заливать поля жителей, превращая округу в новое болотное месиво.

Показывая обезумевших мошавников через десятки лет после того, как они «пустили корни» в родной земле²⁰, М. Шалев проводит мысль о том, что идеология сионизма, оказывается не прогрессивным, а реакционным фактором в жизни евреев. Эта идеология не улучшает,

¹⁸ Там же. С. 526.

¹⁹ Там же. С. 531.

²⁰ Метафора «пустить корни в родной земле» также подвергается в романе трагедийному обыгрыванию. М. Шалев реализует ее буквально путем того, что некий птицевод Иошуа Кригер объявляет себя деревом, а свои ноги – корнями. Он все время стоит на одном месте и мешает окружающим пройти. Когда же требуется его подвинуть, то его выкапывают вместе с землей.

а калечит человека, деформирует его сознание, навязывает ему комплекс жертвы, для которой собственная жизнь не имеет ценности. Сознание подобных людей намертво заблокировано идеологическими муляжами, подменяющими собой реальность. Именно поэтому в древне господствует бессознательное, превращающее жизнь мошавников в кафкианско-джейсовский кошмар. Картины, описываемые в романе, свидетельствуют о том, что отцы-основатели сотворили вместо рая на земле ад. Каждую ночь с водонапорной башни раздаются душераздирающие крики Ури, приводящие в ужас всю деревню. Коровники и курятники находятся в запустении. Их стены покрыты мхами и лишайниками, а доильные автоматы затянуты паутинами. Затопленные Мешуламом сады и поля вновь затянуты болотной тиной.

На фоне общего запустения деревни после того, как ушли из жизни многие ее отцы-основатели, а их дети и внуки покинули свои дома, здесь процветает лишь предприятие Баруха – «Кладбище пионеров». Абсурдность ситуации подчеркивается тем, что кладбище создается Барухом на месте «райского сада», выращиванию которого его дед посвятил свою жизнь. В летние ночи в «райском саду», т. е. на кладбище, любят гулять и обниматься парочки со всей Долины. Они предаются любви на каменных надгробиях под стоны покойников, доносящиеся из-под земли. Ощущение жути вызывают картины того, как из глубин земли в ночной тишине слышатся слабые стоны усопших «женщин и тяжелое пыхтение мужчин-первопроходцев, сопровождаемые приглушенными взрывами – это живот очередного покойника, завершая цикл набухания, вздувается так, что брюшная стенка уже не выдерживает газов и лопается с громовым треском <...> В эту минуту его внутренности вываливаются наружу и полчища белых червей, что доселе, как одержимые, слепо толкались в стенки гроба, врываются наконец внутрь»²¹.

В трагестийном, абсурдистско-комедийном ключе приводится М. Шалевом сцена суда деревенского Комитета над Барухом, представленная в виде протокола заседания. «Товарищ Либерзон: Товарищи! Вот уже год товарищ Барух Шенгар хоронит покойников на территории хозяйства семейства Миркиных. Товарищ Шенгар похоронил там своего дедушку, утверждая, что такова была просьба покойного, не спросив разрешения уполномоченных органов. Спустя несколько месяцев он похоронил там же некую Шуламит Моцкин, новую иммигрантку из России, известную всем вам как та женщина, которая жила с Яковом Миркиным в его последние дни. После этого он начал хоронить там людей за плату и даже импортировать трупы иммигрантов, некогда бежавших из Страны.

²¹ Шалев М. Русский роман. С. 493–494.

Товарищ Рылов: За последние полгода в хозяйстве Миркина было захоронено не менее пятидесяти голов.

Адвокат Шапира: Попрошу господина Рылова выражаться более уважительно.

Товарищ Рылов: Тут вам не просто люди. Тут – Комитет. И как деревенский Комитет мы требуем от товарища Шенгара эвакуировать из хозяйства Миркина все могилы до единой и впредь прекратить подобные штучки»²². Смеховой эффект достигается за счет применения к кладбищу казенно-революционного языка Комитета: «хозяйство семейства», «разрешение уполномоченных органов», «не менее пятидесяти голов», «эвакуировать», «прекратить подобные штучки». Этот эффект усиливается за счет ироничных ответов адвоката Баруха – Шапира, в которых слышится издевка над членами Комитета: «Адвокат Шапира: Позволю себе заметить. Это никакие не штучки, а сугубо профессиональные занятия. Мой клиент зарабатывает тем, что предоставляет погребальные услуги людям, которые сами об этом просят»²³. Издеваясь над членами Комитета, адвокат доказывает, что предприятие его клиента более прибыльное, чем их мошав: «Мой клиент зарабатывает трудом на земле – в прямом смысле этого слова. Он живет делом своих рук и считает себя несомненным земледельцем, а погребение людей – специфической отраслью сельского хозяйства. В своей работе он использует сельскохозяйственные орудия, предназначенные для копания, посадки растений, удобрения и полива, и его труд явно удостоился благословения, поскольку плоды этого труда прекрасно зарекомендовали себя как в экономическом, так и в сельскохозяйственном смысле. Его могилы устойчивы против засухи, мышей, заморозков и всяких болезней»²⁴.

Фигура Баруха выполняет двоякую функцию в романе. С одной стороны, она призвана подчеркнуть абсурдность сионистского воспитания, а с другой – продемонстрировать трагический вариант прозрения «жертвы», обнаружившей себя среди полусгнивших идеологических декораций. В Барухе идеи учителя Пинеса и его деда Миркина, оказываются вывернутыми наизнанку – он живет только ради собственного блага, предав и продав идеалы сионизма. Из Баруха вырос не человек, а животное, и даже еще хуже – чудовище-Цербер, охраняющее вход в адский сад-кладбище. М. Шалев, играя на понижение-повышение в фигуре Баруха, снижает образ «райского сада» до кладбищенского ада, а образ стража ада Цербера повышает до образа первого человека Адама, которого Творец-Создатель поселил в саду Едемском. Барух-Цербер, аллюзивный на библейского Адама,

²² Там же. С. 432–433.

²³ Там же. С. 433.

²⁴ Там же. С. 435.

«возделывает и хранит» свой «райский сад». Он прокладывает в нем дорожки, ставит скамейки, дает названия птицам и животным.

Барух ничего общего не имеет с деревней и общественным существованием. Он разбогател на желании евреев всего мира быть похороненными на Земле Обетованной, «рядом с Миркиным, пророком Миркиным с зелеными пальцами и нимбом тоски вокруг головы»²⁵. Превращенный сионистским дискурсом в текстовой симулякр, начисто лишенный человеческих чувств, Барух играет чувствами других, объясняя, что «цена на кладбище соответствует расстоянию от Якова Миркина, да защитит нас праведность этого выдающегося человека»²⁶.

«Русский роман» М. Шалева, написанный в русле постмодернистской парадигмы и наполненный историософским содержанием, осуществляет комедийный залп по дискурсам религии и идеологии, предлагая один из вариантов их десакрализации. В этом романе писатель создает примитивно лубочные образы симуляционных героев, которых характеризует предельная степень шаблонности, выстроенная на пародийно имитируемых языках еврейской Библии и сионистской доктрины. Герои-симулякры М. Шалева обнажают явление «смерти» субъекта, вскрывают декорации несуществующей реальности, дезориентирующей людей, дают толчок к раскрепощению сознания читателя.

Список литературы

Репенкова М.М. Типологические сходжения постмодернизма в литературах Турции и Израиля конца 1980–1990-х гг. // Ломоносовские чтения. Востоковедение.

Тезисы докладов научной конференции (Москва, 14 апреля 2014 г.). М., 2014.

Шалев М. Русский роман / Пер. с иврита Р. Нудельмана, А. Фурман. М., 2010.

References

Repenkova M.M. Tipologicheskiye shojdeniya postmodernizma v literaturah Turtsii i Izrailiyakontsa 1980–1990 gg. (Typological common features of postmodernism in the literatures of Turkey and Israel at the end of 1980–1990 years) // Lomonosovskiy chteniye. Vostokovedeniye. Tezisi dokladov nauchnoy konferentsii. Moscow, 2014.

Shalev M. Russkiy roman (Russian novel) / Per. s ivrita R. Nudelmana, A. Furman. Moscow, 2010.

Сведения об авторе: *Репенкова Мария Михайловна*, докт. филол. наук, профессор кафедры турецкой филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: mmrepenkova@rambler.ru

About the author: *Repenkova Maria Mikhailovna*, Doctor of Science (Philology), professor of Turkish Philology Department, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University. E-mail: mmrepenkova@rambler.ru

²⁵ Там же. С. 252–253.

²⁶ Там же. С. 297.

Е.А. Оганова

**ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ТУРЕЦКОЙ
АБСУРДИСТСКОЙ ДРАМЫ
(на примере пьесы С.К. Аксала «Веселье в кофейне»)**

Статья посвящена исследованию языковых особенностей турецкой абсурдистской драмы, нашедших свое наиболее яркое воплощение в пьесе «классика» турецкой драмы абсурда С.К. Аксала. В ракурсе заявленной темы проводится сопоставление языковых особенностей турецкой и европейской драмы абсурда.

Ключевые слова: современная турецкая драматургия, абсурдистская драма, языковые особенности пьесы.

The article is devoted to the analysis of Turkish absurd drama presented in the play of the Turkish absurd «classic» Sabahattin Kudret Aksal. In the frameworks of this theme the comparison between language peculiarities of Turkish and European absurd drama is conducted.

Key words: modern Turkish dramaturgy, absurd drama, language peculiarities of the play.

Драма абсурда (или антидрама) – одно из интереснейших явлений в европейском театральном искусстве второй половины XX в. Абсурдизм (от лат. “absurdum” – нелепость, бессмыслица) как эстетическое течение сформировался в начале 1950-х годов во Франции, а затем распространился по всей Европе, нашел своих последователей и на других континентах. Само же понятие «абсурда» в применении к художественной практике получило распространение с подачи английского критика Мартина Эсслина, охарактеризовавшего одно из направлений в литературе и театре Франции 1950-х годов как «драму абсурда». Согласно теоретической системе, выработанной М. Эссином, к наиболее ярким представителям европейской абсурдистской драмы можно отнести Э. Ионеско, С. Беккета, Ж. Жене, Г. Пинтера, Э. Олби и некоторых других.

В современном театре (конец XX – первое десятилетие XXI в.) традиции абсурдистской драмы оказались созвучны эстетическим исканиям постмодернистского театра, в связи с чем художественные, эмоциональные и сценические ресурсы европейской абсурдистской драмы середины XX в. востребованы и современным постмодер-

нистским искусством. Это определяет активность поэтики абсурда в современной постмодернистской драме.

Абсурдистская драма, имеющая разнообразные модификации в странах Западной и Восточной Европы, США, а также в странах Востока, в частности в Турции, в чем мы сможем убедиться ниже, достаточно разнородна и объединяет в единое целое различные по своему характеру драматургические тексты и их режиссерские прочтения. Именно в силу отсутствия «стабильных» признаков в трудах различных исследователей абсурдистская драма получает различные – вплоть до противоречащих друг другу – трактовки.

Однако на основе многочисленных теоретических работ, посвященных абсурдистской драме, все же представляется возможным выделить некоторые общие конституирующие черты этого литературного и драматургического феномена. Так, безусловно, мировоззренческим базисом абсурдистской драмы является философия экзистенциализма. На это, в частности, указывается в словарных статьях, посвященных абсурду¹. Основные представители этого направления Ж. Сартр, А. Камю, М. Хайдеггер, К. Ясперс осмысливают абсурд вслед за С. Кьеркегором не в логико-гносеологической, а в онтологической плоскости. Понятие абсурда используется ими «для характеристики человеческого существования в условиях смыслоутраты, связанной с отчуждением личности от общества, от истории, от себя самой»². Ключевым становится осознание того, что «Бог умер» (Ницше), «а потому человек заброшен» и ему не на что опереться ни в себе, ни во внешнем мире: «вместе с богом исчезает всякая возможность найти какие-либо ценности вовне»³. Но именно состояние богооставленности, его переживания – отправная точка для человека на пути к Богу (отсюда религиозный экзистенциализм К. Ясперса, Г. Марселя и др.), к «подлинному существованию» (экзистенциализм Ж. Сартра, М. Хайдеггера и др.).

Отталкиваясь от экзистенциальных представлений, антидрама исходит из понимания современного мира как абсурдного, ее эстетика пропитана неверием в возможности человеческого разума и утверждением бессмысленности всяческих попыток понять и/или исправить действительность.

В формальном отношении поэтика абсурдистской драмы обусловлена, в первую очередь, активной полемикой с законами традиционной драмы и их фактически полным отрицанием. «Отвергая какие бы то ни было каноны и клише и высмеивая их, абсурдистские

¹ См., например: Постмодернизм. Энциклопедия. М., 2001. С. 14.

² Там же.

³ Новая философская энциклопедия / Под ред. В. Степина, А. Гусейнова, Г. Семигина, А. Огурцова. Т. 4. М., 2010. С. 682.

драматурги выработали тем не менее довольно четкие правила для своего театра, как-то: отказ от предыстории, открытая концовка, круговая композиция, абсурдный диалог, строящийся на невозможности воздействия партнеров друг на друга. Все эти черты позволяют говорить о единой поэтике антитеатра»⁴.

В содержательном плане поэтика абсурдистской драмы определяется, в первую очередь, алогичностью поведения героев, раздвоенностью их внутреннего «я», бессмысленностью ситуации, в которой они оказались. Постоянная игра со словом, обостренное внимание к нему, муссирование проблемы бессодержательности человеческого бытия на языковом уровне; осознание пустоты языка и поднятие этой проблематики до философского уровня; крушение и высмеивание всяческих стереотипов и клише, как языковых, так и социально-политических; превращение разговора, диалога в фабулу; разрушение сценического действия и многих других театральных средств выразительности – вот характерные содержательные черты драмы абсурда.

Обесцененность и раздробленность языка в «драме абсурда» М. Эсслин объясняет стремлением автора передать самую существенную и нерасчленимую полноту восприятия, которая «при переводе ее в логическую и временную последовательность мысли, лишается своей первоначальной сложности и поэтической правды»⁵. Основным приемом театра абсурда – игра значениями слова, его карнавализация, в рамках которой языковая полисемия становится «действообразующей» (уместно упомянуть, что сам Э. Ионеско определил жанр своей пьесы «Лысая певица» как «трагедия языка»⁶).

С точки зрения П. Пави – представителя театральной семиотики, мнения которого мы придерживаемся, – существуют три стратегии абсурда: нигилистический абсурд, не позволяющий извлечь даже минимальные сведения о мировоззренческих и философских импликациях текста и игры – пьесы Э. Ионеско, В. Хильдесхаймера, абсурд как структурный принцип отражения вселенского хаоса, распада языка и отсутствия гармоничного образа человечества – пьесы С. Беккета, А. Адамова; и сатирический абсурд, «в формулировках и интриге достаточно реалистично описывающий мир» – пьесы Ф. Дюрренматта, М. Фриша, Г. Грасса и др.⁷ Именно к этому третьему типу, на наш взгляд, правомерно отнести турецкую абсурдистскую драму второй половины XX в. Пьесы европейских абсурдистов со-

⁴ Палиевская Д.М. Эволюция театра абсурда в послевоенной литературе ФРГ: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993. С. 20.

⁵ Цит. по: Палиевская Д.М. Указ. соч. С. 21.

⁶ Там же. С. 19.

⁷ Пави П. Словарь театра. М., 1991. С. 2.

ответствуют абсурдистскому дискурсу⁸ и предполагают лишь их абсурдистское прочтение. Пьесы же турецких абсурдистов прочтываются и в реалистическом дискурсе, объектом «абсурдизации» в них становится в первую очередь язык, вот почему, определяя конституирующие черты турецкой абсурдистской драмы, целесообразно анализировать прежде всего ее языковые особенности.

В турецкой драматургии традиции абсурдистской драмы (в современном турецком литературоведении в отношении этого феномена прочно закрепился термин «театр дисгармонии», *uyumsuz tiyatro*, например, в работах известного теоретика театра Зехры Ипшироглу⁹) нашли свое наиболее полное воплощение в произведениях Сабахаттина Кудрета Аксала, в первую очередь в двух его «программных» пьесах абсурдистской направленности – «Господин Ничто» (“*Bay Hiç*”, 1969 г.) и «Веселье в кофейне» (“*Kahvede Şenlik Var*”, 1965 г.), исследованию языковых особенностей последней и посвящена данная статья.

В сюжетном плане эта пьеса корреспондирует с произведениями предшествующего реалистического периода творчества драматурга: четыре из пяти написанных им в период 1940–1950-х годов пьесы посвящены семейной теме («Облако над домом» (“*Evin üstündeki bulut*”) – дебютная пьеса Аксала, «Шутник» (“*Şakacı*”), «Выгнутый зонт» (“*Ters donen şemsiye*”) и «Три зеркала в одной комнате» (“*Bir odada üç ayna*”).

Однако в пьесе «Веселье в кофейне» традиционная для творчества Аксала семейная тема представлена в абсурдистском ракурсе. Ее сюжетную основу составляет встреча Мужчины и Женщины в кафе с целью возможного заключения брака, в чем им берется поспособствовать ушлый Официант. Оба они подходят к этому организованному их общим другом свиданию с солидным жизненным багажом, с конкретными (излишне!) ожиданиями от будущей совместной жизни. Основной посыл драматурга читателю заключается

⁸ Под «дискурсом» (позднелат. *discursus* – рассуждение, аргумент, довод) мы понимаем термин, обозначающий отнесенность текста к определенному мыслительному пространству и указывающий на необходимость прочтения этого текста в соответствующем контексте и с применением соответствующего инструментария его исследования. Дискурсивное прочтение текста подразумевает под собой сознательный выход за рамки формальной логики и включенность читателя в более сложные, чем при традиционном осмыслении текста, семантические связи, строящиеся по конвенциональным правилам соответствующей мыслительной игры. Ю.М. Лотман указывал: «Дискурс – это не только слова и тексты, но и стратегия их продуцирования, распространения и понимания, опирающиеся на ... постулаты речевого общения. ... Дискурс – это не только слова, но и реальность, в этих словах заключенная и трансформируемая под их влиянием». Цит. по: *Карева О.В.* Постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октяя Анара: Дисс... канд. филол. наук. М., 2012. С. 33.

⁹ *İpşiroğlu, Z.* Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik. İst.: Mitos-Boyut Yay., 1996. S. 21.

в его осуждении шаблонности, стереотипного поведения человека в обществе, и самого общества, навязывающего людям эти шаблоны и стереотипы, нивелирующего искренние чувства и переживания. Драматург говорит о том, что общество накладывает определенные «санкции» на поведение индивидуумов¹⁰ и категорически выступает против «шаблонизирования» поведения людей в обществе. Исследователь драматургии Аксала, посвятивший ей отдельную монографию, Эсен Чамурдан в отношении рассматриваемой нами пьесы замечает: «Оукленные люди безжалостно играют данную им свыше роль, не говоря уже о том, чтобы они могли помыслить разорвать ниточки, за которые их тянут. Все ценности превратились в предмет торга, попали в замкнутый круг, в котором они потеряли свое истинное значение»¹¹.

Таким образом, в проблемном плане пьесы «Веселье в кофейне» коррелирует с произведениями «классического» европейского театра абсурда, представители которого видели свою первоочередную задачу именно в борьбе с шаблонностью и стереотипизацией жизненных ситуаций.

В создании языкового пространства пьесы Аксал также следует традициям европейской абсурдистской драмы. Применительно к этой пьесе справедливо замечание все того же Пави о том, что в театре абсурда «фабула строится вокруг проблемы коммуникации»¹². Главный «участник» действия в «Веселье...» – опозитизированный в свете абсурдистских традиций язык персонажей. В этом отношении рассматриваемая пьеса – прекрасный образец турецкой модификации абсурдистской драмы, где буквально каждая фраза призвана подчеркнуть абсурдность человеческого бытия.

«Абсурдизация» речи персонажей в пьесе создается при помощи следующих приемов:

1. Клишированность, шаблонность речи.
2. Повторы.
3. Перечисления.
4. «Глухой диалог».
5. Присутствие в речи персонажей не существующих в турецком языке слов, лишенных значения.
6. «Словесное жонглирование», словесно-смысловая эквилибристика как контаминация перечисленных выше приемов.
7. Парцелляция речи (выражена по сравнению с европейскими пьесами слабо).

¹⁰ *Kudret S.A. Kahvede Şenlik Var İçin // Türk Tiyatrosu. Şubat, 1966. S. 18.*

¹¹ *Çamurdan E. Hiçkırmağla Haykırmağ Arası. Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi. İstanbul, 2001. S. 265.*

¹² *Пави П. Указ. соч. С. 2.*

8. Нарушение информативности речи. Как известно, в европейской антидраме осуществляется за счет употребления комплекса приемов, таких как тавтология, употребление избыточных фраз, очевидных вещей и пр. (все это наблюдается и в турецкой антидраме); распадение речи персонажей на отдельные составные части, вплоть до звуков (не встречается ни в одной турецкой пьесе абсурдистской направленности).

Рассмотрим на конкретных примерах наиболее значимые проявления «абсурдизации» диалога в пьесе «Веселье...» Вследствие того, что объектом исследования в данной статье являются именно языковые особенности пьесы, считаем необходимым в некоторых случаях наряду с русским переводом приводить и оригинальные цитаты на турецком языке.

Основным приемом «абсурдизации» языкового пространства пьесы «Веселье...» являются многочисленные повторы (на уровне слога, словоформы, синтагмы, предложения, всего текста в целом) и перечисления (на уровне словоформы, синтагмы, предложения, всего текста в целом).

Так, при описании дома (дома своей мечты) Женщина использует «бытовые» существительные, загромождающие обилием смысл всех ее высказываний, с одной стороны, и с другой – позволяющим автору в абсурдно сатирическом ключе описать ее будущее жилище благодаря большому количеству штампов, отсылающих к идеальному дому («сатирический абсурд»).

«Женщина: ... дом – с кроватями, застеленными простынями, пахнущими лавандой, с креслами, в которых читают книги и дремлют, дремлют и читают книги, со столами, табуретками, коврами и занавесками. Дом с кастрюлями, со сковородками, с посудомоечными машинами, со стиральными машинами, с ложками и вилками, с тарелками!...»¹³

Если для европейской драмы абсурда, как правило, характерно полное отсутствие деталей, подчеркнутое нивелирование, стирание каких бы то ни было черт, позволяющих соотносить действие с определенным хронотопом, то в «Веселье...», напротив, действительность «овеществляется», нагромождение деталей интерьера гротескно, что призвано сатирически типизировать идею Женщины и Мужчины об идеальном браке/доме и – шире – об идеальной жизни с «овеществленными» желаниями. Э. Чамурдан считает, что заполнение дома предметами домашнего обихода на фоне того, что все они оказываются «втиснутыми» в рамки одного предложения,

¹³ Aksal S.K. *Kudret Sabahhatin*. Kahvede şenlik var. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998. S. 37.

призвано подчеркнуть идею драматурга о духовном опустошении личности, живущей (или мечтающей жить) в этом самом доме¹⁴.

Этот фрагмент из второго действия, где «солирует» Женщина, в свою очередь является рефреном к формально и содержательно схожему фрагменту из первого действия, где ведущая роль отводится Мужчине. Так, Мужчина в ожидании прихода Женщины перечисляет Официанту (ему предстоит во втором действии во всех красках расхвалить Мужчину перед Женщиной) свои достоинства, воплощением которых, с точки зрения «потенциального жениха», являются опять же предметы бытового обихода, разнообразие и обилие которых поистине удивляет Официанта.

«Мужчина: поговорите с ней о моих книгах. У меня столько книг, что если каждую из них я буду читать по пять минут перед сном, мне не хватит жизни, чтобы их прочитать. И все они в твердом переплете, а переплет книг гармонирует с цветом стен... поговорите с ней о моих галстуках... о моих пижамах... о моих банных халатах... о моих бритвенных станках, о моем тальке после бритья, о моих лосьонах до и после бритья, о моих зубных щетках, зубных пастах, о моих соковыжималках для яблок, о моих соковыжималках для груш, о моих ореходробилках для грецких орехов, о моих ореходробилках для каштанов... о моих выжималках воды из воды, о моих выжималках песка из песка, о моих выжималках камня из камня, о моих выжималках гальки из гальки... Скажите ей о моей любви. Скажите ей, и я ей тоже скажу, что я ее очень люблю, к тому же для меня любовь – очень важное чувство!»¹⁵.

Во втором действии Мужчина продолжает вздох перечислять предметы, необходимые им для построения «идеальной» жизни:

«Мужчина: Да, нам много нужно для жизни. Суповые наборы, наборы для сладкого, наборы для соли и перца, наборы для спальни, наборы для гостиной, наборы для столовой, наборы для бани...»¹⁶ и др.

Другим наиболее распространенным языковым приемом пьесы «Веселье...» являются повторы и/или обыгрывание повторов, как, например, в следующем фрагменте:

«Женщина: Мне очень нравятся очень светлые волосы. Как хорошо, что у вас очень светлые волосы!

Мужчина: Спасибо, а мне очень нравятся очень темные волосы. Как хорошо, что у вас очень темные волосы!»¹⁷

¹⁴ *Çamurdan E. Niçkırmağla Haykırmağ Arası. Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi. İstanbul, 2001. S. 56.*

¹⁵ *Aksal S.K. Kahvede şenlik var. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998. S. 17–18.*

¹⁶ *Ibid. S. 57.*

¹⁷ *Ibid. S. 46.*

Среди повторов наиболее частотными являются повторы, основанные на глагольных формах. Вследствие того, что турецкий язык является агглютинативным, в случае с глагольными повторами возникают рифмиды, создающие определенный рифмический рисунок каждой фразы, построенной на глагольных повторах. В этом отношении правомерно говорить об особом «поэтическом» языке всей пьесы, что может послужить темой отдельного исследования.

«Официант: Он принес с собой все свадьбы, на которые ходил и на которые не ходил (*gittiği gitmediği*), на которые был приглашен и на которые не был приглашен (*çağrıldığı çağrılmadığı*), о которых слышал и о которых не слышал (*duyduğu duymadığı*), всех своих друзей, которых он любил, и всех друзей, которых не любил (*sevdiği sevmediği*), тех, кто женился, тех, кто не женился (*evlenenleri evlenmeyenleri*)»¹⁸.

Аксал также активно обращается к приему повтора на уровне отдельных слов и/или словосочетаний. Например, вклинивающийся в диалог между Мужчиной и Женщиной Официант бесчисленное количество раз повторяет слово «еще?» (в значении: что еще вы собираетесь заказать?). Или же оба главных персонажа, вторя друг другу, произносят одно и то же предложение:

Женщина: Что вы будете делать? Меня нет! Меня нет! Меня нет!

Мужчина: Меня тоже нет! Меня тоже нет! Меня тоже нет! (постепенно тон его голоса повышается) Нет! Нет! Нет!

Женщина: Если вас нет? (постепенно тон ее голоса тоже повышается) Нет! Нет! Нет!

Мужчина: Если нет, то нет!

Женщина: Нет, если нет¹⁹.

В тексте пьесы также можно выделить словосочетания-рефрены и фразы-рефрены, повторяемые одним и тем же персонажем на протяжении всей пьесы или ее части. Так, по ходу пьесы Официант неоднократно повторяет: «Как прикажете, господин. С минуты на минуту вам будет подан чай – самый лучший чай, который когда-либо заваривали в нашей кофейне». Отметим, что чай на протяжении всей пьесы так и не подается. Здесь уместно вспомнить о таинственном Годо из пьесы С. Беккета «В ожидании Годо», приход которого неоднократно анонсируется разными персонажами пьесы, но который так и не появляется на сцене.

Практически каждую реплику персонажа пьесы «Веселье...» отличает наличие звуковых повторов, чего турецкому драматургу

¹⁸ Ibid. S. 59.

¹⁹ Ibid. S. 84–85.

было достаточно легко добиться, учитывая тот факт, что, как уже упоминалось выше, турецкий язык является агглютинативным. Например, звуковые повторы образуются при повторении одного и тоже же аффикса взаимного залога «(I)ş»: anlaşılabilir (может договориться), sövüşebilir (обмениваться взаимными ругательствами), dövüşebilirsiniz (драться, сражаться) и др.

Языковое своеобразие пьесы также определяет прием «нагнетания», как в приведенных ниже трех отрывках:

«Официант: свадьбы родственников, свадьбы друзей, свадьбы знакомых, свадьбы незнакомых...»

«Мужчина: Мой отец женился с помощью свахи, отец моего отца тоже, и отец отца моего отца тоже...»²⁰

Женщина: Спасибо, господин официант!

Мужчина: Спасибо, господин официант!

Женщина: Большое спасибо, господин официант!

Мужчина: Большое-большое спасибо, господин официант!..

Женщина: Нет, как же мы вам благодарны, господин официант!

Все же как же мы вам благодарны, такое вам большое спасибо, такое вам большое спасибо!..²¹

Благодарственные клише еще долго не сходят с уст Мужчины и Женщины, в конце данного довольно длинного пассажа С. Аксал применяет прием парцелляции речи: «Женщина: Очень сильно, очень сильно, очень сильно! Сильно очень, сильно очень, сильно очень!»

Мужчина: Да, да, да, очень сильно, очень сильно, очень сильно!»²² и т. д.

Здесь мы наблюдаем характерное и для традиционной европейской абсурдистской драмы наращивание эффектов смыслоутраты высказываний персонажей от начала пьесы к ее концу (благодарят и кланяются Мужчина и Женщина ближе к концу пьесы), однако выраженное менее ярко по сравнению с европейской антидрамой. (Ср., например, финальный «диалог» Мистера и Миссис Смит из «Лысой певицы»:

Миссис Смит. Буря на море лучше оргий в морге!

Мистер Мартин. Салату султану!

Мистер Смит. Сатину сатане!

Миссис Мартин. Сутану сатане!

Миссис Смит. Сонату сатане!

Мистер Мартин: Этот торт первый сорт!

Мистер Смит: Он даже лучше, чем торт!

²⁰ Ibid. S. 20.

²¹ Ibid. S. 96–97.

²² Ibid. S. 96–97.

Миссис Мартин: Аэропорт не курорт!

Миссис Смит: Апорт!..²³⁾

Такого языкового «буйства» в пьесе «Веселье...» не происходит: здесь абсурдна сама ситуация, абсурдно поведение героев, но каждая фраза персонажей все же семантически заполнена. Драматург никогда не доводит «абсурдизацию» языка до крайних форм – звуковое, слоговое расщепление речи на составные части, вплоть до выделения отдельных звуков.

Переплетение всех перечисленных выше приемов способствует созданию такого приема, как словесно-смысловая эквилибристика, «жонглирование словами», характерного и для европейской абсурдистской драмы. Например, «Женщина: Так, так. Как украшение, как вещь, как украшенная вещь, как украшение для вещи...» (Öyle, öyle. Bir süs gibi, bir eşya gibi, bir süslü eşya gibi, bir eşyalı süs gibi.)²⁴

А вот как Женщина описывает своего дядюшку, которой, предположительно, будет жить вместе с ними в «идеальном» доме.

«Женщина: Куда я дену своего дядюшку, который постоянно чихает (**aksıran**), кашляет (**öksüren**), плюется (**tüküren**), сморкается (**sümküren**), который с утра до вечера и с вечера до утра облизывает (**yalayan**) нижнюю губу, верхнюю губу, потом снова нижнюю губу, верхнюю губу, который думает (**düşünen**) как индюк, царапается (**eşinen**) как курица, чешется (**kaşınan**) как вшивый...»²⁵

Попутно отметим, что такая «физиологическая» изнанка, неприглядность человеческого существования нашла свое отражение и в пьесах представителей европейской антидрамы (подчеркнутое внимание к физиологическим подробностям – прием, активно эксплуатируемый и современными писателями-постмодернистами – как турецкими²⁶, так и европейскими).

Другим языковым приемом пьесы «Веселье...», призванным «оторвать» высказывания персонажей от реальности, является включение в реплики персонажей придуманных самим драматургом и не имеющих смысла слов и/или словосочетаний. В основном эти «новопридуманные» словосочетания строятся по аналогии с парными сочетаниями, реально существующими в турецком языке: например, по аналогии с “çoluk – çocuk” (*собир.* дети, домочадцы) «suyu – buyu» (непереводимо); по аналогии с “odum ocağım” (*собир.* дом, домашний очаг) “adım sanım” (непереводимо) и др.

²³ URL: <http://lib-drama.narod.ru/ionesco/pevica2.html> (дата обращения: 29.03.2014).

²⁴ Ibid. S. 68.

²⁵ Ibid. S. 71.

²⁶ Подробнее см.: Репенкова М.М. Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции. М., 2010.

Карнавализация речи подчеркнута многократно и сюжетно-сценически. Официант одет в клоунские одежды и ведет себя соответственно. Пытаясь «развеселить» своих клиентов, он приносит целую охапку «карнавальных» принадлежностей (я принес конфетти, красные, зеленые, желтые, фиолетовые, голубые, оранжевые конфетти. Конфетти, вырезанные из клоунских нарядов, конфетти таких красок, которые украли с полотен современных художников. Фейерверки – для воздуха или для воды, блески, японские фонарики, китайских птичек...²⁷).

Все эти наблюдения свидетельствуют о существовании турецкой модификации абсурдистской драмы, которая, не дав большого количества имен и произведений и не выйдя за пределы Турции, все же представляет собой заметное явление в турецкой драматургии 1960-х годов XX в. и определяет ее «европейскую» поступь на современном этапе развития.

Список литературы

- Звярянова О.Н.* Поэтика абсурда в русской драме второй половины XX–XXI вв.: Дисс. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2010.
- Карева О.В.* Постмодернистская парадигма в романистике Ихсана Октая Анара: Дисс... канд. филол. наук. М., 2012.
- Новая философская энциклопедия / Под ред. В. Степина, А. Гусейнова, Г. Семигина, А. Огурцова. М., 2010.
- Пави П.* Словарь театра. М., 1991.
- Палиевская Д.М.* Эволюция театра абсурда в послевоенной литературе ФРГ: Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1993.
- Померанц Г.* Язык абсурда // Померанц Г.С. Выход из трансa. М., 1995. С. 435–481.
- Постмодернизм. Энциклопедия / Сост. А. Грицанов, М. Можейко. М., 2001.
- Репенкова М.М.* Вращающиеся зеркала. Постмодернизм в литературе Турции. М., 2010.
- Aksal S.K.* Kahvede Şenlik Var İçin // Türk Tiyatrosu. Şubat, 1966.
- Aksal S.K.* Kudret Sabahattin. Kahvede şenlik var. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998. S. 17–18.
- Belkis Ö.* Kalem-den Sahneye. 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler. YGS yayınları. С. 2.
- Çamurdan E.* Hıçkırma-kla Haykırmak Arası. Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi. İstanbul, 2001.
- İpşiroğlu Z.* Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik. İst.: Mitoş-Boyut Yay., 1996.

Ресурсы Интернета

- Ионеско Э.* Лысая певича. Антипьеса / Пер. Е. Суриц. М., 1990. URL: <http://lib-drama.narod.ru/ionesco/pevica2.html> (дата обращения: 10.10.2014)

²⁷ *Aksal S.K.* Kahvede şenlik var. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998. S. 99.

References

- Zyryanova, O.N. *Poetika absurda v russkoi drame vtoroi poloviny XX–XXI vv.* (Poethics of absurd in Russian drama of the second half of the XX–XXI cc.) Dis... k.f.n. Barnaul, 2010.
- Kareva, O.V. *Postmodernistskaya paradigma v romanistike Ikhsana Oktaya Anara.* (Postmodern paradigm in the novelty of Iksan Oktay Anar) Diss... k.f.n. M. 2012.
- Novaya filosofskaya entsiklopediya* (New philosophic encyclopedia) / Editors. V. Stepin, A. Guseinov, G. Semigin, A. Ogurtsov. M., 2010. T. 4.
- Pavi, P. *Slovar' teatra* (Dictionary of the theatre). M., 1991.
- Palievskaya, D.M. *Evolutsiya teatra absurda v poslevoennoi literature FRG.* (Evolution of the absurd theatre in the post-war literature of Federal Republic of Germany) Dis... k.f.n. M., 1993.
- Pomerants, G. *Yazyk absurda* (Language of absurd) / Pomerants G.S. *Vykhod iz transa* (Exit from the trance). M., 1995. S. 435–481.
- Postmodernizm. Entsiklopediya* (Postmodernism. Encyclopedia) / Red. A. Gritsanov, M. Mozheiko. M., 2001.
- Repenkova, M.M. *Vrashchayushchiesya zerkala. Postmodernizm v literature Turtsii* (Turning mirrors. Postmodernism in the literature of Turkey). M., 2010.
- Aksal, S. K. *Kahvede Şenlik Var İçin* (Upon the play "Hilarity in the cafe") // Türk Tiyatrosu. Şubat, 1966.
- Aksal, S.K. *Kudret Sabahattin. Kahvede şenlik var* (Hilarity in the cafe). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1998. S. 17–18.
- Belkis, Ö. *Kaleminden Sahneye. 1946'dan Günümüze Türk Oyun Yazarlığında Eğilimler* (From the pen to the stage. Main tendencies of modern Turkish dramaturgy from 1946 up to now). YGS yayınları. C. 2.
- Çamurdan, E. *HıçkırmaKla HaykırmaK Arası. Sabahattin Kudret Aksal Oyunlarını Bir Okuma Denemesi* (Between cries and laughs. The experience of reading Sabahattin Kudret Aksal's plays). İstanbul, 2001.
- İpşiroğlu, Z. *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik* (Reality in absurd theatre). İst.: Mitos-Boyut Yay., 1996.

Internet resources

Ionesco, E. Bald soprano. / translation E. Surits. Moscow: Izvestiya, 1990 // <http://lib-drama.narod.ru/ionesco/pevica2.html> (reference date: 10.10.2014)

Сведения об авторе: *Оганова Елена Александровна*, канд. филол. наук, доцент кафедры тюркской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: ova8@yandex.ru

About the author: *Oganova Elena Aleskandrovna*, candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Turkish Philology Department, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University. E-mail: ova8@yandex.ru

Ю.А. Дрейзис

РАЗРАБОТКА КОНЦЕПЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА В СОВРЕМЕННОЙ ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ КИТАЯ¹

В статье анализируется, как современные китайские поэты авангарда структурируют свое творчество относительно восприятия языка исходя из наличия нескольких различных модусов выстраивания поэтического текста. Существование двух парадигм творчества («народной» и «интеллектуальной») не только задает формальные критерии разграничения стихового пространства, но и обогащает содержание экспериментов, увязывая его с китайской автохтонной традицией, «новой литературой» начала XX в. и западными моделями апроприации языка.

Ключевые слова: китайская поэзия, экспериментальная поэзия, язык поэзии, авангард, «народная» поэзия, «интеллектуальная» поэзия.

The paper examines how contemporary Chinese avant-garde poets structure their oeuvre regarding the perception of language based on the presence of several different modes of forming a poetic text. The existence of two distinguishable artistic paradigms (“*minjian*” and “*intellectual*”) not only sets the formal criteria for differentiation of the poetic space, but also enriches the content of the experiments, linking them with the Chinese autochthonous tradition, “*new literature*” tradition dating roughly from the beginning of the 20th century and Western models of language appropriation.

Key words: Chinese poetry, experimental poetry, “*intellectual*” poetry, “*minjian*” poetry, poetic language.

Одной из магистральных линий развития поэзии в XX в. становится усиление степени «филологизма» текста – язык все активнее превращается из средства передачи смысла в самостоятельный объект внимания автора. Важным моментом поэтики начинает выступать рефлексия над словом, работой языкового знака, который выражает грамматическое значение и регулирует логические закономерности выведения понятий о мире².

Если в России поэтический авангард с его языковой вариативностью, языкотворчеством, намеренным «косноязычием» зачастую

¹ Исследование проведено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

² Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 1.

оказывается обращен в архаику³, то современная китайская поэзия утверждает свое существование как апофеоз «современности» в искусстве⁴. Классическая поэзия Китая в ходе непрерывного развития сформировала эстетическую парадигму, предполагавшую выбор определенного языка, образности, тропов, жанра и содержания. Несмотря на наличие пространства индивидуальных вариаций, они оказывались ограничены рамками, заданными произведениями-предшественниками, и предполагали воспроизводимость моделей творчества. Революционный характер «свободной» поэзии нового типа заключался, во-первых, в ее адаптации не китайских (преимущественно западных) эстетических доминант – своеобразном духе интернационализма, обеспечившем ей гибридную природу. Во-вторых, он состоял в иконоборческом, экспериментальном настрое, способствовавшем «великому освобождению поэтики»⁵.

На практике это означало переход от классического языка к вернакуляру и выбор новых формальных (в том числе просодических) конструкций. Ху Ши (1891–1962), один из главных пропонентов литературной и языковой реформы начала XX в., фактически создает бинарную оппозицию между письменным языком *вэньянь* и разговорным языком *байхуа*, конструируя линию его развития от текстов сунской (960–1279) эпохи⁶. С диахронической точки зрения наклеивание на *вэньянь* критического языка «азиатской латыни» во времена «движения четвертого мая» (1919) выглядит значительным преувеличением, но оно было крайне важно для внедрения национального языка и идеи «новой поэзии». В реальности язык современной поэзии инкорпорирует элементы классического языка *вэньянь*, предсовременного вернакуляра, настоящей разговорной нормы, обширный пласт заимствований из японского и европейских языков, неологизмы, диалектную лексику, европеизированный синтаксис, чуждую традиции пунктуацию и даже иностранные слова, напрямую включаемые в поэтический текст. Подобный эклектизм предоставляет в распоряжение современного поэта возможности,

³ Ярче всего это проявляется у футуристов во главе с Велимиром Хлебниковым; филолог Ольга Кушлина даже предлагает называть его неологизмы «архенеологизмами». См.: Кушлина О.Б. Современная русская поэзия в контексте истории языка. Рецензия // Новая Русская Книга. 2002. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/kush-pr.html> (дата обращения: 17.03.2015).

⁴ Ye M. "There Are no Camels in the Koran": What is Modern about Modern Chinese Poetry? // *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008. С. 14.

⁵ Ху Ши. Чанши цзи цзыской (Предисловие автора к сборнику «Эксперименты») // Ху Ши вэньцунь (Собрание сочинений Ху Ши). Шанхай, 1921. С. 277.

⁶ Jiang Hui. From Lu Xun to Zhao Shuli. The politics of recognition in Chinese literary modernity: A genealogy of storytelling (Ph.D. Thesis). New York University, 2007. С. 44.

недоступные для поэта-классика, и одновременно создает феномен «туманного»⁷ текста, не всегда легкого для восприятия.

Современные поэты располагают расширившимся инструментарием лингвистических средств. Вместе со свободой формальной организации стиха и идейным содержанием, обогатившимся за счет взаимодействия с западными литературами, это позволяет им осуществлять доселе невиданные эксперименты. Наличие различных парадигм выстраивания поэтического пространства порождает современное стихотворение как нарочито прозаичное и синтаксически прозрачное, как концентрированную среду сложной образной системы в духе классики, как имажистскую «идеограмму»⁸ и как объект абстрактного искусства. Ниже мы постараемся проиллюстрировать примерами различные модусы существования современного стиха в его исследовании возможностей языка.

Формальная революция в современной поэзии служит хорошей иллюстрацией экспериментального паундианского духа обновления. Первый сборник «нового стиха», опубликованный Ху Ши в 1920 г., недаром получил название «Эксперименты». В конце 1970-х и в начале 1980-х годов неофициальная поэзия самиздата и впоследствии «туманная» поэзия внесли заметный вклад в стимулирование культурного ренессанса после эпохи Мао Цзэдуна. Апофеозом полемики о том, как должна выглядеть новая поэзия, стали так называемые паньфэнские дебаты в Пекине⁹, развернувшиеся в апреле 1999 г. и продолжавшиеся вплоть до 2002 г. как противостояние двух идео-

⁷ Термин «туманная/смутная поэзия» (*мэнлун ши*) впервые появляется в литературно-критических работах в 1979–1980 гг. как реакция на непонятность содержания и непривычность формы в стихотворениях молодых поэтов, вышедших на авансцену литературы после завершения «культурной революции» (*Хайдапова М.Б.* История формирования и развития китайской «туманной поэзии» // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 8. С. 125). Впоследствии он закрепляется как один из вариантов наименования экспериментальной поэзии 1980-х – начала 1990-х годов.

⁸ Нельзя не отметить то влияние, которое китайская классическая поэзия оказала в свое время на англо-американское направление имажизма в лице прежде всего Эзры Паунда (*Ming Xie. Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism.* N. Y.; L., 1999). Имажизм, в свою очередь, не только определил ход развития мировой поэзии в XX в., но и повлиял на современную китайскую экспериментальную поэзию (*Huang Guiyou. Whitmanism, Imagism, and Modernism in China and America.* Selinsgrove, 1997), довольно подробно эта проблема освещается в седьмой главе книги М. Дзя «Второй мир китайской поэзии» (*Day M.M. China's Second World of Poetry: The Sichuan Avant-Garde, 1982–1992.* Leiden, 2005).

⁹ Своим названием они обязаны названию отеля «Паньфэн», где проходила поэтическая конференция, посвященная «состоянию китайского поэтического творчества и построению его теоретической базы» (*Li Dian. Naming and Antinaming: Poetic Debate in Contemporary China // New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry.* N.Y., 2008. С. 185).

логических лагерей. Несмотря на то что конец ему был положен официальными заявлениями нескольких основных дискуссантов о выходе из обсуждения, критики и ученые продолжают обращаться к этой теме и по сей день¹⁰.

Неудивительно, что главным основанием для разведения позиций участников паньфэнской полемики становится расхождение их стратегий апроприации¹¹ языка. В произведениях так называемого третьего поколения (*дисань дай*) конца 1980-х – начала 1990-х годов, к которому относятся основные фигуранты дискуссии, вычленяются два полюса, или две творческие парадигмы, – к ним тяготеют те или иные авторы.

Первая, «интеллектуальная» (*чжишиифэньцзы*), стратегия связана с именами поэтов Ван Цзясиня (р. 1957), Цзан Ди (р. 1964), Си Чуаня (р. 1963), Оуян Цзяньхэ (р. 1956), Чэнь Дундуна (р. 1961), Сяо Кайюя (р. 1960), Сунь Вэньбо (р. 1956) и др. Их творчество нацелено на выстраивание сложного субъекта, за счет чего обнажается независимая природа языка как такового. Речь идет об особенностях языка, которые находят художественное воплощение в трансформированном употреблении языковых единиц, метаязыковой рефлексии и шире – том, что поэт Си Ду называет «дистилляцией» (*тилянь*) языка, позволяющей довести разговорную речь до уровня поэтического слова. По мнению Си Ду, Си Чуаня и других авторов-«интеллектуалов», результатом непосредственного переноса разговорной речи в план поэтического может стать только «редукция поэзии до языка, но не возвышение языка до уровня поэзии»¹².

Вторая, «народная» (*миньцзянь*), парадигма представлена в работах Хань Дуна (р. 1961), Юй Цзяня (р. 1954), Чжоу Лунью (р. 1952), И Ша (р. 1966), Се Юшуня (р. 1972), Шэнь Хаобо (р. 1976). В ее основе лежит идея о приближении языка поэзии к разговорной речи, максимизация их синтаксического и лексического сходства,

¹⁰ Исчерпывающее описание полемики с указанием точек зрения всех основных и второстепенных участников содержится в: *Van Crevel M. The Intellectual vs. the Popular – a Polemic in Chinese Poetry // Chinese Texts, People and Procedures, Wiesbaden, 2007. С. 59–113.*

¹¹ Мы понимаем термин «апроприация» в плане его применения в истории искусства, где он относится к более или менее прямому использованию в произведении реальных предметов, переосмысляемых в духе *реду-мэйда* как художественные произведения. Авторство художника, использующего *реду-мэйд*, состоит в перемещении предмета из нехудожественного пространства в художественное, благодаря чему предмет открывается с неожиданной стороны, в нем проступают не замечавшиеся вне художественного контекста свойства. В данном случае объектом такого переосмысления выступает язык.

¹² *Си Ду. Сецзодэ сюаньли (Право творчества) // Чэнь Чао (ред.). Цзуй синь сяньфэн шилунь сюань (Новейшая авангардная поэтика). Шпицзячжуан, 2003. С. 314–320.*

отказ от метафорики. При этом основной целью художественно представляемой разговорной речи является не непосредственная коммуникация, но эстетическое воздействие на адресата. Отметим здесь использование общих для разговорной речи и *имитации* разговорной речи синтаксических единиц, например, эллиптических предложений; приемов опосредованного описания интонационных характеристик высказывания (подчеркивания расчлененности предложения, его ориентированности на звуковое представление); речевых явлений, отражающих своеобразие механизмов адаптации моделей разговорного синтаксиса к условиям художественного текста (парцелляции) и т. п.

Возвращаясь к тому, как это вплетается в «ткань» стиха, вновь обратим наше внимание на существование доминирующих модусов его структурирования относительно координации плана выражения и плана содержания. Форма, создающая эффект заведомой прозрачности смысла, в том виде, как она используется у поэтов «народного» направления и тяготеющих к нему групп «Они» (*тамэнь*), «Невежи» (*манхань*), «творчество телесного низа» (*сябаньшэнь сецзо*), соотносится с идеей «коллоквиализированного письма» (*коуюй сецзо*). Разработкой данной концепции активно занимается поэт Юй Цзянь, опубликовавший еще до паньфэнских дебатов серию эссе, где поднимается проблема соотносительности официальной нормы и разговорной практики.

В программном эссе «Твердый и мягкий языки поэзии» Юй Цзянь вводит бинарную оппозицию «твердого» и «мягкого» языков, уравнивая первый с современной нормой *путунхуа* и соотнося второй с тополектами (*фаньянь*)¹³. «Твердость» *путунхуа* связана с тем, что он представляет собой «официальный язык, оторванный от жизни» (*фэйшэнхохуадэ гуаньфан хуаюй*)¹⁴. Пав жертвой идеологических противостояний прошлого, он застыл в своем развитии. Тополекты, напротив, помогают сохранить жизнь в ее первозданном виде, они обогащают язык, возвращая ему утраченные возможности; они восстанавливают связь современности с «чувственным языком сунских романсов-цы, минской и цинской прозы, что с удовольствием изображали рутину жизни, естественные инстинкты человека»¹⁵.

¹³ Мы следуем в терминологии за Виктором Мэром, предложившим термин *тополект* в качестве наиболее точного и нейтрального перевода китайского термина *фаньянь* (*Mair V. What Is a Chinese "Dialect/Topolect"? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic terms // Sino-Platonic Papers. 1991. № 29. С. 1–31*).

¹⁴ Юй Цзянь. Шигэ чжи шэдэ ин юй жуань: гуаньюй дандай шигэдэ лянлэй юйянь сяндэ (Твердый и мягкий языки поэзии: о двух разных величинах современного поэтического языка) // Ян Кэ (ред.), 1998 нянь Чжунго синьши няньцзянь (Ежегодник новой китайской поэзии, 1998). Гуанчжоу, 1999. С. 462.

¹⁵ Там же. С. 463.

Если лидеры «движения четвертого мая» пытались создать новую литературу, отрицая поэтическую функцию *вэньяня* в противовес вернакуляру, то Юй Цзянь озабочен поиском «утраченного» вернакуляра в региональных языковых традициях. Современный стандарт неприемлем для поэта из-за насыщенности его не только элементами канцелярита, маоистского «новояза» (*maospeak* или *маовэньти* в терминах критика Ли То¹⁶), но и по причине все усиливающегося процесса вливания в него европейских заимствований. В то же время маргинальный статус тополектов, существующих в оппозиции к *путунхуа*, привлекает авторов «народного» направления именно как знак андерграунда, неофициального характера эстетического пространства, которое может быть создано с их помощью. Юй Цзянь-теоретик не задается вопросом, что составляет элементы дихотомии разговорного и письменного слова в современном китайском, вместо этого он основывается на подмене разговорного диалектальным – тем самым отдаляясь от собственной практической стратегии приближения поэтического языка к разговорному¹⁷.

Примером того, как данная стратегия реализуется в художественном тексте может служить стихотворение поэтессы Инь Ли-чуань (р. 1973) «Мама» (*Мама*, 2000):

в тринадцать лет я спрашивала
живешь для чего ты. видя что ты поступила в университет
я поступила в университет, мама
ты живешь ради чего еще. твои глаза еще раскрыты
мы очень давно не говорили. одна женщина
как может быть для другой женщины
мамой. с похожим телом
я должна сделать то что ты не сделала, мама
ты раньше была так красива, пока не родила меня
с тех пор как я знаю тебя, ты больше не ветреница
ради другой женщины
ты так стоит ли того
ты стала пустой теткой
брошенным веером. что может подтвердить
что ты родила меня, мама.
когда по дороге домой я мельком замечаю
силуэт пожилой женщины с корзинкой для овощей
мама, кто есть еще незнакомее тебя¹⁸

¹⁶ Подробнее о *маовэньти/маоюй* см.: *Barmé G.R.* New China Newspeak // *The China Story*, 2012. URL: <http://www.thechinastory.org/lexicon/new-china-newspeak/> (дата обращения: 23.03.2015).

¹⁷ Критик Цао Вэньсюань обращает на это внимание при обсуждении творчества Юй Цзяня. *Цао Вэньсюань*. Эрши шици мо Чжунго вэньсюэ сяньсян яньцию (Исследование китайских литературных феноменов конца XX в.). Пекин, 2002.

¹⁸ Все переводы принадлежат автору работы. В них предпринята попытка максимально сохранить порядок слов оригинала и его синтактико-смысловые структуры. Пунктуация перевода эквивалентна пунктуации оригинала.

Два предложения – «живешь для чего ты» (*хочжэ вэйшэньмэ ни*) и «ты живешь ради чего еще» (*ни хочжэ вэйшэньмэ ю*) – построены подчеркнуто аграмматично, с нарушением нормального порядка слов. Однако подобное построение, известное в синтаксической теории как перемещение носителя рематического акцента (*focus dislocation*), причем правее предикатной вершины (*right focus dislocation*), вполне допустимо в разговорной норме южных тополектов китайского, в частности, кантонского (юэ) и даже в разговорной норме стандартного *путунхуа*¹⁹. Так как в них возможно фонологически пустое анафорическое/личное местоимение в позиции подлежащего (т. е. они относятся к языкам *pro-drop* типа), местоимение не используется при перемещении субъекта, результатом чего является впечатление измененного порядка слов. Вместо *SVO* мы видим порядок *VOS*, недопустимый в стандартном письменном языке. Подобное перемещение возможно не только в случае, если речь идет о субъекте, но и о вспомогательном глаголе, наречии, придаточном предложении. Такая конструкция используется, чтобы оформить запоздалую мысль, когда предложение уже было закончено²⁰.

Обращает на себя внимание и необычный перенос в шестой строке, благодаря которому седьмая строка начинается со служебного показателя атрибуции (*дэ*), который в теории не может открывать собой высказывание. Это заставляет читателя вернуться к предыдущему стиху и переосмыслить его («как может быть для другой женщины» вместо «как может быть другой женщиной»), что растягивает интонационную паузу между шестой и седьмой строками, подчеркивая расчлененность предложения. Кроме того, мы можем наблюдать подчеркнутую «безыскусность» языка на уровне лексики и стиля; единственной риторической фигурой оказывается метафора брошенного веера – намек на пустоту жизни «мамы», отказавшейся от личного счастья ради дочери²¹. Вместе с тем нельзя отказать произведению Инь Личуань в тонкой лиричности и в постановке проблем не узко социального характера, что типично для многих произведений группы «телесного низа».

¹⁹ Cheung Yam-Leung (Lawrence). *Dislocation focus construction in Chinese* // East Asian Linguist. 2009. № 18. С. 197–232.

²⁰ Matthews S. and Yip V. *Cantonese: A Comprehensive Grammar*. L., 1994. С. 71–4, 229, 239.

²¹ В этом контексте уместно вспомнить о классической драме Кун Шанжэня (1648–1718) «Веер с персиковыми цветами» (*Таохуа шань*), где веер служит символом любви главных героев и оказывается разорван и отброшен, когда они осознают тщетность мирских стремлений и чувств, выбирая уход в отшельничество.

Модель Инь Личуань, доведенная до абсолюта, – это известные стихотворения Хань Дуна «О Большой пагоде диких гусей»²² (*Гуаньюй Да янь та*, 1982) и «Ты видел море» (*Ни цзяньго дахай*, 1983), ниспровергающие канонические символы китайской цивилизации и клишированную образность. Первое из них является ответом на стихотворение «туманного» поэта Ян Ляня (р. 1955) «Большая пагода диких гусей» (*Да янь та*, 1980), где знаменитая сианьская достопримечательность предстает одним из *locus classicus* китайской культуры и описывается с нарочитой помпезностью. «Ты видел море» переосмысливает образность поэтессы Шу Тин (р. 1952):

ты видел море
ты представлял
море
ты представлял море
потом увидел его
вот так вот
ты увидел море
и представлял его
но ты не
моряк
вот так вот
ты представлял море
ты видел море
возможно тебе понравилось море
самое большее так вот
ты видел море
и ты представлял море
ты не хотел бы
в морской воде утонуть
вот так вот
все люди так вот

Несомненно, критический ответ на традицию «туманной» поэзии составлял один из главных моментов творчества раннего Хань Дуна. Отмежевание от предшественников видно не только в его стихах, но и в различных замечаниях о поэтике, которые он опубликовал с 1985 г. Его утверждение, что «поэзия не идет дальше языка» (*ши дао юйянь вэй чжи*)²³ воплощает желание демистифици-

²² Большая пагода диких гусей – кирпичная пагода, построенная в Чанъане (совр. г. Сиань) в то время, когда он был столицей империи Тан (618–907). Возведена под влиянием индийского зодчества в 652 г. и первоначально состояла из пяти ярусов, на которых были помещены буддистские статуи и реликвии, собранные во время путешествий легендарным монахом Сюаньцзаном. В настоящий момент является одной из главных достопримечательностей Сианя.

²³ Точная дата и источник цитаты Хань Дуна неизвестны, вероятнее всего она начала циркулировать в нанкинской литературной среде не позднее 1987 г. и не

ровать поэзию или минимизировать подчеркивание онтологического примата языка как средства реализации поэтического. В локальном китайском контексте это также означает отрицание идеологических претензий как со стороны литературной ортодоксии, так и со стороны ранней «туманной» поэзии.

На противоположном полюсе литературных поисков поэты-«интеллектуалы» также пытаются найти новый способ поэтической выразительности – за счет создания высококонцентрированной сложной образной системы с опорой на «письменный “разговорный” язык, который связан с цивилизацией и универсальностью предметов и событий».²⁴

Иллюстрацией этих принципов может служить известное стихотворение Чжан Цзао (1962–2010) «В зеркале» (*Цзин чжун*, 1984), насыщенное большим количеством аллюзий и отсылок к традиционной образности:

стоит вспомнить за жизнь достойное сожаленья
*мэйхуа*²⁵ облетит
например видя как она доплывет до реки другой стороны
например заберется по сосновой стремянке
опасные вещи несомненно прекрасны
или лучше как она верхом на скакуне возвратится обратно
щеки теплы
стыдливы. с опущенной головой, отвечая императору
зеркало всегда ждет ее
чтоб она села бы в нем на свое постоянное место
глядя за окна, стоит вспомнить за жизнь все достойное сожаленья
мэйхуа опадая заполнит южные горы

Чжан чрезвычайно лаконично рисует здесь образ вспоминаемой женщины, не давая читателю никакого намека на то, что же является для субъекта достойным сожаленья. Субъект в поэзии Чжан Цзао часто опущен, однако поэту удается создать ощущение его незримого присутствия, подобно тому, как это делается в произведениях классического сборника романсов-*цы* «Среди цветов» (*Хуа цзянь цзи*, 940). В то же время сожаление, как в зеркале, отражается в природе в виде

раньше 1985 г. Подробный анализ истории высказывания приводится: *Van Crevel M. Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. Leiden, 2008. P. 72.*

²⁴ Си Чуань. Жан мэньяньжэнь шохуа (Пусть прячущий лицо говорит). Пекин, 1997. С. 24.

²⁵ *Мэйхуа* – японская слива, или *муме*, также японский абрикос, ботанически ближе именно абрикосу, но в отечественной традиции обычно переводится как дикая «слива». Дерево зацветает ранней весной, когда еще лежит снег, а потому традиционно служит символом чистоты и стойкости к жизненным невзгодам; культ *мэйхуа* в Китае можно сравнить с культом *сакуры* у японцев.

меланхолического образа опадающих лепестков *мэйхуа*, связанных с образами старения и смены сезонов. На этом традиционном фоне не столь неожиданным выглядит и упоминание императора в восьмой строке. В конце поэт возвращается к умирающим цветам, помещая их на сей раз в условно-географическое пространство «южных гор»²⁶. Графическая форма знака *мэй* 梅 из сочетания *мэйхуа* оказывается соотнесенной с *хуэй* 悔 из слова *хоухуэй* («сожаление»), порождая троп, подобный классическому *син* «Ши цзина». Комментаторская традиция толкует *син* как «заимствование постороннего предмета для того, чтобы повести читающего или слушающего к исходному моменту события, о котором будет сообщено в следующей строке, то есть запев, зачин, риторическую фигуру, общепозитическое вступление»²⁷.

Использование повторов в духе того же «Ши цзина», городского романа и арии-цюй придает произведению Чжана несомненную музыкальность, несмотря на мнимый отказ от ритмометрической упорядоченности: рифмы, изосиллабизма, регулярной строфики, – типичный для верлибра. Как отмечает критик Цинь Сяюй, пятая и шестая строки «В зеркале» не только оказываются неожиданным образом эквивалентны по числу знаков, но и демонстрируют использование нормативной модели ритмической организации стиха-*люйши* по правилам чередования ровного (*пин*) и модулированных (*цзэ*) тонов²⁸. В тональном отношении строки зеркальным образом отражают друг друга, хотя и не демонстрируют семантико-синтаксического параллелизма, как это принято в классическом варианте. С этими парными просодическими единицами резко контрастирует седьмая строка стихотворения, состоящая всего из четырех иероглифов – это условный центр произведения, метка, по которой оно разламывается на две почти равновеликие части. При этом ритмика поэзии Чжан Цзао ориентирована на естественный ритм звучащей речи, который трансформируется в мелодическую звукопись, имитирующую музыкальность романа, ориентированного изначально на исполнение под аккомпанемент.

Чжан Цзао перерабатывает классическую лирику, используя ее традиционные символы в качестве эквивалента «объективного

²⁶ Часть традиционного пожелания долгой жизни – формула «быть долголетнее, чем южные горы» (*шоу би нань шань*); они являются традиционным символом вечности. Здесь также можно усмотреть и отсылку к одной из песен «Ши цзина» – «Южные горы» (*Нань шань*) – с ее явным эротическим подтекстом.

²⁷ Федоренко Н.Т. Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин. Книга песен и гимнов. М., 1987. С. 16.

²⁸ Цинь Сяюй. Юй ги, дандай чжунвэнь ши сюйлунь (Нефритовые ступени. Эссе о современном китаезычном стихе). Тайбэй, 2012. С. 5.

коррелята» (по Т.С. Эллиоту)²⁹. Он углубляет их смысл, задавая ему новое, лингвистическое, измерение, тем самым формируя диалектическое сочетание традиции и творческой индивидуальности в согласовании эмоционального начала с объективным изображением конкретной психологической ситуации.

Метод Чжана близок и имажистским принципам Э. Паунда, первые три из которых были опубликованы в журнале «Поэзия» в марте 1913 г. и позднее включены в эссе «Взгляд назад» (1918): 1) напрямую обращаться к «вещи», будь то «вещь» субъективная или объективная; 2) не использовать ни одного слова, что не способствует представлению; 3) сочинять в соответствии с последовательностью музыкальной фразы, а не в соответствии с метрономом³⁰. Эти принципы были дополнены впоследствии в предисловии к антологии поэтов-имажистов 1916 г.: 4) использовать язык обыденной речи, но всегда употреблять точное слово; 5) создавать новые ритмы (не обязательно строго свободный стих); 6) допускать абсолютную свободу в выборе темы; 7) представлять образ; 8) делать поэзию сложной и ясной, но никогда не расплывчатой и неопределенной³¹.

Своего рода экстремум стратегии Чжан Цзао – гипернасыщенный текст Оуян Цзянхэ, Си Чуаня, Хэй Дачуня (р. 1960), например, стихотворение Хэя «Восточная красавица» (*Дунфан мэи фужэнь*, 1985), фрагмент которого приводится ниже:

когда я в огромной тушевой картины темной ночи разбрызгиваю белых
рос мечты
моя сокрытая хранимая как красных сосен стержни взбухающая сила
что заставляет черный терн с его ветродрожа́нья па вливаться в нагро-
можде́нь звуков
а лежащее всецело в животе изяшно хищное зверье природу человека
воспевать

когда ты в огромной тушевой картины темной ночи обнажишь оранжевый
луны
тот самый пион тот пион что раскрывает большие складки лепестков что
осияет твою скорбь

²⁹ Эллиот ввел в поэзию «объективный коррелят» как способ передачи субъективных переживаний в интеллектуальной, универсальной, а не традиционной для романтизма индивидуально-чувственной форме. Он видит его в виде «набора объектов, ситуаций, цепи событий, которые бы служили формулой... самой эмоции» (*Эллиот Т.С. Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления.* М., 2002. С. 339).

³⁰ *Pound E. A Retrospect // Kwasny M. (ред.). Toward the Open Field: Poets on the Art of Poetry 1800–1950.* Middletown, 2004. С. 247–260.

³¹ Цит. по: *Lowell A. On Imagism // Tendencies in Modern American Poetry.* N.Y., 1917. URL: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_/amylowell/imagism.htm (дата обращения: 23.03.2015).

что заставляет золоченый кладенец с висения на поясе размахом распро-
странять бессмертные обычаи
а лишенного конечностей младенца желтой расы стремиться к внешней
родине

о! восточная красавица
о! спящих львов потемок кроткий властелин
в твоих годах сгорающих как кленовые листья, юаньминъюань³², погожая
осень
и пара персиков сгибающих весом мою протянутую тебе за пазуху ла-
донь

о! восточная красавица
о! воплощающий роскошества шелков и яшм правитель
в твоём теле сгорающем как белый воск, юаньминъюань, чарующая
глушь
и искристое *цупао*³³ высоко двузубцем разведенное на мраморной колонны
ножке

Несмотря на то что тексты Хэй Дачуня сложны для буквального восприятия на слух (из-за омофонии языка, сложности построения поэтической фразы, нагруженности ее длинными определениями), они, как и у Чжан Цзао, обладают мелодикой, сходной с мелодикой традиционного романа³⁴. Так, например, стихотворение «Бобы» (Доу, 1995) четко распадается на два четверостишия – как это принято в формате *сяолин*, одном из подвидов *цы*. Четные строки заканчиваются рифмой, кроме того, начальное фонетическое слово каждого четверостишия также рифмуется с окончаниями строк. Все это усиливает атмосферу ностальгии, которая превалирует в стихотворении.

Такие особенности структуры стиха, которые наиболее явно обозначаются при его декламации, связаны с тональной природой китайского языка. При пропевании текста из-за необходимости соотнесения его с мелодией не может быть полностью сохранен тональный рисунок фразы. Декламация позволяет сохранить изначальные тоновые единицы и акцентировать, усилить отдельные слоги за счет растягивания времени их произнесения. Именно в

³² Юаньминъюань (букв. «Сады совершенной ясности») – разрушенный в 1860 г. садово-дворцовый комплекс, расположенный в 8 км к северо-западу от Запретного города, восточнее сохранившегося Летнего дворца в Пекине. В начале 1980-х годов Хэй Дачунь вместе с другими пекинскими поэтами и художниками основал поэтическое общество Юаньминъюань – названное по месту, где проходили их встречи.

³³ *Цупао* – китайское платье с характерным облегающим силуэтом и высоким разрезом, современная форма которого создана в 1920-х годах модельерами Шанхая.

³⁴ Цинь Сяоюй. Юй ти, дандай чжунвэнь ши сйолунь (Нефритовые ступени, Эссе о современном китаезычном стихе). Тайбэй, 2012. С. 69.

«озвученном» стихе актуализируется мелодика речи и ярче высвечивается ее просодия. Неслучайно сам Хэй Дачунь считает, что его творчество многим обязано не только рок-музыке, но и простонародной традиции звучащей поэзии, идущей от «Ши цзина». В интервью он называет свое арт-объединение, состоящее из поэта и музыкантов-аккомпаниаторов, «Декламационной группой» (*Гэши сяоцзу*), тем самым обыгрывая китайское слово «стихи» (*шигэ*, букв. «стихи и песни»), которое при перестановке слогов превращается в словосочетание «исполнять стихи на распев»³⁵.

Работа с внешним звуковым образом слова дополняется в современной китайской поэзии исследованием возможностей его визуальной презентации. В качестве наиболее яркого примера переосмысления графики китайского языка приведем стихотворение тайваньского поэта Чэнь Ли «Военная симфония» (*Чжэньчжэнь цзяосянцзюй*, 1995)³⁶. В соответствии с типичной структурой музыкальной симфонии произведение распадается на три фрагмента одинакового объема. Первый состоит из 384 иероглифов *бин* 兵 («солдат»), расположенных в виде 16 строк по 24 иероглифа в каждой. Они составляют идеально организованный прямоугольник, вызывающий в памяти образ военного строя (ср., например, у Александра Галича в «Петербургском романсе» – «Здесь всегда по квадрату / На рассвете полки – / От Синода к Сенату, / Как четыре строки!»³⁷). Второй фрагмент вводит в упорядоченность построения некоторую иррегулярность: появляются иероглифы *пин* 兵 и *пан* 兵, строй рассыпается, возникают пробелы, по мере движения вниз их становится больше. *Пин* и *пан*, отличающиеся от *бин* лишь отсутствием одной из нижних черт, записывают ономаопоэтические слова, намекающие на хлопки выстрелов. Одновременно отсутствие черты делает их похожими на изображения солдат с утраченными конечностями. Последний фрагмент восстанавливает былую упорядоченность: все иероглифы *бин* замещаются на *цю* 丘 («холм») – солдаты оказываются в могиле.

³⁵ Су Сяндун. Хэй Дачунь: цун шигэ дао «гэ ши» (Хэй Дачунь: от стихов и песен к «пению стиха»). URL: http://cul.china.com.cn/renwu/2012-02/16/content_4814216.htm (дата обращения: 22.02.2015).

³⁶ Несмотря на то что выше рассматривалась только поэзия КНР, стоит отметить, что и материковая, и тайваньская традиции современного стиха имеют много типологических сходств, что отмечается в ряде исследований, «наводящих мосты» между двумя берегами Тайваньского пролива (Lupke C. (ред.) *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008 и *Manfredi P. Modern Poetry in China: A Visual-Verbal Dynamic*. N.Y., 2014). В последние годы также нарастает взаимодействие этих традиций в рамках единого синофонного пространства.

³⁷ *Аронов М.* Александр Галич. Полная биография. М., 2015. С. 120.

Это стихотворение, в отличие от большинства фигурных стихов или стихограмм, примечательно хитроумным использованием не только графики, но и фонетики языка в их связи друг с другом. Все три слога *бин*, *тин* и *пан* закрытые и начинаются со смычных согласных, в то время как *цю* – с аффрикаты, т.е. сочетания смычки и фрикции, дополнительно осложненной аспирацией. Это слог открытый, более протяженный по времени произнесения. При исполнении стихотворения самим поэтом³⁸ он дополнительно подчеркивает длительность и придыхание *цю*, имитируя свист. Так последний фрагмент «Военной симфонии» не только визуально представляет ряд могил, но и дополняет эту картину слуховым образом веющего над ними ветра. У *цю* имеется также омоним со значением «осень» – понятие, традиционно связанное в культуре с идеей бренности всего сущего и овеванное атмосферой грусти.

Стихотворение Чэнь Ли не только является свидетельством того, как конкретная поэзия (*concrete poetry*)³⁹ целиком концентрируется на языке, но и иллюстрирует общую озабоченность современного китайского поэта проблемой поэтического языка, его погруженность в дискурс о поэтической функции, понимаемой в духе Р.О. Якобсона⁴⁰. Язык больше не является средством описания или передачи фактов, мыслей и эмоций, он сам становится «целью и предметом» стихотворения, репрезентируя самого себя. Современная китайская экспериментальная поэзия использует визуальное и акустическое измерения речи в качестве объекта поэтизации; знаки языка изолируются от их конвенционального языкового употребления и уводят читателя и слушателя в иные семиотические измерения.

Список литературы

Аронов М. Александр Галич. Полная биография. М., 2015.

Зубова Л.В. Языки современной поэзии. М., 2010.

³⁸ Записи, где Чэнь Ли читает свои стихи, выпускались им на компакт-диске в виде приложения к поэтическим текстам. Они доступны для просмотра на портале YouTube.

³⁹ Термин «конкретная поэзия» появился в рамках экспериментальной литературы (в основном немецкоязычного пространства) во второй половине XX в., первая международная выставка конкретной поэзии прошла в Бразилии в 1956 г. (*Clüver C. The Noigandres Poets and Concrete Art. 2006. URL: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm>* (дата обращения: 23.03.2015)). Основная идея направления заключается в сопровождении словесного ряда сенсорно воспринимаемым, конкретным рядом (визуальным, звуковым, тактильным). Конкретная поэзия, как правило, основана на приемах иконической номинации – построении формы слова, фразы, текста и др. таким образом, чтобы эта форма отражала какие-то конкретные свойства объекта, описываемого этим словом, фразой или текстом.

⁴⁰ Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.

- Кушина О.Б.* Современная русская поэзия в контексте истории языка. Рецензия // Новая Русская Книга. 2002. № 1. URL: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/kush-pr.html> (дата обращения: 17.03.2015).
- Федоренко Н.Т.* Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин. Книга песен и гимнов. М., 1987. С. 3–22.
- Хайдапова М.Б.* История формирования и развития китайской «туманной поэзии» // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. № 8. С. 123–129.
- Элиот Т.С.* Избранное: Стихотворения и поэмы; Убийство в соборе: Драма; Эссе, лекции, выступления. М., 2002.
- Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
- Инь Личуань.* Инь Личуань ши сюань (Подборка стихов Инь Личуань) // Чжунхуа шику (Китайская поэтическая база). 2000. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/yinlichuan.htm> (дата обращения: 23.03.2015).
- Си Ду.* Сецзодэ цюаньли (Право творчества) // Чэнь Чао (ред.). Цзуй синь сяньфэн шилунь сюань (Новейшая авангардная поэтика). Шицзячжуан, 2003. С. 314–320.
- Си Чуань.* Жан мэньмяньжэнь шохуа (Пусть прячущий лицо говорит). Пекин, 1997.
- Хань Дун.* Хань Дун ши сюань (Подборка стихов Хань Дуна) // Чжунхуа шику (Китайская поэтическая база). 2004. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/handong.htm> (дата обращения: 23.03.2015).
- Су Сяндун.* Хэй Дачунь: цун шигэ дао «гэ ши» (Хэй Дачунь: от стихов и песен к «пению стиха»). URL: http://cul.china.com.cn/renwu/2012-02/16/content_4814216.htm (дата обращения: 22.02.2015)
- Ху Ши.* Чанши цзи цзысюй (Предисловие автора к сборнику «Эксперименты») // Ху Ши вэньцунь (Собрание сочинений Ху Ши). Шанхай, 1921. С. 120–131.
- Хэй Дачунь.* Хэй Дачунь ши сюань (Подборка стихов Хэй Дачуня) // Чжунхуа шику (Китайская поэтическая база). 2000. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/heidachun.htm#2> (дата обращения: 23.03.2015)
- Цао Вэньсюань.* Эрши шицзи мо Чжунго вэньсюэ сяньсян яньцзю (Исследование китайских литературных феноменов конца XX в.). Пекин, 2002.
- Цинь Сяюй.* Юй ти, дандай чжунвэнь ши сойлуь (Нефритовые ступени, Эссе о современном китаеязычном стихе). Тайбэй, 2012.
- Чжан Фэньлин.* Чэнь Ли дэ тусянши (concrete poem) «Чжаньчжэн цзяосянцзюй» синьшан (Анализ стихограммы Чэнь Ли «Военная симфония»), 2005. URL: <http://www.poemlife.com/thread-382407-1-1.html> (дата обращения: 23.03.2015).
- Юй Цзянь.* Шигэ чжи шэдэ ин юй жуань: гуаньюй дандай шигэдэ лянлэй юйянь сяндю (Твердый и мягкий языки поэзии: о двух разных величинах современного поэтического языка) // Ян Кэ (ред.). 1998 нянь Чжунго синьши няньцзянь (Ежегодник новой китайской поэзии, 1998). Гуанчжоу, 1999. С. 451–468.
- Barmé G.R.* New China Newspeak // The China Story. 2012. URL: <http://www.thechinas-tory.org/lexicon/new-china-newspeak/> (дата обращения: 23.03.2015).
- Cheung Yam-Leung (Lawrence).* Dislocation focus construction in Chinese // East Asian Linguist. 2009. № 18. С. 197–232.
- Clüver C.* The Noigandres Poets and Concrete Art. 2006. URL: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm> (дата обращения: 23.03.2015)
- Day M.M.* China's Second World of Poetry: The Sichuan Avant-Garde, 1982–1992. Leiden, 2005.
- Huang Guiyou.* Whitmanism, Imagism, and Modernism in China and America, Selinsgrove, 1997.
- Jiang Hui.* From Lu Xun to Zhao Shuli. The politics of recognition in Chinese literary modernity: A genealogy of storytelling (Ph.D. Thesis). New York University, 2007.

- Li Dian. Naming and Antinaming: Poetic Debate in Contemporary China // *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008. C. 185–201.
- Lowell A. On Imagism // *Tendencies in Modern American Poetry*. N.Y., 1917. URL: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/amylowell/imagism.htm (дата обращения: 23.03.2015).
- Mair V. What Is a Chinese “Dialect/Topolect”? Reflections on Some Key Sino-English Linguistic terms // *Sino-Platonic Papers*. 1991. № 29. C. 1–31.
- Matthews S. and Yip V. Cantonese: A Comprehensive Grammar. L., 1994.
- Ming Xie. Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism. N. Y.; L., 1999.
- Pound E. A Retrospect // Kwasny M. (ред.). *Toward the Open Field: Poets on the Art of Poetry 1800–1950*. Middletown, 2004. C. 247–260.
- Van Crevel M. The Intellectual vs. the Popular – a Polemic in Chinese Poetry // *Chinese Texts, People and Procedures*. Wiesbaden, 2007. C. 59–113.
- Van Crevel M. *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. Leiden, 2008.
- Yeh M. “There Are no Camels in the Koran”: What is Modern about Modern Chinese Poetry? // *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008. C. 9–26.

References

- Aronov M. *Aleksandr Galich. Polnaya biografiya* (Aleksandr Galich. Complete Biography). Moscow, 2015.
- Zubova L.V. *Yazyki sovremennoi poezii* (Languages of Contemporary Poetry). Moscow, 2010.
- Kushlina O.B. *Sovremennaya russkaya poeziya v kontekste istorii yazyka. Retsenzija* (Contemporary Russian poetry in the Context of Language History) // *Novaya Russkaya Kniga* (New Russian Book), № 1, 2002, accessed 17.03.2015. URL: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/1/kush-pr.html>
- Fedorenko N.T. *Drevneishii pamyatnik poeticheskoi kul'tury Kitaya* (The Ancient Record of Chinese poetic culture) // *Shitszin. Kniga pesen i gimnov* (Shijing. The Book of Songs and Hymns). Moscow, 1987.
- Khaidapova M.B. *Istoriya formirovaniya i razvitiya kitaiskoi «tumannoï poezii»* (The History of Formation and Development of Chinese ‘Misty Poetry’) // *Vestnik Buryatskogo gosudarstvennogo universiteta* (Buryat State University Bulletin). 2010. № 8. P. 123–129.
- Eliot T.S. *Izbrannoe: Stikhotvoreniya i poemy; Ubiistvo v sobore: Drama; Esse, lektsii, vystupleniya* (Selected Works). Moscow, 2002.
- Yakobson R.O. *Lingvistika i poetika* (Linguistics and Poetics) // *Strukturalizm: “za” i “protiv”* (Structuralism: Pro et Contra). Moscow, 1975.
- Yin Lichuan. *Yin Lichuan shi xuan* (Selected Verse of Yin Lichuan) // *Zhonghua shiku* (Chinese Poetry Database). 2000, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/yinlichuan.htm>
- Xi Du. *Xiezuode quanli* (The Right to Write) // Chen Chao (Ed.). *Zui xin xianfeng shilun xuan* (Newest Avant-garde Poetics). Shijiazhuang, 2003. P. 314–320.
- Xi Chuan. *Rang mengmian ren shuohua* (Let the Masked One Speak). Beijing, 1997.
- Han Dong. *Han Dong shi xuan* (Selected Verse of Han Dong) // *Zhonghua shiku* (Chinese Poetry Database). 2004, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/handong.htm>
- Su Xiangdong. *Hei Dachun: cong shige dao «ge shi»* (Hei Dachun: from Poetry and Songs to «Singing Poetry»), accessed 22.02.2015. URL: http://cul.china.com.cn/renwu/2012-02/16/content_4814216.htm
- Hu Shi. *Chanshi tsi tszyuyi* (Predislovie avtora k sborniku “Eksperimenty”) // *Khu Shi ven'tsun'* (Sobranie sochinenii Khu Shi). Shanghai, 1921. P. 120–131.

- Hei Dachun. *Hei Dachun shi xuan'* (*Selected Verse of Hei Dachun*) // Zhonghua shiku (Chinese Poetry Database). 2000, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/heidachun.htm#2>
- Cao Wenxuan. *Ershi shiji mo Zhongguo wenxue xianxiang yanjiu* (*Study of Chinese Literary Phenomena at the End of XX Century*). Beijing, 2002.
- Qin Xiaoyu. *Yu ti, dangdai zhongwen shi xulun* (*Jade Ladder, an Essay on Contemporary Chinese-language verse*). Taipei, 2012.
- Zhang Fenling. *Chen Li de tuxiangshi* (*concrete poem*) «Zhanzheng jiaoxiangqu» *xinshang* (In Appreciation of Chen Li's Concrete Poem «War Symphony»), 2005, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.poemlife.com/thread-382407-1-1.html>
- Yu Jian. *Shige zhi shede ying yu ruan: guanyu dangdai shigede lianglei yuyan xiangdu* (*The Hard and Soft Tongues of Poetry: on Two Language Dimensions in Contemporary Poetry*) // Yang Ke (Ed.). 1998 nian Zhongguo xinshi nianjian (1998 Chinese New Poetry Almanac). Guangzhou, 1999. P. 451–468.
- Barmé G.R. *New China Newspeak* // The China Story. 2012, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.thechinastory.org/lexicon/new-china-newspeak/>
- Cheung Yam-Leung (Lawrence). *Dislocation focus construction in Chinese* // East Asian Linguist. 2009. № 18. P. 197–232.
- Clüver C. *The Noigandres Poets and Concrete Art*. 2006, accessed 23.03.2015. URL: <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/cluver.htm>.
- Day M.M. *China's Second World of Poetry: The Sichuan Avant-Garde, 1982–1992*. Leiden, 2005.
- Huang Guiyou. *Whitmanism, Imagism, and Modernism in China and America*, Selinsgrove, 1997.
- Jiang Hui. *From Lu Xun to Zhao Shuli. The politics of recognition in Chinese literary modernity: A genealogy of storytelling* (Ph.D. Thesis). New York University, 2007.
- Li Dian. *Naming and Antinaming: Poetic Debate in Contemporary China* // *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008. P. 185–201.
- Lowell A. *On Imagism* // *Tendencies in Modern American Poetry*. N.Y., 1917, accessed 23.03.2015. URL: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/g_l/amylowell/imagism.htm.
- Mair V. *What Is a Chinese “Dialect/Topolect”?* Reflections on Some Key Sino-English Linguistic terms // *Sino-Platonic Papers*. № 29. 1991. P. 1–31.
- Matthews S. & Yip V. *Cantonese: A Comprehensive Grammar*. London, 1994.
- Ming Xie. *Ezra Pound and the Appropriation of Chinese Poetry: Cathay, Translation, and Imagism*. New York & London, 1999.
- Pound E. *A Retrospect* // Kwasny M. (Ed.). *Toward the Open Field: Poets on the Art of Poetry 1800–1950*. Middletown, 2004. P. 247–260.
- Van Crevel M. *The Intellectual vs. the Popular – a Polemic in Chinese Poetry* // *Chinese Texts, People and Procedures*. Wiesbaden, 2007. P. 59–113.
- Van Crevel M. *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money*. Leiden, 2008.
- Yeh M. “*There Are no Camels in the Koran*”: *What is Modern about Modern Chinese Poetry?* // *New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry*. N.Y., 2008. P. 9–26.

Сведения об авторе: Дрейзис Юлия Александровна, канд. филол. наук, доцент кафедры китайской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

About the author: Dreyzis Yulia Aleksandrovna, PhD, Assistant Professor, Chinese Philology Department, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University. E-mail: xiaoyouliya@gmail.com

Н.А. Погосян

ОСОБЕННОСТИ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ ТУРЕЦКОЙ ОБЩИНЫ ГЕРМАНИИ (1960–1980-е годы)

Турецкая община Германии является неотделимой частью немецкого общества и неизбежно влияет на все аспекты общественной, в том числе и литературной жизни. Формирование турецкой литературы Германии, интерес к которой растет год от года, относится к середине 1960-х – началу 1970-х годов. Первые произведения турецких авторов представляли жизнь гастарбайтеров в Германии, их основные трудности и надежды. Цель настоящей статьи – представить особенности первого периода развития турецкой литературы Германии.

Ключевые слова: гастарбайтеры, турецкая община Германии, мигрантская литература.

Turkish community is imprescriptible part of the modern German society. As a result it has inevitable influence on the all aspects of social life, including literature. The formation of the literature of Turkish community interest to which highly increases recently started in the mid of 1960s and beginning of 1970s. The first works by Turkish authors represented life of so-called “guest-workers” in Germany, their main problems and hopes. The aim of our article is to represent the main features of the first period of the development of the Turkish-German literature.

Key words: guest-workers, Turkish community of Germany, migrant literature.

Турки, проживающие на протяжении 50 лет в Германии¹, стали неотъемлемой частью немецкого общества. Вопреки всем интеграционным планам, политическим программам и глобалистическим концепциям уровень интеграции турок продолжает оставаться низким, и для многих немцев «турок» – это ленивый, грубый человек, который, как гласит распространенный анекдот, «университете может заниматься только уборкой»². Несмотря на это, часть

¹ Формирование турецкой общины Германии началось в 1960-е годы, когда первые турецкие иммигранты выехали в Федеративную Республику Германии на основе подписанного в 1961 г. межправительственного договора о приглашении «временных гостей-рабочих» (по-немецки *Gastarbeiter*). Сегодня в Германии проживает около трех миллионов турок.

² *Ünver C.O. Otuzbeş yıllık göç ve bürokrasi tanıklıklarım. Ankara; Phoenix Yayınevi, 2008. S. 304.*

турок достигла значительных успехов в бизнесе, политике, спорте, а сама турецкая община, безусловно, повлияла на общественную, социальную, культурную и в том числе литературную жизнь страны. Например, произведения-бестселлеры Эмине Севги Оздамар, Зафера Шеноджака, Феридуна Заимоглу неоднократно награждались самими престижными литературными премиями Германии и других стран.

Турецкая литература Германии, сформировавшаяся на перекрёстке двух абсолютно разных культур и вобравшая в себе черты обеих, в полной мере отражает такие актуальные для турок проблемы, как постоянная борьба национальных и европейских ценностей, смешение традиционного восточного и западного менталитетов, процесс трансформации идентичности и постоянного поиска себя. Именно это делает ее, с одной стороны, привлекательной для исследователей, а с другой – сложной в изучении. И хотя в последнее время турецкая литература Германии находится в центре внимания исследователей, существующие работы в основном посвящены произведениям какого-либо конкретного автора или нескольких авторов и лишь вскользь рассматривают вопросы периодизации турецкой литературы Германии, ее основных тем и направлений.

Формирование литературы турецкой общины происходило параллельно со становлением самой общины. Первые годы жизни в Германии были особенно трудными для турецких рабочих. Крестьянам из глухих турецких деревень приходилось осваиваться в чужом месте, подчиняться европейским обычаям и традициям. Турецкий писатель Б. Йылдыз, четыре года проработавший в Германии, сравнивает турецких рабочих с рабами-неграми. «Однако, – пишет он, – между нами есть одна разница. Негров насильно отправляли на работу, мы же сами с большим удовольствием согласились поехать»³.

Первыми произведениями, написанными турками в Германии, можно считать народные песни-*тюркю* ашугов и народных поэтов, волею судьбы ставших рабочими и сделавших гастарбайтерские будни темой своих работ. Немецкие *тюркю*⁴ похожи на своеобразную летопись турецкой общины: они отражают стержневые для истории общины события, основные этапы ее становления. При этом в относительно спокойные периоды число *тюркю* сокращалось, а в такие переломные моменты, как, например, прекращение въезда гастарбайтеров в 1973 г. или нападения на турок в середине 1990-х

³ *Salim M. Almanyada göçmen edebiyatı*. URL: <http://www.yenihayat.de/kultur/almanyada-gocmen-edebiyati-2>

⁴ Подробнее о немецких *тюркю* см.: *Öztürk A. O. Göçmenedebiyatı olarak Almanyada türkülerini üzerine*. URL: <http://www.turkuler.com/yazi/gocmenedebiyati.asp>

годов – увеличивалось. Отметим также, что за прошедшие годы тематика тюркютакже развивалась и изменялась параллельно развитию общины и изменению первоочередности проблем: тема тоски по родине, мечты о возвращении на родину постепенно уступили место проблеме трансформации идентичности, сохранения языка, культуры. Кроме того, поменялись и языковые предпочтения авторов. Если в начале *тюркю* писались исключительно на турецком, то с середины 1980-х годов начинают превалировать смешанные и немецкоязычные песни. А уже с середины 1990-х годов тюркю стали уступать место более современным жанрам народного творчества, в первую очередь хип-хопу. Вместе с тем и сегодня продолжают появляться молодые авторы-исполнители, которые пытаются сохранить традиционный жанр и с его помощью разбудить дремлющее самосознание нового поколения немецких турков. Таким образом, «немецкие» *тюркю* стали первыми ласточками турецкой литературы Германии.

Прототипом литературы специалисты считают также и письма рабочих, так называемые «немецкие сказки»⁵: не желая огорчать родных, рабочие не описывали свои будни, а писали о невиданных чудесах, происходящих с ними в Германии.

С конца 1960-х – начала 1970-х годов появляются первые, в большинстве своем прозаические произведения турецких авторов. Известный турецкий писатель Германии Арас Орен пишет: «В чемоданах мы привезли наш язык. А в придачу маленький подарок – нашу культуру и искусство, с помощью которых хотим немножко изменить это общество»⁶. Действительно, вначале турецкая литература Германии развивалась под сильным влиянием турецкой литературы, а произведения таких авторов, как Факир Байкурт, Невзат Устюн, Дурсун Акчам можно в равной мере отнести как к турецкой, так и к «гастарбайтерской» литературе Германии.

Первое поколение турецких писателей Германии неоднородно. Есть среди них простые рабочие, как, например, Фетхи Савашчи и Хабиб Бекташ, в художественных произведениях которых основной темой стал их опыт работы на немецких фабриках. Есть представители турецкой интеллигенции, до переезда в Германию уже получившие призвание на родине, такие, например, как Арас Орен, Факир Байкурт, Невзат Устюн⁷. Один из первых турецких писателей

⁵ Слободенюк В. Художественная литература турецкой диаспоры в Германии во второй половине XX – начале XXI в.: к вопросу о культуре пограничья, Научные проблемы гуманитарных исследований. № 4. Пятигорск, 2011. С. 34.

⁶ Zengin E. Türk-Almanedebiyatındatarihselbirbakış vebuedebiyatailişkinkavramlar, Hacettepe üniversitesitürkiyataraştırmaları dergisi, Bahar-2010 (12). S. 331.

⁷ Подробнее о «гастарбайтерских» работах этих авторов см.: Репенкова М.М. От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза. М., Гуманитарий, 2008, стр. 24-25.

Юксель Пазаркая приехал в Германию на учебу за несколько лет до начала притока гастарбайтеров. Этим отличающихся друг от друга людей называют общим именем «писатели боли», «летописцы миграции»⁸, «писатели чужбины», так как они независимо от причин переезда, от своего социального и общественного статуса писали о вынужденном, но временном пребывании в Германии, представляли картину будничной жизни турецких мигрантов, обращались к проблеме изменения традиционного менталитета. В произведениях турецких авторов оживает жизнь первых мигрантов. На страницах книг можно найти обращения ко всему спектру социальных проблем турок в Германии – от повседневных забот, связанных с проблемами обучения детей и обустройства быта до проблемы турецких заключенных, оказавшихся волей судьбы в немецкой тюрьме.

И хотя произведения первых турецких писателей Германии различаются по сложности художественных образов, методам описания, красоте языка, практически стопроцентная однородность тематики дает возможность рассматривать их как единую группу – основателей турецкой литературы Германии.

На первых порах произведения турецких авторов были практически полностью обращены к турецкой аудитории. Причин этому было несколько. Во-первых, вплоть до середины 1980-х годов турки, несмотря на ежегодные продления контрактов, собирались непременно вернуться на родину, а немцы старались не замечать их присутствия, надеясь, что турки как приехали, так и уедут. Эта позиция обоюдного игнорирования лишь усугубляла существующее непонимание и, естественно, не могла стать основой конструктивного диалога ни в одной области социального взаимодействия и тем более в литературе. В результате турки за прошедшие с момента приезда в Германию 10 лет практически невыучившие немецкий язык, в 1970-х годах в основном писали на турецком и не пытались представить свои труды немецкой общественности, считавшей все турецкое отсталым и примитивным.

Однако военный переворот в Турции 12 сентября 1980 г. и последовавшие после него репрессии инакомыслящих, а также постоянное ухудшение уровня жизни в стране заставили турок осознать, что возвращение на родину практически неосуществимо.

С другой стороны, с начала 1980-х годов ряд политических и социальных факторов вынудил немецкие власти принять существование мигрантской проблемы, понять, что, по выражению швейцарского писателя Макса Фриша, «Звали рабочую силу, а приехали

⁸ Zengin D. Göçmenedebiyatındayenibiryazar Mehmet Kılıç ve “FuhleDichWieZuhause” adlı romani/ Ankara üniversitesidilvetarih-coğrafyaaraştırmaları dergisi. 40. 3–4 (2000). S. 104.

живые люди»⁹, и начать предпринимать меры по урегулированию мигрантского вопроса.

Немаловажную роль в пробуждении интереса к проблемам турок-мигрантов сыграла книга немецкого писателя, публициста и журналиста Гюнтера Вальрафа «На дне», рассказывающая о тяжелой жизни мигрантов, которую автор попробовал прожить, переодевшись простым турецким рабочим Али. Книга имела оглушительный успех. Г. Вальраф пишет: «Было распродано 5 миллионов экземпляров книги, следовательно, в Германии живет 5 миллионов Али»¹⁰. Автор и сам был удивлен тому, как сложно быть мигрантом в Германии, как много трудностей и лишений выпадает на их долю. Именно поэтому и сейчас на стене дома Г. Вальрафа висит табличка: «Расизму вход воспрещен»¹¹.

Вместе с ростом интереса к мигрантской и, в первую очередь, турецкой проблеме рос интерес и к литературе, созданной членами турецкой общины. Этому способствовало и появление писателей, пишущих на немецком языке, таких, как например, переехавшая в 1967 г. в Германию и вышедшая в 1980 г. на литературную арену писательница Салиха Шейнхарт или единственный в этот период писатель-сатирик Шинаси Дикмен. Кроме того, Арас Орен, Гюней Даль стали переводить свои произведения на немецкий язык. Этот факт также способствовал росту интереса к турецкой литературе, о чем свидетельствует учреждение Институтом немецкой филологии Мюнхенского университета в 1985 году специальной премии имени Адальберта фон Камисо для немецкоязычных авторов ненемецкого происхождения (в Германии параллельно с турецкой развивались итальянская, персидская, а в дальнейшем и восточноевропейская литературы). Первым лауреатом этой премии стал Арас Орен. В последствии ее получили и другие турецкие писатели Германии.

В год основания премии имени Адальберта фон Камиссо турецкая литература Германии наряду с другими мигрантскими литературами впервые стала предметом научного обсуждения на литературоведческой конференции в Бад Гамбурге. 16 авторов-мигрантов из 10 стран мира вместе с немецкими литературоведами, писателями и критиками обратились к проблеме уже «не только немецкой» литературы.

Во время конференции для названия нового явления был официально предложен термин «гастарбайтерская литература», который,

⁹ *Salim M. Almanya'dagöçmenedebyyatı*, <http://www.yenihayat.de/kultur/almanyadagocmen-edebiyati-2>

¹⁰ *Mortan K., Sarfati M. Vatan olan Gurbet: Almanya'ya işçi göçünün 50. Yılı*, İstanbul, Türkiye iş bankası kültür yayınları, 2011. S. 5.

¹¹ Там же.

однако, с самого начала не получил одобрения со стороны многих литературных деятелей. Например, известный писатель Юксель Пазаркая, выступивший с критикой данного термина в статье «Литература – есть литература», на основе личного примера показывал, что не все писатели-мигранты являются гастарбайтерами, и утверждал, что такие названия-клише углубляют атмосферу нетерпимости в стране¹². В результате термин «гастарбайтерская литература» не получил широкого распространения. В дальнейшем, когда гастарбайтеры стали постоянными жителями и даже гражданами Германии, этот термин вообще потерял актуальность и на современном этапе может быть использован только для обозначения определенного слоя турецкой литературы Германии.

На смену термину «гастарбайтерская литература» пришел термин «мигрантская литература». Со временем появились такие термины, как «литература меньшинств», «литература жителей Германии», «пограничная литература» и самый распространенный на данный момент вариант «межкультурная литература». Причина такого многообразия названий кроется, в первую очередь, в динамичном развитии литературы, в постоянных качественных, языковых, жанровых, содержательных изменениях произведений турецких авторов. Вместе с тем следует учитывать, что на формирование названия литературы имеют влияние различные социокультурные и политические факторы и, в первую очередь, изменения взаимного восприятия немцев и турок¹³. Именно такой многогранностью факторов обусловлен тот факт, что ни один из вышеперечисленных терминов так и не стал общепризнанным в научном мире, а дискуссии по этому поводу продолжают. В последнее время многие турецкие и немецкие авторы даже предпочитают использовать термин «неопределяемая литература»¹⁴.

Отметим, что с конца 1980-х в литературу вступает новое поколение писателей-турок, выросших или даже родившихся в Германии, т. е., в отличие от родителей, прошедших первичную социализацию в немецком обществе. С их приходом произведения авторов первого поколения, написанные в реалистическом ключе, начинают уступать место новым и в плане языка (большинство писателей предпочитают немецкий язык), и в плане направлений (турецкие писатели часто

¹² *Pazarkaya Y.* Göç süreciyle oluşan Türk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihi. Ank.-İst., 2007. S. 581.

¹³ *Zengin E.* Türk-Alman Edebiyatında tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar. Hacettepe üniversitesi türkîyat araştırmaları dergisi. Bahar-2010 (12). S. 333.

¹⁴ *Ekiz T.* Avrupa Türk edebiyatı ve bir temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar, Çankaya üniversitesi // Journal of arts and science. 2007. № 7. S. 35.

отказываются от реализма и используют приемы постмодернизма и других современных течений) произведениям. Неизбежное ослабление связей с родиной у второго поколения мигрантов за счет укрепления связей с принимающей стороной выдвинуло новые задачи и повлияло на выбор литературных тем. В произведениях турецких авторов Германии актуальной становится проблема сохранения и трансформации идентичности. Следует отметить, что и писатели старшего поколения, продолжающие творить в 1990-е годы, стали обращаться к новой тематике.

Список литературы

- Репенкова М.М. От реализма к постмодернизму. Современная турецкая проза. М., 2008.
- Слободенюк В. Художественная литература турецкой диаспоры в Германии во второй половине XX – начале XXI в.: к вопросу о культуре пограничья // Научные проблемы гуманитарных исследований. Пятигорск, 2011. № 4. С. 33–38.
- Ekiz T. Avrupa Türk edebiyatı ve bir temsilcisi: Emine Sevgi Özdamar, Çankaya üniversitesi // Journal of arts and science. 2007. № 7. S. 32–39.
- Mortan K., Sarfati M. Vatan olan Gurbet: Almanya'ya işçi göçünün 50. yılı, İstanbul, Türkiye iş bankası kültür yayımları, 2011.
- Pazarkaya Y. Göç süreciyle oluşan Türk edebiyatı, Türk edebiyatı tarihi. Ankara-Istanbul, 2007. S. 580–593.
- Salim M. Almanya'da göçmen edebiyatı. URL: <http://www.yenihayat.de/kultur/almanya-da-gocmen-edebiyati-2>.
- Ünver C.O. Otuzbeş yıllık göç ve bürokrasi tanıklıklarım. Ankara: Phoenix Yayınevi, 2008.
- Öztürk A.O. Göçmen Edebiyatı olarak Almanya türküleri üzerine. URL: <http://www.turkuler.com/yazi/gocmenedebiyati.asp>
- Zengin E. Türk-Alman Edebiyatında tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar, Hacettepe üniversitesi türkiyat araştırmaları dergisi, 2010. № 12. С. 330–337.
- Zengin D. Göçmen edebiyatı'nda yeni bir yazar Mehmet Kılıç ve "Fuhle Dich Wie Zu hause" adlı romanı, Ankara üniversitesi dil ve tarih-coğrafya araştırmaları dergisi. 2000. N 40. 102–107.

References

- Repenkova M.M. *Ot realizma k postmodernizmu. Sovremennaya turetskaya proza* (From realism to postmodernism. Contemporary Turkish prose). Moscow: Gumanitarii, 2008.
- Slobodenyuk V. *Khudozhestvennaya literatura turetskoi diaspory v Germanii vo vtoroi polovine XX – nachale XXI vekov: k voprosu o kul'ture pogranich'ya* (Literature of Turkish diaspora in Germany in the second half of XX – beginning of XXI centuries: on the question of the "frontier culture"), Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy (Scientific problems of humanities). N 4. Pyatigorsk, 2011. P. 33–38.
- Ekiz T. *Avrupa Turk edebiyati ve bir temsilcisi: Emine Sevgi Ozdamar* (Turkish literature in Europe and one of its representatives Emine Sevgi Ozdamar) // Journal of arts and science. Chankaya universitesi. 2007. N 7. P. 32–39.

- Mortan K., Sarfati M. *Vatan olan Gurbet: Almanya'ya isci gocunun 50. Yılı* (Where foreign land becomes motherland: 50th anniversary of workers' migration to Germany). Istanbul: Türkiye iş bankası kültür yayınları, 2011.
- Pazarkaya Y. *Goç sureciyle oluşan Türk edebiyati* (Turkish literature arosed with the process of migration), *Tuk edebiyati tarihi* (The history of Turkish literature). Ankara-Istanbul, 2007. P. 580–593.
- Salim M. *Almanya'da gocmen edebiyati* (Migration literature in Germany). URL: <http://www.yenihayat.de/kultur/almanyada-gocmen-edebiyati-2>
- Unver C.O. *Otuzbeş yıllık goc ve burokrasi tanikliklarim* (35 years of migration and bureaucratic testimonies). Ankara: Phoenix Yayınevi, 2008.
- Ozturk A.O. *Gocmen Edebiyatı olarak Almanya turkuleri uzerine* (About the German turkus as a part of migration literature). URL: <http://www.turkuler.com/yazi/gocmenedebiyati.asp>
- Zengin E. *Türk-Alman Edebiyatında tarihsel bir bakış ve bu edebiyata ilişkin kavramlar* (Historic review of Turkish-German Literature and terms regarding this literature), *turkiyat araştırmaları dergisi*, Hacettepe universitesi. 2010. N 12. P. 330–337.
- Zengin D. *Gocmen edebiyatında yeni bir yazar Mehmet Kilic ve "Fuhle Dich Wie Zu hause" adlı romani* (New name in the migration literature Mehmet Kilic and his novel "Feeling at home"). *Ankara universitesi dil ve tarih-coğrafya araştırmaları dergisi*. 2000. N 40. P. 102–107.

Сведения об авторе: *Погосян Наира Акоповна*, аспирант кафедры тюркологии факультета Востоковедения Ереванского государственного университета. E-mail: nairapoghosyan@ysu.am

About the author: *Poghosyan Naira Hakobovna*, PhD student, Department of Turkology, Faculty of Oriental Studies, Yerevan State University. E-mail: nairapoghosyan@ysu.am

М.В. Семенюк

ЧЕРТЫ КИТАЙСКОГО «НЕОРЕАЛИЗМА» В ТВОРЧЕСТВЕ ВАН АНЬИ

В статье рассматривается вопрос о китайском «неореализме» на примере прозы современной китайской писательницы Ван Аньи. Содержание ее творчества, хотя и не ограничивается рамками неореалистического дискурса, может служить ярким примером подобной эстетики. В произведениях писательницы, в той или иной форме, отразились практически все ключевые художественные особенности китайского «неореализма», в том числе изображение повседневного, обывательского городского существования, стремление размытывать исторический контекст и избегать оценочности, обращение к натуралистической тематике, а также использование специфических приемов, «замедляющих» читательское восприятие и создающих эффект непосредственного переживания художественного события.

Ключевые слова: Ван Аньи, китайская новейшая литература, китайский «неореализм», урбанизм.

This article investigates the problematics of Chinese “neorealism” (xin xieshi-zhuyi) through a case study of Wang Anyi’s novels and short stories. Wang Anyi’s fiction is both representative of neorealism and symptomatic of its problematics. Though her work is not limited by neorealist discourse, it demonstrates, to a certain extent, all basic features of neorealist literary aesthetics, such as depicting decidedly unheroic urbane mundane life, lowering the emphasize on historical influence and social controversy, and accentuating instead human existence ‘as it is’, openly discussing the topics of human biology and body, and using specific literary techniques to transmit individual feelings and perception of life.

Key words: Wang Anyi, Chinese literature, “neorealist” literature, urbane, mundane life.

Китайская литература после 1980-х годов, которую принято называть «литература нового периода» (синь шици вэньсюэ), ознаменовалась выходом на литературную арену множества новых течений и направлений. Одним из такого рода направлений стала «неореалистическая» проза («синь сеши вэньсюэ»¹). Это литературное течение, сложившееся в конце 1980-х годов, объединило таких авторов,

¹ В ранних дискуссиях о «неореализме» часто использовались такие термины, как «синь сяньшичжуи» и «синь сешичжуи», сейчас же чаще всего можно встретить именно «синь сеши сяшошю», так или иначе эти термины отсылают нас к одному и тому же явлению.

как Чи Ли, Лю Чжэньюнь, Фан Фан, Фань Сяоцин, Е Чжаоянь, Лю Хэн и некоторых других. Впервые этот термин появился в рамках симпозиума «Реализм и авангардная литература», организованного в октябре 1988 года крупными литературоведческими журналами «Чжуншань» и «Вэньсюэ пинлунь», в ходе которого основным художественным вектором нового течения было обозначено критическое переосмысление традиций китайского реализма середины XX в.

Хотя популярность дискуссий о неореализме пришлась на конец 1950–1970-х годов, данный термин не теряет актуальности и по сей день. К примеру, крупнейший современный китайский писатель Ван Мэн свою лекцию об актуальных тенденциях в новейшей китайской литературе, которую он читал в 2002 г. в посольстве Австрии, озаглавил как «Авангардный неореализм в современной литературе Китая»². Однако хотя неореализму посвящен целый ряд работ как китайских, так и зарубежных исследователей (но, к сожалению, крайне небольшое количество отечественных исследований³), эти работы характеризуют лишь отдельные черты этого художественного явления, не предлагая однозначной формулировки особенностей неореализма как литературного направления. Как замечает американский исследователь этого вопроса Гун Хаоминь, «сейчас термин “неореализм” по-прежнему чрезвычайно неточен, в той же степени, как и амбивалентный термин “реализм”»⁴.

В данной статье мы попытаемся уточнить и обобщить основные художественные черты, характерные для неореализма, и проиллюстрируем их на примере творчества одной из ведущих писательниц континентального Китая – Ван Аньи. Хотя лишь небольшое число исследователей, говоря о неореализме, упоминают в качестве примера Ван Аньи⁵, мы полагаем, что в ее произведениях присутствие

² Avant Garde Neo-Realism in Contemporary Chinese Literature. Beijing International Society. URL: <http://www.beijinginternationalsociety.com/events/avant-garde-neo-realism-contemporary-chinese-literature> (дата обращения: 15.06.2015).

³ О неореализме в китайской литературе подробнее см.: *Фадеева Е.Ю.* Реализм или неореализм? Китайская литература «позднего нового периода» // Проблемы Дальнего Востока. 1996. № 2. С. 101–107, а также в отдельных статьях энциклопедии «Духовная культура Китая»: *Духовная культура Китая: Энциклопедия. Т. 3: Литература. Язык и письменность / Ред. М.Л. Титаренко и др. М., 2008. С. 170, 394.*

⁴ Gong Haomin. Constructing a Neorealist Reality: Petty Urbanites, Mundaneness, and Chi Li's Fiction (Построение неореалистической реальности: городская повседневность и обывательское в прозе Чи Ли) // *Modern Chinese Literature and Culture. Vol. 22. N 1 (Spring 2010). P. 60.* (Здесь и далее цитаты с английского и китайского языков даются в переводе автора статьи.)

⁵ У большинства исследований мы встречаем лишь эпизодические упоминания имени Ван Аньи в контексте неореалистической прозы, однако отдельные исследователи, в частности, Чэнь Сыхэ и Ван Гуандун, называют ее произведения одними из первых примеров такого рода эстетики (см., например: *Чэнь Сыхэ.* Цзыжаньчжуй юй шэньцунь иши. Шилунь синсеши сяошо дэ чуанцзо тэдянь // Чжунго вэньсюэчжун

неореалистических черт проявилось на достаточно раннем этапе, и наблюдается в ее современном творчестве.

В первую очередь, стоит уточнить, что китайские литературоведы, прибегая к термину «неореализм», вовсе не имеют в виду отсылку к соответствующему термину европейского литературоведения (чаще всего даже не учитывают возможность такой отсылки), а рассматривают его как явление исключительно китайской действительности. Используя приставку «нео» они акцентируют новаторский характер нового течения по отношению к предшествующей традиции, считая неореализм своего рода художественной реакцией, главным образом, на социалистический реализм и революционный романтизм. Таким образом, основной художественной задачей писателей неореалистического направления стало преодоление ограничения той формы реализма, которая утвердилась в китайской литературе середины XX в., и создание «новой» интерпретации этого художественного метода.

Полемика с предшественниками проявилась, в первую очередь, в сфере тематики произведений. В противовес идеологически ориентированной политической и социальной тематике, характерной для китайской литературы 1950–1970-х годов, неореализм делает своим эстетическим принципом *изображение жизни в ее повседневности*, которую писатели этого направления называют «изначальным, естественным состоянием» («юань синтай») жизни⁶. Как отмечает историк литературы Хун Цзычэн, «эта литература демонстрирует глубокий интерес к повествованию о заурядной, тривиальной «обывательской» реальности, которой пренебрегали ранее»⁷. Центральным персонажем неореалистических произведений становится «маленький человек», лишенный всяческой революционной героики, всецело погруженный в заботы и перипетии повседневной жизни. Так, например, профессор китайской литературы университета Цинхуа Куан Синнянь полагает, что неореализм стремится «депоэтизировать жизнь, отказаться от утопий»⁸. Характерной чертой «неореалистических» произведений является также их «урбанизм»: в отличие от «литературы деревень», столь характерной для предыдущего периода, неореалистические произведения переносят место

дэ шицзесин инсу (Натурализм и экзистенциальное сознание. О художественных особенностях неореалистических произведений // Глобальные факторы в литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2011. 319 с.).

⁶ Хун Цзычэн. Чжунго Дандай вэньсюэ ши (История новейшей литературы Китая), Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 373.

⁷ Там же. С. 372.

⁸ Куан Синнянь. Сецзай дандай вэньсюэ бяньшан (Заметки на полях новейшей литературы). Шанхай: Шанхай цзяюу чубаньшэ, 2005. С. 90.

действия в города, и их объектом изображения становится повседневная городская жизнь.

Эти черты находят свое характерное воплощение в творчестве Ван Аньи. Центральный объект изображения в большинстве произведений автора – это именно повседневная жизнь, причем она изображается подробно и детализировано, часто с документальной достоверностью. Подобно писательнице Чи Ли (которую принято считать «лицом» неореалистического направления), посвятившей большую часть своих произведений изображению одного единственного города – Ухани, основным локусом произведений Ван Аньи является Шанхай. Американский исследователь китайской современной литературы Гун Хаоминь, говоря о «урбанистическом» характере китайского неореализма, выделяет в качестве ведущих концептов неореалистического дискурса «обывательское» («шису»), и «мещанское» («сяо шиминь»)⁹. Именно эти концепты получают свою интерпретацию и раскрытие в произведениях Ван Аньи, в которых автор стремится отобразить «городской дух» посредством живописания повседневной жизни Шанхая. Жизни в шанхайских переулках посвящены не только сборники рассказов Ван, такие как «Сестрички», «История любви в салоне причесок», но и произведения крупной формы, такие как «Исчезновение» (1982), «Конечная остановка поезда» (1983), «Я люблю Билла» (1995) «Песня о бесконечной тоске» (1996), «Мэйтоу» (1999), «Мини» (2000), «Фупин» (2005) «Отчаянные головы» (2005), «Эпоха Просвещения» (2007) и другие. В ее произведениях мы встречаем детализированное воссоздание повседневной жизни этого мегаполиса в различные эпохи: описания улиц и магазинов, костюмов и кушаний, интерьеров, домашней жизни, походов в ателье и парикмахерскую – самые что ни на есть обыденные занятия горожан становятся у Ван объектом эстетического осмысления. Ее герои чаще всего те самые «маленькие люди», обитатели шанхайских переулков-«лунтанов»: домохозяйки, работницы салона причесок, няньки в богатой семье, медсестры, пьянчужки, совсем еще молоденькие девушки, только вышедшие из-под семейной опеки, и многие другие. При этом герои часто даже не имеют имен, или же употребляются во множественном числе: таков, например, «Дядюшка», главный герой романа «История Дядюшки» (1990), такова и героиня «Ван Цияо» романа «Песня о бесконечной тоске», которая прямо употребляется в тексте во множественном числе, как своего рода «разновидность» шанхайских девушек.

⁹ Gong Haomin Constructing a Neorealist Reality: Petty Urbanites, Mundaneness, and Chi Li's Fiction (Построение неореалистической реальности: мелкие горожане и обывательское в прозе Чи Ли) // *Modern Chinese Literature and Culture*. Vol. 22. N 1 (Spring 2010). P. 59.

В этих произведениях повседневная жизнь становится центральным объектом изображения, обладает самостоятельной эстетической ценностью. Ван Аньи изображает жизнь города прекрасной в своей простоте и обыденности, противопоставляя ее манящему герою, но ложному образу «шанхайской мечты», мечты о роскошной жизни, наполненной эlegantными удовольствиями. Характерным примером подобной эстетики может служить описание шанхайских переулков в романе «Песнь о бесконечной тоске», в котором делается акцент именно на их повседневность и обыденность:

*То, что трогает душу в шанхайских переулках-лунтанах – это повседневные картины... это ощущение медленно копится по капле, и от него пахнет дымом, копотью и людьми*¹⁰.

Помимо произведений, посвященных изображению городской жизни, насыщенность бытовой деталью, характерная для неореалистического локуса, проявляется и в тех произведениях Ван, в которых место действия – деревня. Так, профессор Ван Дэвэй в своем исследовании романа писательницы «Вверху – водяные каштаны, внизу – водяные орехи» (2002) отмечает, что место действия произведения, деревня Хуашэчжэнь, «в романе выписано предельно подробно, в мельчайших деталях, можно сказать, что это типичное неореалистическое изображение места»¹¹.

Еще одной яркой чертой неореалистического течения является обращение к *натуралистической* тематике. Одним из лейтмотивов произведений этого направления становится изображение жизни в ее естественном, «биологическом» смысле. Так, профессор Фуданьского университета Чэнь Сыхэ, полагает, что изображение жизни не с социального или политико-идеологического ракурса, а в ее «биологическом» смысле, природном состоянии, сближает неореализм с европейским натурализмом¹², с которым, кстати говоря, многие китайские писатели были хорошо знакомы, в частности, произведения Золя были в числе первых произведений европейской литературы, переведенных на китайский язык.

Эта тематика также находит свое воплощение в произведениях Ван Аньи. Для ее творчества очень характерно обращение к теме биологического существования, теме тела, его желаний и потребностей,

¹⁰ Ван Аньи. Чанхэнгэ (Песнь о бесконечной тоске). Хайкоу: Наньхай чубань гунсы, 2003.

¹¹ Ван Дэвэй. Цяньцинчунци дэ вэньмин сяоши (Краткая история ранней юности). Душу, июнь 2002. С. 46–47.

¹² Чэнь Сыхэ. Цзыжаньчжуи юй шэнцунь иши. Шилунь синсеши сяошо дэ чуанцзо тэдянь // Чжунго вэньсюэчжун дэ шицзесин инсу (Натурализм и экзистенциальное сознание. О художественных особенностях неореалистических произведений) // Глобальные факторы в литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2011. С. 291.

откровенное изображение физической близости между героями. Ярким примером является трилогия «Три любви», написанная в конце 1980 – начале 1990-х годов, благодаря которой многие исследователи причислили Ван Аньи к «феминистической литературе» или даже «литературе секса»¹³. Так, в «Любви в пустынных горах» (1991) описывается роковая физическая страсть главного героя к одной из героинь, которая приводит его к адюльтеру и в итоге к самоубийству обоих любовников. Жизнь героев описывается не с точки зрения социальной или идеологической, а изображается как прежде всего физическое существование, стремление удовлетворить свои желания и влечения и одновременно стремление выжить. Помимо изображения любовных взаимоотношений героев, натуралистическая тематика в этой повести проявляется и, например, в подробном живописании голода 1959–1962 гг. (хотя помимо этого события, существование героев изображено практически вне исторической перспективы). Жизнь главного героя изображается как стремление «насытиться» не только в эротическом, но и в буквальном, физическом смысле, а удовольствие от еды в его сознании совмещено с телесным, чувственным наслаждением.

Подобный акцент на изображении тела мы находим и в другой повести трилогии – «Любовь в маленьком городке» (1988). Повесть изображает отношения двух подростков, танцоров небольшой театральной труппы. Их чувство друг к другу основано исключительно на плотском влечении, на практически животной страсти, от которой они не могут освободиться. Помимо откровенного описания чувственной стороны их отношений, сами герои, их психология характеризуется не через описание мыслей или чувств, а через описание телесных атрибутов или ощущений. Например, так описывается главная героиня повести:

*«Она не понимала, что такое воображение. Она никогда не понимала, как пользоваться мозгом, что такое мыслить. Но ощущения той ночи часто горячили ее тело, рождали в ее плоти бесконечное желание»*¹⁴.

Вообще говоря, телесный, биологический дискурс широко представлен в различных произведениях Ван на уровне образов. Одними из лейтмотивных образов ее творчества являются образы

¹³ На эту тему см., например: Чэнь Сяомин. Чэнь Сяомин шэньюй дэ сяньсян: цюши няньдай дэ вэньсюэ шуши юй вэньсюэ вэйцзи (Избыточное воображение Чэнь Сяомин: литературный нарратив и литературный кризис 90-х годов. Пекин: Хуаи чубаньшэ, 1997. 270 с.) и Хун Шихуэй (Хун Шихуэй). Шанхай люлянь юй юшан шусе – Ван Аньи сяошо яньцзю (Повествование о тоске и печали по Шанхаю – исследование романов Ван Аньи). Тайбэй: Даньцзян дасюэ чубаньшэ, 2001).

¹⁴ Ван Аньи. Сяо чэн чжи лян (Любовь в маленьком городке). URL: <http://www.millionbook.com/xd/w/wanganyi/002/001.htm> (дата обращения: 5.05.2014).

болезни, пота, крови, запахов человеческого тела, телесных несовершенств и т. д.

Из акцента на изображение жизни в ее «природном» состоянии естественным образом вытекает еще одна особенность неореалистического изображения: оно тяготеет к *внеисторичности и оценочной нейтральности*. В отличие от литературы 1960-х и 1970-х годов, отмеченной идеологическим детерминизмом и в отличие от течений начала 1980-х годов, направленных на изображение исторически актуальной проблематики («литература шрамов», «литература дум о прошедшем»), неореалистическая литература фиксирует свое внимание на вечных вопросах и проблемах человеческого существования, вне контекста определенной эпохи или идеологии. Писатели этого течения стремятся нивелировать как момент отбора художественного материала, так и момент его аксиологической оценки. Как отмечает исследователь китайского реализма Ван Гуандун, «авторы неореалистического направления в изображении беспорядочных и разрозненных явлений жизни не осуществляют ни субъективного отбора, ни идеалистических изменений, а объективно и невозмутимо отображают формы существования и течение жизни людей»¹⁵. Это проявляется и в характерной подчеркнута «отстраненной» нарративной манере, типичной для неореализма. Писатели стремятся избежать оценочных свойств индивидуального авторского сознания, «максимально деконструировать художественную типичность, и используют маску отстраненного, как бы равнодушного нарратора с тем, чтобы уменьшить субъективность повествования»¹⁶.

Нивелирование исторической актуальности произведения и оценочная нейтральность повествования очень характерна и для творчества Ван. Чтобы сместить акцент на описание «жизни как она есть» Ван Аньи стремится максимально «размыть» исторический контекст повествования, (что отличает ее творчество от творчества многих современников). Она избегает четких датировок и не дает описаний исторических и политических событий, ход времени и исторический фон ее произведений чаще всего можно восстановить лишь по косвенным, отрывочным упоминаниям в тексте. Таким образом, в своих произведениях она обращается не к исторически актуальной или социально заостренной проблематике, а скорее к вечным ценностям существования человека, жизнь которого лишена героики и великих потрясений. На фоне драматических и зачастую трагических событий

¹⁵ Ван Гуандун. Сяндай, ланмань, минцзянь (Современное, романтическое, народное). Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2001. С. 335.

¹⁶ Чэнь Сыхэ. Дандай вэньсюэши цзяочэн (Учебный курс по новейшей литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2005. С. 307.

китайской истории читатель узнает лишь о личных, частных мечтах и надеждах, бытовых трудностях и субъективных переживаниях.

*«В шанхайских лунтанах великой трагедии не спрятаться. В них трагедиям приходится соразмеряться с нормативным распределением, а потому на каждую приходится лишь малая толика, почти ничего»*¹⁷.

При этом Ван Аньи принципиально избегает акцента на индивидуальную специфику изображаемого: «Не нужно специфичности. Путь специфичности – самая доступная возможность для писателей XX века, и самая неудачная»¹⁸. Автор избегает также специфики идеологической, воздерживается от прямого выражения авторской оценки. В частности, в большинстве произведений писательницы конфликт является антитетичным, т. е. фокус внимания автора диалектически колеблется между противоположными полюсами различных антитез: простоты и вычурности, телесной любви и любви духовной, высоких идеалов и земных устремлений и т. д., при этом в произведении не дается однозначной оценки этих полюсов как положительных или отрицательных. Часто это проявляется и на уровне сюжета: многие произведения Ван построены таким образом, что от читателя требуется самостоятельно логически «восстановить» действие и вынести свою оценку. В этом плане характерным примером служит роман «История Дядюшки», построенный в форме «романа в романе», в нем читателю предлагается несколько вариантов изложения одной и той же фабулы, и он должен выбрать вариант, который он сочтет истинным. Такого рода форма читательского «расследования» характерна и для произведений малой формы Ван Аньи. В частности, в рассказе «Сестрички» читатель на протяжении рассказа пытается узнать, что же привело к похищению главной героини и на ком лежит вина за эту трагедию, а в рассказе «Набор рабочей силы» читатель «расследует», как и с помощью кого одному из героев удалось перевестись из сельской производственной бригады, где он находился на переобучении, и покинуть свою жену и ребенка.

Произведения неореалистического течения отличает также использование своеобразных художественных приемов, которые направлены на то, чтобы «замедлить» читательское восприятие текста, сблизить время события, отраженного в тексте со временем читательского переживания, тем самым создавая эффект изображения жизни в ее непосредственном течении. В этом аспекте проявляется полемика неореализма с еще одним во многом близким

¹⁷ Ван Аньи. Чанхэнгэ (Песнь о бесконечной тоске). Хайкоу: Наньхай чубань гунсы, 2003. С. 10.

¹⁸ Ван Аньи. Ван Аньи шо (Ван Аньи рассказывает). Чанша: Хунань вэньи чубаньшэ, 2003. С. 2–3.

течением 1980-х годов – течением «поиска корней» («сюньгэн»), для которого также было характерно стремление к непосредственному и подробному изображению повседневной жизни. Если движение «поиска корней», обращаясь к повседневности, стремилось реконструировать изначальный смысл и значение жизни, источник национальной культуры (причем чаще всего объектом изображения становилась деревня, к которой авторы обращались в поисках этого источника), то неореалисты «отказавшись от ряда слишком ограниченных и фантастичных идей о неких» культурных корнях», отрицая поиски возможного «смысла» скрытого за жизнью»¹⁹, подчеркивали самоценность переживания жизни как процесса, и их художественные приемы были направлены на непосредственную передачу этого переживания.

Ряд исследователей в этой связи отмечает близость неореалистического изображения к стилистике, например, «китайского авангарда»²⁰. Так, Ван Гуандун отмечает, что «многие неореалистические писатели изображают частную ... сферу существования, подчеркивают момент нарратива и специфику повествовательного языка, их выход за рамки классического реализма осуществляется на уровне средств художественной выразительности. В повествовании и художественном языке они довольно близки авангардным направлениям»²¹.

Такого рода художественные приемы широко встречаются в произведениях Ван Аньи и составляют одну из ведущих черт ее изобразительной стилистики. Для автора характерна доминанта описательного компонента над повествовательным. Посредством использования большого количества эпитетов и повторов создается то, что Ван Дэвэй называет «итеративной» художественной манерой Ван²². Многие отмечают, что это делает тексты Ван зачастую трудными для прочтения, однако тем самым автору удается сблизить время повествования и время художественного события, изобразить

¹⁹ *Чэнь Сыхэ*. Цзыжаньчжуи юй шэнцунь иши. Шилунь синсеши сяошо дэ чуанцзо тэдянь // Чжунго вэньсюэчжун дэ шицзесин инсу (Натурализм и экзистенциальное сознание. О художественных особенностях неореалистических произведений // Глобальные факторы в литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2011. С. 306.

²⁰ Подробнее о связях неореализма и авангарда см., например: *Чэнь Сяомин*. Бяои де цзяолюй:лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Тревоги выражения: депозитизация истории и трансформации новейшей литературы). Пекин: Чжунянь бяньи чубаньшэ, 2002. 514 с.

²¹ *Ван Гуандун*. Сяндай, ланмань, минцзянь (Современное, романтическое, народное). Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2001. 310 с.

²² *Ван Дэвэй*. Хайпай вэньсюэ юэцзянь чуаньжэнь (У традиций литературы «хайпай» появился продолжатель) // Дандай сяошо эрцицзя (20 писателей новейшей литературы). Пекин: Шэнхуо-душу-синчжи саньяньянь шудянь, 2006. С. 26.

непосредственное переживание жизни. Так, в произведениях Ван мы находим подробное описание мытья головы в парикмахерской («История любви в салоне причесок»), описания стратегии застольных игр («Пьяница»), техники написания картины в стиле китайской живописи («Я люблю Билла»), подробное изображение игры в мацзян, приготовления еды и т. д.

Эта особенность проявляется, в первую очередь, во включении в повествование крупных описательных фрагментов. Даже если этот фрагмент по своей семантике требует описательности (например, описания портрета, интерьера или костюма), нарративный элемент сводится к минимуму, а акцент делается на перечисление или большое количество эпитетов. Например, в рассказе «Мать» мы встречаем такое описание интерьера дома:

«На письменном столе стоял оранжевый телефон, и лежали всевозможные канцелярские принадлежности: ручки, бумага, клей, чернила, на стене висела грамота за участие в коллективной художественной самодеятельности, совместные фото и график дежурства. У стены стояла двуспальная кровать, которую мы накрыли покрывалом в цветочек, под кроватью стоял эмалированный таз, и лежали тапочки»²³.

Помимо бытовой детализации, для произведений Ван очень характерно подробное описание ощущений героев, при этом время описания становится практически равным самому времени ощущения, и таким образом появляется эффект «остановки» художественного времени. Например, в рассказе «Пьяница» крайне подробно описываются все нюансы вкусовых ощущений героя—завсегдатая пирушек:

«Вино... становится как будто гладким на вкус. Его первоначальная горечь заглушается сладким послевкусием. Сначала острый вкус обжигает середину языка, а потом вдруг весь рот обволакивает приятное тепло»²⁴.

Однако такая стилевая манера у Ван Аньи появляется не только в описательных по своей функции фрагментах, но и в повествовательных, фабульных элементах. Например, тот же рассказ «Мать» открывается следующей фразой:

«Мать приехала. Привезла лепешки, сушеных креветок, медуз, крабов и огурцы в сое»²⁵.

²³ Ван Аньи. Муцин // Фалан цинхуа (Мать // История любви в салоне причесок сбор. расс.). Нанкин: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2001. С. 1.

²⁴ Ван Аньи. Шушу дэ гуши. Цзюту (История Дядюшки. Пьяница). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2006. С. 86–87.

²⁵ Ван Аньи. Муцин // Фалан цинхуа (Мать // История любви в салоне причесок сб. расск.). Нанкин: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2001. С. 1.

Таким образом, с первых строк повести мы уже видим подробное перечисление деталей, которое является своеобразной иллюстрацией заглавного события.

Тенденция к «описательности» проявляется даже на уровне композиции произведений. Так, например, первые пять глав романа «Песнь о бесконечной тоске», посвященного судьбе шанхайской девушки Ван Цяю, целиком описательные, в них нет ни завязки действия, ни героев, ни каких-либо событий. Исследователь романа Чэнь Сыхэ отмечает, что эта часть произведения «выглядит крайне многословной, она как будто преграда на пути читателя, с самого начала испытывая его терпение»²⁶. Однако эти главы несут на себе важнейшую функцию, они создают определенных художественный эффект: своего рода замедление, «затруднение» читательского восприятия, подчеркивая, что главное в произведении – вовсе не занимательная и полная перипетий история, которая последует в дальнейшем.

Художественная манера автора также проявляется в широком использовании разного рода повторов. Повтор речевого приема, в частности, сравнения, можно проиллюстрировать примером из повести «Любовь в маленьком городке»: *«Насекомое медленно ползло по руке крепко спящего ребенка, как будто молоко матери по капле сочится в нежное горлышко младенца, как будто весенний дождь беззвучно впитывается в сухую землю, как будто душной и жаркой ночью стекший с листьев прохладный ветерок овеивает мокрое от пота тело»*²⁷.

Иногда это может быть даже повтор на уровне формы слова. Например, в той же повести мы находим характерный повтор сказуемых:

*«Они чувствовали, что в их телах что-то проснулось, ожило, зашевелилось. Верно, что-то проснулось, ожило, зашевелилось»*²⁸.

Прием повтора у Ван не несет в себе функции акцентирования, выделения какого-либо образа или мотива (так как он встречается в текстах автора очень часто, почти повсеместно), и не выполняет задачи усиления признака, или же создания образа «механической» повторяемости жизни. Функция подобных приемов иная, характерная именно для неореалистической литературы: повторы замедляют вос-

²⁶ Чэнь Сыхэ. Чжунго сяньдандай вэньсюэ минпянь шицзян (Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и новейшей литературы Китая). Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2003. С. 384.

²⁷ Ван Аньи. Сяо чэн чжи лян (Любовь в маленьком городке). URL: <http://www.millionbook.com/xd/w/wanganyi/002/001.htm> (дата обращения: 5.05.2014).

²⁸ Там же.

приятие читателя, и тот как бы погружается в непосредственное переживание события, а не отстраненно наблюдает его со стороны.

* * *

Таким образом, мы можем заключить, что неореализм как художественное явление, характерное для литературы «нового периода», явился обобщением творческих поисков молодых писателей, стремившихся преодолеть тематические и стилевые ограничения, характерные для китайской литературы 1950-х и 1970-х годов. И хотя тематика и проблематика творчества Ван Аньи отнюдь не исчерпывается сугубо неореалистическим содержанием, черты неореализма проявились в многих конститутивных моментах ее творчества. К ним можно отнести акцент на изображение повседневного, обывательского существования, обширную бытописательность, урбанистическую и натуралистическую тематику ее произведений, стремление размывать исторический контекст и избегать оценочности, а также использование специфических художественных приемов, создающих эффект «замедленного» читательского восприятия. Мы можем увидеть, что в своем творчестве, которое большинство исследователей рассматривает как сугубо реалистическое, писательница, на самом деле, значительно расширяет рамки этого художественного метода, и, безусловно, выходит за рамки «реализма» китайской литературы второй половины XX в. Неореалистические тенденции в ее творчестве стали одним из проявлений стремления Ван Аньи расширить свои художественные возможности и изображать реальность вне ракурса «достоверного отображения актуальной исторической и социальной действительности». Об этом неоднократно говорит и сама Ван Аньи, в частности, в интервью 2007 г. она сформулировала это так «То, о чем я пишу – это абсолютный вымысел – чрезмерный реализм несет на себе значительные ограничения, которые я стремлюсь преодолеть»²⁹.

Список литературы

Духовная культура Китая: Энциклопедия: В 5 т. Т. 3: Литература. Язык и письменность / Гл. ред. М.Л. Титаренко и др. М., 2008. 855 с.

Gong Haomin. Constructing a Neorealist Reality: Petty Urbanites, Mundaneness, and Chi Li's Fiction (Построение неореалистической реальности: городская повседневность и обывательское в прозе Чи Ли) // *Modern Chinese Literature and Culture*. Vol. 22. N 1 (Spring 2010). P. 59–95.

²⁹ *Ван Аньи*. Ван Аньи тань цимэн шидай (Ван Аньи рассказывает об Эпохе Просвещения). URL: <http://www.douban.com/group/topic/2985102/> (дата обращения: 05.05.2014).

- Ван Аньи*. Ван Аньи тань цимэн шидай (Ван Аньи рассказывает об Эпохе Просвещения). URL: <http://www.douban.com/group/topic/2985102/> (дата обращения: 05.05.2014).
- Ван Аньи*. Ван Аньи шо (Ван Аньи рассказывает). Чанша: Хунань вэньи чубаньшэ, 2003. 260 с.
- Ван Аньи*. Муцинь // Фалан цинхуа (Мать // История любви в салоне причесок сбор. расс.). Нанкин: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2001. 277 с.
- Ван Аньи*. Сяо чэн чжи лянъ (Любовь в маленьком городке). URL: <http://www.mil-lionbook.com/xd/w/wanganyi/002/001.htm> (дата обращения: 05.05.2014).
- Ван Аньи*. Чанхэнгэ (Песня о бесконечной тоске). Хайкоу: Наньхай чубань гунсы, 2003. 339 с.
- Ван Аньи*. Шушу дэ гуши. Цзюту (История Дядюшки. Пьяница). Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2006. 111 с.
- Ван Гуандун*. Сяндай, ланмань, минцзянь (Современное, романтическое, народное). Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2001. 450 с.
- Ван Дэвэй*. Цяньцинчуньци дэ вэньмин сяоши (Краткая история ранней юности). Душу, июнь 2002. С. 45–47.
- Куан Синьянь*. Сецзай дандай вэньсюэ бяньшан (Заметки на полях новейшей литературы). Шанхай: Шанхай цзяоюй чубаньшэ, 2005. 206 с.
- Фадеева Е.Ю.* Реализм или неореализм? Китайская литература «позднего нового периода» // Проблемы Дальнего Востока. 1996. № 2. С. 101–107.
- Хун Цзычэн*. Чжунго Дандай вэньсюэ ши (История новейшей литературы Китая). Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. 506 с.
- Хун Шихуэй*. Шанхай люлянь юй юшан шусе – Ван Аньи сяошо яньцзю (Повествование о тоске и печали по Шанхаю – исследование романов Ван Аньи). Тайбэй: Даньцзян дасюэ чубаньшэ, 2001.
- Чэнь Сыхэ*. Дандай вэньсюэши цзяочэн (Учебный курс по новейшей литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2005. 445 с.
- Чэнь Сыхэ*. Цзыжаньчжуи юй шэнцунь иши. Шилунь синсеши сяошо дэ чуанцзо тэдянь // Чжунго вэньсюэчжун дэ шицзесин инсу (Натурализм и экзистенциальное сознание. О художественных особенностях неореалистических произведений // Глобальные факторы в литературе Китая). Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2011. 319 с.
- Чэнь Сыхэ*. Чжунго сяньдандай вэньсюэ минпянь шиуцзян (Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и новейшей литературы Китая). Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2003. 439 с.
- Чэнь Сяомин*. Бяо де цзяолюй: лиши цюймэй юй дандай вэньсюэ бяньгэ (Тревоги выражения: депозитизация истории и трансформации новейшей литературы). Пекин: Чжунянь бяньи чубаньшэ, 2002. 514 с.
- Чэнь Сяомин*. Чэнь Сяомин шэньъюй дэ сянсян: цзюши няньдай дэ вэньсюэ шуши юй вэньсюэ вэйцзи (Избыточное воображение Чэнь Сяомина: литературный нарратив и литературный кризис 90-х годов). Пекин: Хуаи чубаньшэ, 1997. 270 с.

References

- Duhovnjaja kul'tura Kitaja*. (Encyclopedia of China's Spiritual Culture) / Ed. in chief Titarenko M.L.; Moscow: Vostochnaya Literatura, 2006. Т. 3: Literatura. Jazyk i pis'mennost' (Vol. 3: Literature. Language and Writing) / Ed. Titarenko M.L and others. 2008.
- Fadeeva E.Ju. Realizm ili neorealizm? Kitajskaja literatura pozdnego novogo perioda* (Realism or neo-realism? Chinese Literature of the "late new period") // Problemy Dal'nego Vostoka. 1996. № 2.

- Gong Haomin. *Constructing a Neorealist Reality: Petty Urbanites, Mundaneness, and Chi Li's Fiction // Modern Chinese Literature and Culture*. Vol. 22. N 1 (Spring 2010). C. 59–95.
- Chen Sihe. *Dangdai wenxue shi jiaocheng* (Contemporary Literature Course). Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2005.
- Chen Sihe. *Zhongguo xiandai wenxue mingpian shiwujiang* (Fifteen lectures about famous modern and contemporary literature works). Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2003.
- Chen Sihe. *Ziranzhuyi yu shengcun yishi. Shilun xinxiishi xiaoshuo de chuanguo tedian // Zhongguo wenxue zhong de shijiexing yinsu* (Naturalism and consciousness of existence. On creative traits of neorealist fiction). Shanghai: Fudan daxue chubanshe, 2011.
- Chen Xiaoming. *Biaoyi de jiaolv: lishi qumei yu dangdai wenxue biange* (Anxiety of expression: disenchantment of history and evolution of contemporary literature). Beijing: Zhongyang bianyi chubanshe, 2002.
- Chen Xiaoming. *Chen Xiaoming shengyu de xiangxiang: jiushi niandai de wenxue shushi yu wenxue weiji* (Residual ideas and images of Chen Xiaoming: literature narrative and literature crisis in the 90s). Beijing: Huayi chubanshe, 1997.
- Hong Shihui. *Shanghai liulian yu youshang shuxie – Wang Anyi xiaoshuo yanjiu* (Relating Shanghai nostalgia and sadness – Study on Wang Anyi's fiction). Taipei: Danjiang daxue chubanshe, 2001.
- Hong Zicheng. *Zhongguo dangdai wenxue shi* (History of contemporary Chinese literature). Beijing: Beijing daxue chubanshe, 2010.
- Kuang Xinnian. *Xiezai dangdai wenxue bian Shang* (Writing on the edge of contemporary literature). Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe, 2005.
- Wang Anyi. *Chang hen ge* (Song of Everlasting Sorrow). Haikou: Nanhai chubanshe, 2003.
- Wang Anyi. *Gelou // Falang qinhua* (The Attic // Love story from a hairdressing salon). Nanking: Jiangsu wenyi chubanshe, 2001.
- Wang Anyi. *Jiutu // Shushu de gushi* (Soupe // My Uncle's story). Beijing, Renmin wenxue chubanshe, 2006.
- Wang Anyi. *Muqin // Falang qinhua* (Mother // Love story from a hairdressing salon). Nanking: Jiangsu wenyi chubanshe, 2001.
- Wang Anyi. *Wang Anyi shuo* (Wang Anyi talks). Changsha, Hunan wenyi chubanshe, 2003.
- Wang Anyi. *Wang Anyi tan "Qimeng shidai"* (Wang Anyi talks about "The Age of Enlightenment"). URL: <http://www.douban.com/group/topic/2985102> 5.05.2014
- Wang Anyi. *Xiao cheng zhi lian* (Love in a small town). URL: <http://www.millionbook.com/xd/w/wanganyi/002/001.htm> (дата обращения: 05.05.2014).
- Wang Guangdong. *Xiandai, langman, minjian* (Modern, Romantic, Folk). Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 2001.
- Wang Dewei. *Qian qingchun qi de wenming xiaoshi* (A Short History of civilization before adolescence) // *Dushu*, June 2002. P. 45–47.
- Zhang Songxian. "Nvxing qingyi – lun Lin Bai, Tie Ning, Wang Anyi de xiaoshuo" (Depiction of female friendship in works of Lin Bai, Tie Ning and Wang Anyi). Hongkong: Lingnan daxue chubanshe, 2006.

Сведения об авторе: Семенюк Мария Владимировна, аспирант кафедры китайской филологии, ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: novembertune@yandex.ru

About the author: Semenyuk Maria Vladimirovna, PhD Student, Department of Chinese Philology, Institute of Asia and Africa, Lomonosov Moscow State University. E-mail: novembertune@yandex.ru

ПУБЛИКАЦИИ

К.Е. Барабошкин

ВАН ЧУН (I в. н.э.). ВЗВЕШИВАНИЕ СУЖДЕНИЙ. ГЛАВА «О ПРЕВОСХОДСТВЕ И НЕОБЫЧНОСТИ». ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИЙ

В статье представлен выполненный автором перевод главы «О превосходстве и необычности» (Чаоци пянь) из трактата Ван Чуна (I в. н.э.) «Взвешивание суждений» (Луньхэн) с комментарием.

Ключевые слова: Китайская литература, Ван Чун, Луньхэн, Весы суждений, Взвешивание суждений.

The paper provides a translation with commentary of the “Chaoqi pian” chapter from Wang Chong’s (I A.D.) “Lunheng” made by the author.

Key words: Chinese literature, Wang Chong, Lunheng, Discourses Weighed, The Balanced Inquiries.

По мнению многих исследователей, китайская теория литературы в собственном смысле возникает с III в. н.э. Но также широко известно, что и до указанного времени литературная мысль Китая прошла немалый путь развития. В связи с этим большой интерес представляет трактат «Взвешивание суждений», написанный Ван Чуном (王充) в I в. н.э.¹ Его трактат не посвящен целиком литературным вопросам, однако в его труде рассматривается обширный круг проблем, связанный с литературой. Некоторые главы трактата мыслитель целиком посвящает какой-либо одной проблеме, некоторые касаются литературы лишь отчасти, тогда как в других главах, не посвященных литературным вопросам в принципе, его литературная мысль все равно просматривается. Для того чтобы понять причину данного явления, стоит сказать пару слов об эпохе, в которую жил мыслитель.

По словам самого Ван Чуна, в эпоху Хань (длилась с III в. до н.э. по III в. н.э.) получила распространение так называемая псевдокано-

¹ Исследование выполнено в рамках Гранта Президента Российской Федерации (МК-6015.2015.6).

Более подробный анализ главы «О превосходстве и необычности» см.: *Барабошкин К.Е.* Литературная мысль Ван Чуна. Глава «О превосходстве и необычности» из трактата «Весы суждений» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2014. № 3. С. 87–90.

ническая литература, которая повествовала о фактах, не имевших ничего общего с действительностью. Более того, искажение фактов действительности было характерно и для самой канонической литературы, что также не устраивало Ван Чуна. В период жизни автора многие литераторы в своей аргументации намеренно или ошибочно использовали такого рода искаженные факты для обоснования своих суждений, что вело к заведомо ложным выводам. Именно поэтому мыслитель по большей части посвятил свой труд борьбе с «ложью», которую такого рода книги порождали. Получается, что критерий истинности, выдвигаемый автором в каждой главе труда, напрямую связан с литературой. Более того, сам Ван Чун дает следующую характеристику своему труду: «Три сотни Песен заключены в одной строке, гласящей: “Его мысль не уклоняется”»². Десятки глав «Весов суждений» также заключены в одной фразе: “Ложь ненавистна”»³.

В главе «О превосходстве и необычности», перевод которой приведен ниже, Ван Чун рассуждает о тех, кто превосходит талантом людей, не способных создавать произведения. Деятельность подобного рода литераторов автор подвергает анализу и, исходя из величины их литературных талантов, создает определенную иерархию.

«О превосходстве и необычности»⁴

Те, кто постигли свыше тысячи глав и не меньше десяти тысяч разделов книг, легко изъясняются и основательно подготовлены, проверяют и устанавливают членение текста⁵ и путем передачи знания становятся учителями для людей – это люди больших знаний. Те, кто излагают свои доводы и мысли, сокращают или увеличивают фразы в произведениях, с помощью писем высшим и докладных записок или же путем создания рассуждений⁶ кладут начало учению, соединяют воедино главы и части [произведений] – это литераторы

² Семененко И.И. Конфуций (Луньюй). М., 2009. С. 20.

³ Чжан Сыли. Полное собрание книг для чтения по древнекитайской культуре. Вып. 1. Т. 19. Луньхэн, шансяцэ. Чанчунь, 2008. Т. 2. С. 520.

⁴ Перевод выполнен по изданию: Чжан Сыли. Полное собрание книг для чтения по древнекитайской культуре. Вып. 1. Т. 19. Луньхэн, шансяцэ. Чанчунь, 2008. Т. 1. С. 346–355. Подробнее об анализе данной главы и литературной мысли Ван Чуна см.: Барабошкин К.Е. Ван Чун о литературе // Общество и государство в Китае: XLIII научная конференция. М., 2013. С. 600–608.

⁵ В классическом китайском языке отсутствовали знаки препинания, на их месте ставились служебные иероглифы, однако в зависимости от комментатора место этих иероглифов во фразе могло меняться. В связи с этим членению текста при комментировании трудов уделялось большое внимание, так как в зависимости от того как разобьют текст, менялся и смысл написанного, иногда до полной своей противоположности.

⁶ Докладные записки и рассуждения – виды литературы по классификации Ван Чуна. Подробнее о данной классификации см.: Барабошкин К.Е. Указ. соч. С. 600–608.

или крупные ученые. [Тот, кто] любит учиться и упорно трудится, широко образован и обладает твердыми знаниями – на свете [таких людей] много. [Тот, кто] пишет книги, создает произведения, рассуждает и растолковывает древность и современность – среди десяти тысяч не [сыскать] и одного такого. В таком случае [те, кто] пишут книги, создают произведения – это те, кто, обладая обширными способностями, могут использовать то, чем обладают.

Если пойти в горы и посмотреть на деревья, то [среди деревьев] не будет таких, о которых неизвестно – высокие они или низкие. Если пойти в поле и посмотреть на траву, то [среди нее] не будет такой, по которой не узнать – густая она или редкая. Однако невозможно рубить деревья, чтобы построить дом и собирать траву, чтобы приготовить лекарственные средства, [если] эти знания о траве и деревьях невозможно будет применить на практике. Таким образом, человек больших знаний обладает начитанностью, но не способен все это объединить в рассуждении и толковании, такой [человек] становится хранителем непонятых [для него] книг – [тем, про кого] Конфуций говорил: «Знаешь наизусть все триста Песен, но не разбираешься в порученном тебе государственном деле...»⁷ это то же самое, что и невозможность срубить деревья и собрать траву [при отсутствии знаний об их применении]. Конфуций обрел исторические записи [царства Лу], с помощью которых создал *Чуньцю*⁸, и утвердил принципы, создал идеи, восхвалял и осуждал, восхищался и упрекал. [Он –] тот, кто не следовал историческим записям, тончайшие мысли сами исходили из его сердца⁹. Все ценят того, кто разбирается [в чем-либо], ценят [его] способность применять [свое знание]. Но если только читать наизусть, заучивать «Песни» и каноны, хоть это и будет свыше тысяч глав – [их талант] будет сродни способности попугая повторять [за другими] речи. Развивать смысл древних книг, произносить исполненные глубокого содержания речи – не имеющий выдающихся способностей не справится с этим. Таким образом, тех, кто обладает большими знаниями, в мире довольно много. Но творцы произведений за минувшие века встречались редко. В современную эпоху отец и сын Лю Цзычжэн¹⁰, Ян Цзыюнь¹¹ и

⁷ Семененко И.И. Указ. соч. С. 85.

⁸ *Чуньцю* (春秋) «Вёсны и осени»: хроника царства Лу, охватывающая период *Чуньцю* (с 722 по 479 г. до н.э.). Традиционно создание приписывается Конфуцию.

⁹ Сердце (心) (также – психическое, субъективное, дух, сознание) – одна из центральных категорий китайской философии, означающая как орган сознания и вместилище психических возможностей человека, так и собственно психорациональные проявления природы человека, его субъективное сознание/разум.

¹⁰ Отец и сын Лю Цзычжэн (刘子政父子): имеется в виду Лю Сян (刘向) и его сын Лю Синь (刘歆) (составители каталога «Семь сводов»).

¹¹ Ян Цзыюнь (杨子云) (53 г. до н.э. – 18 г. н.э.): философ, литературовед, лингвист.

Хуань Тань¹², подобно Вэнь [-вану]¹³, Уди¹⁴ и Чжоу-гуну¹⁵, появились в одно время. В других случаях такие люди появляются по одному, обычно так и бывает. Это жемчуг и нефрит, которые встречаются редко и поэтому они драгоценны.

В связи с этим тот, кто может толковать один какой-либо канон – это ученый; тот, кто обладает обширными познаниями древности и современности – эрудит; тот, кто усваивает древние книги для того чтобы составлять докладные записки и письма к высшему – литератор; тот, кто прекрасно владеет мыслью и творит произведения, соединяет воедино главы и части – великий ученый. Поэтому ученые стоят выше заурядных людей, эрудиты затмевают ученых, литераторы опережают эрудитов, а великие ученые превосходят литераторов. Поэтому у великих ученых, что называется, двойное превосходство. Если по такому необычному превосходству сравнить их с обычными учеными, то это – сравнение роскошной колесницы со сломанной повозкой, или сравнение искусной вышивки с поношенным халатом – разница между ними слишком велика. Если же сопоставить [их] вообще с обычными людьми, то не подойдет и сравнение пиков с подножием гор Тайшань¹⁶, шеи со ступней [человека из племени] чанди¹⁷. У гор и холмов основой является земля и камень, а если они содержат медь и железо, то это бывает в них крайне редко. И хотя медь и железо редки, но порой встречаются еще золото и нефрит. Так и крупные ученые – [они являются] золотом и нефритом своего века, отличаясь двойной редкостью.

И даже при двойном превосходстве над остальными сами они по своим талантам тоже возвышаются один над другим. Ведь все разделяются на различные разряды. Ученые, которые толкуют в школах об именах, далеко превосходят обычных людей. Но некоторые [из них] не могут растолковать и одного канона, однако поучают и

¹² Хуань Тань(桓譚): (23 г. до н. э. – 50 г. н. э.): мыслитель, каноновед, мастер игры на цине. Второе имя Цзюньшань (君山).

¹³ Вэнь-ван (文王) (ок. 1095–1037): один из основателей государства Чжоу; возводил свой род к мифическому Хоуцзи – Владыке проса, покровителю земледелия. По преданию, благодаря своим добродетелям получил мандат от Неба на управление Поднебесной.

¹⁴ Уди (汉武帝): (156 г. до н. э. – 87 г. до н. э.), император Хань, правил с 141 г. до н. э. до 87 г. до н. э. При нем конфуцианство приобрело статус государственного учения.

¹⁵ Чжоу-гун (周公): 11 в. до н. э. Один из крупнейших политических деятелей ранней Чжоу, укрепивший политические и культурные устои правления Чжоу.

¹⁶ Тайшань (泰山): гора в провинции Шаньдун высотой 1545 м, обладает большой культурной и исторической значимостью, входит в число пяти священных гор Китая.

¹⁷ Чанди (长狄): название племени в эпоху Чуньцю, проживавшее на севере Китая. Его представители были известны своим высоким ростом.

наставляют последующие поколения; другие водят за собой толпы последователей, их толкования проникновенны и глубоки, и они называются постигшими каноны. Некоторые не могут заполнить и дощечки для письма, систематично [изложить] одно толкование. Еще одни способны последовательно перечислить удачи и поражения, выдвинуть полезные [суждения], вести речи в соответствии с канонами и комментариями, создавать произведения, [по блеску] подобные луне и звездам. Лучшие из них, подобно Гу Цзыюню¹⁸ и Тан Цзыгао¹⁹, могут растолковывать записи в документах и докладных записках, но не могут соединить воедино главы и части [произведения]. Некоторые выбирают и последовательно излагают [события] древности и современности, создают труды о поступках и событиях, подобно Сыма Цяню²⁰, Лю Цзычжэну и их последователям. Они собирают и накапливают [знания] и выстраивают по порядку главы, [их] тексты состоят из десятков тысяч знаков, и они намного превосходят Гу Цзыюня и Тан Цзыгао. Однако они следуют готовым записям прошлого, и их творчество не исходит из сердца. Что касается Лу Цзя²¹ и Дун Чжуншу²², они в своих рассуждениях о делах современности опирались на [собственные] идеи, не заимствовали ничего извне, но поверхностность [этих идей] легко различима, и те, кто читают созданные ими труды, называют их записями. Янчэн Цзычжан²³ создал «Канон музыки», Ян Цзыюнь создал «Канон великого сокровенного» – [они] творили, опираясь на [свои] мысли, исчерпав глубину неясного – без талантов, близких к совершенству, не смогли бы создать такие произведения. Конфуций создал *Чуньцю*, а они оба создали два канона, что называется замечательно последовали стопами Конфуция, и стали теми, кто обладает талантами, которые по величию и изысканности идут вторыми после Премудрого (Конфуция).

¹⁸ Гу Цзыюнь (谷子云) или Гу Юнь (谷云): жил в период западной Хань. Канонвед, мыслитель. Обладал придворным титулом *гуанлу* (光祿) – «имеющим сияющие заслуги» (титул I класса).

¹⁹ Тан Цзыгао (唐子高) или Тан Лин (唐林): жил в эпоху Хань, славился тем, что никогда не скрывал своего мнения относительно происходящего.

²⁰ Сыма Цянь (司马迁) (145 / ок. 135 г. до н. э. – ок. 86 г. до н. э.): основатель китайской историографии, автор первой сводной истории Китая.

²¹ Лу Ця (陆贾) (240–170 г. до н. э.): крупный мыслитель и политический деятель эпохи Хань. Авторство его приписывается многим трудам, но два основных их них – это «Новые изречения» (*синьюй* 新语) и «Весны и осени Чу и Хань» (*Чу Хань Чуньцю* 楚汉春秋).

²² Дун Чжуншу (董仲舒): (ок. 179–104 гг. до н. э.): конфуцианский мыслитель и государственный деятель эпохи Хань; наиболее известным произведением является «Обильная роса Чуньцю» (*Чуньцю Фаньлу* 春秋繁露).

²³ Янчэн Цзычжан (阳成子长): жил во времена восточной Хань. Созданный им труд «Канон музыки» не дошел до наших дней.

Ван Гунцзы²⁴ спросил у Хуань Тяня о Ян Цзыюне, Тянь ответил: «С начала Хань, не было [равного] этому человеку». Тянь, можно сказать, постиг всю суть разделения талантов на высокие и низкие. Собиратели нефрита своим сердцем прекраснее нефрита, Сверлильщики черепаших панцирей по своим навыкам и знанию изумительнее черепах. Кто способен классифицировать способности множества ученых и расставить их в порядке от высокого к низкому, превосходит самих расставляемых. [Хуань Тянь] также создал труд «Новые рассуждения», в котором обсуждал дела мира, различал истинное и ложное, и в нем ложные речи, слова с фальшивыми прикрасами не могли не быть удостоверены и определены. Среди последователей рассуждений Янчэн Цзычжана и Ян Цзыюня Хуань Тянь был наилучшим. Начиная с Тяня многие становились великими и тончайшими талантами, поэтому появились выдающиеся и хорошие произведения. Если кисть способна творить произведение, то сердце способно задумывать рассуждения, и тогда произведение исходит из сердца, а сердце находит выражение в произведении. Если дать оценку таким произведениям – они являются необычными и выдающимися, их можно назвать применимыми на практике рассуждениями. Отсюда следует, что люди, обладающие великим литературным талантом, – люди выдающиеся.

Корень и ствол находятся внизу, а цветы и листья – вверху. Косточки и семена находятся внутри, а кожа и оболочка – снаружи. Произведения и высказывания – это цветы и листья, кожа и оболочка ученого мужа. Настоящие мысли находятся в сердце, а произведение пишется на бамбуке и шелке. Внешнее и внутреннее – то, что выражено и то, что [сокрыто] внутри, естественно поддерживают и соответствуют друг другу. Мысль воспаряет, кисть за ней следует, поэтому произведение возникает и его содержание проявляется. У человека есть произведения, подобно тому, как у птиц и зверей есть перья и шерсть. Перья и шерсть разноцветны и произрастают из тела. Если произведение бессодержательно, то [это как если бы у] разноцветных птиц и зверей шерсть и перья росли, как попало. Когда воинов отбирают для стрельбы, судят по тому, насколько у них спокоен дух, прямо тело, держат ли они лук и стрелы уверенно и крепко – только тогда их стрелы попадают в цель. Рассуждения и толкования высказывают подобно тому, как выпускают стрелы из лука. Рассуждения должны соответствовать разумному основанию, подобно тому, как стрела должна попадать точно в цель. При стрельбе из лука попаданием в цель выявляют мастерство, в рассуждении

²⁴ Ван Гунцзы (王公子): непонятно, кто имеется в виду. Есть предположение, что это Ван Ман (王莽) или Ван И (王邑) – советник при дворе Ван Мана.

написанием произведений показывают свое литературное превосходство. Литературное превосходство и мастерство в стрельбе из лука исходят из сердца, их сущность одна.

В произведении может содержаться глубокая идея и великий замысел, и пусть его создатель лично не может осуществить путь управления государя и министра, или не способен изложить это устно, но выражает и записывает свои чувства и мысли, чтобы разъяснить, что сам он непременно мог бы выполнить такое дело.

Конфуций создал *Чуньцю* для того, чтобы выразить намерения владыки. В таком случае *Чуньцю* Конфуция – дело некоронованного монарха (с добродетелью монарха, но не занимающего трона). Труды всех других мыслителей – дела нетитулованных министров (с добродетелью министров, но без занятия ими соответствующих постов). *Чуньцю* читают, чтобы понять намерения правителя. Труды мыслителей читают, чтобы постичь замыслы министров. Поэтому и сказано: «По тому, как Чэнь Пин равномерно распределял жертвенное мясо²⁵, было ясно, что в конце он станет министром. То, как Шу Суньао углублял [реку] Цисы, явилось предзнаменованием [того, что он станет] *линъинем*»²⁶. Но если взглянуть на тексты дошедших книг, то [можно понять], что основу пути управления государством составляют не только предзнаменования в виде распределения жертвенного мяса и углубления реки. Если ноги слабы, то пройдут они недалеко, если лезвие не остро, то оно не сделает глубокого надреза. Если [человек] может соединить воедино главы и части, то [его] талант и мудрость непременно велики, [и он выделяется] красотой превосходства [над другими].

Кто-то скажет: «Люди, которые пишут книги, много видят и много слышат, владеют различными познаниями, поэтому могут по аналогии создавать произведения. А если произведение возникло на основе внешнего, то [для его написания] не обязательно сочетание истинного таланта и учености. К тому же [в таких текстах] поверхностный смысл заключен в цветах и листьях речей, но [у них] нет глубины корней, [в таких произведениях] нельзя увидеть сути великого Пути, поэтому те, кто достигает успеха – редки. В периоды благополучия или опасности от литераторов нет помощи, они показывают, что не способны совершить каких-либо значительных дел, польза от них – только в написании сочинений».

²⁵ Чэнь Пин (陈平) (? – 178 до н. э.): советник императора Лю Бана и после его смерти – его жены Люй Чжи (吕雉). После ее смерти участвовал в заговоре против рода Люй в борьбе за возвращение рода Лю на престол, за что потом получил пост министра.

²⁶ Шу Суньао (叔孙敖) имеется в виду Суньшу Ао (孙叔敖) (630–593 гг. до н. э.): министр при дворе чжоуского Чжуанвана (? – 591 гг. до н. э.). Известен тем, что успешно занимался ирригацией.

Отвечу: «Это не так. Во времена Чжоу, все те, кто писали книги, были опытными и умелыми министрами, во времена Хань все выступавшие с прямыми речами мужи были весьма учеными чиновниками. Разве можно тогда утверждать, что [создание] произведения не подобно произрастанию листьев и цветов, исходящему от корней и косточек? Устремленность сердца создает замысел, накопление записанных дощечек образует произведение, чувства выражаются в словах, мысли проявляются в речах. Шан Ян²⁷ был советником Цинь, добился успехов в обретении его князем гегемонии и создал книгу «О земледелии и войне». Юй Цин²⁸ служил в Чжао, он выдвигал планы и определенные суждения, осуществлял их, а когда ушел со службы, то написал *Чуньцю*²⁹, в котором выдвинул идеи, [которые предлагал], когда [служил] в столице.

Книга «О земледелии и войне» была составлена из планов, которые высказывались при дворе Цинь. Лу Цзя помешал замыслам [рода] Люя³⁰, и это согласовывалось с его трудом «Новые речи». Хуань Тань изменил политику Чао Цо³¹ в соответствии с мыслью «Новых рассуждений». Доклады Гу Цзыюня³², надлежащие речи Тан Цзыгао, резкие советы Лю Сяна – все это были написанные на основе знаний произведения, которые они брали и направляли трону. Разве являются они только вычурными произведениями и украшенными высказываниями, произвольно созданными цветами и листьями речи? Чистое и искреннее исходило изнутри, поэтому их произведения глубоко воздействовали на людей. Именно поэтому, когда Лу Лянь послал «летающее» письмо³³, яньский генерал

²⁷ Шан Ян (商鞅) (390 до н. э. – 338 до н. э.): выдающийся китайский мыслитель, один из основоположников легизма.

²⁸ Юй Цин (虞卿): жил в эпоху Борющихся царств (V–III вв. до н. э.). Подробно о нем говорится в «Исторических записках» Сыма Цяня, в главе «Жизнеописание Пинъюань-цзюня и Юй Цина».

²⁹ «Весны и осени господина Юя» *Юйши Чуньцю* (虞氏春秋) – исторически труд, который написал Юй Цин. Подробнее см.: Исторические записки. Т. VII / Пер. с кит., предисл. Р.В. Вяткина, коммент. Р.В. Вяткина, А.Р. Вяткина. М., 1996. С. 185–196.

³⁰ Люй (呂): род, к которому принадлежала жена императора Лю Бана – Люй Чжи (呂雉), которая фактически узурпировала власть после смерти мужа. Лу Цзя, Чэнь Пин и множество других деятелей того времени приложили все усилия, чтобы свергнуть род Люй и вернуть престол законному наследнику. Малолетний император, посаженный Люй Чжи, был свергнут, и Вэньди, сын Лю Бана принял правление в свои руки.

³¹ Чао Цо (晁錯) (200~154 гг. до н. э.): при Вэньди занимал должность *тайчана* (太常). При Цзинди (景帝) был назначен личным секретарем. Был казнен на основании доносов. «Хуань Тань изменил политику Чао Цо» – Хуань Тань, был против укрепления государственной власти над землей и в этом смысле противодействовал политике Чао Цо.

³² Имеются в виду послания императору за авторством Гу Цзыюня.

³³ Лу Лянь (魯连): жил в эпоху Борющихся царств (V–III вв. до н. э.), не служил. Когда услышал, что ему хотят дать титул, убежал к морю и скрылся.

покончил с собой. Когда Цзоу Ян отправил записку трону³⁴, лянский Сяо открыл тюрьму. Смысл писем, докладов и литературных произведений берется из глубины сердца – не только от широкой начитанности или большой практики в написании могут творить, создавать сочинения.

Крупные ученые редки, а литераторов довольно много – генералы, министры, старшие чиновники – как могут не ценить их? Но разве можно использовать силу их таланта [только для того], чтобы они прогуливались кистью на официальных документах? Если в округах и областях случится несчастье, [эти литераторы] смогут послать докладные записки высшим, урегулировать [ситуацию], разобраться с затруднениями, способствовать устранению бед в округах и областях. Как, к примеру, чиновники Тан Цзыгао и Гу Цзыюнь, которые не жалели своей жизни, истощали свои думы, все силы тратили на составление документов – разве они не разрешили все тревоги и беспокойства?!

Трудно достать записи литературных мужей, писавших в отдаленной древности или на захолустных окраинах, поэтому пока поговорим о близких нам [делах] Куайцзи³⁵. Чжоу Чжаншэн³⁶ был сильнейшим из литературных мужей. В округе он писал докладные записки для окружного начальника Жэнь Аня. И для правителя области Мэн Гуаня³⁷ составлял письма, происшествия разрешались и несчастья искоренялись, в округе и области ничего не случалось, и оба начальника сохраняли свои должности. Сам Чжаншэн не был знатен и прославлен, не потому что его талант и знания были малы, а заслуги незначительны. Оба начальника любили душевную чистоту обычных людей, но не были способны ценить его. Если бы [он] встретился с яньским Чжао³⁸ из предыдущей эпохи, то пользовался бы [таким же] уважением, как Цзоу Ян. После смерти Чжаншэна, области и округа столкнулись с несчастьями, однако не было чиновника, который мог составить докладные записки. Поэтому трудности не разрешились, и карательные меры были приняты против занимавших чиновничьи должности. И все потому, что литературный путь не пользовался уважением, написание докладных записок не

³⁴ Цзоу Ян (邹阳): публицист эпохи Западной Хань. Из-за клеветы был посажен в тюрьму. Откуда он написал лянскому вану письмо, прочтя которое ван приказал освободить Цзоу.

³⁵ Куайцзи (Куйцзи/Гуйцзи) (会稽): гора в Юэ, где был мощный политический и культурный центр, по преданиям, на этой горе Юй собирал духов.

³⁶ Чжоу Чжаншэн (周长生): жил в начале восточной Хань, написал произведение «Прохождение» (洞历), ныне утерянное.

³⁷ Жэнь Ань (任安), Мэн Гуань (孟观): чиновники, жившие в начале восточной Хань.

³⁸ Яньский Чжао (燕昭) (335–279 гг. до н. э.): правитель Янь в эпоху Борющихся царств.

продолжилось. Неужели не было тех, кто проявлял бы беспокойство о местных начальниках? Но среди них не нашлось подобных Чжаншэну по литературному мастерству (стилю).

Талант Чжаншэна заключался не только в написании официальных документов, он создал «Прохождение» в десяти главах, в котором прошлое начал с Хуанди, а в последующем времени дошел до Хань; не было даже самых мелких дел, которые он бы не записал. [Этот труд] аналогичен «Таблицам» и «Запискам» придворного историографа³⁹. Чжаншэн прошел через прошлое и проник в последующее время, поэтому и назвал свою книгу «Прохождение». В таком случае, Чжаншэн не только литератор, но и тот, кого называют великим ученым.

В прошлом жил человек по имени Янь Фуцзы⁴⁰, потом появился У Цзюньшан⁴¹ и в конце появился Чжоу Чжаншэн. Белые фазаны были преподнесены от Юэ⁴², трава *чан* была преподнесена из Юйлиня⁴³, из Юнчжоу принесли нефрит⁴⁴, а в Цзин и Ян находили золото⁴⁵. Драгоценности обнаруживались повсюду, в отдаленных и уединенных местах, поэтому нельзя сказать, что там нет необыкновенных людей. Конфуций сказал: «Разве после смерти государя Просвещенного во мне не уцелела его просвещенность?!»⁴⁶. Произведения Вэньвана были у Конфуция, произведения Конфуция были у Чжуншу, и после смерти Чжуншу, разве [его произведения] не должны оказаться у таких, как Чжаншэн? Иначе как можно говорить о том, [что он был] особенным, а [его] произведения были прекрасны? Тан Лэ⁴⁷, Сун Юй⁴⁸ также были чускими литераторами, но они

³⁹ «Хронологические таблицы» и «Основные записи» из «Исторических записок».

⁴⁰ Янь Фуцзы (严夫子): жил во времена Западной Хань. Создавал оды и элегии, по стилю схожие с произведениями Сыма Сянжу.

⁴¹ Скорее всего, имеется в виду У Цзюньгао (吴君高): живший в Куайци в эпоху Западной Хань. Вместе с Юань Каном (袁康) написал «Необычные книги Юэ» (越绝书).

⁴² Во времена Чэн-вана (11 в. до н. э.) народ Юэшан (越裳) преподнес правителю белых фазанов.

⁴³ Трава *чан цао* (畅草): ценная душистая трава.

⁴⁴ Юнчжоу (雍州): одна из девяти областей Китая, на которые, по преданию Юй разделил государство. Большая часть ее располагалась на территории современной провинции Ганьсу.

⁴⁵ Цзин (荆): одна из девяти областей Китая. Его часть находилась на северных территориях современных провинций Хубэй, Хунань и Гуйчжоу. Ян (扬) – территория современных Цзянсу, Аньхой, Цзянси, Чжэцзян и Фуцзянь.

⁴⁶ Семенко И.И. Указ. соч. С. 59.

⁴⁷ Тан Лэ (唐勒): наряду с Сун Юем (宋玉) был известным поэтом, произведения утеряны.

⁴⁸ Сун Юй (宋玉) (298–222 гг. до н. э.) – известный поэт, его произведения, наряду с произведениями Цюй Юаня вошли в сборник «Чу Цы» (楚辞).

не были увековечены на бамбуке и шелке. Цюй Юань⁴⁹ превзошел их. Неужели [самым выдающимся] среди литературных талантов Куайцзи был лишь Чжоу Чжаншэн? Поэтому среди тех, чьи достоинства не были определены, Чжаншэн выделяется еще более. Во всех девяти округах множество гор, но горы Хуа и Дай – самые высокие. Во всех четырех сторонах множество рек, но Цзян и Хэ – наиболее великие. Хуа и Дай наиболее высоки, Цзян и Хэ наиболее велики. Чжаншэн – самый великий в округе и провинции. Если глава рода мудр, то отбросить [его] и восхищаться главами других родов, не является правильным. Чжаншэн – глава в красноречии (риторике, стиле) рассуждений, это тот, кого почитали все [последующие] литераторы, и только о нем сделали записи, подобно тому, как в *Чуньцю* годы записывались по царству Лу.

Обычные люди любят превозносить древность и хвалить то, что о ней слышали. Что касается дел предшествующих поколений, то [у них] даже овощи и фрукты сладки и привлекательны. А все, что создано последующими поколениями – [даже] мед и молоко, горьки и неприятны. Семья Чжаншэна находилась в Куайцзи, он родился и вырос в наше время. Хотя его произведения необыкновенны, но критики все равно называют его незрелым по сравнению с предшественниками. Небо наделено изначальным *Ци*, человек обладает изначальной сущностью. Разве может существовать столь большая разница между древними и современными людьми? Превосходные являются высшими, наиболее разумные – первыми. Люди, [понимающие] реальное положение дел – те, кто видят разницу между правдой и неправдой, когда видят неправду, [даже если она] относится к прошлому, то отодвигают ее назад, когда видят правду, [даже если она] принадлежит современности, то продвигают ее вперед. Их ум прозорлив и знания очевидны, они не поддаются заблуждениям обычных людей.

Бань Шупи⁵⁰ продолжил «Исторические записки» Сыма Цяня в сотню с лишним глав. События описаны им очень детально, смысл не глубокий, но доводы неоспоримы. Все, кто видел и прочел эту книгу, считали его лучшим, а Сыма Цяня – вторым [по мастерству].

⁴⁹ Цюй Юань (屈原) или Цюй Пин (屈平) (340 до н.э.? – 278 до н.э.): первый великий индивидуальный поэт Древнего Китая. Принадлежал к одному из знатных родов царства Чу. Ему приписывается создание стиля сао, по названию поэмы «Ли Сао» (离骚). Этот стиль отличается от четырехсложного стиха «Книги Песен» (Ши Цзин) введением переменной длины строк, которая придает стиху ритмическое разнообразие. Большая часть произведений Цюй Юаня, которых сохранилась в «Чу цы».

⁵⁰ Бань Шупи (班叔皮) (3~54 гг. н.э.): Бань Бяо (班彪), историограф. Взяв за основу «Исторические записки» Сыма Цяня, начал работу над династийной историей *Ханьшу*, которая была завершена его сыном Бань Гу (班固).

Его сын Мэнцзянь⁵¹ ведал составлением императорских указов, его стиль сходен с тем, как писал Шупи, и их труд сравним не только с владением князя (*гуна*) в пятьсот ли, но является соразмерным территориям княжеств Чжоу, Чжао, Лу и Вэй⁵². Однако если достойна превознесения только древность, то отец и сын из рода Бань не заслуживают и упоминания.

В Чжоу создавались великолепные произведения, но они появились спустя сотни поколений. И разве в Хань спустя сотни поколений могли не расцвести литературные сочинения и речи?!

Великое узнают по малому, по делам в простой семье узревают смысл [того, что происходит] при дворе вана. Когда только начинают возводить дом, тогда появляется тутовник и конопля. Когда живут в нем много лет, и наследуют дети и внуки, то персики, сливы, абрикосы покрывают холмы и поля. Когда корней и стеблей множество, цветы и листья пышно расцветают. Правление дома Хань установлено уже давно, территория просторна и населения много, справедливость процветает и дела находятся на подъеме – разве могут цветы и листья фраз не быть в изобилии?

Цветы и плоды – то, что произрастает вместе; редко бывает, чтобы растения без цветов давали плоды. Как может лысая гора стать цветущей? И как может лишенная воды почва стать плодотворной? Люди, которые создают литературные произведения, – это те, кто делает Хань плодотворной и цветущей, они представляют собой свидетельство ее блестящего процветания. Когда Небо безоблачно, то созвездия сверкают, а когда пасмурно и дождливо, солнце и месяц скрыты от взора. Если ныне сразу появится много литераторов, то это будет свидетельствовать о безоблачности неба над домом Хань.

Когда Гаоцзу читал книгу Лу Цзя, то в восторге желал долгих лет⁵³ [автору]; Сюй Лэ⁵⁴, Чжуфу Янь писали докладные записки высшему, и их назначили *ланчжунами*⁵⁵, а в настоящее время [это является] неслыханным. На столе не должно быть горьких блюд, так как рот не будет наслаждаться вкусом [такой еды], а рука не потянется накормить ею других. Каждый раз, когда издается высочайший указ, в нем говорится об отборе талантов по четырем категориям: литературным произведениям, толкованиям, канонам и историческим

⁵¹ Мэнцзянь (孟坚): имеется в виду Бань Гу (班固), чье второе имя было Мэнцзянь (孟坚).

⁵² Чжоу(周), Чжао (召), Вэй (卫) – братья чжоуского У-вана и их земли. Лу (鲁): земли Чжоу-гуна в Лу (западная часть современной провинции Шаньдун).

⁵³ «Желал долгих лет»: имеется в виду выражение *ваньсуй* (万岁).

⁵⁴ Сюй Лэ (徐乐): родился во время Западной Хань. Слал письма ко двору ханьского Уди, высказывая в них свои политические взгляды, и в итоге получил титул *ланчжуна*.

⁵⁵ Ланчжун (郎中): лан (郎) – общепринятое наименование чиновника, состоящего в свите правителя.

сочинениям. Такой высочайший указ [всегда] составлен превосходно, и является ясным свидетельством обилия цветущих литературных [талантов]. Если же письма высшему не приносят плодов, а в книги не закладывается [глубокий] смысл, то откуда возникнет [повод] для пожелания долгих лет и [благодарность] за милость назначения на должность? Все те, кто украшает свои лица, хотят выглядеть хорошо, однако тех из них, кто привлекает взгляд, весьма мало. Все те, кто создают мелодии, хотят вызвать сочувствие, но тех, чья мелодия трогает слух, немного. До того, как книга Лу Цзя стала известна двору, а замыслы Сюй Лэ и Чжуфу Яня услышаны, было множество слепых на речи, высказывавшихся грубо и неказисто о делах; их произведения не блистали изяществом, они не понимали, о чем говорят, и их литературный слог отличался неумеренностью и распушенностью. И хотя их не ссылали в пустыню или на остров, в чем им повезло, но как же им можно было удостоиться монаршей милости стать *ланчжунами*?!

Список литературы

- Барабошкин К.Е.* Ван Чун о литературе // Общество и государство в Китае: XLIII научная конференция. М., 2013. С. 600–608.
- Барабошкин К.Е.* Литературная мысль Ван Чуна. Глава «О превосходстве и необычности» из трактата «Весы суждений» // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2014. № 3. С. 87–90.
- Семеновко И.И.* Конфуций (Луньюй). М., 2009.
- Чжан Сили.* Полное собрание книг для чтения по древнекитайской культуре. Вып. 1. Т. 19: Луньхэн, шансяцэ. Чанчунь, 2008.

References

- Baraboshkin K.E. *Van Chun o literature (Wang Chong's literary thought)* // Obshchestvo i gosudarstvo v Kitae: XLIII nauchnaya konferentsiya (State and Society in china: XLIII science conference). Moscow, 2013. P. 600–608.
- Baraboshkin K.E. *Literaturnaja mysl' Van Chuna. Glava «O prevoshodstve i neobychnosti» iz traktata «Vesy suzhdenij»* (Wang Chong's literary thought. "Chaoqi pian" chapter from "Lunheng") // Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 13. Vostokovedenie (Moscow University Bulletin. Series 13. Oriental Studies). 2014. № 3. P. 87–90.
- Semenenko I.I. *Konfutsii. Lun'yui (Confucius. Lunyu)*. Moscow, 2009.
- Zhang Sili. *Zhongguo gudai wenhua quanyuedu. Di yiji, di shijiu ce. Lunheng shangxiace (A complete collection on ancient Chinese culture for reading. Issue 1. Volume 19. Lunheng, Volume one & two)*. Changchun, 2008.

Сведения об авторе: *Барабошкин Константин Евгеньевич*, аспирант кафедры китайской филологии ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: baraboshkin-kons@yandex.ru

About the author: *Baraboshkin Konstantin Evgenievich*, PhD student, Department of Chinese Philology, Institute of Asian and African studies Moscow State University. E-mail: baraboshkin-kons@yandex.ru

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

КОНФЕРЕНЦИЯ «ЯЗЫК, КУЛЬТУРА, МУЛЬТИКУЛЬТУРАЛИЗМ, МНОГОЯЗЫЧНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ И ПРОГРАММА К+12» (20–22 ноября 2014 г., Манила, Филиппины)

С 20 по 22 ноября 2014 г. на Филиппинах прошла международная конференция «Язык, культура, мультикультурализм, многоязычное образование и программа К+12¹», посвященная формированию общепилиппинской культуры и единого государственного языка. В конференции приняли участие свыше полутора тысяч филиппинских преподавателей, методистов, ученых, более ста из которых представили на ней свои доклады. Выступили также гости из других стран: д-р Хюнсик Мин, генеральный директор Национального института корейского языка (Южная Корея), д-р Аллан Уильямс, почетный член Университета Мельбурна (Австралия), д-р Элизабет Люкин, глава отделения филипино в Национальном институте восточных языков и цивилизаций (Франция), д-р Ло Сюаньминь, профессор кафедры иностранных языков Университета Цинхуа (Китай), участники из Вьетнама, Индонезии, России, Таиланда.

Темы докладов были весьма разнообразны: от преподавания языка как творческого процесса и языка женщин низшего социального слоя района Тондо в Маниле или гендерных различий в филиппинских языках до взглядов национального героя Филиппин Хосе Рисаля на языковую ситуацию в стране. Однако большая часть выступлений была посвящена нескольким основным темам: 1) развитие языка филипино, сферы его употребления и методики преподавания; 2) языковая политика правительства и изменения в языковой ситуации на Филиппинах; 3) описание культур и языков различных этнических групп Филиппин и программы обучения на них; 4) методики преподавания английского языка и его функции на Филиппинах и 5) проблемы перевода.

Говоря о роли филипино в обществе, докладчики пришли к выводу о том, что только с помощью кодифицированного национального

¹ К – обозначает детский сад (аббревиатура от англ. kindergarten), так как первый год школьного обучения совмещен с последним годом воспитания в детском саду, а цифра 12 обозначает 12 лет обучения и 12 автохтонных языков, на которых ведется преподавание в начальной школе.

языка можно противостоять внешнему экономическому и политическому давлению и сохранить национальную культуру страны.

Филиппинские преподаватели и ученые подчеркивали необходимость дальнейшего обогащения словаря филипино путем включения в него лексики из различных филиппинских языков. Например, Венниэлин Ф. Фаджилан из Университета святого Фомы (УсФ) рассказал о программе «Амбаган» («Фонд»), которую проводит Филиппинский институт переводов с целью отбора необходимых лексических единиц из автохтонных языков. Автор утверждает, что в филипино необходимо увеличить количество слов, обозначающих новые концепции, терминологию из сферы психологии, антропологии и этики.

Вопросу создания научной терминологии на филипино посвятил свое выступление профессор Фортунатто Севилья, который рассказал, что в УсФ в течение 20 лет в августе (это Месяц национального языка в стране) проводятся лекции по различным научным дисциплинам на филипино. Этот опыт показал, что использование национального языка для преподавания и научной работы вполне возможно, хотя требует дополнительных усилий по созданию и адаптации научной терминологии.

В ходе обсуждения путей внедрения филипино в разные коммуникативные сферы Реуел Агила из Университета Филиппин (УФ) подчеркнул важную роль, которую играют в этом процессе СМИ, поскольку большинство филиппинцев в течение всего дня слушают радио, смотрят телевизор или читают газеты. Многие участники конференции исследовали то, как сейчас филипино используется на телевидении, в Интернете и, в частности, в социальных сетях, на рынке и в других сферах.

Практика внедрения новых программ обучения и создания учебных материалов для преподавания филипино и на филипино освещалась во многих докладах. Учителя и методисты обсуждали особенности преподавания в тагалоязычных регионах, подготовку учебников для 7, 11–12 классов и высшей школы, разработку материалов для иностранцев, преподавание аспекта устной речи на филипино в УФ и т. д. Докладчики уделили большое внимание учету особенностей местной культуры при преподавании филипино в начальных классах в регионах страны, где проживают представители многочисленных этнических групп, говорящие на разных языках.

Ряд выступлений был посвящен языковой политике правительства Филиппин и языковой ситуации в стране. Тон дискуссии был задан доктором Хюнсик Мин из Южной Кореи, который высказал

мнение о том, что современный уровень развития его страны был достигнут во многом благодаря использованию в образовании родного языка учащихся. После этого филиппинские докладчики выступили с критикой политики министерства образования Филиппин, которое продолжает поддерживать использование английского в качестве языка обучения и сокращать количество аудиторных часов на филиппино в средней и высшей школе. В ответ д-р Розалина Д. Вильянеса, глава отдела по развитию программ министерства образования, сообщила, что в ближайшем будущем министерство планирует ввести преподавание в начальных классах (с 1-го по 3-й) еще на девять автохтонных языках. Однако она ничего не сказала о подготовке учебных материалов и учителей для преподавания на этих языках, хотя эта проблема во всех регионах страны стоит очень остро.

Некоторые участники конференции представили анализ эффективности разных языков преподавания. Марди и Эрвина Букджан из Государственного университета Суригао дель Сур провели эксперимент по определению степени усвоения материала на уроках географии при преподавании только на английском и при использовании переключения кодов (английский/филиппино/местный язык). Эксперимент показал, что во втором случае учащиеся гораздо лучше усваивают материал, предпочитая излагать концепции и высказывать собственное мнение на родных языках.

Касаясь языковой ситуации, Элизабет А. Калинаваган из УФ рассказала о так называемом таглишкано (тагальский/английский/илокано), т. е. языке трехязычных илоканцев, которые легко переходят с одного языка на другой. При этом она утверждает, что для современной илоканской молодежи илокано больше не является первым языком.

Несколько выступлений было посвящено изучению и описанию отдельных языков Филиппин и особенностей культуры их носителей. При этом в них рассматривались и вопросы, связанные с формированием общефилиппинской культуры из элементов культуры отдельных народов архипелага.

На конференции также прозвучали доклады о преподавании английского языка как второго. Своим опытом поделились не только филиппинские преподаватели, но и гости из Австралии, Таиланда, Индонезии и Вьетнама.

Многие выступавшие говорили о проблемах перевода, в том числе д-р Ло Сюаньминь, который показал, что процесс перевода формирует у студентов новые навыки и умения, одновременно

подсказывая преподавателям, какие учебные дисциплины нужно вводить в программы, чтобы дать учащимся знания, необходимые для качественного перевода. Как подчеркивали все докладчики, перевод с одного языка на другой требует глубокого понимания обеих культур, представляющих эти языки, и высказали мнение о том, что правительству следует оказывать поддержку публикациям переводов на филипино как научной, так и художественной литературы, что могло бы способствовать развитию этого языка.

Таким образом, на конференции был обсужден широкий круг проблем, связанных с языковой политикой, языковой ситуацией в стране и развитием общенационального языка филипино. Эти вопросы до сих пор остаются весьма актуальными для жителей архипелага и горячо дискутируются в обществе. Различные политические, профессиональные и этнические группы предлагают свои варианты их решения, поэтому тот факт, что конференция была проведена совместными усилиями трех ведущих университетов страны и общепилиппинским объединением «Форум учителей», придерживающихся разных взглядов на будущий общенациональный язык, является чрезвычайно важным.

Все участники конференции высказались за дальнейшее развитие и кодификацию единого общенационального языка филипино и внедрение программ обучения на 12 ведущих автохтонных языках. Они также пришли к единому мнению о том, что преподавание на родных языках в начальной школе и продолжение обучения на филипино, а не на английском, как это в основном происходит сейчас, должно привести к ускорению формирования единой филиппинской нации, развитию ее культурного и экономического потенциала. Они подтвердили, что на Филиппинах активно идет процесс формирования нового общенационального языка и постепенно расширяются сферы его использования. Однако процесс кодификации и внедрения филипино в основные сферы коммуникации сталкивается с серьезными трудностями и пока далек от завершения.

Е.Г. Фролова

Сведения об авторе: *Фролова Елена Геннадьевна*, канд. филол. наук, доцент кафедры филологии стран Юго-Восточной Азии, Кореи и Монголии, ИСАА МГУ имени М.В. Ломоносова. E-mail: fegt@inbox.ru

About the author: *Frolova Elena Gennadyevna*, PhD, Assistant Professor, Department of Philology of South-East Asia, Korea and Mongolia, Institute of Asian and African Studies, Moscow State University. E-mail: fegt@inbox.ru

ПРАВИЛА ПРЕДОСТАВЛЕНИЯ СТАТЕЙ

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение» публикует статьи, материалы и сообщения, рецензии и библиографические обзоры, информацию о круглых столах и конференциях по своему научному профилю.

Авторы несут ответственность за достоверность приведенных фактов, цитат, имен собственных (в том числе географических названий), а также сведений энциклопедического характера.

Журнал «Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение» выходит один раз в три месяца.

При перепечатке ссылка на журнал обязательна.

Требования к **формату** текста статей:

- текстовый редактор Microsoft Word (версия 6.0, 7.0, 95, 97, 2000 и т. д.);
- шрифт Times New Roman или Times New Roman Cyrillic 12-й кегль;
- полуторный междустрочный интервал;
- поля 2,54×3,17;
- объем рукописи до 20 тыс. знаков с пробелами (для аспирантов – строго до 15 тыс. знаков с пробелами).

Требования к **форме** предоставления статей:

- текст предоставляется на компакт-диске (или присылается на электронный адрес редколлегии) в формате RTF (rich text format) и в распечатанном виде (можно прислать указанные материалы простым письмом по почте на адрес института с пометой «для Вестника МГУ»);
- если в статье используются дополнительные шрифты (старославянские, древнегреческие и т. д.), то они должны быть записаны на диск;
- схемы, рисунки, алгоритмы и иной иллюстративный материал необходимо сохранить отдельными файлами и распечатать на отдельных страницах.

Статья должна содержать обязательные элементы, без которых ее публикация невозможна:

- аннотацию (3–5 предложений) и ключевые слова (3–6 слов/словосочетаний) на русском и английском языках;
- сведения обо всех авторах: фамилия, имя, отчество (полностью), ученая степень, ученое звание, полное название научного или учебного учреждения и его структурного подразделения, контактный телефон и адрес электронной почты автора;
- ссылки на цитируемые произведения должны быть оформлены **в тексте в виде подстрочных примечаний**, а список процитированных произведений должен быть вынесен **в конец статьи в виде списка литературы**.

Статьи, оформленные не по правилам, не будут приниматься к публикации.

Помните, что набор текстов в других редакторах или программах, сохранение их на вирусных или дефектных дискетах, а также распечатка без соблюдения требований к шрифту, его размеру, междустрочному интервалу, некачественная печать могут существенным образом усложнить процесс публикации ваших статей.

Материалы сдаются в редколлегию по: e-mail: office@iaas.msu.ru

Выплата гонорара за публикации не предусматривается.

Рукописи не возвращаются. Рецензии не высылаются. Редакция в переписку с авторами не вступает. Во всех случаях полиграфического брака просьба обращаться в типографию.

Плата за публикацию рукописей (в том числе с аспирантов) не взимается.