

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

VIII международная научная конференция

24–28 августа 2018 г.

Том II



远
东
文
学
研
究

ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES

The 8th International Conference

August 24–28, 2018

Volume 2

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
НАНЬКАЙСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ
SAINT PETERSBURG STATE UNIVERSITY
NANKAI UNIVERSITY

Сборник материалов
VIII Международной научной конференции
24–28 августа 2018 г.

ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА

Том II

Book of papers
of the 8th International scientific conference
August 24–28, 2018

ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES

Volume 2

Санкт-Петербург
ИПК «НП-Принт»
2018

Посвящается 1250-летию со дня рождения
выдающегося китайского литератора
Хань Юя (768–824)

**Issues of Far Eastern
Literatures**



Dedicated to the 1250th Anniversary of Outstanding
Chinese Man of Letters Han Yu (768–824)

*Конференция «Проблемы литератур Дальнего Востока»
проведена при поддержке:*

Генерального консульства КНР
в Санкт-Петербурге

*Conference “Issues of Far Eastern Literatures”
was supported by:*

Consulate-General of the PRC
in St.Petersburg

*Оргкомитет также благодарит за содействие
Сеть китайских ресторанов «Харбин» в Санкт-Петербурге*

*The organizing committee is also grateful to
Chinese Chain Restaurants “Harbin” in St. Petersburg*

ББК 83.3 (5Кит)

П-78

Рецензенты:

Р. А. Янсон, доктор филол. наук, профессор

И. В. Цой, канд. филол. наук, доцент

П-78 Проблемы литератур Дальнего Востока. VIII Международная научная конференция. 24–28 августа 2018 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, Н. А. Сомкина. — СПб.: ИПК «НП-Принт», 2018. — Т. 2. — 306 с.

Issues of Far Eastern Literatures. Papers of the 8th International Conference. August 24–28, 2018 / Ed. by A. A. Rodionov, N. A. Somkina. St. Petersburg: NP-Print Publishers, 2018. — Vol. 2. — 306 p.

83.3 (5Кит)

П-78

В сборнике материалов представлены тексты докладов участников VIII Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока», посвященной 1250-летию со дня рождения выдающегося китайского литератора Хань Юя (768–824). Доклады охватывают широкий спектр вопросов, связанных с изучением современных и классических литератур стран Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии.

ISBN 978-5-901724-76-7 (т. 2)

ISBN 978-5-901724-74-3

© Авторы сборника, 2018

© СПбГУ, 2018

СЕКЦИЯ 4 • PANEL 4

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ
И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТРАНАХ ДАЛЬНЕГО
ВОСТОКА И ЮВА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА,
ВОСПРИЯТИЯ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

FAR EASTERN LITERATURES IN RUSSIA
& RUSSIAN LITERATURE IN THE FAR EASTERN
& SOUTH-EAST ASIAN COUNTRIES:
TRANSLATION, PERCEPTION AND INTERFERENCE

Dong Xiao (Nanjing University, China)

Nationalism in Contemporary Chinese and Russian Literature

The literary relations between China and Russia in the past hundred years have clearly shown the great influence of Russian literature on Chinese literature. In fact, there is a similar cultural mentality behind the literary relationship between the two countries. Among them, the nationalism is a kind of cultural mentality in the literature of the two countries in recent years. Whether in China or in Russia, the nationalist trend of literature is entangled with another sensitive and complex problem, that is, the nationalization and modernization of literature. The background of globalization has increased the frequency of the collision and confrontation between different cultures, and at the same time, it is also easier to stimulate the prosperity of cultural relativism. Economic globalization can not be regarded as a single cultural value, but cultural nationalism can not be carried out on the basis of cultural relativism. To participate in the common spirit of human values, keeping the unique national culture consciousness is the

way to overcome the narrow cultural nationalism, highlighting the unique value of national culture.

Keywords: *Nationalism, Chinese Literature, Russian Literature*

Дун Сяо (Нанкинский университет, Китай)

Национализм в текущей китайской и русской литературе

Ключевые слова: *национализм, китайская литература, русская литература*

История китайской литературы XX века четко выявила большое влияние русской литературы и сходство с ней в своем процессе развития. В близких отношениях между двумя странами по литературе безусловно сказывался целый ряд сходных духовных настроений писателей двух стран. Национализм как одно из могучих направлений, явно показывает себя в культуре этих двух стран в последние годы. В прошедшие два года, контакты между Китаем и Россией становились особенно частыми (2006 г. — год России в Китае, 2007 г. — год Китая в России). Безусловно, близкие отношения между двумя странами были определены международными стратегиями двух стран, но, национализм на фоне мировой глобализации являет собою скрытую причину сближения друг к другу деятелей культуры в Китае и России. В последние годы, большинство переведенных на китайский язык литературных произведений проникнуто было националистическими настроениями русских писателей. Это одновременно и говорит о духовном направлении сегодняшних писателей в Китае.

Это сходное культурное настроение сказывается в том, что литературные классики обеих стран были переинтерпретированы сегодняшними литераторами по одной и той же логике. Например, известный китайский писатель Фэн Цзицай написал в 2000 году статью с заглавием «Заслуги и промахи в творчестве Лу Синя», в которой автор статьи по иному рассматривает взгляды Лу Синя, касающиеся врожденного порока в национальном характере китайцев. Автор статьи считает, что Лу Синь просто навел критику на национальный характер соотечественников с точки зрения иностранцев, Лу Синь просто повторял те ошибочные взгляды, выраженные проповедниками из Запада. В действительности, по взгляду автора статьи, те западные проповедники ошибочно или, по крайней мере, поверхностно понимают Китай и китайский народ. Поэтому, Лу Синь как один из самых великих просветителей в истории модернизации Китая, «плачевно» написал те слова, в которых «виднеются заносчивые лики и колониалистские выражения западных проповедников».

Интересно, что переинтерпретация классики по одной и той же логике замечается и в теперешней литературной критике в России. 13 лет тому назад, в январе

2005 года, я случайно прочитал опубликованную в «Литературной газете» статью с заглавием «Простите, отечество!», написанную известным литературным критиком Игорем Золотусским, в которой была переинтерпретирована пьеса Грибоедова «Горе от ума». Игорь Золотусский по-новому относится к главному герою этой пьесы. По взгляду автора статьи, горе героя не от его ума, а от его невежества. Как молодой эмигрант из Франции, Чацкий вовсе не понимает свое отечество, не понимает свой народ, не знает его историю и культуру. В его критике отсутствует истинная любовь к своей родине, к ее истории и культуре. Поэтому, единственное, что он умеет сделать—навести критику на свою родину и народ с позиции Западной Европы, ведь он в самом деле не в силах постичь специфику России, не может уразуметь неповторимость своего отечества и народа. Поэтому, по мнению Игоря Золотусского, дает себя знать вовсе не ум Чацкого, а глупость его в полном смысле этого слова. Думаю, такое толкование убедительно говорит о склонности к национализму у части интеллигенции в России сегодня.

Сходство литературных воззрений и логики, как это часто бывает, предопределено сходством культурного настроения, объясняющегося типичными националистическими взглядами. В этом настроении виднеется преувеличенное национальное самолюбие. Это понятно, поскольку традиционная культура получила огромное развитие, достигла блестящих успехов в истории, приобрела свою неповторимость и у России, и у Китая, но, с другой стороны, история Китая и России знает и периоды, когда национальная культура была обречена на депрессию воздействием зарубежной сильной культуры. Потому, национализм нашел себе самую подходящую для своего существования и роста почву. Дело не в этом тяготении и горячей привязанности к родной культуре, а в том, что на какой почве выражаются это тяготение и привязанность к родной культуре. Нельзя сказать, что Лу Синь или Тургенев, Максим Горький не знают свою отечественную традиционную культуру, на самом деле они любят ее, но только странной любовью, с критическим духом, а не с замкнутым самозабвением, присущим националистическим идеям, под которым задушились жизнь и энергия традиционной культуры.

В силу господствующей официальной идеологии, национализм проявляет свою активность сегодня в литературе обеих стран. Об этом убедительно свидетельствует культурный обмен между Китаем и Россией в последние годы. Например, в 2006 году, то есть в «Году России в Китае», вышел в свет в Китае сборник рассказов современных русских писателей, подготовленный под редакцией Союза писателей Китая. Этот сборник являет собою своего рода свидетельство националистического настроения текущих русских писателей. Такое настроение типично выявляется в предисловии этой книги, написанном В. Ганичевым и включающейся в книгу статье, написанной В. Бондаренко как предисловии к своей монографии «Пламенные реакционеры. Три лика русского патриотизма». Думаю, следует углубиться мыслью в него в трех аспектах».

Во-первых, в этом настроении показывается ненормальная, ухудшившаяся привязанность к России—так называемый «комплекс России»⁷, как будто, с его позиции, во время глобализации, только при помощи традиционной русской культуры, точнее, православия, человечество сможет избавиться от заблуждения и всестороннего падения, иными словами, русская культура являет собою единственную силу, которая сможет выручить весь мир. Думаю, эта антизападная культурная позиция, характеризующаяся явственной культурной замкнутостью, в самом деле противоположена действительному процессу развития русской культуры. Русская культура потому и достигла той вершины в XIX и начале XX века, что она со времен Петра I, всегда находилась в диалоге и слиянии с европейской культурой. Именно благодаря этому слиянию, русская культура обнаружила всему миру свою личность, пленительность и живучесть. Таким образом, нельзя замазывать подвиги, совершенные Петром I и Екатериной II.

Во-вторых, было перепутано понятие «культурный национализм» с понятием «культурный консерватизм». Вл.Бондаренко называет себя культурным консерватором, включая Льва Толстого, Достоевского, Чехова и других гигантов русской литературы в своих товарищей по убеждению. Но, в самом деле, Бондаренко просто окрашивает «национализм» другим понятием, то есть «консерватизмом». Поэтому, под его пером, «культурный консерватизм» и «культурный национализм»—адекватные понятия. «Культурный консерватизм» отличается безупречной верностью к культуре. Эта верность особенно драгоценна во время социального кризиса или перелома. В этом явственно виднеется различие между этими двумя понятиями. В истории русской литературы Тургенев считается западником, но он одновременно и принадлежит к позиции консерватизма. И так, в составленном В. Бондаренко списке культурных консерваторов, «к сожалению», Тургенев был исключен. А. Чехов никак не принадлежит к позиции национализма, хотя во время острого перелома конце XIX и начала XX веков выявил свою консервативную позицию. А М. Горький в качестве интеллигента с проницательным умом, выступал в печати в защиту культуры в самое пекло октябрьской революции, но одновременно его «несвоевременные мысли» и статья «Две души», проникнутые глубокой критикой врожденных пороков русской традиционной культуры, до сих пор еще возбуждают недовольство настоящих националистов.

В-третьих, в мыслях теперешних националистов зачастую обнаруживается сильная привязанность к тоталитаризму бывшего СССР. Это ведь понятно, поскольку националистические направления во время Советского Союза обычно являли собою государственную утопию с отчетливой идеологической окраской. В период Советского Союза честному и глубокому раздумью над государственной утопией всегда сопутствовало ослабление националистического направления. Например, во время «оттепели» и «перестройки» А. Солженицын по природе своей интеллигент с ясной православной направленностью, но,

испытывая тяжелое время на своей родине, он невольно преодолевал националистическую направленность в своем «Архипелаге ГУЛАГ», выразил идею свободы в бичевании государственной утопии. Можно сказать, что в то время его одолела просветительная мысль. Только после распада Советского Союза Солженицын смог по-настоящему обнаружить православную позицию. Что касается В. Распутина, пользующегося большим авторитетом в кругу националистов теперь, то он играл активную роль в развитии литературы не творчеством в последние годы после распада СССР, а творчеством в 60–80-е годы прошлого века. Его произведения, написанные в 1960–1980-е годы, например, «Деньги для Марии», «Прощание с Матёрой», «Пожар», хотя проникнуты были сильной привязанностью к национальной культурной традиции, но эта привязанность его нельзя была принята как националистическое настроение. Наоборот, в этом устремлении к моральной чистоте и родной земле обозначается критика на государственную утопию. А что касается его творчества последних лет, то дело совсем другое — того активного значения для развития литературы оно уже лишено. Роман «Дочь Ивана, мать Ивана», наполненный привязанностью к бывшему тоталитарному государству, по содержанию своему уже лишился активного значения для культуры. Подобное явление существует и в творчестве А. Белова, А. Крупина и других современных писателей разных поколений, убедительно говоря, что сознательное сопротивление государственному тоталитаризму приводит писателей к преодолению узконациональных чувств, ведь только разумной просветительной концепцией; только стремлением к свободе возможно сопротивляться государственному тоталитаризму; и только таким путем писатель сможет придать настоящие культурные ценности своей привязанности к родной земле, любви к родине, и меланхолической ностальгии. Изменения в творчестве А. Солженицына и В. Распутина уже свидетельствуют ограниченность националистических настроений. Таких националистов В. Бондаренко в своей книге называет «пламенными реакционерами». Но в самом деле, так называемые «пламенные реакционеры» выявляют собою отставших от современной жизни людей, сам по себе погружаясь в воспоминания о «блестящем прошлом», принадлежащем к временам Советского Союза. После распада Советского Союза, привязанность к государственной утопии еще существует в среде интеллигенции. Но из-за того, что такое направление вообще не в силах выступать против доминирующей идеи либерализма, привязанность к бывшему тоталитаризму в большей степени находится в проповеди неошовинизма и национализма. И так, Ю. Бондарев в его романе «Бермудский треугольник» продолжает нешовинизм, который уже был слишком явным в его творчестве 20 лет назад; М. Алексеев и В. Карпов продолжают создавать легенду о Великой Отечественной войне, которая уже давно была разоблачена суровой правдой; А. Проханов в своем творчестве слишком открыто и явно выражает национальную ненависть к чеченцами.

Но, к сожалению, все эти вышесказанные произведения были переведены на китайский язык и рекомендованы китайским читателям как наилучшие произведения сегодняшней русской литературы в «год России в Китае». Это ведь понятно, поскольку в последние годы, национализм в культуре тоже находит себе подходящую для роста почву в Китае. Такое направление обнажилось уже в опубликованном «Манифесте 2004 года» и искаженной приверженности к синологии. Естественно, среда литературы в Китае очень восприимчива к русским писателям с националистическим направлением.

Китайская культура, по мнению многих китайцев, по природе своей культура более духовная в сравнении с западноевропейской, приобретшей вещественный характер. Поэтому, китайская культура обычно считается инородной по сравнению с западноевропейской. Такая концепция виднеется и в интерпретации русской культуры китайскими учеными. В глазах китайских русистов, русская культура (особенно литература) являет собою инородную среди европейской, это своеобразно-европейская литература со своей спецификой, и так, китайцы придают особую окраску русской культуре, будто она характерна духовностью, совсем не похожа на западноевропейскую, в которой обнаруживаются материальность и материалистичность. Как русские, так и китайские считают, что русская культура является единственным лекарством от западной культуры, приводящей весь мир к нравственному падению. Подобная логика и существует в самоинтерпретации китайской культуры. Но, как уже подчеркивалось, «китайская культура характеризуется собственной двойственностью, содержа в себе и святую духовность и сильное пристрастие к материальным ценностям в ущерб ценностям духовным, она включает в себе и благородный морально-этический мир и материально-вещественный мир¹». Анализируя присущую китайской культуре двойственность, такая точка зрения одновременно и опровергает кабалистическую «духовность» китайской культуры. Представляется необходимым рассмотрение русской культуры с такой точки зрения, а то нас сводит на такой абсурдный вывод, что в западноевропейской культуре, заключающей в себе и просветительство во Франции, классическую философию в Германии и романтизм в литературе начала XIX века, недостает духовных элементов; а экстремизм, аскетизм и идолопоклонничество, которые и виднеются в русской культуре, легко прячутся за спину свято-духовной культуры. Если по этой логике, то китайцы должны высоко оценить и со сладкой ласковостью запомнить те времена «культурной революции» в 60–70-е годы прошлого века, когда нормальное стремление человека к материальному благополучию было принижено до крайности.

¹См.: *Сюй Су-минь*. Три идеи в первоначальном просветительском течении в Китае, Социальные науки в Тяньцзине, 2007. № 2. (参阅许苏民《祛魅·主人·改制：中国早期启蒙思潮的三大思想主题》，《天津社会科学》2007年第2期）。

В сравнении с западноевропейской культурой, и китайская, и русская культура имеют свои особенности. Представляется необходимым рассмотрение и глубокое исследование этих особенностей. Но, думаю, эта задача не будет выполнена без знания общих качеств, свойственных общечеловеческой культуре, в том числе и китайской, и русской. Представляется необходимым рассмотрение вопросов, связанных с изучением того, каким путем внесли ценный вклад в сокровищницу человеческой культурной цивилизации китайская и русская культура, обнаруживая свою специфику и сущность. Представляется важным подчеркнуть, что убогая материальная жизнь отнюдь не означает богатую духовную жизнь. Страсть к стяжательству, которая так явно обнаруживается в сегодняшнем Китае и России, возникает совсем не из-за вторжения западной культуры, а из-за каких-то врожденных пороков, содержащихся в нас самих. Что касается китайской культуры, то святой благородный морально-этический мир и бесподобный материально-вещественный мир сосуществуют так гармонично, что нам не трудно найти коренную причину возникновения сегодняшней страсти к стяжательству в китайском обществе. Легко ограничиться националистическим кругозором без знания врожденного порока в своей традиционной культуре. Это безусловно важно как для китайской интеллигенции, так и для русской.

Как в Китае, так и в России, национализм в литературе зачастую связан с другим сложнейшим и спорным вопросом — вопросом о национализации и модернизации отечественной литературы. Такой вопрос приводит китайских интеллигентов в недоумение в последние 100 лет, особенно в переходное время, то есть во время вторжения иностранной литературы и возникновения острого столкновения между отечественной и зарубежной культурой. По этому поводу, русская литература более интересуется китайцев своей особенностью в историческом развитии и тем, что ей тоже была свойственна одна и та же проблема. Подъем националистического настроения, как одно из свойств русской культуры, сформирован определенным местом, занятым ей в развитии и эволюции европейской культуры. В зависимости от славянофильства, существующего до сих пор, националистическое настроение никогда не покидало русских интеллигентов. Происшедшее в XVIII веке вторжение западноевропейской культуры и сильное столкновение ее с традиционной культурой, сделали проблему о национализации и модернизации отечественной литературы одной из значительных для русских интеллигентов проблем. Конфликт между славянофильством и западничеством и являет собой противоречие между национализацией и модернизацией отечественной литературы.

История русской литературы знает разных писателей со своими собственными взглядами на этот вопрос. Думаю, чистое националистическое настроение, обнаруживая однобокость, бесполезно как для модернизации и развития литературы, так и для активного наследования традиции куль-

туры. Вместе с тем, отбросить националистическое настроение отнюдь не значит порвать с наследием национальной культуры. Русская литература знает Тургенева, Чехова, Белинского и т. д. как писателей-западников, но это ничем не мешает им стать чисто-русскими писателями, не может отрицать их культурно-социальное положение как русских интеллигентов. Тургенев стал одним из первых русских писателей, принятых западноевропейской литературной средой в зависимости от его яркой позиции западничества, но с другой стороны, у Тургенева обнаружилась не меньше искренней любви к русскому языку и русской земле, чем у славянофилов. В творчестве Чехова замечается меньше православной окраски, чем у других писателей, но это совсем не мешает обнаружить в его творчестве чисто-русское свойство. Лев Толстой и Федор Достоевский как корифеи русской литературы зачастую в глазах националистов становятся глашатаями несравненной русской культуры. Эти два гиганта в свое время действительно подвергали суровой критике западноевропейскую цивилизацию, но истинная ценность их творчества состоит в том, что в их оригинальном творчестве замечаются драгоценные духовные искания общечеловеческой значимости.

Белинский в своей статье «Литературные мечтанья» уже ясными словами выразил мысль, которую стоит хорошо запомнить: «Да — только идя по разным дорогам, человечество может достигнуть своей единой цели, только живя самобытною жизнью, может каждый народ принести свою долю в общую сокровищницу¹». Эти слова приводят к выводу, что народная литература существует своей национальной спецификой, трудно представить себе литературу без национальных особенностей. Но, с другой стороны, народная литература только путем принести свой собственный вклад в общую духовную сокровищницу человечества сможет по-настоящему получить право на существование и быть доступной другим народам. С этой позиции, думаю, распространенное в Китае и принятое большинством китайцев изречение «чем больше национально, тем больше всемирно» оказывается ошибочным; оказывается мнимым и то, что нельзя понять разумом особенность русской культуры.

Культурный национализм вообще уделяет особое внимание наследованию литературной традиции. Однако же наследовать литературную традицию — дело большой трудности. По-настоящему наследовать традицию можно только путем придания ей нового содержания; путем активного участия в поисках общечеловеческой истины. Только поборов в себе замкнутость в использовании духовных ресурсов общечеловеческой цивилизации возможно проявить свою собственную специфику. Народная литература, по мнению Гёте, уже отжила

¹См.: *Стой Су-минь*. Три идеи в первоначальном просветительском течении в Китае. Социальные науки в Тяньцзине, 2007. № 2. (参阅许苏民《祛魅·主人·改制：中国早期启蒙思潮的三大思想主题》，《天津社会科学》2007年第2期）。

свое время, наступает время «мировой литературы». В понятии «мировой литературы» обозначается незамкнутая народная литература. Гегель тоже считает, что где Шекспира больше любят, там и меньше предрассудков и невежества. В этом заключается мысль, что каждая народная литература должна принести вклад во всечеловеческую сокровищницу.

Глобализация усиливает столкновения и конфликты между разными культурами, но одновременно и стимулирует подъем культурного релятивизма. Думаю, с одной стороны, нельзя пренебрегать спецификой народной культуры на фоне экономической глобализации, а с другой стороны, нельзя под предлогом культурного релятивизма пропагандировать национализм. Диалог между разными культурами имеет значение в зависимости от того, что каждая из них обнаруживая свою специфику через свой оригинальный язык, стиль и эстетическое сознание, принимает участие в создании духовных ценностей всего человечества.

Fedulova Victoria (Harbin Normal University, China)

Special Place of Love in the Works of Li Yanling

The topic of this article is to study the activities of Chinese philologist and poet Li Yanling. All his life he collected books of Russian emigrant poets. Believes, that their creativity is continuation of poetry "silver age". The article concludes that Russian poetry has become a source of inspiration for Li Yanling.

Li Yanling believes that the Russian and Chinese peoples are mentally much closer than is commonly believed. They have much in common.

A special place in the works of Li Yanling takes the theme of love. With his verses he proves that only love leads to understanding between people and Nations.

Keywords: *Li Yanling, Russian emigration, poetry "silver age", spiritual freedom, love, understanding.*

Федулова В. В. (Харбинский педагогический университет, Китай)

Особая роль любви в творчестве Ли Яньлина

Ключевые слова: *Ли Яньлин, русская эмиграция, поэзия «серебряного века», духовная свобода, любовь, понимание.*

Когда мы говорим о взаимоотношениях между Россией и Китаем, то чаще всего понимаем это как взаимодействие наших стран в таких областях, как экономика, политика, техническая и военная сфера. Затем мы вспоминаем

о культуре и образовании. Целью данной работы является изучение деятельности и творчества Ли Яньлина — человека, труд которого не только играет огромную роль в развитии добрососедских отношений между Россией и Китаем, но и способствует возрождению огромного пласта русской литературы и культуры в целом. Кроме того, в работе исследуются философские аспекты его поэзии, прежде всего, такие как свобода, ее роль в жизни человека. Кроме того, рассматривается Ли Яньлин (Ли Янлен) и как талантливый филолог, преподаватель русского языка Цицикарского университета, известный в Китае переводчик произведений классической и современной русской литературы. Так, известны его переводы «Стихотворений в прозе» И. С. Тургенева, а также романа В. Кожевникова «Корни и крона» (был издан под названием «Соната над Волгой»). За перевод романа «Корни и крона», Ли Яньлин получил премию правительства провинции Хэйлунцзян.

Но в России он известен еще и как поэт, первый из китайских литераторов, ставший членом Союза писателей России.

Ли Яньлин родился в 1940 г. в провинции Хэйлунцзян, которая граничит с Россией. Думаю, в определенной мере этот фактор оказал опосредованное влияние на формирование его жизненного пути. Именно через Северо-восток Китая проходила КВЖД, строительство которой, а также закладка будущей столицы провинции, города Харбина повлияло на развитие данных территорий. Затем бурные годы революции и Гражданской войны привели в Китай огромное количество беженцев из России, принесших русскую культуру, язык, уклад жизни. Большинство из них осело в Харбине, кто-то перебрался на юг в Шанхай, многие, в поисках работы и лучшей жизни рассеялись по территории северо-восточного Китая. Учительницей русского языка в школе, в которой учился Ли Яньлин была эмигрантка по фамилии Левская. «Благодаря ей я влюбился в русский язык. Речь моей первой учительницы — это хрустальный ручеек, который навсегда остался в моем сердце, — говорит Ли Яньлин» [1].

Любовь к русскому языку и русской словесности определила выбор специальности. Ли Яньлин совершенствовал свой язык на факультете русского языка Хэйлунцзянского университета, по окончании которого стал работать преподавателем русского языка.

Годы «культурной революции» стали большим испытанием как для взаимоотношений между двумя странами, так и для русского языка в Китае. Эмигранты стали покидать Китай, воинствующие отряды хунвэйбинов разрушали сосредоточия русского духа — православные храмы, закрывались типографии, культурные общества, уничтожались даже книги, написанные на русском языке. Ли Яньлин рассказал, как не мог пройти мимо выброшенных книг на русском языке. В тот момент «культурная революция» входила в китайскую жизнь и все советское становилось чуждым и враждебным. Но он приносил

домой книги на русском, спасал «подранков» из пыльных подвалов и помоек: «Моя мама очень переживала по этому поводу. Говорила, что я погублю всю семью. Книги мы прятали в специально выкопанном погребе», — вспоминает Ли Яньлин» [1].

Ли Яньлин, как представитель интеллигенции, тоже попал под пресс аппарата репрессий. Его отправили в деревенскую глушь на «перевоспитание». Но даже это не заставило его отказаться от своих убеждений. На «перевоспитание» он поехал не один, с ним были книги русских классиков.

Всю свою жизнь Ли Яньлин собирал книги русских поэтов. Особенно его интересовали книги поэтов-эмигрантов. Он глубоко уверен, что такой большой пласт русской литературы необходимо было сберечь. Русская литература интересна именно в своем многообразии. На начало XX века выпал период, когда она была на очередном взлете. Недаром этот период называют «серебряным веком» русской поэзии. Революционные события и гражданская война разделили не только судьбы людей, но и судьбу русской литературы. Появились две ветви: одна воспевала прекрасное коммунистическое будущее, вторая — эмигрантская жила воспоминаниями о прошлой тихой, безмятежной жизни, тоской по родине и надеждами на будущее возвращение. Но если имена советских поэтов были известны, то имена представителей «эмигрантской лиры» мы только начинаем открывать. В последние годы стали известны имена поэтов Арсения Несмелова, Валерия Перелешина, Алексея Ачаира, Георгия Гранина, Марианны Колосовой, Лариссы Андерсен. Но этими именами не ограничивается все богатство русской литературы эмигрантского периода. Есть множество авторов и стихов, которые требуют тщательного изучения. Ли Яньлин не только спас, сберег огромное количество произведений, но и перевел их, систематизировал, а впоследствии издавал за свой счет.

«Это китайский «серебряный век». Когда в Советском Союзе в литературу пришел соцреализм, эмигранты в Китае продолжали творить в традициях «серебряного века», — убежден ученый... Признается, что первые годы его жена пыталась, хоть и безуспешно, бороться со своей главной соперницей — русской литературой.

— Я все деньги, вырученные от продажи родительского дома, пустил на издание литературы русских поэтов в Китае. Какой женщине это понравится? — понимающе вздыхает Яньлин» [1].

Возможно, именно это глубокое погружение в русскую поэзию подтолкнуло Ли Яньлина к тому, что он сам начал писать стихи на русском языке. Да и как было не попасть под очарование русского поэтического слова!

Его стихи не ограничиваются какой-то определенной тематикой. Он пишет о человеке, о природе, о любви, о том, что действительно важно для человека — душе. Богатство души, то что способно ее обогатить Ли Яньлин обозначает в стихотворении «Берегите степь»:

«Стали другими трава, земля
 Бецветная даль бедна.
 Вольную степь захватили поля,
 И вот — душа голодна.
 Польза полей понятна уму,
 Но важен не только хлеб.
 Люди, не надо стремиться к тому,
 Чтобы исчезла степь» [2].

Степь символизирует свободу и широту души. И живут в ней не просто самые свободные, но и самые счастливые, тесно связанные с природой люди.

«Широка степь –
 Нет подобной в мире.
 А у степняков
 Душа — еще шире» [2].

А потому степняки по своей натуре естественные, щедрые, добрые люди. Они с открытым сердцем принимают каждого человека.

«Любят они друзей привечать,
 А другом у них
 Может каждый стать» [2].

Их жизнь проста и непритязательна, их потребности направлены на удовлетворение самых основных потребностей человека. Это все, что им нужно в жизни.

«Нет у степняков
 никаких забот.
 Слишком жизнь проста?
 Ты их не жалеи:
 Нет счастливее,
 Нет их веселей!» [2].

Тему свободы Ли Яньлин продолжает в другом своем стихотворении «Небо и орлы».

«Я люблю смотреть,
 как высоко орел летает,
 ... И в движеньях
 этих чувствуется легко

Мужество его
(ничего не боится!),
Радость его
(летает, как облако!),
Свобода его
(чем он ограничится?)
Искать в нашем обществе
Простор не с руки.
Под ноги смотри —
Основа основ.
Здесь небо другое —
белые потолки.
Потому среди нас
Не видно орлов» [2].

Эти слова наводят на мысль о том, что тема свободы явно близка автору. На протяжении всей своей жизни он сам, как орел, стремился быть свободным. Быть свободным духовно. Несмотря на то, что в обществе принято подчиняться общим правилам поведения, несмотря на то, что человека изначально воспитывают с мыслью о том, что надо жить не выделяясь, как все. Такой стиль жизни не способствует формированию свободной, счастливой, могучей человеческой личности.

Вообще, тема человека является основополагающей в творчестве Ли Яньлина. Идея человека, человеческой личности является общей как для китайской так и русской культуры и философии. В центре внимания поэта прежде всего жизнь простых людей: старика-ветерана, старушки-пенсионерки, парня-«челнока», пенсионеров с нищенскими пенсиями, людей, едущих в поезде, дворника, жгущего листву, водителей и пешеходов на улице. Все это нашло отражение в его стихах таких как «Утренняя зарядка в Благовещенске», «Осеннее утро в Благовещенске», «Уличное движение», «Ласточки, воробьи и пенсионеры», «Полбатона», «Русский «челнок», «Русский характер», «Нищий и ордена» и многих других. В строках стихов сквозит, не просто понимание автором жизненных ситуаций, в которых находятся описываемые им герои. Чувствуешь его уважение к каждому из них, любовь к этим людям. В стихотворении «Ласточки, воробьи, пенсионеры» сквозит горечь от осознания того, что пожилые люди, пенсионеры живут в ужасных условиях, голодают, но не могут изменить свою жизнь:

«Но хуже всех беднякам — старикам:
Их пенсии не гуще, не плотнее,
И крылья те не выросли за лето,
Что унесли б от зимних холодов» [3].

Особенно больно ему за ветеранов войны, за тех, кто в свое время защищал Родину. Возможно, это связано с детскими воспоминаниями Ли Яньлина. В одном из интервью он вспоминал, советских солдат, освобождавших Китай от японских захватчиков. Говорил о том, что один из воинов подарил ему книгу на русском языке. Поэтому ему так больно видеть, как эти люди обнищали в 1990-е годы:

«Ах, Россия!
У вас опять
Появились повсюду нищие!
А у нищего -погляди! –
Ордена на груди
Блестящие» [4].

Его поражает тот факт, что, несмотря на трудности, на полуголодную жизнь ветераны не сдаются и не ропщут, а стараются противостоять жизненным проблемам:

«Я ветерана одного спросил —
Как он живет, на что
хватает сил?
Он посмотрел в мои глаза
печально
И молвил твердым голосом:
„нормально“» [4].

Эта твердость — характерная черта сильных духом людей. Они прошли через страшные жизненные испытания войной и теперь им ничего не страшно. А значит, они стали духовно свободными.

Ли Яньлин много путешествовал по России, был в разных уголках нашей страны. Сравнивая наши народы, во многих своих произведениях поэт отмечает, что русские и китайцы очень похожи. В стихотворении «Сходство» он называет ту особую черту, которая роднит русского и китайского крестьянина:

«Они схожи друг с другом
Всегда бывает
В любой стране
земного шара,
Потому что одинаковую
работу делают —
кормят мир и сегодня.
Как кормили вчера» [2].

Наши народы хотят жить в мире, заниматься любимым делом, растить детей.

Китайцы — очень музыкальные люди. Очень часто мне доводится видеть, как по улице идет человек и что-то напевает. Русские песни очень популярны в Китае. Особенно любят русские песни люди пожилого возраста. А для жителей Северо-востока Китая к русской музыке вообще особое отношение. Тем более, что русский язык знает достаточно много людей старшего поколения. А потому, русские песни близки и понятны китайцам. Они любят «Подмосковные вечера», «Катюшу», ставшие символом России для нескольких поколений китайцев. Ли Яньлин не мог не отметить эту любовь в своем творчестве. В своем стихотворении «Русская песня» он рассказывает о том, как слушатели воспринимали песню «Ой, цветет калина» в исполнении ансамбля «Березка», дававшем концерт в большом зале пекинского дома собраний. С каким упоением ее слушали пожилые люди, как встречала песню молодежь! «Как будто нет ее милей на свете!». Прекрасная музыка, замечательная душевная песня дают свободу и стирают границы между людьми:

«Культура русская, великая, ты — чудо!
Ты в жизнь Китая вошла навечно,
Коль даже эта простенькая песня
Соединяет наши поколенья» [5].

С другой стороны, культура Китая также любима русскими людьми. Они относятся с глубоким почтением к древним памятникам архитектуры Китая. Быстрый экономический рост, активные реформы, проводящиеся в стране, не могут не впечатлять. Необыкновенный рост новых городов, обновления, коснувшиеся древних, просто ошеломляют. Но все равно русские туристы, приезжающие в Китай, стремятся повидать, прежде всего, то, что делает Китай особенным, незабываемым. То, что сохраняет дух страны. Ли Яньлин в своем стихотворении, передает разговор с русским другом:

«В беседе нашей Вы сказали мне:
— Да, я люблю другой Пекин, старинный,
Его дворцы и парк Ихэюань,
Великую стену...
Там все живое,
Там аромат истории Китая» [5].

Особое место в творчестве поэта занимает тема любви. Тем более, что любовь является объединяющей силой еще более могучей, чем политика и экономика. Ли Яньлин — автор большого числа стихов, посвященных любви. И написаны они в традиционно китайском стиле. Часто в его стихах

упоминается Луна — священный образ, являющийся неотъемлемой частью культуры Китая, воспеваемый многими поэтами. В своих стихах, таких как «Луна», «Глаза луны», «Слиться с луной», «Фантазия» он обращается к небесному светилу как к живому существу. Луна в стихах выступает как свидетельница любви.

Ли Яньлин уверен, что любовь не имеет границ, ей нет препятствий ни национальных, ни языковых. Так, он описывает ситуацию, когда вспыхнула любовь между китайским парнем из Харбина и русской девушкой, живущей на Сахалине. Их разделяет расстояние, граница, незнание языка. Но разве это может стать препятствием для настоящих чувств? Их телефонные разговоры немногословны, но, тем не менее, наполнены большими чувствами:

«Влюбленные, как же они понимают
без речи,
Что жить не могут друг без друга?
Быть может, любви не нужны слова
И даже не взгляды,
А только дыхание любви?» [5].

Еще одно замечательное стихотворение «И по маме, и по папе» посвящено любви между китайской девушкой и русским парнем. Плодом этой любви стал маленький сын, в котором соединились особые черты двух народов:

«Опечалилась мама, обрадовался папа,
А дочка сказала: «Я всем угодила.
По тебе, мама, у ребенка черные волосы.
По тебе, папа, у ребенка голубые глаза» [3].

Хотелось бы отметить еще одну особенность темы любви в творчестве Ли Яньлина. Его поэзия построена не только на наблюдении и фиксации увиденного. Она намного глубже. Можно сказать, стихи поэта имеют глубокий философский смысл, что вообще отличает творчество китайских поэтов. Особенностью китайской философии является не только человек, но поиск пути, который способен сделать человека счастливым и свободным. В стихотворении «Понимание и любовь» Ли Яньлин называет две составляющие этого пути:

«...Но вглубь души ведет не улица -
Тропа с крутыми поворотами.
И без любви и понимания
Вы этот путь не одолеете» [4].

Итак, любовь и понимание. Вот то, что способно помочь человеку осознать себя, оценить свою жизнь, помочь построить взаимоотношения с окружающим миром, живущими рядом людьми. Понимание сближает людей, но истинное понимание невозможно без любви. И потому очень символично, что река, протекающая на границе между Россией и Китаем, соединяющая два берега двух великих стран, соединяющая судьбы наших народов называется Амур. И Ли Яньлин очень точно отмечает этот факт в своем стихотворении «Река любви»:

«Но краше и древнее всех на свете Река
Любви — великая река, ...
Ей нипочем любые расстоянья, Она
соединяет континенты.
И радостно мне знать, что бог любви
Издревле называется Амуром»[5].

Литература

1. Ярошенко А. Ли Янлин: уроки русского. Ученый из Поднебесной пишет стихи на языке Пушкина и Толстого // Российская газета. 2015. 18–24 июня (№ 131). С. 9.
2. Ли Янлен. Стихи // Амурская правда. 1998. 29 июля. Прил.: с. 4. (Пору-бежье).
3. Ли Янлен. Стихи // Приамурье: литературно-художественный альманах. Благовещенск, 2008. № 8. С. 172–173.
4. Ли Янлин. Стихи. Понимание и любовь; Нищий и ордена; Русский характер // https://vk.com/public79619579?z=photo-79619579_366804216%2Falbum7969579_00%2Frev.
5. Ли Янлен. Я смотрел из Китая на Вас...: Стихи // Здравствуй. 1997. 4 июля. С. 5.

Filimonov Alexey (Union of Writers of Russia, Russia)

Poetic Bridge between China and Russia. Modern Chinese Poetry in Translations into Russian

Poetic translations from Chinese into Russian in recent years indicate a great interest in the Russian reader not only to the ancient Chinese poetry, but also to the modern poetry of China. In Russia, the names of many modern Chinese poets have become known, the number of translated works is growing, author's collections and anthologies of Chinese poets are published. Russian translators work closely with Chinese colleagues, who discover many talented poets for us. The article is devoted to the dialogue of poetic cultures of Russia and China,

from the time of Pushkin to our time. Themes and motives of Chinese and Russian poetry are often very close. This helps us to see the originality of another's culture and better understand our tradition.

Keywords: *artistic translation, tradition, poetic dialogue, foggy poetry, metaphysics.*

Филимонов А. О. (Союз писателей России, Россия)

Поэтический мост между Китаем и Россией. Современная китайская поэзия в переводах на русский язык

Ключевые слова: *художественный перевод, традиция, поэтический диалог, туманная поэзия, метафизика.*

*...Поднялся павильон фарфоровый.
Тигриною спиною выгнутый,
Мост яшмовый к нему ведет.*

*Николай Гумилёв.
«Фарфоровый павильон»*

Поэзия современного Китая приглашает нас к широкому поэтическому диалогу, выражением этого, например, являются недавно вышедшие в издательстве «Гиперион» сборник переводов современной поэзии Китая «Контурсы ветра», двухтомник «Между черным и белым», который вместе с переводами прозы и эссе авторов провинции Гуандун составили поэтические переводы, а также сборник «Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая», где представлены новые переводы китайских поэтов прошлого, выполненные синологом С. А. Торопцевым. Эти книги, на мой взгляд, свидетельствуют об открытии новых граней поэзии Поднебесной и являют нам переключку русской и китайской лирической традиции. 26 августа 2017 года в Санкт-Петербургском доме-музее Анны Ахматовой состоялась Русско-китайская поэтическая встреча, где 24 поэта из 16 провинций Китая читали свои стихи вместе с русскими коллегами. Встрече, собравшей полный зал, предшествовал выпуск китайской стороной проспекта форума на китайском, русском и английском языках. Возглавлял делегацию гостей Бэй Та, поэт, переводчик и популяризатор китайской поэзии во многих странах мира. Плодотворный диалог между гостями и петербургской публикой состоялся благодаря помощи в переводе встречи первого заместителя декана Восточного факультета СПбГУ А. А. Родионова.

Сегодня вполне можно говорить об уникальном своеобразии современной поэзии Китая, а также о том, что она находится в полнокровном диалоге с миро-

вой и русской поэзией. Поэзия Китая, питаясь древними истоками, вбирает все лучшее из других культур, ее основами являются фольклор и народная традиция, в этом залог ее жизнеспособности и развития традиции вкупе с поиском новых выразительных средств мультимедийного века.

Нельзя с полной определенностью ответить на вопрос, что позволяет нам называть одного стихотворца народным поэтом, а к другому это определение применить нельзя. Скажем, С. Есенин пользуется народной любовью, и его народность подтверждается критиками, а вот В. Маяковский, несмотря на его призывы к народным массам, является таковым в гораздо меньшей степени. Дело не только в пресловутой сложности последнего поэта, напротив, зрелый В. Маяковский порой был нарочито примитивен, а Есенин использовал зачастую сложные ассоциативные метафоры, в которых и филологам разобраться непросто. Видимо, одним из залогов любви к поэту является его обращение к истокам бытия, к родовым корням, к народным песням, к природе, крестьянской жизни, что заставляет откликаться на зов прапамяти сердца горожан, не в первом поколении утративших связь с почвой. Таким китайским Есениным¹ называют классика китайской поэзии Хайцзы (1964–1989), прожившего совсем короткую жизнь. Переводы Хайцзы, представленные Сергеем Торопцевым в антологии «Контурсы ветра», свидетельствуют о пристальном внимании китайского поэта к русской поэзии, и о том, что уже в юные годы он сверял свои строки и судьбу с наследием А. Пушкина:

Лебедушки на зеленях весны,
укромное село, селенье тишины,
два неприметных уголка Земли и там, и здесь:
там появился Пушкин, здесь — я есть.
Но под селеньем вздыбилась земля,
ворвался вихрь в деревню, где родился я,
в том завихрении, что по селу промчалось,
вдруг посвежело, но и ветхое осталось.
Свет северной звезды струится к южной,
я, как и Пушкин, был взлелеян нежно:
светёлка, рыба чешуя... Капель дождя
баюкала поэтов, к гибели капель приводит эта.

«Два селения», пер. С. Торопцева

¹ См.: Цыбикова В. В. Есенинские мотивы в творчестве Хайцзы (1964–1989 гг.) // Сборник материалов VII Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». СПб.: 2016. Т. 1. С. 315–321.

«Люди должны научиться читать забытые ими знаки»¹, — писал С. Есенин в трактате «Ключи Марии». Это означает, что поэт, вслушиваясь и всматриваясь в мир природы, должен уметь читать ее орнаментальное письмо и воплощать в своих строках. Поэт «пасет дух», поэтому образ пастуха один из центральных в есенинской поэзии. Образное и духовное сочетание христианского и «языческого», древнего мироощущения органично как для его творчества, так и в целом для русских классиков. Таким же образом переплетение христианской и восточной традиции, взаимно дополняющих и обогащающих друг друга, свойственно диалогу между русской и китайской поэзией.

Переводное стихотворение «оживает», когда в нем есть отсыл, пусть даже нечеткий, к уже известному нам произведению из русской поэтической школы, будь то фабула, образ, словосочетания, звуковые ассоциации, либо мимолетное лирическое впечатление. Хайцзы близок нам не только почти прямым общением к пушкинским и есенинским образам, но также некой дрожащей нотой, готовой вот-вот оборваться. Это эстетическое качество «Чужое вмиг почувствовать своим» (А. Фет) необходимо и переводчику, и читателю.

Следует отметить особый лиризм китайской поэзии. Он ярко раскрывается в стихотворениях поэтов из южной провинции Гуандун. Этот промышленный регион быстро развивается, и в стихах его представителей нетрудно различить последствия выраженного С. Есениным в стихотворении «Сорокоуст» во всем своем драматизме конфликта между деревенской патриархальностью и городским прогрессом. Поэт Хуан Цзиньмин делает вывод о том, что управляющие народными массами с помощью современных СМИ могут подталкивают человека ко лжи и насилию над ближним:

Люди, привыкшие к насилию, на время захватили бумажный трон,
 Но спровоцировали еще более озверелое насилие. Каждый раб оскверняет
 свободу,
 Всякий отец семейства — тиран миниатюрного государства.

*«Разговор с неверующим. (Поэма)»,
 пер. М. Пономарёвой и А. Филимонова*

Поэтому столь удивительно увидеть живое поле рисовых посадок посреди бетона и асфальта, о чем пишет Ян Кэ, внезапная свежесть желто-зеленого островка отвлекает поэта от суеты мегаполиса и насылает детские воспоминания:

¹ Есенин С. Т. 3. С. 147.

Вчера я не мог и мечтать,
что вдруг повстречаю
маленькое рисовое поле в Дунгуане,
чьи желто-зеленые колоски
все колышутся и колышутся
в мгновения скорби и радости.

*«В Дунгуане¹ я увидел маленькое рисовое поле»,
пер. М. Пономарёвой и А. Филимонова*

Мы знакомы по свидетельствам очевидцев с энтузиазмом участников первых пятилеток. Процесс индустриализации связан не только с громкими трудовыми победами, но и с каждой, почти незаметной судьбой на фоне прокатных станов и неблагоустроенных общежитий. Для поэтессы Чжэн Сяоцун тема разочарованности в жизни молодых людей, оставивших отчий кров и ставших придатками заводских станков в чужом городе, одна из основных в творчестве. Поэты провинции Гуандун не избегают самых сложных и болезненных вопросов, затрагивающих все общество и каждую личность в отдельности. Голос лирической героини в этих строках неотделим от голоса автора:

– Я не знаю, как защитить жизнь, лишённую голоса,
жизнь, потерявшую имя и пол,
жизнь, которую содержит контракт.
Где, как начать жить, в рабочем общежитии,
в комнате на восемь человек,
на сваренной из стальных труб кровати?
Лунный свет² освещает тоску по родным местам,
любовь украдкой — в обмене взглядами под рев станков,
юность, что опирается на зарплатную ведомость.

«Жизнь», пер. М. Пономарёвой и А. Филимонова

Если в русской поэзии поэт часто обращается к женскому началу своего рода, прежде всего к матери, вспомним есенинские «Письмо к матери» и «Письмо к сестре», то для поэтов Китая не менее важно обращение к отцу и к его памяти. Поэты Лу Вэйпин и Хуан Лихай по-разному видят патриархальный мир своего детства, ощущая горечь от невозможности вновь окунуться в него и помочь престарелым родителям. В стихотворении Лу Вэйпина встреча с отцом окрашена ощущением безвозвратно утекающего времени:

¹ Дунгуань — город на Юго-Востоке Китая, провинция Гуандун.

² Аллюзия на знаменитое стихотворение китайского поэта Ли Бо «Думы тихой ночью», известное отечественному читателю в переводе А. Гитовича.

...Отец заметил, что сегодняшний гудок
 был более долгим, чем обычно.
 Когда отец говорил это,
 его голос звучал глухо, речь замедлилась,
 его лицо выражало, будто он хочет что-то удержать.
 Лампа в пятнадцать ватт сфотографировала силуэт отца
 на обшарпанной стене. За окном шелестел дождь,
 мои глаза увлажнились, в протяжном гудке
 я услышал одиночество поезда в пустынных просторах,
 а после отъезда поезда –
 одиночество отца и деревни.

«Поезд отца», пер. Е. Митькиной и А. Филимонова

Хуан Лихай развивает тему старика и моря, жизни человека у кромки стихии, дарующей жизнь и одновременно враждебной. Однако финал его стихотворения — просветленный, говорящий о вечном возвращении к истокам:

Старик, собирающий ракушки во время отлива, стоит там,
 вспоминая мрачный тропический шторм, он молчит,
 уставший от отсутствия волн и золотой кромки моря,
 то сверкающей, то угасающей.

...

Оказывается, что море создается из пустоты,
 море — это не чья-либо копия,
 тебе надлежит отыскать таланты волн.
 Задумавшись на миг, став подобным молнии,
 ты видишь, как белое море воспаряет и превращается в луч.

«Маяк», пер. Е. Митькиной и А. Филимонова

Поэт Чжан Хуэймоу в простых образах воспевае натруженные и добрые руки родителей, помня их тепло и заботу:

Эти огрубевшие руки уже стали пеплом.
 Они запечатлели в моем сердце лишь одно:
 боль всей жизни.

«Эти руки», пер. Е. Митькиной и А. Филимонова

Ретроспективное обращение к прошлому поэтов Гуандуна отнюдь не говорит об их стремлении ограничить свое поэтическое мировосприятие ностальгическими мотивами. Прошлое неумолимо переходит в будущее, вместе

с загадкой бытия, того, чему нет имени и прозвания, что заключено в великое молчание. Ши Бинь обращается к прообразу вне оболочки и ускользающему от земных чувств:

Он — гигантское молчание, его бытие
очевидно и несомненно.
Его форма, голос и мимика еще не проявлены.
Я только на полпути,
как я мог дать ему имя?

*«Он — гигантское молчание»,
пер. Е. Митькиной и А. Филимонова*

Подобное вопрошание об абсолюте мы встречаем в стихах поэтессы Фэн На, которая пишет не только о вполне объяснимом страхе, но и о метафизическом «страхе и трепете» (термин С. Кьеркегора) перед неведомым миром, подобное описано у русского поэта Ф. Тютчева: «Как жадно мир души ночной / Внимает повести любимой!», его сумеречная стихия и отталкивает, и притягивает пытливого поэта:

В ночь опуская руки — боишься
Неведомого всего: боюсь коснуться всего неожиданного.
И не коснуться всего, что так ждала.
Наши ожидания обманны, и не в этом ли одна из иллюзий?

«Страх», пер. М. Черевко

«Да, все в мире — обман и утрата... — писал Владимир Набоков в рецензии на «Избранные стихи» И. Бунина, — но не мнима ли сама утрата, если мимолетное в мире может быть заключено в бессмертный — и поэтому счастливый — стих?»¹

Мы видим, что современная поэзия Гуандуна, донесенная до нас в переводах, своеобразно преломляя многие мотивы русской «крестьянкой», гражданской и философской лирики, помогает нам узнать современный многогранный Китай и побуждает перечитать, казалось бы, хорошо знакомые нам строки отечественной лирики. Обращение к «архаическим» темам китайских поэтов свидетельствует о настойчивом поиске новизны восприятия и выражения, о стремлении к обновлению традиции на новом витке, потому что новое явственнее воспринимается в контрасте с хорошо нам известным.

¹ *Набоков В.* Рец. на Ив. Бунин. «Избранные стихи» // В. В. Набоков: pro et contra. СПб.: Издательство РХГА, 1997. С. 34.

Подобными поисками адекватного стиля перевода отмечены переводные произведения, выполненные китайским русистом и переводчиком Гу Юем в соавторстве с российскими коллегами, доносящим до читателя на «перьях птицы» (значение его поэтического псевдонима) лучшие произведения китайской лирики второй половины XX и начала XXI века. В обращении к читателю от составителя и соавтора переводов сборника «Контурсы ветра» Гу Юй пишет: «Поэтический перевод — это переключение с языка на язык, в процессе которого непременно что-то утрачивается, и в первую очередь пропадает оболочка языка — мелодичность. В переводе китайские тона не сохраняются, но стихотворный ритм и образность могут родиться заново на другом языке, и тогда стихотворение обретает новую жизнь.

С 2011 года я начал сотрудничать с русскими коллегами, мы стали переводить поэзию современных китайских авторов. Сначала я отбирал стихотворение, затем делал черновой перевод каждой фразы, российские синологи и поэты литературно обрабатывали подстрочник, облекали в поэтическую форму, совершенствуя переведенное произведение»¹.

Стихи, отобранные Гу Юем, отличаются лаконизмом, яркой образностью, парадоксальной мыслью и сострадательностью. Возможно, на выбор влияет то, что Гу Юй перевел многих русских поэтов Золотого и Серебряного века, а также поэтов советского времени.

Не будет преувеличением сопоставление стихотворений китайских представителей школы «туманной поэзии»², отобранных Гу Юем, и российских поэтов, представителей «тихой лирики» конца 60–70-х годов прошлого века. Уход от социальной риторики к миру природы и отческим корням, пусть даже умозрительный, характерен для таких поэтов Советской России как Николай Рубцов, Владимир Соколов, Анатолий Передреев, Алексей Прасолов, Олег Чухонцев и других. Эти авторы обращались к наследию Е. Боратынского, А. Фета, Ф. Тютчева, И. Анненского, С. Есенина и других. Для них был характерен уход от небрежности формы поэтов модернистского толка, точность рифмы и сжатости мысли, бережное обращение с поэтической традицией и русской речью. Начавшийся еще при Маяковском и футуристах конфликт поэтов городской цивилизации и поэтов деревни или уходящего усадебного мира, наиболее яркими представителями которых были С. Есенин, Н. Клюев и их предшественник Иван Бунин, проявился и в наше урбанистическое время.

Немало общего в духовном опыте наших народов. Писатели Поднебесной старшего поколения воспитывались на русской классике и лучших образцах

¹ Контурсы ветра. С. 179.

² О концепции «туманной поэзии» см.: Мурашкевич Е. Становление «туманной поэзии»: лирическое Я и Мы в творчестве Бэй Дао // Сборник материалов VI Международной научной конференции «Проблемы литературы Дальнего Востока». СПб.: 2014. Т. 1. С. 421–427.

советской литературы. Тяготы и гонения, выпавшие на их долю, близки и понятны нам. Акварельные краски природы смягчают растревоженные памятью раны души. Поэтесса Шу Тин (р. 1952) пишет:

Апрельские сумерки
похожи на вновь обретенную память.
Может, будет свидание,
до сих пор не назначенное,
может, любовь горячая,
но недопустимая.
Хочешь плакать?
Так плачь, пусть слезы
Текут и текут молча.

*«Апрельские сумерки»,
пер. Гу Юя и Натальи Черныш*

Поэт Гу Чэн (1956–1993) слагал строки от имени многих людей своего поколения, не утратившим внутреннего света в самые мрачные годы:

От ночи темной — мои глаза темны,
А все же я ими света ищу.

*«Поколение»,
пер. Гу Юя и Бориса Мещерякова*

Цзиди Мацзя (р. 1961), современный поэт народности и, обращается в своей поэзии к духу великого Данте, стремясь разгадать тайны жизни и смерти. Подобно жрецу родного края, лирический герой Цзиди Мацзя вопрошает природу, чтобы найти утешение от горя, вызванного смертью самого близкого человека, создав венок сонетов памяти матери.

Бимó¹ поведал: где-то вдалеке
мать стала рыбою в речном потоке.
Теперь она в прохладных светлых струях,
где вольно с водорослями играет.

И в птицу обратилась над отчизной,
к себе не раз приковывая взоры,
на Джилебуте² оставляла тень,
бродящую доселе среди сограждан.

¹ Бимó — жрец, священнослужитель народности и.

² Джилебуте — селение, где родился поэт Цзиди Мацзя, находящееся в середине Ляншанских гор (автономный округ народности и провинции Сычуань).

С тех пор, где б я ни странствовал по свету
в ручье увидев рыбу среди других,
я сразу вспоминаю мою маму.

Прошу охотников земного шара:
не обрывайте птичьего полета,
не птица это — мать моя парит.

*«Мама, превратившаяся в птицу»,
пер. Гу Юя и А. Филимонова*

Вечные темы выражаются китайскими поэтами и через традиционные поэтические образы, и через приметы современности. Поколение поэтов, рожденное в 60–70-е годы прошлого века, нередко пишет об одиночестве в мегаполисе. Поэт уже не в состоянии вернуться к своим родным корням, с другой стороны, он также не в силах слиться с полным контрастов городом. Мир неодушевленных предметов становится свидетелем исканий души, ее тихого протеста и стремлению к побегу за оковы земные и метафизические, за грань времени и реальности. В стихотворении Хуан Цаньжэня (р. 1963) кажущиеся неодушевленными предметы разделяют тоску человека, помогают ему не утратить веру в жизнь и преодолеть трагическую раздробленность.

Я почти стал вещью. Днями,
А порой неделями не общаюсь с людьми.
Другие тоже как вещи, как свет.
Поэтому, когда я встретился с вами,
Услышав ваши слова, обращенные ко мне,
Я испугался, почувствовав,
Что со мной говорит свет.

«Вещь», пер. Гу Юя и Алексея Филимонова

Анна Ахматова, переводившая китайскую поэзию, назвала свою встречу с культурой Востока «незримым благословением». На русско-китайской поэтической встрече в доме-музее Ахматовой стихи на китайском языке прочитали Бэй Та, Ануо Абу, Бай Лань, Чи Ляньцзы, Клэр Ли, Уильям Чжоу, Ян Бэйчэн, Цзоу Ян, Юй Ляньшэн, Юнь Шуй Инь, Мэй Эр и другие поэты. Были также представлены их переводы на русский язык. Ни Ли написала своеобразную эпитафию быту прежних времен, говоря о непреходящих ценностях, которым не суждено забвение:

Древняя посуда для варки,
проглотившая анемичного Таоте¹, достаточна, чтобы насытить
два или три поколения нации на тысячах квадратных миль.

...

О, небеса!

Если судьбой предначертано,
позвольте мне стать посудомоечной машиной,
с сердцем из ткани для вытирания посуды,
я буду отважно готовить пищу
и подносить чаши обычным людям.

«Эпитафия»

Русская и китайская поэзия мерцают взаимными отражениями, так луна над прудом в древнем стихотворении Хань Юя «Луна и пруд» любит себя своим двойником в зеркале воды и невольно перенимает его черты:

В пруду застывшем — лунный круг,
И берег озарен луной.
Зачем Вам спорить с другом друг?
Зажгитесь общею свечой!

Пер. С. Торощева

Этому образу будто вторит поэтический афоризм Фэн Цицай: «Лунный свет проник в окно и осветил пруд на картине, которая висит у меня на стене»². Так поэтическое искусство прошлого и настоящего образуют единое целое с бессмертным ликом природы.

Литература

1. Сергей Есенин: Собр. соч. в 3-х т. / М.: Правда, библиотека «Огонек», 1970.
2. Фэн Цицай. Полет души / Пер. с кит. Н. А. Спешнева. СПб.: Гиперион, 2014. 192 с.
3. Цзиди Мацзя. Время / пер. с кит. Д. А. Дерипа. СПб.: Гиперион, 2013. 256 с.
4. Между черным и белым: Эссе и поэзия провинции Гуандун / Пер. с кит.; отв. ред. и сост. А. А. Родионов. СПб.: Гиперион, 2017. 416 с.
5. Контуры ветра. Современная поэзия Китая / Пер. с кит. Гу Юя, Б. Мещерякова, С. Торощева, А. Филимонова, Н. Черныш. СПб.: Гиперион, 2017. 192 с.

¹ Таоте — (букв. «обжора») изображение чудовища, которая часто встречается в орнаментах бронзовых изделиях династий Шан и Чжоу.

² Фэн Цицай. С. 173.

6. Три вершины, семь столетий. Антология лирики средневекового Китая / Пер. с кит. С. А. Торопцева; [сост. С. А. Торопцев, Гу Юй]. СПб.: Гиперион, 2016. 352 с.
7. Сборник материалов VI Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». Т. 1–2. СПб.: 2014.
8. Сборник материалов VII Международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». Т. 1–2. СПб.: 2016.
9. Русско-китайская поэтическая встреча. Буклет. Стихи и биографии 24 китайских поэтов на китайском, английском и русском языках. Пер. с англ. А. Филимонова. Пекин, 2017.
10. В. В. Набоков: pro et contra / СПб.: Издательство РХГА, 1997. 874 с.

Gan Lijuan (Tianjin Normal University, China)

Li Yijin (Tianjin Normal University, China)

The Contribution of Russian Emigrants in China to Russian Translation of Chinese Poetry

Arakin's Chinese and Russian Poetry Anthology and Flowers of Chinese Poetry published by Russian emigrants A. N. Serebrennikova and I. I. Serebrennikov in Harbin and Tianjin after the October Revolution, are important contributions of Russian emigrants in China to Chinese poetry. The compiling standard, artistic comprehension and translating skills are different from the official sinologists in the Soviet period. Arranging and researching these works helps grasping the true features of Chinese literature spreading in readers in different culture more comprehensively, and understanding the experience and laws of Chinese literature translation more thoroughly. This is of great significance for research on the history of overseas communication of Chinese literature in 20th century, and complete study on the history of Russian Sinology in 20th century.

Keywords: *Russian emigrants, Chinese poetry, Russian translation*

甘丽娟 (天津师范大学, 中国)

李逸津 (天津师范大学, 中国)

在华俄罗斯侨民对俄译中国诗歌的贡献

关键词: 俄罗斯侨民 中国诗歌 俄译

俄罗斯是一个重文化、重教育的民族，即使在远离祖国、流落异邦的情况下，也能自觉延续自己的文化承传，坚守文化和学术事业。许多在俄国十月

革命后移居中国的俄侨文化人，除了从事俄语教学和俄罗斯本民族传统的文化学术活动之外，还积极投入对中国文学的翻译与研究，以期更好地了解中国，了解中国的精神文化，更好地融入中国人民的生活。这里介绍的哈尔滨俄侨亚科夫·阿拉钦（Яков Аракин）和天津俄侨А·Н·谢列勃连尼科娃、И·И·谢列勃连尼科夫夫妇（Александра Николаевна Серебренникова、Иван Иннокентьевич Серебренников）出版的两部中国诗歌译文集：《华俄诗选》（Китайская поэзия）和《中国诗歌之花》（Цветы Китайской поэзии），就是这方面的代表性著作。

亚科夫·阿拉钦，1878年生于沃洛戈德兹卡亚州，1945或1946年（一说1949年）卒于中国哈尔滨。青年时期曾在喀山兽医学院学习，然后进俄国农业部工作。自1906年11月起发表文学作品，曾出版诗集《来自彼岸的诗》（Стихотворения с того берега，圣彼得堡，1912年）。俄国十月革命后，他于1922年来到中国哈尔滨，成为侨民。在中国他出版过十多部书，其中包括一些诗集，还有根据中国家喻户晓的孙悟空故事改编成的俄文长诗——《大闹天宫：来自中国的神话》。1926年，他在当时俄侨组织的哈尔滨市董事会（ХОУ）资助下出版俄译中国诗歌选集《华俄诗选》（Китайская поэзия）。诗集中包括自东晋王徽之以下至现代共36位（包括佚名）诗人的作品，另附有译者本人的一首被译成中文的诗，共47首（有一首现代佚名诗人的新诗“司春神到了”，目录中漏载）。古典诗歌除王徽之1首外，主要是唐诗，共16首。另有一首宋代浣纱女所作《潭畔芙蓉》，阿拉钦题名《为何》，注为“无名氏作”。唐诗中误把张继的《枫桥夜泊》题为白居易作、把“一蓑一笠一渔舟”诗¹题为李白作。还有一首署名“成声”的诗《游北园》：“一路菜花风，家家流水通。莺声浓荫里，蝶影煖烟中。莎嫩侵衣绿，桃开映面红。书声谁氏屋？溪上问渔翁。”现已无从考证，不知是译者对“岑参”一名的误译（二名俄文均为“Чэн Шен”），还是另有所本。这些都是译者在上世纪初直接从中文书籍、或是根据中国人口头传诵未经核实的文本，了解和翻译中国诗歌尚不成熟而出现的瑕疵。

历来诗文选家、翻译家在选编、翻译前人作品的时候，总有自己的接受视角和审美趣味，他们的选本、译本也总能表现出编译者的思想和艺术倾向。故诗文选集在中国古代往往也成为选家表达自己文学主张的重要渠道。研究阿拉钦《华俄诗选》选译的篇目，也可以看出他的接受期待视野和审美选择的兴趣所在。

¹ 此诗应为清王士禛所作《题秋江独钓图》，但诗句略有不同，曰：“一蓑一笠一扁舟，一文丝纶一寸钩，一曲高歌一樽酒，一人独钓一江秋。”另一说为纪晓岚作。

作为一个出身上流社会、受过高等教育，但又被革命浪潮抛离祖国、流落异邦的失意文人，阿拉钦选译的诗歌中占比例最大的是表现田园情调、名士情怀和羁旅游子思乡怀旧之情的诗篇。如描写田园风光、表达名士情怀的诗有23首，占全集的49%¹；思乡怀旧、抒发羁旅孤愁的诗11首，占23%²；表现文人士大夫冶游欢宴、感伤情调的诗8首，占17%³。表现世情民俗的诗只有4首，占8%⁴，而且这些少量的社会民情诗，还往往是以冷眼旁观的态度，对下层人民生活作调侃式的描述，并无深切的体察和关怀，更谈不上为民代言的激情了。如李楷的《候案》：“非关地土即银钱，候审人皆被讼缠。自己筹思自己事，大家呆坐听官传。”只是客观展现法庭里候审人呆听传唤的窘象；寿山的《戏友人纳妾》，虽然写了新妾内心的惶惑不安，但从她的“含情望宠”、“羞窥新郎”，期待“母因子贵幸荣光”来看，又是站在旧时代男权立场对女性心理的主观揣度，而全无对受压迫弱者的怜悯与同情。

阿拉钦重在编选和翻译田园隐逸、怀乡思旧诗，恰是借以表达他当时的内心情感和人生寄托的需要。在诗选的封底背面上，印有这样一行文字：“Меценаты, отзовитесь! Спасем русскую литературу, так пострадавшую от революции! (庇护者们，请回应吧！让我们拯救俄国文学，使其免受革命的祸害！)”从中可见阿拉钦对俄国革命的态度，他编译这部诗选的目的，以及他当时的心境。他是以高雅文学的卫士和恪守心灵净土的隐者自居的。这就使他对中国诗歌的翻译，融入了他个人的思想情感，成为他借题发挥、自我宣泄的“二度创作”。

¹ 如诗集中入选的王徽之《兰亭集序》、王勃《圣泉宴》、杜甫言《夏日过郑七山斋》、成声《游北园》、王昌龄《闺怨》、误为李白诗“一蓑一笠一渔舟”、王绩《野望》、孟浩然《过故人庄》、《游精思观回王白云在后》、《题义公禅房》、云溪《雨后》、朱敕人《别墅》、朱晔《喜归》、《月夜不寐》、相臣《龙山野望》、《春日早起》、龙山《冬夜雪晴寒甚》、《春日龙山酒会》、徐松《雪中早起》、《吉林江上》、祥云《夏日赴奉游万泉河》、郭文山《山景》，以及译者自作的《秋日即景》等。

² 如赵嘏《江楼书怀》、张继《枫桥夜泊》、岑参《山房春事》、李白《静夜思》、《苏台览古》、朱敕人《雪中怀友》、徐刚《旅怀》、淑楷《乘汽车有感》、杨洛川《春日怀黑河旧友》、朱沧浪《寄塞上家子曼》、相臣“不是夜郎魂”等。

³ 如杜甫《夜宴左氏庄》、《陪诸贵公子丈八沟携妓纳凉晚际遇雨》、李白《口号吴王美人半醉》、秦荣“掌中一杯酒”、克刚《偿愿》、蓼订《怨声》、知是子《有怀》、张金波“自愧一官劳未休”等。

⁴ 如浣花女《潭畔芙蓉》、李楷《候案》、寿山、《戏友人纳妾》、现代佚名诗人《新诗》等。

这里不妨以阿拉钦译孟浩然《题义公禅房》为例：

义公习禅寂，结宇依空林。
户外一峰秀，阶前众壑深。
夕阳连雨足，空翠落庭阴。
看取莲花净，方知不染心。

阿拉钦的俄译为：

Средь дикого леса, где ветер шумит,
Жилище И-Гуна, аскета, стоит.
Пред хижиной доли в туманах земли —
За хижинкой горные кручи легли...
Вот дождь разразился, но солнечный луч
И-Гуну сияет и в сумраке туч!
А вслед за дождем пред И-Гуном вокруг
Сильней зеленеют деревья и луг,
И лотос выходит так чист из листа —
Как чист был И-Гун в молодые лета...
Аскет в созерцании, людей отменя —
Он жаждет душою быть чист, как дитя!

再回译成中文就是：

在野外森林中间，那里风在呼啸，
苦行僧义公建立了房舍。
在茅舍前是处于地上雾中的山谷——
茅舍后边有山上的峭壁横陈。
大雨突临，但还有阳光
在乌云的昏暗中义公神采奕奕！
而在雨后环绕着义公的
是青绿色的树木和草地，
荷花的每一个叶片都是那样的洁净——
就像义公青年时那样的清纯……
人们从苦行僧身上看到了——
他渴望灵魂的清纯，就像儿童！

从这段译诗里，我们看到阿拉钦增添了许多原诗中没有的内容，如：“在乌云的昏暗中义公神采奕奕”、“荷花叶片像义公青年时那样清纯”、“苦行僧渴望灵魂像儿童一样清纯”等等。这里出现的比原诗丰满许多的“义公”形象，可以说恰是远离祖国、落魄清贫，但仍孤芳自赏，自诩灵魂高洁、不与“恶势力”同流合污的阿拉钦的自我写照。

俄译中国诗歌由于中文原作词语高度凝练，翻译成多音节单词、句式曲折冗长的俄文，迫使译者不得不略去中文原诗的一些内容，才能适应原诗的整体风格。且看阿拉钦译现代人寿山的《戏友人纳妾》诗：

翁姑拜罢侍身旁，俯首无言暗打量。
遇事不知低问婢，含情惟望宠专房。
灯前每听夫人唤，心内先虚嫡庶行。
本碍眼生偏上眼，故羞郎看半窥郎。
轮流大汉三分鼎，交代新章半月床。
惟望他年生子后，母因子贵幸荣光。

阿拉钦俄译为：

Вот из наложницы женою,	从侍女变成妻，
Женой второй дано ей стать —	她成了第二个妻子——
И, вот пред свекрами с тоскою,	惆怅地站在公婆面前
Не зная, что и как сказать,	不知道，说什么和怎样说，
Она стоит, она бледнеет.....	她站在那里，面色苍白……
Служанка слово шепчет ей.....	女仆小声对她说……
Одно вторая разумеет —	第二个妻子只听懂了一句——
Что муж ей ближе всех людей !	丈夫对她比所有人都近——
Увы, зачем же ненавидит	哎呀，第一个妻子为什么
Вторую первая жена?	要怨恨第二个？
Но муж то знает, все он видит —	丈夫知道这个，他全看到了——
Им пополам разделена	为了妻子们，
Для жен луна в своем теченьи...	月亮在自己的周期里把他分成两半……
О, да скорее сын придет!	啊，儿子快来吧！
Скорей-лишь с ним, в его рожденьи,	只有当他降生，
Вторая счастье обретет!	第二个妻子才能得到幸福！

对照中俄两种文本不难看出，中文原诗中字里行间所包含的微言大义，那些需要了解中国历史文化与人文背景才能充分解读出来的丰富意蕴，那些由

词语对仗、暗用典故所造成的语言幽默和艺术韵味，在俄文译诗里都被大量删减和遗失掉了，没能体现出原作标题点明的“戏”的特点。这不能不说是一种遗憾。但译者总算保留了原诗最主要的内容信息：妾在家里地位卑微，要与嫡妻在丈夫面前争宠，只有生了儿子，才能改变自己的地位等等，还是值得基本肯定的。此外，译者把原诗的12句译成俄文16句，也可看出他努力维护原诗形式风貌的用心。

除了语言因素造成译诗对原诗的改写、甚至“二度创作”之外，民族生活环境与文化心理的差异更是造成译诗改造的重要原因。这方面最典型的例子，可以阿拉钦译王昌龄诗《闺怨》为证：

闺中少妇不知愁，春日凝妆上翠楼。
忽见陌头杨柳色，悔教夫婿觅封侯。

阿拉钦俄译为：

Жена молодая осталась одна,
А муж далеко — он в походе...
О, как ещё юна — ребёнок жена!
И быть не успела в невзгоде:
Не знает она, что такое печаль —
Знакомы ей только наряды!
И только нарядов, колец ей и жаль,
В гребнях, бирюзе все отряды!
Вот в новый наряд нарядилась она —
И, женский обычай презревши,
Без мужа из дома выходит одна,
Путь держит вперед, осмелевши...
И всходит на башню — и видит, грустя:
В полях тополя зеленеют!
И тут только вспомнило мужа дитя,
Сказавши: «печалью мне веют
Весенние ветры! Пришла ведь весна —
Люблю моего господина!
Зачем мы в разлуке? Сравнится ль война
С любовью под тенью жасмина!»

回译成中文就是：

年轻的妻子一个人留在家里，
 而丈夫远远地去了征途……
 但妻子是多么年轻，还像个孩子！
 她还不知道什么是痛苦，甚至不知道哭泣，
 她只知道美丽的服装！
 也只有给她的盛装和戒指，很遗憾，
 所有的快乐都在梳子、绿松石里。
 现在她穿上了新装，
 虽然妇女的习惯鄙视这样：
 没有丈夫一个人走出家门。
 但她大胆地向前走……
 她登上了高楼，悲伤地看到：
 在田野上，杨树都绿了！
 只有在这里想起了丈夫、孩子，
 说道：“春天的风，引起了我的悲伤！
 要知道，春天来了。
 我爱你，夫君！为什么我们分离？
 战争与爱情交织在
 茉莉花的阴影中！

应该说，这首译诗比较成功地传达了原诗的基本主题：怨妇思夫；保持了原作的审美基调：凄婉哀怨。但译者添加了一些原诗里所没有的内容，如女人习惯上鄙视没有丈夫一起出门，但她还是勇敢地走出去，并登上高楼。还有“茉莉花”¹这个意象，估计是译者力图向俄文读者展示中国人的文化心理和典型意象，以期使译作更加具有“中国味”。但译诗中出现的“戒指”、“梳子”、“绿松石”等意象，又是俄罗斯妇女常见的装饰品。特别是原诗中作为主人公情感转换重要触媒的“杨柳”，其具体所指本是“柳树”（俄文：Ива），在阿拉钦的译诗里却变成了俄国习见的“白杨”（俄文：Тополь），这也都是为了便于俄文读者的理解。但译者忽略了，“柳树”在中国文化中有象征离别的意蕴（“柳”与“留”谐音，且柳树处处能成活，故中国自古有折柳送行人的风俗），一株树的改动，就使译诗减弱了“中国味”，而增添了“俄国情”。

¹ 我国清朝时期由旅欧留学生带到国外的民歌《茉莉花》，曾长期被西方人误认为是中国国歌。故“茉莉花”成为代表中国的典型意象。

更为重要的是，在王昌龄原诗里，少妇之“怨”，怨的是“悔教夫婿觅封侯”。看来她丈夫的远行是自己的选择，是为了建功立业、拜相封侯。而在阿拉钦的俄译中，少妇只是抱怨战争把她与丈夫分开，是在美好的春天里，“战争与爱情交织在茉莉花的阴影中”。前者作为中国封建社会上升时期的边塞诗，多少还有一些交织着英雄气概与儿女情长的盛唐气象。而俄译则出于历史上长期被动陷入异族征服者发动的战争、现在仍饱受战乱蹂躏的俄罗斯人反战、厌战的民族心理，表现出更为强烈的对和平生活的渴望与憧憬。

这里还需要指出一点：中国古代的闺怨诗往往还有更深一层的潜在意蕴，那就是诗人以怨妇自比，或是表现对机遇恩宠的期望，或是抒发看破红尘、粪土功名的感悟。王昌龄《闺怨》诗的言外之旨，即在后者。阿拉钦译诗恰恰忽略了传达作者内心意旨最重要的最后一句，从而抽取掉了原诗的精髓，而把它变成了单纯的对战争的谴责和对和平的向往。这不能不说是对中国历史文化、民族心理多少有些隔膜的俄国译者翻译中的缺憾。

阿拉钦在序言中指出：“中国诗歌主要是感伤诗。”“与大部分是表现作者个人感受结果的欧洲诗歌不同，中国诗歌主要是典型性的反映，而不表现个性——比如，反映老年、青春、快乐、忧伤、激情、勤勉等等。中国古典诗人在自然现象的形象中描写精神感受，如天、水、月、银河等。所有这些形象都应该看做是内心情绪的象征：金色描写的是心理的温暖，银色则是心理寒冷，等等。”¹这些对中国诗歌特点的概括应该说是很精辟的。他还说，无论是古代诗人还是现代新诗人，“内容的清纯和对祖国的爱”²，在他们心中都是神圣的。他写道：“中国诗歌以其极为鲜明的原创形象非常有力地引人入胜”³。这些赞美性的评价，表现了译者对中华文化的理解与热爱。

上世纪20-30年代，旅华俄侨中仅次于哈尔滨和上海的重要一支——天津俄侨也进行了一些颇有成绩的文化活动。其中А·Н·谢列勃连尼科娃（Александра Николаевна Серебренникова，1883~1975）、И·И·谢列勃连尼科夫（Иван Иннокентьевич Серебренников，1882~1953）夫妇于1938年在天津出版的《中国诗歌之花》（Цветы Китайской поэзии），就是一项值得重视的成果。

亚历山德拉·尼古拉耶夫娜·谢列勃连尼科娃（娘家姓彼得洛娃，Петрова），1883年3月15日出生于俄罗斯远东地区的奥列克明斯基耶·连斯基耶矿区（Олекминские Ленские прииски），1902年毕业于伊尔

¹ 同上，第5-6页。

² 同上，第7页。

³ 同上，第7页。

库兹克贵族女子中学，自1906年起成为谢列勃连尼科夫的妻子。她于1920年末应Г·К·京斯（Гинс）教授之邀来到北京，为教授撰写的《西伯利亚、联盟者、高尔察克》一书作校对员。1922年转到天津，担任俄语和文学教师工作，并在《俄罗斯民族协会公报》、《中国敲钟人》、《亚洲复兴》、《亚洲之光》等杂志上发表过文章。谢列勃连尼科娃自1937年开始从事从英文翻译中国诗歌的工作，1955年1月20日离开中国去奥斯陆，以后到美国，在旧金山担任《俄罗斯生活》报的校对员，1975年4月12日逝世。

伊万·因诺肯季耶维奇·谢列勃连尼科夫，1882年7月26日出生于伊尔库兹克州上连斯基县兹那缅斯科耶村（Знаменское Верхотенского уезда Иркутской губернии），1953年6月15日卒于天津。他当年在文科中学毕业时曾获得过银质奖章，以后进入圣彼得堡军事医学院，因参加大学生集会而被捕，并根据军事部的命令于1902年被从军事医学院除名。后在1906年被关了六个月的单独禁闭，出狱后与亚历山德拉·尼古拉耶夫娜·彼得洛娃结婚。谢列勃连尼科夫曾在1913年担任伊尔库兹克市杜马秘书，自1915年起任俄罗斯地理协会东西伯利亚分部西伯利亚州人事主任。俄国十月革命后他站在反苏维埃势力一边，曾担任过白卫军高尔察克政府和西伯利亚政府的部长。1920年侨居中国，后从哈尔滨迁居北京，又从那里来到天津。谢列勃连尼科夫是俄罗斯民族协会及其“公报”的创始人和编辑之一。他创办了书店和私人图书馆，还担任俄罗斯境外历史档案馆（РЗИА）主席，向那里寄去大量的个人收藏。他还发表过一些关于俄国国内战争、边疆志和中国的著作与论文。

谢列勃连尼科夫夫妇不懂中文，因此，他们合著的《中国诗歌之花》不是从中文原文，而是从英、法、德文译本，以及部分俄文译本再度翻译编选的。为了使译文更接近于原文，译者有意采用自由体句式，即不考虑音节、韵脚来翻译中国诗歌。两位译者在“译序”中写道：“我们希望，我们的选集，甚至在它的形式方面，能够给读者关于中国诗歌的内容、形象、主题和性质特点的一般概念。”这本书出版后，在当时的俄侨读者中曾获得过好评。如1939年1月19号在哈尔滨出版的《哈尔滨曙光》（Харбин. Заря）报上发表A·涅斯蔑洛夫（Несмелов）的评论，指出其译文的优点是：“诗句处处表现出弹性和韵律的适合主题。每一个有文化的俄国读者都明白，这部著作对于我们理解直率深刻的中国精神可能具有巨大的意义。除此之外，当然，这部诗集还是对俄罗斯艺术文学翻译的珍贵贡献。”¹

¹ Хисамутдинов А. А. Российская эмиграция в Китае. Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 2002. С 249.

《中国诗歌之花》共168页，附录有“中国宗教颂歌”，由天津前德租界山东路19号理想出版社出版。全书分为五个部分。第一部分是《诗经》选译，共25首。其各篇篇名均采用意译，如将《郑风·将仲子》译作“致年轻人”（Молодому человеку）；《邶风·静女》译作“赞叹”（Восхищение）；《鄘风·桑中》译作“男人的花心”（Мужское непостоянство）等等。这样的译名，如果不考察诗句内容，即便中国人也无法看出原作是哪一篇。从具体诗句的翻译来看，应该说译者对诗中意象是有自己比较准确的理解的。如《静女》篇中“静女”的“静”字，俄译作“简朴的”（скромная），而不是照字面意思译成“静静的”，就是很好地把握住了原诗女主人公形象的性格特点。

诗集第二部分是“没有收进《诗经》的民歌”，只有2首，即《罗敷》和《长城谣》。从这个编排顺序上，可以看出俄罗斯汉学和文学研究一贯重视民间作品的特点。即使数量少，也要排在前面。第三部分“中国诗人的诗歌”，篇幅最大，共140首。收有屈原、徐干、枚乘、石崇、陶渊明、王勃、孟浩然、李白、宋之问、杜甫、韩愈、白居易、李适、戴叔伦、杜牧、李商隐、邵雍、王安石、司马光、陆游、直至清蒲松龄、乾隆皇帝等人的作品，时间跨度上下两千多年。其中李白诗数量最多（45首），其次为杜甫（15首），以下有王维诗9首、白居易诗8首，反映了这些诗人在域外翻译中的知名度和译者对他们作品的喜爱。第四部分是“不知名的中国诗人作品”，共10首。这些诗是何人何篇，现已难于查考，但从译者所译篇名来看，如《生活》、《命运》、《何时与何地》、《抱怨》、《梦醒》、《男人的希望》、《宴会上》、《隐士》、《友谊》、《摇篮曲》等，估计都是表现日常生活情感的抒情作品。

诗集第五部分“现代中国诗人的作品”，共10首。其中有徐志摩¹的《山中》和《夜半松风》（Вгорах, В полночь）、李广田²的《虹》（Радуга）、戴望舒³的《烦恼》和《深闭的园子》（Волнение, Наглухо закрытый сад）、冯文炳（废名）⁴的《掐花》（Жалоба цветка）、何其芳⁵的《夜歌》

¹ 徐志摩（1897~1931），浙江海宁人，现代诗人、散文家。新月派代表诗人，新月诗社成员。曾留学英国剑桥大学两年，深受西方教育的熏陶及欧美浪漫主义和唯美派诗人的影响。

² 李广田（1906~1968），山东邹平人，散文家。曾任云南大学副校长（1952年）、校长（1957-1959年）。

³ 戴望舒（1905~1950），浙江杭县人，现代诗人。中国现代派象征主义诗人，因其代表作诗歌《雨巷》而被称为“雨巷诗人”。

⁴ 冯文炳（1901~1967），湖北黄梅人，曾为语丝社成员，师从周作人风格，被视为京派代表作家。

⁵ 何其芳（1912~1977），四川万县人，著名诗人、散文家、文学评论家和“红学”理论家，曾任中国社会科学院哲学社会科学部学部委员、文学研究所所长。

(Ночная сцена)、林庚¹的《沪之雨夜》(Шанхай в дождливую ночь)、陈梦家²的《铁马之歌》和《白俄老人》(Песня колокольчика на крыше храма, Старый Белый Русский в Китае)等。

以往治20世纪中俄文学关系的学者所掌握的俄苏汉学家研究中国诗歌情况,往往限于苏联时期官方学者的译介和评论。上述这些由俄罗斯境外侨民汉学家翻译编选的中国诗歌译文集,有他们自己的选择标准和艺术理解,有助于我们更全面地把握中国文学在异文化读者中传播的真实面貌,更充分地了解中国文学在不同阶层、不同身份背景的异域读者心目中的实际地位和声誉,更深入地领会中国文学外译的全部经验和规律。这对于20世纪中国文学海外传播史的研究,以及完整的20世纪俄罗斯汉学史研究,都具有极为宝贵的史料意义。

Ikonnikova Elena (Sakhalin State University, Russia)
**Russian Writers of XX Century on Harbin's
 “Churin” and “Modern”**

Russian surname “Churin” and “Modern” is well known in Harbin. Since the end of XIX century this was the name of the famous trade Houses “Churin Food” and hotel “Modern”, descriptions of which are found in the literature and, in particular, in the books of Arseny Nesmelov, Larissa Anderson, Vsevolod Ivanov, Natalya Ivanova.

Keywords: Harbin, Arseny Nesmelov, Larissa Anderson, Vsevolod Ivanov, Natalya Ivanova

Иконникова Е. А. (СахГУ, Россия)
**Русские писатели XX века
 о харбинских «Чурине» и «Модерне»**

Ключевые слова: Харбин, Арсений Несмелов, Ларисса Андерсен, Всеволод Иванов, Наталья Иванова.

¹ 林庚(1910~2006),福建闽侯人,生于北京。现代诗人、文学史家,北京大学教授。

² 陈梦家(1911~1966),浙江上虞人,生于南京。著名古文字学家、考古学家、诗人。早年师从徐志摩、闻一多,是新月派的重要成员之一。曾在西南联大、美国芝加哥大学、清华大学等校任教,1952年起任中国科学院考古研究所研究员、《考古学报》编委、《考古通讯》副主编等职。

В современном Харбине есть много знаковых мест, напоминающих о том, что когда-то столица провинции Хэйлуцзян была населена большим количеством выходцев из России. К числу таких культурных центров относятся прославленный магазин «Чурин» и гостиница «Модерн», даже сегодня продолжающие быть главными достопримечательностями Центральной (прежде — Китайской) улицы, протянувшейся перпендикулярно набережной реки Сунгари. Упоминания об этих знаковых в первые десятилетия XX столетия местах неизменно обнаруживается в произведениях писателей и поэтов разных художественных направлений и пристрастий.

Торговая марка в художественной и мемуарной литературе

Своим названием торговая сеть магазинов «Чурин» (а сегодня они есть не только в Харбине) обязана предпринимателю из Сибири Ивану Чурину (1833–1895), имя которого сохранилось в дальнейшем не только как коммерческий бренд, но и как литературно-художественный факт.

Популярность торгового дома «Чурин и К°» на Дальнем Востоке была так высока, что не замедлила отразиться в ряде литературных произведений, посвященных Русско-японской войне и русской эмиграции в Китае. Неизменные упоминания о «Чурине» есть в дневниках, мемуарах, интервью значительной части харбинской эмиграции и, главным образом, у творческой интеллигенции.

Так, в одном из фрагментов «Воспоминаний» (издано в 1991) писателя и публициста Всеволода Н. Иванова (1888–1971) рассказывается о приобретении в «прекрасном магазине И. Я. Чурина» пары брюк и пиджака. Всеволод Н. Иванов не удерживает в памяти название харбинской гостиницы, в которой он останавливается, но отлично помнит название магазина, в котором была куплена необходимая писателю одежда.

Или в другом случае, по замыслу Валентина Пикуля (1928–1990), два японских героя исторического романа «Богатство» (1977) Фурусавы и Кабаяси когда-то начинали свою карьеру именно «в торговой фирме Чурина», почему со временем и «отшлифовали чистоту произношения» русских слов. Эпизодически пишет Валентин Пикуль и о самом родоначальнике «фирмы», «первогильдейском Чурине» из Иркутска — человеку, сумевшем поставить торговлю во благо многих людей. Так, один из героев Пикуля, размышляя над тем, почему коммерческие дела русских предпринимателей на Чукотке малоуспешны говорит так: «Первогильдейский Чурин со всей Сибирью торгует, а попробовал сунуться на Чукотку — и сразу отработал машиной «полный назад». Конкуренции с американцами не выдержал! Когда я был в Уэлене, меня поразило, что тамошние чукчи хорошо говорят по-английски, но совсем не знают русского языка».

Прототипом универсального магазина «Ковров и К^о» в двухтомном романе Натальи Ильиной (1914–1994) «Возвращение» (I том — 1957, II том — 1966) тоже, по всей видимости, стал именно «чуринский» торговый дом. В книге писательницы, вернувшейся из эмиграции в СССР в 1948 году, основные события разворачиваются в Харбине и Шанхае 1920 — 1930 годов. Отдельные эпизоды жизни харбинцев проходят или около магазина «Ковров и К^о», или в нем самом.

Окрестности магазина — оживленное место: рядом с ним располагается трамвайная остановка, герои назначают вблизи магазина свидания, покупают там одежду и газеты, узнают свежие новости, разглядывают витрины с новыми товарами, в книжном отделе магазина всегда толпятся беженцы. И хотя в книге Натальи Ильиной упоминаются и другие коммерческие заведения (например, японский универсальный магазин «Мацуура и К^о» — реально существовавший, но канувший в лету конкурент «Чурина»), но чаще всего называется именно магазин «Ковров и К^о».

Харбинский магазин «Ковров и К^о» из книг Натальи Ильиной неизменно напоминает героям о далекой родине, о потерянной для кого-то навсегда России. Тополя рядом с магазином, его строение с крепким каменным фундаментом — все это кажется героям близким, понятным, узнаваемым.

А вот уже в воспоминаниях Натальи Ильиной «Дороги и судьбы» (1985, 1988) указывается точное название известного магазина. Так, в своей автобиографической прозе писательница упоминает о кукольном мальчике в костюме матроса. Эта игрушка была куплена матерью Натальи Ильиной именно в универсальном магазине «Чурин и К^о».

Знаменитый далеко за пределами «русского» Харбина поэт, прозаик и журналист Арсений Несмелов (настоящее имя — Арсений Митропольский, 1889–1945) в стихотворении «Построечники» («Бороды прокурены...», 1938) дважды упоминает фамилию Чурина в значении названия магазина. В первых строках стихотворения говорится о «стариках» — строителях КВЖД, русских основателях Харбина:

— Бороды прокурены,
Невеселый взгляд,
— На скамьях у Чурина
Старики сидят...

Арсений Несмелов рисует типичную для Харбина 1920–1930-х годов картину. «На скамьях у Чурина» (рядом с центральным магазином «Чурин» в Харбине), в действительности, часто отдыхали, обменивались новостями, назначали встречи люди разных возрастов. Однако чаще других «на скамьях» можно было увидеть именно стариков. Таковы и герои «Построечников», они доживают свой век в чужой стране, их молодость прошла, силы исчерпаны:

...Старики замшелые
На скамье чужой...
Головы их белые
Все семьи одной.

С каждым годом менее
Милых стариков, –
Вихрь опустошения
Между их рядов.

Нет Иван Васильича,
Окунева нет!..
Кто ж от рака вылечит
В шестьдесят пять лет?

Спросишь — и нахмуренно,
Голосом тоски:
«Унесли за Чурина!» —
Скажут старики.

«Унести (или увезти) за Чурина» — это устойчивое выражение бытовавшее в речи русских харбинцев, означало похоронить, проводить в последний путь. Именно за магазином «Чурин», который находился на углу Новоторговой улицы и Большого проспекта, простиралось «русское» кладбище — на нем обрели последний приют многие русские харбинцы. Это кладбище сначала именовали «Новым», однако такое название не прижилось. В стихотворении «Построечники» упоминается и самое первое, «старое, маленькое кладбище», принявшее в себя еще незабытых товарищей, чьи портреты висят в «спаленках» харбинских стариков. Новые захоронения, раскинувшиеся «за Чуриным», были известны всем русским харбинцам: и тем, кто еще мечтал вернуться в Россию, и тем, кто больше не связывал с родиной свое будущее.

Употребление в поэтической речи выражения «за Чурин» (именно как урбанотопографического определителя места нового захоронения) Арсением Несмеловым обнаруживается, по крайней мере, еще в двух произведениях: в стихотворении «Старик» («В газете и то, и это», 1944) и в поэме «Нина Гранина. Повесть о старом Харбине» (1944).

«Чем живут пожилые русские харбинцы?» — задается таким вопросом поэт в стихотворении «Старик». Безымянный герой «Старика», подобно другим своим сверстникам, читая по утрам газеты, «ахнет» и «перекрестит лоб», потому что найдет траурные слова о близком, знакомом человеке, с которым еще недавно он виделся «у Чурина»:

«Иван-то Иваныч... Ваня!
Да можно ль подумать, чтоб...»

Еще не прошло недели
(Теперь каково семье!),
Как рядом они сидели
У Чурина на скамье.

С «Чуриным» связывались одновременно противоречивые понятия — Родина и чужбина, радость и горе, жизнь и смерть. Именно у «чуринского» магазина молодой рассказчик из уст старика слышит историю о красавице-харбинке Нине (из поэмы «Нина Гранина»). Около «чуринских» скамей всегда звучат похоронные речи и потому отдыхающие старики, а среди них много «построечников», с готовностью исповедуются случайным собеседникам. «Построечников» с каждым годом остается все меньше и меньше, потому что их «за Чурина увозят дроги»:

Спешите их услышать повесть:
Все меньше их, все чаще их,
Почтенных стариков седых,
За Чурина увозят дроги,
И на сырых столбцах газет
Читаем в скромном некрологе:

Окончание жизненной повести Нины Граниной неизвестно, оно обрывается на самом интригующем моменте. Рассказчик ждет продолжения, он хочет встретиться со стариком, знавшим Нину Гранину:

И вновь у Чурина сижу
И жду: и поздно или рано,
Но окончание романа
Дождусь и вам перескажу.

Популярность «чуриновских» магазинов в литературе обусловлена многими фактами. Внимание писателей к этой торговой марке объясняется и примечательной историей становления сети магазинов, и заметными высокими экономическими показателями, и тем, что «Чурин» был частью сохранения русской культуры и формирования новых культурных ценностей в условиях эмиграции.

В конце XIX — начале XX века торговый дом «Чурин и К^о» был очень хорошо известен: одноименные универсальные магазины находились во многих городах российского Дальнего Востока (Хабаровске, Благовещенске, Николаевскена-Амуре, Петропавловске-Камчатском и др.). Торговый дом «Чурин и К^о»

не обошел своим вниманием и Сахалин времен имперской России, Сахалин периода каторги. В посту Александровском — одном из самых удаленных мест компании Чурина в самом конце XIX веке появилось свое отделение. Благодаря этой торговой сети сахалинцы могли приобретать не только продукты питания, но и разнообразные товары первой необходимости. Считается, что представители «Чурина и К^о», наряду с другой известной торговой компанией — «Кунст и Альбертс», являлись основными поставщиками Сахалинского экономического фонда и обладали монопольным правом продажи алкогольной продукции на каторжном острове. При этом цены «чуринских» филиалов не были завышенными, но рассчитывались, главным образом, на покупателей среднего достатка.

Николай Лобас (1858–?), давая характеристику условий деятельности врачей на Сахалине, упоминает, что однажды его коллега, заведующий медицинской частью острова признал продаваемое торговым домом «Чурин» сало недоброкачественным: «Торговым домом Чурина на Сахалин было доставлено для довольствия каторжных баранье сало. Окружная комиссия на этот раз единогласно признала сало недоброкачественным, о чем и составила акт».

В самом Харбине рекламную продукцию «чуриновских» магазинов всегда сопровождали яркие слоганы и разного рода комментарии: «Качество и цены — вне конкуренции», «Представительство наилучших заграничных фабрик и заводов». Для привлечения большего количества покупателей в рекламных объявлениях часто указывалась такая информация, как «Получена всевозможная заграничная мануфактура», «...в исключительно большом перечне», «...всех размеров на разные цены», «...получены в большом выборе» и многое другое.

В языке почти всех эмигрантов из России в Харбине бытовало выражение «куплено в Чурина» («куплено у Чурина»). И это означало, с одной стороны, высокое качество товара, с другой — воспоминание о далекой родине, связь с тем, что было любимым, привычным, памятным.

Местоположение «чуриновских» магазинов в Харбине было известно любому русскому человеку, ведь «Чурин» воспринимался не только как торговое заведение, но и как центр, в котором формировались разнообразные культурные ценности. Иногда подолгу проживавшие в Китае эмигранты могли не знать каких-то не менее популярных и известных, чем «Чурин», заведений, содержащихся выходцами из России, но в обязательном порядке знали, где находятся «чуриновские» магазины. Так, в рекламе «первоклассной парикмахерской Е. Рождественской», расположенной на Большом проспекте 52 в Харбине, указано, что найти это заведение можно «напротив магазина Чурина». То есть магазин «Чурин» выполнял функции топографического определителя нужного места.

Без рекламы «чуриновских» товаров практически не обходилось ни одно издание газет «Харбинский вестник», «Рупор» или «Заря». Реклама «Чурина» была широко представлена на страницах журнала «Рубеж» и других популярных в 1920–30-е годы средств массовой информации.

Гостиница «Модерн» в публицистике и воспоминаниях

Упоминания о «Модерне» (которому насчитывается уже более ста лет) обнаруживаются в произведениях разных жанров (от художественной литературы до мемуарной) у русских эмигрантов в Китае. Самые объемные описания «Модерна» и его сценических беден оставила танцовщица и поэт Ларисса Андерсен (1911–2012). В книге «Одна на мосту: стихотворения, воспоминания, письма (издано 2006)» Ларисса Андерсен описывала убранство «Модерна» и, прежде всего, его сцены, на которой выступали именитые актеры, музыканты и певцы. Внутренне оформление гостиницы поражало любого посетителя, а занимаемая «Модерном» территория позволяла устраивать на ней еще и кинопоказы с большим количеством зрителей. В памяти Лариссы Андерсен «Модерн» ассоциировался, кроме прочего, и со сладостями, которые продавали недалеко от гостиницы и которые неизменно заказывал для посетителей у китайских торговцев директор «Модерна» Иосиф Короть (1881–1957).

Вместе с этим, именно в стенах «Модерна» Ларисса Андерсен обретает остро не хватающего многим эмигрантам чувство домашнего тепла и искреннего соучастия. Супруга директора гостиницы Лора (Лариса) Короть (урожденная Вишницкая; 1905–1991) с большой симпатией относилась к актрисе. А при подготовке к самым известным номерами Лариссы Андресен «Джунгли» и «Черная Лула» актрисе требовалось наносить на себя большое количество черной или коричневой краски. После работы появиться на улицах Харбина в таком необычном виде Ларисса Андресен не могла. И по воспоминаниям танцовщицы, супруги Короть позволяли принимать после завершения театрального представления на их территории в гостинице ванну. Вспоминает Ларисса Андерсен и то, что именно в «Модерне» ей приходилось быть режиссером собственных, заранее продуманных (а иногда, вероятно, и экспромтных) номеров.

Памятны для Лариссы Андерсен и забавные истории, происходившие в «Модерне». Многие посетители гостиницы играли в карты — для этого были установлены специальные столы. Однажды Ларисса Андерсен после игры в «подкидного дурака» забыла снять со лба приклеенную ее бумажку (означающую проигрыш) и в таком несуразном виде вышла на сцену.

Нередко сопровождающие любое театральное объединение сплетни, по воспоминаниям актрисы, почти не распространялись в дружном коллективе «Модерна». И поэтому по прошествии многих лет Ларисса Андресен с теплом вспоминала своих коллег по сцене: Нину Кожевникову (Панченко; 1913–1994), Виктора Турчанинова (Лавров; 1920?–1971). В числе других служителей сцены актрисе были памятны «очень талантливая молоденькая Сюзанна Труэн, дочь балетного постановщика Туренина <...>. В ансамбле танцевали очень молодые

и очень хорошенькие девушки: три сестры Нельсон — Аля, Ольга и Леля, танцовщица Бибер — совсем еще девочка и др.».

Иного характера упоминания о «Модерне» в воспоминаниях Натальи Ильиной (1914–1994). В начале в книге «Судьбы» (1980), а потом в расширенных версиях других изданий («Дороги и судьбы» (1981, 1988)) писательница неизменно связывала «Модерн» с приездом Федора Шаляпина (1873–1938), страстной поклонницей голоса которого она была. Март 1936 года двадцатидвухлетней девушке был памятен в деталях: любимый певец остановился в «Модерне», а выступать должен был в одном кинотеатре, снятом под концерты (их планировалось ровно три). Мать Натальи Ильиной была озадачена поиском средств на покупку трех билетов (для себя и двух дочерей).

«Отель этот помню смутно, — писала Наталья Иванова, — да и вряд ли проникала дальше вестибюля. Там были вертящаяся дверь, плюшевые портьеры, ковровые дорожки с медными прутьями на лестницах... А здание гостиницы, кажется, трехэтажное лепными украшениями, построенное в начале века». Живя в Харбине, семья Натальи Ивановой испытывала острую нужду в средствах. Этим фактом объясняет писательница свою невозможность посещения таких мест, как «Модерн».

Еще одно эпизодическое упоминание о «Модерне» возникает в связи с именем «бывшей актрисы Московского Художественного театра, приехавшей в Харбин с мужем-швейцарцем Б. Ю. Бринером» Екатерины (Екатерины) Корнаковой (в замужестве Бринер; 1895–1956), которая «ездила в «Модерн» чуть не ежедневно: с Шаляпиным была знакома по Москве... За три харбинских года впервые она встретила человека, знавшего ее «Катюшей Корнаковой», человека одного с ней мира, говорящего на ее языке... <...> Шаляпин жил затворником, из гостиницы не выходил, на концерты его возили в автомобиле, никого, кроме Корнаковой, к себе не допускал».

Примечательно, что Наталья Ильина, очевидно никогда не бывавшая на театральных представлениях в «Модерне» в какой-то степени, но знала Лариссу Андерсен. «Под собственным именем, — пишет Наталья Ильина в книге „Дороги и судьбы“, — танцевала то в одном, то в другом ночном клубе Шанхая некая Лариса А., красивая, гибкая, синеглазая женщина, одаренная поэтесса, печаталась в эмигрантских журналах, выпустила книгу стихов „По земным лугам“, но на стихи не проживешь, вот и танцевала...». Эта цитата относится к шанхайскому периоду жизни и самой Натальи Ильиной, и описанной ею Лариссе Андерсен. Степень последующего (видимо, все же шанхайского периода) знакомства двух женщин отчасти иллюстрируется привезенный с острова Таити Евгением Евтушенко (1932–1917) в 1968 году привет Натальи Ильиной от Лариссы Андерсен.

В первой половине XX века гостиница «Модерн» стала свидетелем многих эпохальных событий: революции 1917 года, когда на север Китая устремились эмигранты из России, нескольких лет Гражданской войны на Дальнем Востоке,

периода прихода в город японских властей, разоривших пышное убранство этого места. Прошло время, прежде чем «Модерн», бывший в самом начале XX века очагом русской культуры, вновь смог вернуть былую репутацию. В первые десятилетия XXI гостиница «Модерн» по-прежнему открыта для постояльцев — не только для туристов из России, но и для выходцев со всех уголков мира. А с декабря 2017 года «Модерн» по праву относится к архитектурному наследию XX века.

Примечательно, что образы «чуриновских» магазинов и гостиницы «Модерн» запечатлены еще в собственно китайской литературе и искусстве XX века. В частности, в романах Чэн Юна (род. 1924) «Ночной Харбин» (1982, многочисленные переиздания — в 1990, 2005, 2008 и 2009 годах.) и Ли Вэнфана (род. 1948) «Шестиугольный уличный фонарь» (2015), а также в художественном сериале «Выстрел в гостинице „Модерн“» (2011) режиссера Цзян Фэна (род. 1969). Упоминания знаковых центров Харбина в русской литературе XX века позволяют реконструировать ту жизнь, которую вели русские эмигранты, и вместе с тем определить какой высокой ценностью обладали подобные места, в которых могли сохраниться, а иногда и значительно измениться отдельные элементы русской культуры, напоминающей о Родине и, возможно, дающей надежду вернуться на родину, в привычные и любимые места.

Kirillova Elena (FEFU, IHAЕ FEBRAS, Russia)

The Chinese and Tunguso-Manchurian Spiritual and Religious Views and Rituals in Prose of the Far East Writer Emigrant B. Yulsky

This article is devoted to problems of studying the literature of Russian Far East abroad through the creativity of writer B. M. Yulskiy whose life and destiny were firmly connected with Far East emigration. The meeting of Russian emigrants with ancient and absolutely different cultural tradition of China could not remain without attention. Object of studying in the article became a story «Tsar of the wood». In the story «Tsar of the Wood» an example of a sacral plant image reveals the perception of spiritual and religious views and rituals of the Chinese and Tunguso-Manchurian culture in works of the Russian writer. From adolescence he lived with his parents in Harbin. It gave him an opportunity to get a full apprehension of Chinese culture and reflect it in a peculiar way in his «Russian» stories.

Keywords: Boris Mikhajlovich Yulskiy, cedar, Chinese and Tunguso-Manchurian spiritual and religious views and rituals, Russian Far East emigration, prose of Russian Far East literary abroad.

Кириллова Е. О. (ДВФУ, ИИАЭ народов ДВ ДВО РАН, Россия)

Китайские и тунгусо-маньчжурские духовно-религиозные взгляды и ритуалы в прозе дальневосточного писателя-эмигранта Б. Юльского

Ключевые слова: Борис Михайлович Юльский, кедр, китайские и тунгусо-маньчжурские духовно-религиозные взгляды и ритуалы, русская дальневосточная эмиграция, проза русского зарубежья Дальнего Востока.

Статья продолжает исследования, посвященные творчеству писателя дальневосточной эмиграции Бориса Михайловича Юльского (1911–1950?), жизнь и судьба которого были связаны с Китаем. В предыдущих статьях нами уже отмечалось, что Юльский реализует идею пространства тайги как особого пространства духов и богов. Писатель избирательно обращается к китайским и тунгусо-маньчжурским мифам и поверьям¹.

Мотив нарушения табу — один из самых распространенных в творчестве писателя. Как известно, табу называется строгий запрет на совершение какого-либо действия, основанный на вере в то, что подобное действие является либо священным, либо несущим проклятие для обывателей под угрозой сверхъестественного наказания. В переносном смысле табу может означать вообще всякий запрет, нарушение которого обычно рассматривается как угроза обществу. Табу у многих народов возникло на почве мифологических верований².

¹ См.: Кириллова Е. О. Реализация традиционного китайского мифопоэтического образа лисицы в творчестве русского писателя дальневосточной эмиграции Бориса Юльского // Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы: Вестник факультета русского языка и литературы Университета китайской культуры. Вып. 15 / Под ред. Ли Си-мэй, О. В. Московского. Тайбэй, 2014. С. 279–302; Кириллова Е. О. Китайский мифологический образ дракона (тератоморфа) в творчестве русского писателя Бориса Юльского // Проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы: Вестник факультета русского языка и литературы Университета китайской культуры. Вып. 16 / Под ред. Ли Си-мэй, О. В. Московского. Тайбэй, 2015. С. 221–244; Кириллова Е. О. Китайские мифологические представления и верования в творчестве писателя русского зарубежья Дальнего Востока Б. Юльского // Проблемы литературы Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня — 3 июля 2016 г.: Сб. материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, А. Г. Сторожук, Цянь Чжэньган. СПб: Студия «НП-Принт», 2016. Т. 2. С. 59–68 и др.

² Реформатский А. А. Табу и эвфемизмы // Реформатский А. А. Введение в языковедение. М.: Аспект Пресс, 1998. С. 104.

Табу — запрет особого рода, и включает в себя три основных компонента: 1) глубокое убеждение людей, принадлежащих к определенному коллективу; 2) чувство страха перед неведомой опасностью; 3) собственно запрет как норму жизни. Обычно табу распространяется на обращение с культово-значимыми предметами и лицами: 1) религиозный запрет у первобытных народов, налагаемый на определенные действия во избежание враждебных проявлений сверхъестественных сил; 2) запрет на употребление определенных слов, обусловленный социально-политическими, историческими, культурными, этическими и эмоциональными факторами¹.

В рассказе «Господин Леса» также наблюдается мотив попрания традиций, нарушения запретов. Как и в большинстве таежно-восточных рассказов Юльского, действие разворачивается в тайге, в месте по даосским или буддийским верованиям населенном китайскими духами: «В тайге злых духов больше, чем где-либо в другом месте, по ночам лаяли лисы, которые, как известно, губят человеческие души. Мелькала среди красных стволов косолапая тень барсука-оборотня»². Или: «За окном стояла черная таежная ночь, и колдовала в темном лесу прихотливая таежная нежить»³. Неподготовленные герои Юльского находятся во враждебном человеку пространстве, в котором обязательное условие выживания — правильное взаимодействие с этим пространством. Люди в погоне за мирскими выгодами бесцеремонно вторгаются и уничтожают гармонию, равновесие леса.

Цитаделью гармонии в рассказе является Господин Леса — огромный кедр, красующийся среди вырубленных пней, в котором «суеверные» китайские рабочие устроили кумирню. Кумирней на территории российского Дальнего Востока и Маньчжурии называлась небольшая языческая или буддийская молельня с кумирами и идолами; храм, жрище, капище, требище. «Это был огромный кедр, около двух аршин в диаметре, с могучей кроной и узловатыми, как руки циклопов, ветвями. В середине его, на расстоянии приблизительно аршина от земли, было углубление — род ниши или дупла. Оно не было естественным — его выдолбили человеческие руки. И внутри этого углубления стояла маленькая китайская кумирня, какие можно сотнями встретить в тайге: деревянный домик с табличками на задней стенке и кружевными занавесочками из бумаги снаружи. Красные бумажные ленточки украшали

¹ Zhang C. Соотношение понятий табу и эвфемизм (на примере русского и китайского языков) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://knigilib.net/book/477-lingvistika-vestnik-mgou-62012/17-sootnoshenie-ponyatij-tabu-i-yevfemizm-na-primere-russkogo-i-kitajskogo-yazykov.html>.

² Юльский Б. Господин Леса // Зеленый легион: повесть и рассказы / сост. и комм. А. Колесова; сост. и вступит. ст. А. Лобычева. Владивосток: Рубеж, 2011. 560 с. С. 42.

³ Юльский Б. Парашютист // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 162.

фасад домика. А перед кумирней стояли чашечки с чумизой и рисом. В них иногда пахуче курились тонкие жертвенные свечи»¹. Всем божествам, духам и сверхъестественным покровителям совершались обряды поклонения, самый элементарный из которых состоял в возжигании перед идолом (статуей или изображением) связки курительных палочек или свечей. В особо важных случаях обряд поклонения сопровождался жертвоприношениями.

Пантеон даосизма складывался одновременно «сверху» и «снизу»: с одной стороны, его составляли и пополняли «умозрительные», «философские» божества, которых прославляли ученые трактаты, а с другой — боги, «позаимствованные» у древней мифологии, равно как и бесчисленные святые, бессмертные, герои и духи. В итоге этот пантеон разросся до поистине гигантских размеров и включил в себя, по словам Л. С. Васильева, «богов высшего и среднего ранга, более мелких божеств, а также многочисленных бессмертных, святых, великих личностей прошлого и совершенно неисчислимых героев и духов-покровителей». Причем «в число даосских божеств и героев автоматически включались все хоть сколько-нибудь почтенные и почитаемые духи, мифические деятели, правители и герои древности, даосские проповедники и бессмертные, наконец, просто добродетельные или чем-то прославившиеся местные жители, чиновники и др. К ним принадлежали и все духи и мистические сверхъестественные силы, которые в обилии конструировались и обожествлялись даосскими астрологами, медиками, алхимиками»².

В буддизме народном — на «бытовом» уровне — учение Будды воспринималось не как религиозно-философская доктрина, а как способ облегчить себе жизнь в этом мире и обеспечить благополучие в мире загробном, потустороннем. Народный буддизм в Китае достаточно рано начал смешиваться с народным же даосизмом, «отягощенным» конфуцианскими этическими нормами (как их понимали простые люди) и культом предков. Итогом этого смешения стало возникновение системы «трех религий» (сань цзяо), в рамках которой обычным явлением сделались молитвы одновременно Конфуцию, Лаоцзы и Будде (или Амитабхе, или Гуаньинь) и почитание всех без исключения божеств, духов и святых, вне зависимости от их «идейной» принадлежности. Считалось, что надо уважать всех богов, всех духов и всех святых, ведь неизвестно, кто именно из них услышит мольбы и придет на помощь, а лишний заступник перед Небесами никогда не помешает. Поздняя китайская мифология, в отличие от религии, формировалась «на улице», которая не делала различий между конфуцианством, даосизмом и буддизмом и создала

¹ Юльский Б. Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 42.

² См.: Китайская мифология. Энциклопедия / Сост. К. Королёв [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.librius.net/b/7077/read>.

«народную религию», объединившую, по словам Л. С. Васильева, «примитивные верования и суеверия, основные нормы конфуцианства во главе с культом предков и наиболее элементарные и широко доступные принципы буддизма и многочисленные даосские обряды и культы»¹.

В различных текстах писателей русского дальневосточного зарубежья именно кедр охраняет кумирни и капища: «Одну из таких кумирен увидели мы, спускаясь с горы Тиколазы к реке Лянцзыхэ. Стояла она на небольшом перевале через горный отрог. Местное название ее „Сяо-мяо-линь“, что значит по-русски „Малый святой перевал“. На четырех толстых столбах покоилась массивная крыша с резными украшениями в китайском стиле; под навесом алтарь, то есть небольшой стол, на котором восседал уродливый позолоченный идол, вышиной до полуаршина; перед ним в ящике с золой воткнуты курительные свечи, тут же стояли две глиняные чашки с чумизой и мелкими монетами (чохами). На перекладинах спереди и сзади перекинута красные флаги с черными китайскими надписями; на ветвях деревьев висели всевозможные тряпочки и куски материй, большей частью синей дрели, любимой китайцами. Вокруг этого языческого капища стояли, нахмурившись, старые кедры, и мох седой свешивался с ветвей их длинными бородами. Косые лучи заходящего солнца, едва проникая в лесную чашу, горели блесками на почерневшей от времени позолоте идола»².

Примечательно, что в Северо-Восточном Китае и на российском Дальнем Востоке сами кумирни строились именно из кедра: «... это деревянное здание, сколоченное из кедровых бревен, крыша из коры того же кедра. Посредине стоит алтарь — дикий камень длиной до двух аршин; на нем поставлены дощечки с китайскими иероглифами, курительные свечи, чашка с бобовым маслом и другая с чумизой. На одном из кустов развешаны были разноцветные тряпицы, преимущественно из синей бумажной материи, — это приношения и жертвы при совершении богослужения богу лесов и великому горному духу. Здесь же поставлена была у алтаря массивная доска с китайской надписью. Она гласила следующее: “Остановись, прохожий! Помолись и принеси в жертву богу этих гор и лесов и не бойся тигров и злых духов!”»³.

В дальневосточной культуре кедр называется «патриархом леса» и является символом Уссурийской тайги. Кедр, как и некоторые другие фитоморфные образы, обладает сакрализованными значениями, потому что считается еще и деревом тигровым, связан с тигром — главным священным зооморфным

¹ Там же.

² Байков Н. А. Хищники тайги // Байков Н. А. В горах и лесах Маньчжурии: Очерки; Тиграца: Повесть // Коммент. и прилож. Е. Ким. Владивосток: Рубеж, 2011. (Собрание). С. 497–498.

³ Байков Н. А. Заблудился // Байков Н. А. В горах и лесах Маньчжурии: Очерки; Тиграца: Повесть. С. 179.

образом тайги. Писатель-натуралист, Н. А. Байков, живший в Китае, на протяжении многочисленных повествований о просторах маньчжурской тайги создает даже образ лесного моря — Шу-Хая, состоящего из величественных кедрочай¹.

У Юльского «кедр стоял на широкой, вырубленной поляне, как раз перед баракком, где жили рабочие. Вокруг него толпились низкие пни. И кедр среди них казался гигантом, собравшим вокруг себя армию приземистых, коренастых гномов. Общая судьба не постигла его только потому, что при начале работ он был избран хранителем алтаря»². Кедр — священен, по представлениям китайцев, это огромное дерево мистически связано с царством мертвых: «И шелестели в густой хвое обреченные тени бурно умерших людей»³. По китайским верованиям, человек, умерший «нехорошей» смертью, не находит покоя, его душа бродит по земле⁴. Так, например, у Н. Байкова в рассказе «На Эрдохезе» читаем: «Сколько таких столкновений (с хунхузами. — *Е. К.*) разыгрывается в диких горах Маньчжурии, знает лишь одна старая тайга, ревниво охраняющая тела павших в неравном бою охотников. В далекой чужбине истлеют их забытые кости, или дикий зверь занесет их в дремучие дебри, где не ступала еще нога человека. Старые вековые кедры, качаясь над ними, будут петь им заунывную суровую песню. Такова участь многих промышленников, оставшихся в Маньчжурии и не успевших примениться к жизни в этой дикой первобытной стране»⁵.

Кедр в рассказе Юльского — объект поклонения китайцев, гарантия того, что, пока китайцы молятся перед кумирней, кланяются и зажигают свечи, духи леса их не тронут и закроют глаза на беспощадную вырубку леса: «Вместо деревьев появились унылые пни. А кедр остался одиноким стражем, около которого в дни праздников клали белые „манту“ и отвешивали почтительные поклоны. И рабочие, упоминая о кедре, называли его „Господин Леса“. Низенькая фанза, в которой жили мы, русские охранники, помещалась невдалеке от рабочего барака. И ночью покой уснувшей тайги сторожили двое, наш часовой, стоявший около фанзы, и неподвижный лесной великан, упирившийся в звезд-

¹ Кириллова Е. О. Творчество писателя дальневосточной эмиграции Н. А. Байкова как пример культурного взаимодействия в условиях трансграничья. Региональный образ священного дерева // Вестник Череповецкого государственного университета. 2016. № 4 (73). Июль. С. 92–98.

² Юльский Б. Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 42.

³ Там же. С. 42.

⁴ Сидихменов В. Я. Китай: страницы прошлого. М.: Гл. ред. восточной литературы «Наука», 1987. С. 46.

⁵ Байков Н. А. На Эрдохезе // Байков Н. А. В горах и лесах Маньчжурии: Очерки; Тигрица: Повесть. С. 203.

ное небо косматой вершиной»¹. В китайской культуре божества-покровители были необычайно популярны, их создавали (или присваивали) себе все без исключения социальные категории, профессии и группы, чтобы иметь собственного представителя в Небесной канцелярии. Как правило, для создания нового покровителя достаточно было того, чтобы объединилась группа людей, «после чего патрон всегда и легко обнаруживался» (Л. С. Васильев). Как пишет В. В. Малявин, «своих патронов в потустороннем мире имели решительно все профессиональные группы китайского общества, начиная с чиновников и заканчивая нищими, проститутками и ворами». Л. С. Васильев уточняет: «Институт патронов в Китае выходил за рамки обычного заступничества или покровительства по отношению к людям определенной профессии. Защите и покровительству определенных божеств и духов подлежали также и те, кто случайно или временно оказывался принадлежащим к той или иной категории лиц»².

Кедр в рассказе представлен как живой, наделенный душой объект. Представления о душе и духах были характерны не только для китайцев, элементы подобных верований зафиксированы и у их соседей — тунгусо-маньчжурских народностей. Многие элементы культуры и духовно-религиозных представлений нанайцев, орочей, удэгейцев, тазов и другого аборигенного населения Приморья и Приамурья сближаются с китайскими традициями. По представлениям и тех, и других считается, что природа живая и управляется добрыми и злыми духами, которые во множестве населяют окружающий мир. Пользуясь своей невидимостью, они зорко следят за человеком. Более того, если у китайцев Вселенная разделяется на небесный, земной и подземный миры, то аналогичное мировоззрение наблюдается у тазов, нанайцев, орочей, негидальцев, удэгейцев и др. Разница состоит только в названиях этих миров, а их функциональная сущность практически одинакова у всех народов Приамурья, Приморья и Китая³.

В духовной культуре коренных народов амуро-сахалинского региона, некоторые из которых, как известно, географически проживали в лесной зоне, сохранились аниматические и антропоморфные представления, по которым весь окружающий человека мир представлялся живым, подобным человеку. Удэгейцы, нанайцы и орочи разговаривали с солнцем, огнем,

¹ *Юльский Б.* Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: Повесть и рассказы. С. 43.

² См.: Китайская мифология. Энциклопедия / Сост. К. Королёв [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.librius.net/b/7077/read>.

³ *Старцев А. Ф.* Мировоззрение тазов Ольгинского района Приморского края о природе // Инновационные технологии в науке и образовании : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. (Чебоксары, 18 дек. 2015 г.) / Редкол.: О. Н. Широков [и др.]. Чебоксары: ЦНС «Интерактив плюс», 2015. № 4 (4). С. 55–63.

деревьями и считали их просто живыми существами, подобными человеку. Все в природе живое и все человекоподобное¹. Для нивхов и уйльта мир живой и одухотворенный. У нивхов, например, наличествуют представления о живой сущности дерева. «В 1940-е гг. исследователи фиксировали у сахалинских нивхов остатки аниматических верований. Считая всю окружающую природу живой, охотники верили, что треснувшая под ногой ветка сделала это специально, чтобы вспугнуть зверя, к которому подкрадывался человек. Поэтому охотник наказывал эту ветку и бил ее»². Более подробно верования о душе дерева удалось зафиксировать В. К. Арсеньеву у удэгейцев³. Он же описал ритуал сохранения души дерева при изготовлении лодки. После того как удэгеец срубил дерево, он втыкал в пень живую ветку «соогынь», которая символизировала душу дерева. Этим он обеспечивал сохранность души дерева. При этом охотник обращается к этой ветке — душе дерева «ханя моони», чтобы из нее выросло новое, большое дерево. С другой стороны, лишь изготовленная из «живого» дерева лодка могла обеспечить охотнику или рыбаку спокойное плавание. У нивхов зафиксированы подобные верования и ритуалы. Нивхский охотник или рыбак, для того чтобы сохранить душу дерева после рубки, оставлял на пеньке стружки «инау — чехн кун инау» («душетворящее инау»), которые возвращали дереву душу и жизнь⁴. Анимистические представления, по которым сам человек и все окружающие объекты природы обладают бессмертной жизненной субстанцией — душой, занимают большое место в верованиях народов региона. Представление о бессмертной душе человека и животных является универсальным представлением: «У каждого человека есть одна душа. Тень человека называется «пана». Душа находится в голове человека. Она похожа на маленького человечка. <...> Когда человек умирает, то его душа уходит. Так же называется и тень любого животного и любого предмета. Ты думаешь, дерево рубить так просто? Нельзя просто так подойти и срубить. Рубить просто так жалко. Ведь оно живое. Имеет душу, как и человек. И потом будет плакать»⁵.

¹ *Березницкий С. В.* Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов амуро-сахалинского региона. Владивосток: Дальнаука, 2003. С. 81–82.

² Этнографические очерки, справки и другие материалы о народности нивхов на острове Сахалине за 1948–1949 гг. // ГАСО. Ф. 53, оп. 1, № 377. 177 л. Л. 6.

³ *Арсеньев В. К.* Путевой дневник № 2. Юбилейная экспедиция 1908–1909 гг. в память присоединения Приамурского края к России в 1860 г. // Архив ПЦРГО–ОИАК. Ф. В. К. Арсеньева, оп. 1, № 11, л. 15, 16, 20–22, 28, 35, 38, 46–50, 55, 57–67, 75–76, 81, 105, 151. Л. 15.

⁴ *Штернберг Л. Я.* Гиляки, орочи, гольды, негидальцы, айны. Хабаровск, 1933. С. 50.

⁵ *Березницкий С. В.* Этнические компоненты верований и ритуалов коренных народов амуро-сахалинского региона. С. 83–84.

В мифах и легендах удэгейцев в те времена, когда смерти еще не было, то есть до сотворения загробного мира, люди вообще не умирали, а превращались в деревья: «В далекие времена это случилось, когда на Земле жизнь была, а смерти не было. Люди старились, но не умирали. В деревья превращались они: мужчины — в тополя, а женщины — в белые березы. Земля еще не знала ни преступлений, ни коварства. Жили в таежных краях два брата — Егдига и Уза. Отца они не помнили. Давно он тополем стал. Может, и видел, как растут сыновья, хотел помочь им советом... Но не понимают люди ни шепота листвы, ни стоны стволов. Да и не знали братья наверняка, какой именно тополь — их отец. Чувствовали только, что он рядом. И от этого тайга казалась им родной»¹. Таким образом, по представлениям народностей юга Дальнего Востока, душой обладали не только люди, но и животные, и даже растения².

Основной мотив рассказа Юльского, как уже отмечалось, — нарушение табу. Русскому коммерсанту «до кончиков ногтей» Кашееву (говорящая фамилия) приходит блажь спилить кедр, так как «давно уже работы передвинулись на порядочное расстояние от одинокого Господина Леса», и он поручает старшинке бригады бату³ Фу уговорить китайских рабочих на уничтожение кедра. Но если незнание китайских верований и связанных с ними правил поведения может быть прощительно русскому подрядчику, его амбициям и глупости («Он выглядел как полководец перед сражением»; «Разве богу не все равно где стоять?»⁴), то бату Фу — представитель иной культуры, он должен был знать последствия такого преступления. Однако пелена денег застилает Фу глаза, и он решается на святотатство. Но даже решившись, он все еще сомневается в дозволенности своих действий: «Фу на одно мгновение замялся. Потом наклонился к стволу кедра и осторожно вынул из углубления маленькую деревянную кумирню. Красные бумажные ленточки запорхали от ветра»⁵.

Рабочие продали бога за «две четверти ханы»⁶ и фунтов пять кабанины», поддавшись увещеваниям бату Фу, которого Кашеев охарактеризовал как «хитрую

¹ Подмаскин В. В., Киреева И. В. Удэгейские мифы, легенды, сказки. Владивосток, 2010. С. 19.

² Отаина Г. А. Воспитание экологического сознания у народов Дальнего Востока // Культура Дальнего Востока. XIX–XX вв. Владивосток: Дальнаука, 1992. С. 105.

³ Собственно слова «бату» в китайском языке нет, вероятнее всего, слово маньчжурское, но его могли употреблять и китайцы; «бату» обозначает «сильный, крепкий, твердый, прочный, надежный». Такое слово зафиксировано в удэгейском языке, где «бата» означает «мальчик», «парень», «сильный юноша».

⁴ Юльский Б. Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 44.

⁵ Там же. С. 44.

⁶ Вероятно, имеется в виду ханша (ханшин) — спиртной напиток, китайская хлебная водка.

лису» (можно вспомнить функцию лисы в китайских поверьях, где лиса — злой дух). Напряжение нарастает после того, как решение спилить кедр принято, рабочие подошли с пилами молча, «но молчание было настороженным, словно люди чего-то ждали»¹. И повсюду нашло недостойного: подпиленный Господин упал не в ту сторону, куда должен был. «Переломанные ветви громоздились как раз в том месте, где только что стоял бату Фу. Я оглянулся, отыскивая его среди рабочих. Но бату не было нигде. А бледное, перекошенное страхом лицо Кашеева и его прыгающие губы подсказали остальное»².

Бату Фу сознательно нарушил лесное равновесие, он нарушил табу. «И в австралийском, и в южноамериканском мифе нарушения табу ведут к космическим потрясениям, каждое такое нарушение так или иначе наказывается, но главное — не в наказании, а в поддержании космоса против хаоса...»³. Мотив нарушения табу сопровождает, конечно, мотив скорой смерти. Нарушитель лесных законов расплачивается за пренебрежение ими своей жизнью: «И — сразу наступила тишина...»⁴. Будто бы тайга отстояла частичку себя. Здесь тишина смерти противопоставлена визгу пил, гомону рабочих, активной деятельности денежных дельцов. Люди, в немом ужасе столпившиеся вокруг поверженного кедра, одни посреди леса, изолированные от городского мира, мистически осознают, что в этом лесном мире неуважение к законам таежного бытия карается смертью: «Взгляды рабочих, все как один, устремились к вершине. А двое из них, с топорами в руках, стояли в каком-то столбняке, опустив руки и не решаясь коснуться узловатых, протянутых к небу ветвей поверженного Господина Леса»⁵.

В очередной раз необходимо подчеркнуть, что под влиянием китайской философии и культуры тайга в рассказах Юльского — это своеобразный космос, гармония. Кедровые леса веками, веками существовало молчаливое согласие в этом потустороннем пространстве, оно жило по своим законам. Люди городского типа, вроде Кашеева, несут хаос и разрушение лесу. Смерть бату Фу его напугала («бледное, почти позеленевшее лицо», он «в ужасе смотрел по повалившуюся вершину кедра»⁶), но такие, как Кашеев, не способны почувствовать глубину своего преступления перед лесом, духами, перед нарушенной гармонией.

¹ Юльский Б. Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 44–45.

² Там же. С. 45.

³ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Академ. проект; Мир, 2012. (Технологии культуры). С. 214.

⁴ Юльский Б. Господин Леса // Юльский Борис. Зеленый легион: повесть и рассказы. С. 45.

⁵ Там же. С. 46.

⁶ Там же. С. 45.

Ориентальные мотивы в рассказах Юльского реализуются через образы священных животных и растений, кумирен, тайги, наполненной духами умерших, через китайские и тунгусо-маньчжурские реалии, религиозно-обрядовые установления, ритуалы, экзотизмы и многое другое. Поэтому перспективы дальнейших исследований творчества писателей Дальнего Востока и русской восточной эмиграции, в т. ч. Б. М. Юльского, несомненны.

Kolpachkova Elena (SPbSU, Russia)

The Translation of Russian Two-Place Predicates into Mandarin Chinese

The papers focuses on argument-coding devices in Mandarin Chinese. Based on a questionnaire that includes 130 two-place predicates, we investigate the patterns of semantic role assignment for non-transitive verbs. Like most languages, Mandarin Chinese has a clearly identifiable class of transitive verbs that stands apart from all other bivalent classes. The valency behavior of non-transitive verbs is less predictable, these verbs differ substantially with respect to their syntactic distribution.

Keywords: *Mandarin Chinese, valency classes, transitivity, bivalent verb, argument-coding*

One of the difficult theoretical problems arising in practice at rendering of a literary text is selection of a language level ensuring adequate — that is, complete and accurate — translation from one language into another. The adequacy problem becomes most acute in case of translation between languages of different grammatical systems, such as Russian and Chinese. This paper proposes findings of a research of verbs, which have two valencies with the focus on non-canonical transitive and non-transitive verbs.

1. General Information on Syntax of Two-Place Predicates in Chinese

For isolating languages, linear order of words plays a special role. Transitivity as a lexical feature of two-place verbs, which is embedded in their dictionary meaning and implies certain pattern of a sentence, has no morphological expression in Chinese verbs: the issue is in rendering of relevant meanings using non-morphological devices available in Chinese — i.e. linear order, function words and special constructions.

In a basic transitive structure, the only device to show relations between words is their syntactic position, wherein the first participant precedes the verb positionally and the second participant follows the predicate, which corresponds with the SVO order in a verbal sentence — thereat, direct object is introduced in the postposition without

any other special arrangement (1). The SOV model, wherein direct object is marked with the preposition 把 *bǎ* and takes the preverbal position (2), is also often used:

- (1) 羊吃嫩草 *Yáng chī nèn cǎo* Овцы едят молодую траву ('Lambs eat young grass')
- (2) 羊把嫩草吃了 *Yáng bǎ nèn cǎo chī le* Овцы едят молодую траву ('Lambs have eaten young grass')

In the postposition to verbs of some actional classes (of activities, occupations), the most typical object or a generic name of all its possible objects (the so-called 'empty or dummy object') may be used as a second argument. Thus, both (3) and (4) denote a type of activity, but if the second argument is not specified and there are no alternatives, the generic object 书 *shū* 'book' is added to the verb, since the postverbal position in Chinese cannot be left unfilled:

- (3) 我教书。 *Wǒ jiāo shū.* — Я преподаю ('I teach')
- (4) 我教他。 *Wǒ jiāo tā.* — Я преподаю ему ('I teach him')

Such units containing a verbal and a nominal component, which often duplicates the meaning of the verb itself or does not introduce anything new into the general semantics, are traditionally referred to as 'separable words' *lǐhécí* (离合词) in sinology. The isomorphism of the semantic and syntactic structure of *lǐhécí* and free word combinations raises certain difficulties in their differentiation, since their specific feature is that components of a separable word in a sentence may be used distantly, being separated from one another by other words, and each may have its own arrangement.

- (5) 游泳 => 游了一会儿泳
плыть поплавать немного
(‘to swim’) (‘to have a little swim’)
- (6) 帮忙 => 帮忙他 => 帮了他一个大忙
bāngmáng bāngmáng tā bāng le tā yī gè dà máng
помогать помогать ему оказал ему большую помощь
(‘to assist’) (‘to assist him’) (‘rendered him great assistance’)

Existential sentences having a special linear order different from the basic SVO order — stand alone in Chinese. These sentences are characterized by locative inversion and postverbal position of the main argument. In this syntactic pattern very frequent for Chinese, a semantic type of predicates usually cover such existential meanings as 'to exist/to start existing/to stop existing' (7). These uses are peculiar to posture verbs and verbs of unidirectional motion. In such sentences, not only presence/occurrence/

disappearing of something or somebody is predicated (depending on the aspectual form and the verbal meaning), but also the mode of its existence is specified (8):

- (7) 试验中出现了新问题 *shìyàn zhōng chūxiànlè xīn wèntí* — *В ходе эксперимента обнаружили новые проблемы* ('In course of the experiment, new problems emerged')
- (8) 墙上挂着几张画 *Qiáng shàng guàzhe jǐ zhāng huà* — *На стене висит несколько картин* ('On the wall, there hang several pictures')

No proper names or other definite NP are possible in this position. Existential sentences have locative inversion, wherein the first argument occurs in the postverbal position, whereas a locative group (noun + locative) usually appears in the beginning of the sentence: 墙上 *qiáng-shàng* — *на стене* ('on the wall') in (8), which indicates not the main participant's location (in space or time), as, for instance, in locative sentences, but the center of a certain systems of relationships, that's why an animate noun can be used in this function in Mandarin Chinese, when the field of existence is narrowed down to the personal field (9). Such existential sentences are represented by possessive structures *у кого-либо* ('with somebody') in Russian, cf.:

- (9) 他死过一个媳妇了 *Tā sǐguò yī gè xīfū le* — *У него когда-то умерла жена* ('His wife once passed away', *lit.* 'He once (had) his wife passed away') (the example is taken from [Yakhontov 1957]).

2. Research Data

The Data was gathered as a result of a survey among informants and verified against the Chinese corpus (http://ccl.pku.edu.cn:8080/ccl_corpus/). During translation of the questionnaire that contained 130 bivalent lexical units with non-standard coding, some Russian stimulus verbs showed several ways of expression or varied government in Chinese — these examples were registered separately.

The research primarily considered two-place verbs; however, since in Chinese the boundaries between the classes of verbs and adjectives does not coincide with Russian, in a number of cases in Chinese material, not a verb, but a word of another part of speech, a combination of several lexemes and etc. corresponded to a stimulus verbal lexeme in Russian. It was possible to translate a part of verbal stimuli into Chinese adequately only with adjectives, which are close to verbs in their grammatical properties in this system. A number of predicates were translated into Chinese periphrastically; thereby, however, the overall valency class of these expressions encompassed the syntactic positions, whose coding was supposed to be analyzed within the project, for example: *отстать* ('to lag [behind]') was represented as 落在后面 *luò zài hòumian* — *lit. опуститься позади* ('to go

down behind'), *пахнуть* ('to smell') was translated as 散发味 *sànfā wèi* — lit. *испускать вкус* ('to emit taste'), *слушаться* ('to obey') as 听话 *tīng huà* — lit. *слушать речь* ('to listen to the speech'), *соглашаться* ('to agree') as 同意意见 *tóngyì yìjiàn* — lit. *согласиться с мнением* ('to agree with an opinion'), *симпатизировать* ('to sympathize') as 有好感 *yǒu hǎogǎn* — lit. *иметь хорошее чувство* ('to have a good feeling').

3. Findings

The situation with transitivity and two-place predicates in Mandarin Chinese does not appear to be so univocal. This is due to several factors. First, the linear order is the main attribute of argument coding in sentences with two-place verbs; however, since not only direct object may follow a verb in a Chinese sentence linearly, not every unmarked nominal group following a verb denotes a patientive argument; postverbal position may be occupied by arguments with the most diverse semantic roles. Thus, despite the similarity with the above model, the nominal component 路 *lù* — *путь, дорога* ('way, road') in (10) with the verb 走 *zǒu* — *идти* ('to go') denotes not a Patient, but a participant with another semantic role (namely, a Route), thus expressing spatial and not object relations. That is, the linear order itself relates to the number of fixed devices of coding with some stipulations:

- (10) 为什么我走路，月亮也跟我走？ *Wèishéme wǒ zǒu lù, yuèliàng yě gēn wǒ zǒu* — *Почему, когда я иду по дороге, месяц идет за мной?* ('Why when I walk the moon follows me?')

There are also more complicated cases, when formally coinciding units show absolutely different semantic and syntactic relations between components. Thus, postpositional noun can be adequately analyzed and interpreted only considering its lexical meaning. Cf. uses of the verb 打 *dǎ* — *играть [в игры с мячом]* ('to play [ball games]') in (11):

- (11) 打篮球 *dǎ lánqiú* — *играть в баскетбол* ('to play basketball')
 打日本队 *dǎ Ribēn duì* — *обыграть сборную Японии* ('to outplay the Japan national team')
 打奥运会 *dǎ Àoyùnhuì* — *играть на Олимпийских играх* ('to play at the Olympic games')
 打时间差 *dǎ shíjiānchā* — *обыграть по времени* ('to outplay in time')

The criteria for distinguishing direct and indirect object in Chinese were defined in [Mullie 1932]. They imply that direct object is such object that successfully passes the direct object status test: 1) raising the object with 把 *bǎ* and moving it into the preverbal position in an S把OV structure, 2) the passivizability (with

the preposition 被 *bèi*) and raising the object to the subject position in an O被SV structure, cf. (12a-c):

- (12a) 狗咬了狼 *gǒu yǎo le láng* — Собака укусила волка ('The dog bit the wolf')
- (12b) 狐狸再把手咬了 *húlí zài bǎ shǒu yǎo le* — Лисица снова куснула руку ('The fox has bitten the hand again')
- (12c) 我被疯狗咬了怎么办? *Wǒ bèi fēng gǒu yǎo le zěnmē bàn* — Что мне делать, (если) покусала бешеная собака?! ('What should I do [if] the rabid dog bit [me]?!')

In contrast to the basic SVO order, the SOV pattern, wherein direct object in the preposition is marked with the preposition 把 *bǎ*, is not neutral and restricts interpretation of NP as definite.

As noted above, despite the postverbal position, NP often do not represent direct objects, they do not pass diagnostic object tests. This is due to optional use of function words in Mandarin Chinese, which in our case results in ambiguity of direct and indirect object in a sentence. In (13a), the postpositional NP denotes a location-like argument, hence the relevant function word can be added after the verb (13b), cf.:

- (13) *жить в гостинице* ('to live in a hotel')
- (a) 住饭店 *zhù fàndiàn*
- (b) 住在饭店 *zhù zài fàndiàn*

Despite the formal similarity with free word groups, the possibility to separate components and certain syntactic transformations (expansion, modification), separable words *lǐhécí* also do not pass the object tests, consequently, are not prototypical transitive verbs in Chinese.

The analysis of the data gathered and diagnostic tests performed allowed categorizing as transitive only those predicates, which managed to pass both direct object status tests successfully — the questionnaire contained 48 such predicates. They may be considered to be typical transitive verbs. They are: 扔 *rēng* — *бросать* ('to throw'); 取 *qǔ* — *взять* ('to take'); 赢 *yíng* — *выиграть* ('to win'); 赶 *gǎn* — *гнать* ('to chase'); 折弯 *zhéwān* — *гнуть* ('to bend'); 拿着 *názhe* — *держат* ('to hold'); 赶上 *gǎnshàng* — *догнать* ('to run down'); 吃 *chī* — *есть* ('to eat'); 煎 *jiān* — *жарить* ('to roast'); 等 *děng* — *ждать* ('to wait'); 忘记 *wàngjì* — *забывать* ('to forget'); 叫 *jiào* — *звать* ('to call'); 制造 *zhìzào* — *изготавливать* ('to manufacture'); 挖苦 *wākǔ* — *издеваться* ('to maltreat'); 找 *zhǎo* — *искать* ('to search'); 刷 *shuā* — *красить* ('to paint'); 咬 *yǎo* — *кусать* ('to bite'); 捉 *zhuō* — *ловить* ('to catch'); 折断 *zhéduàn* — *ломать*

(‘to break’); 洗 *xǐ* — мыть (‘to wash’); 穿 *chuān* — надевать (‘to wear on’); 惩罚 *chéngfá* — наказывать (‘to punish’); 攻击 *gōngjí* — нападать (‘to attack’); 装满 *zhuāngmǎn* — наполняться (‘to fill’); 找到 *zhǎodào* — находить (‘to find’); 恨 *hèn* — ненавидеть (‘to hate’); 围 *wéi* — окружать (‘to surround’); 回答 *huídá* — отвечать (‘to answer’); 打开 *dǎkāi* — открывать (‘to open’); 耕 *gēng* — пахать (‘to plow’); 唱 *chàng* — петь (‘to sing’); 写 *xiě* — писать (‘to write’); 喝 *hē* — пить (‘to drink’); 融化 *rónghuà* — плавить (‘to melt’); 铺上 *pùshàng* — покрывать (‘to cover’); 记得 *jìde* — помнить (‘to remember’); 击中 *jīzhòng* — попасть (‘to hit’); 领导 *lǐngdǎo* — руководить (‘to direct’); 听 *tīng* — слушать (‘to listen’); 听见 *tīngjiàn* — слышать (‘to hear’); 丢 *dīu* — терять (‘to lose’); 杀死 *shāsi* — убивать (‘to kill’); 打 *dǎ* — ударить (‘to strike’); 吻 *wěn* — целовать (‘to kiss’); 读 *dú* — читать (‘to read’); 爱上 *àishàng* — влюбиться (‘to fall in love’); 羡慕 *xiànmù* — завидовать (‘to envy’); 鄙视 *bǐshì* — презирать (‘to despise’).

Transitivity of the predicates 怕 *pà* — бояться (‘to fear’); 相信 *xiāngxìn* — верить (‘to believe’); 看到 *kàndào* — видеть (‘to see’); 影响 *yǐngxiǎng* — влиять (‘to influence’); 相遇 *xiāngyù* — встречаться (‘to meet’); 达到 *dádào* — достичь (‘to reach’); 思考 *sīkǎo* — думать (‘to think’); 依赖 *yīlài* — зависеть (‘to depend’); 认识 *rènshi* — знать (‘to know’); 躲避 *duóbì* — избегать (‘to avoid’); 有 *yǒu* — иметь (‘to have’); 承奉 *chéngfèng* — льстить (‘to flatter’); 爱 *ài* — любить (‘to love’); 挥 *huī* — махать (‘to wave’); 期盼 *qīpàn* — мечтать (‘to dream’); 缺 *quē* — недоставать (‘to lack’); 恨 *hèn* — ненавидеть (‘to hate’); 喜欢 *xǐhuān* — нравиться (‘to like’); 需要 *xūyào* — нуждаться (‘to need’); 剩下 *shèngxia* — оставаться (‘to remain’); 过 *guò* — пересечь (‘to cross’); 离开 *líkāi* — покидать (‘to leave’); 帮助 *bāngzhù* — помочь (‘to help’); 懂 *dǒng* — понимать (‘to understand’); 庆幸 *qìngxìng* — радоваться (‘to be glad’); 生 *shēng* — рожать (‘to give birth’); 想念 *xiǎngniàn* — скучать (‘to miss’); 跟着 *gēnzhe* — следовать (‘to follow’); 看 *kàn* — смотреть (‘to look’); 梦见 *mèngjiàn* — сниться (‘to appear in dreams’); 动 *dòng* — шевелить (‘to stir’); 尊敬 *zūnjìng* — уважать (‘to respect’); 信任 *xìnrèn* — доверять (‘to trust’); 可怜 *kělián* — жалеть (‘to pity’); 喜爱 *xǐài* — любить (‘to love’); 享受 *xiǎngshòu* — наслаждаться (‘to enjoy’); 想要 *xiǎngyào* — хотеть (‘to wish’) is not prototypical, since, although these predicates may appear in sentences with the basic SVO order, they do not pass the diagnostic object test and do not comply with one of the two criteria (raising with 把 *bǎ* or passivizability with 被 *bèi*), these 37 predicates do not have enough prototypically transitive properties.

Thus, with its 48 transitive verbs out of 130 two-place predicates that accumulate a full set of prototypically transitive properties and a large number of bivalent predicates that do not meet the transitive criterion completely, Mandarin Chinese tend to be a highly transitive language in regard to the ratio of transitives to all bivalent verbs.

Let us consider verbs represented in Chinese as non-transitive ones.

The basic SVO order and no other argument marking are the typical properties of binominative sentences of equivalence with the predicates 值 *zhí* — *стоить* ('to be worth'), 像 *xiàng* — *быть похожим* ('to resemble'), and 配 *pèi* — *подходить* ('to match') — they have a very limited set of syntactic features. In fact, these verbs are copulas linking two NP in sentences of identification or ascribing a particular attribute to the main argument (14):

- (14) 王钢很像他哥哥 *Wáng Gāng hěn xiàng tā gēgē* — Ван Ган похож на своего старшего брата ('Wang Gang resembles his elder brother')

For the stimulus verb *болеть* ('to be sick'), no two-place predicate was found in Chinese, since the existing predicate 痛 *tóng* has only one argument. Therefore, the only possible way to introduce the second participant is to use an adnominal possession; thereby, the attributive marker 的 *de* may be omitted for parts of the body as unalienable entities.

- (15) 王刚(的)头很痛 *Wáng Gāng (de) tóu hěn tóng* — У Ван Гана болит голова ('Wang Gang has a headache')

Apart from the linear order, another argument-coding device in Mandarin Chinese is a great number of function words, which are variously defined by researchers (as auxiliary verbs, co-verbs, prepositions, adpositions, "analytical cases"), and can't be grouped into a single class with homogeneous grammatical features. They are united by verbal origin because of high frequency of verbal serialization in Chinese — therefore, some of these units retain verbal attributes (for example, aspectual affix) and may have more than one possible position in a sentence, but other their properties vary greatly.

The basic set includes prepositions which are functional analogues of Russian cases, which are used to introduce direct and indirect objects into a sentence — thereby, they may express different relations in various contexts.

The preposition 给 *gěi* is usually used for three-place predicate, introducing an indirect object position. Out of the analyzed two-place predicates, two verbs entered this class, namely: 输 *shū* — *проиграть* ('to lose') (16); 挤奶 *jǐnǎi* — *доить* ('to milk'), lit. *собирать молоко* ('to collect milk') — thereby, *доить* ('to milk') in Mandarin Chinese demonstrates the possibility of alternative coding of arguments: positionally and in a special way as an adnominal modifier to an "empty object" in separable words *lǐhéci*, cf. (17a) and (17b):

- (16) 王刚输给杨澜了 *Wáng Gāng shū gěi Yáng Lán le* — Ван Ган проиграл Ян Лань ('Wang Gang lost to Yang Lan')

- (17) (a) 给母牛挤奶 *gěi mǔniú jǐnǎi* — доить корову ('to milk a cow')
(b) 挤三次牛奶 *jǐ sān-cì niú nǎi* — доить корову три раза ('to milk a cow thrice')

The instrumental preposition 用 *yòng* prototypically introduces a physical instrument or a means of action performance, offering the Agent's controlled effect on a patientive object (18)

- (18) 用斧头砍断绳缆 *yòng fǔtóu kǎn duàn shénglǎn* — топором обрубить трос ('to cut off the hawser with an axe')

As to our research, the class is represented by the two predicates 割伤 *gēshāng* and 弹 *tán*. The semantics of the Russian verb *порезаться* [*чем-либо*] ('to cut oneself [with something]') does not imply a purposeful action — this is a non-agentive situation, wherein razor, knife, etc. act not as an instrument, but as cause-like argument. In Mandarin Chinese, this meaning is rendered using indirect object introduced by the preposition 用 *yòng* with the transitive verb 割伤 *gēshāng* — *порезать* ('to cut'), whereas the reflexive pronoun 自己 *zìjǐ* in the postposition to the verb (19) shows that the action refers to the same person:

- (19) 王刚用剃刀割伤了自己 *Wáng Gāng yòng tìdāo gēshāng-le zìjǐ* — Ван Ган порезался бритвой ('Wang Gang cut himself with a razor')

The Russian verb *играть* [*на музыкальном инструменте*] ('to play [(on) a musical instrument]') corresponds with 弹 *tán* — *играть* ('to play'), which provides two alternatives: linear position (the basic SVO order with no other dependant-marking) (20a), whereas another choice for the predicate 弹 *tán* — *играть* [*на чем-либо*] ('to play [something]') is to move down the second argument that is marked with the instrumental preposition 用 *yòng*, cf. (20a) and (20b). Such variation is observed in Russian — for example, in contraposition of the accusative and instrumental case, cf. *бросить камень* / *бросить камнем* ('to throw a stone'):

- (20a) 王刚在弹吉他 *Wáng Gāng zài tán jítā* — Ван Ган играет на гитаре ('Wang Gang plays the guitar').
(20b) 王刚用钢琴弹了一曲《致爱丽丝》 *Wáng Gāng yòng gāngqín tán-le yī-qǔ "zhì Àilīsī"* — Ван Ган сыграл на фортепьяно «К Элизе» ('Wang Gang has played "Für Elise" on the piano')

Verbs of emotional states and mental activity imply an animate main participant in any language. The stimulus for Chinese predicates of this type, which are represented by verbs of psychoemotional states or adjectives, is introduced using the add-

ressive preposition 对 *dùì*: 满意 *mǎnyì* — *быть довольным* ('to be content'); 发怒 *fānù* — *злиться* ('to be angry'); 惊奇 *jīngqí* — *удивляться* ('to be surprised'); 惊讶 *jīngyǎ* — *поражаться* ('to marvel'); 发脾气 *fā pìqì* — *раздражаться* ('to get irritated'); 生气 *shēngqì* — *злиться* ('to rage'), 思考 *sīkǎo* — *думать* ('to think') (21):

- (21) 王刚对真么贵的礼物很惊奇 *Wáng Gāng duì zhème guì de lǐwù hěn jīngqí* — *Ван Ган удивился столь дорогому подарку.* ('Wang Gang was surprised at such an expensive gift')

A number of experiential predicates represented by separable words *lihéci* allow alternative marking of the second participant, wherein the stimulus is coded with the preposition 对 *dùì*, but as an adnominal modifier to an 'empty object' in *lihéci*, cf. (22) and (23):

- (22) 父母对她很生气 *Fùmǔ duì tā hěn shēngqì* — *Родители очень злились на нее* ('Parents were very angry at her')
 (23) 家里人生她的气 *Jiā-lǐ rén shēng tā de qì* — *В семье на нее злились* ('The family were angry at her in the family')

The verb *zovorit'* ('to say') corresponds with the Chinese 说 *shuō*, which can be used not only with the preposition 对 *dùì*, but also with 跟 *gēn* — *c* ('with'), 向 *xiàng* — *по направлению к, в сторону* ('toward, to'):

- (24) 王刚对杨澜说: 《一起走吧》 *Wáng Gāng duì Yáng Lán shuō: "Yìqǐ zǒu ba"*
 (a) 王刚跟杨澜说: 《一起走吧》 *Wáng Gāng gēn Yáng Lán shuō: "Yìqǐ zǒu ba"*
 (b) 王刚对杨澜说: 《一起走吧》 *Wáng Gāng duì Yáng Lán shuō: "Yìqǐ zǒu ba"*

Some predicates of emotional state with a Stimulus in a sentence, such as Russian verbs *радоваться [чему-либо] / радоваться из-за [чего-либо]* ('to be glad about [something]'), *огорчаться из-за [чего-либо]* ('to be sad about [something]'), *стесняться [чего-либо]* ('to be shy [about something]') and etc. in Chinese are marked with the causal prepositions 因 *yīn* and 因为 *yīnwèi*, they are: 尴尬 *gāngà* — *стесняться* ('to be shy'), 忧愁 *yōuchóu* — *огорчаться* ('to be sad'):

- (25) 王刚因自己的个子而尴尬 *Wáng Gāng yīn zìjǐ de gèzi ér gāngà* — *Ван Ган стесняется своего роста* ('Wang Gang is shy about his height')

Comitative structures represent one of primary device to express plurality of the situation's main participant. In Chinese, this meaning is actualized through the use of

the relevant function words (prepositions and conjunctions): 和 *hé*, 跟 *gēn*, 与 *yǔ*, 同 *tóng*, that are common for the verbs: 相遇 *xiāngyù* — *встречаться* ('to meet'); 吵架 *chǎojià* — *ссориться* ('to quarrel'); 打架 *dǎjià* — *драться* ('to fight'); 相好 *xiānghǎo* — *дружить* ('to be friends'); 谈话 *tánhuà* — *разговаривать* ('to talk'); 混在一起 *hùn zài yìqǐ* — *смешаться* ('to get mixed'), lit. *мешать вместе* ('to mix together'):

- (26) 王刚跟杨澜在打架 *Wáng Gāng gēn Yáng Lán zài dǎjià* — Ван Ган дерётся с Ян Лань ('Wang Gang is fighting with Yang Lan')

Many predicates of this class are variable in their syntactic properties. Thus, the verb 结识 *jiéshì* — *знакомиться* ('to get acquainted') allows two alternative coding — with a comitative preposition and non-prepositionally with the basic SVO order:

- (27) (a) 和老外结识 *hé lǎowài jiéshì* — *познакомиться с иностранцем* ('to get acquainted with a foreigner')
(b) 结识了一位新朋友 *jiéshì le yī wèi xīn péngyǒu* — *познакомиться с новым другом* ('to get acquainted with a new friend')

The object, toward which the action is directed or which will be affected by its result or the final point of action, is introduced by the allative preposition 向 *xiàng*. This class is represented by the predicate 开枪 *kāiqiāng* — *стрелять* ('to shoot/fire'):

- (28) 王刚向一只鸟开枪 *Wáng Gāng xiàng yī zhī niǎo kāiqiāng* — Ван Ган выстрелил в птицу ('Wang Gang fired at a bird')

Coding of the second argument with the preposition 向 *xiàng* is also an option for the Chinese verb 说 *shuō* — *говорить* ('to say').

Verbal prepositions expressing spatial and temporal relations in Chinese, namely: the static localization 在 *zài* — *в, на* ('in, on'), 于 *yú* — *в* ('in'), and the dynamic orientation 到 *dào* — *к, в* ('to, into'), 往 *wǎng* — *по направлению к* ('toward') may take not only the preposition to the relevant predicate in a sentence, but also the postposition thereto, localizing the situation in space or setting orientation of a participant's motion. Three predicates from our questionnaire entered this class: 区别 *qūbié* — *отличаться* ('to differ'); 沉 *chén* — *тонуть* ('to drown') (alternative government — with directive prepositions); 粘 *nián* — *прилипать* ('to stick') (alternatively — non-prepositionally with the basic SVO order).

- (29) 中国区别于西方国家 *Zhōngguó qūbié yú xīfāng guójiā* — Китай отличается от западных стран ('China differs from Western countries')

To indicate the direction of motion, Chinese verbs are usually followed by deverbative directional modifiers or directive prepositions introducing the second argument. Chinese modifiers perform various functions, of which primary ones are spatial localization of the situation or indication of motion orientation or aspectual meanings. Functionally, this approximates modifiers to verbal prefixes in Russian; thereby, however, modifiers have another important semantic and syntactic function — namely, they expand the verbal argument frame to introduce yet another participant of the situation, cf. (30a) and (30b):

- (30a) 她会写自己的名字了。 *Tā huì xiě zìjǐ de míngzì le* — Она научилась писать собственное имя ('She learnt to write her name')
- (30b) 把他的名字写进论文。 *Bǎ tā de míngzì xiě-jìn lùnwén* — вписать его имя в диссертацию ('to write down his name in the thesis')

Such government is common to all verbs of motion/movement, and the questionnaire revealed three verbs of this kind: 走进 *zǒujìn* –*входить* ('to enter'); 走出 *zǒuchū* — *выходить* ('to exit'); 碰到 *pèngdào* — *дотронуться* ('to touch'):

- (31) 王钢走进了房间 *Wáng Gāng zǒujìn le fángjiān* — Ван Ган вошёл в комнату ('Wang Gang entered the room')

Modifiers specifying the result of an action that can be added to Chinese verbs to form a resultative verbal structure: 完 *wán* — *закончить* ('to finish'), 清楚 *qīngchǔ* — *отчетливый* ('distinct'), 错 *cuò* — *неправильный* ('wrong') and etc. The verb *наполниться* ('to fill') represented in the questionnaire corresponds in Mandarin Chinese with 装满 *zhuāngmǎn* used in existential sentences with inverted linear word order, wherein the first argument is introduced as locative adjunct in the sentence initial position 桶里 *tǒnglǐ* (32):

- (32) 桶里装满了雨水 *Tǒng lǐ zhuāngmǎn le yǔshuǐ* — Ведро наполнилось дождевой водой ('The bucket filled with rainwater')

The verb 铺上 *pùshàng* — *покрывать* ('to cover') from our study also belongs to this class. These two predicates show that the domain of circumstantial relations is also involved in argument-coding in Mandarin Chinese.

4. Conclusions

The analysis of two-place predicates in Mandarin Chinese has revealed two transitive patterns — an unmarked one (relying only on the linear order) and a marked one (with the accusative preposition 把 *bǎ*) — along with a range of non-transitive frames with oblique marking of the verb arguments. The main device that is used for encoding arguments of non-transitive verbs is preposition that can code both spatial

and more abstract semantic relations, but on the whole the distributions of non-transitive verbs tend to have low predictability. Many verbs of emotion and feeling with the same commonly assumed semantic roles (e.g. Experiencer + Stimulus verbs) are coded by the different means (that is with different prepositions or alternatively as an adnominal modifier). In some cases locative adjuncts are used as argument-coding device. To realize the overall complexity of valency class systems in Mandarin Chinese, categorize specific ambiguous verbs and group them into non-overlapping classes with each class characterized by unique combination of devices involved in coding its arguments we need to go far beyond translational equivalents of 130 sentences, that cannot be claimed to be representative of the bivalent verbal lexicon in general, and continue the research using a broader language material.

References

1. Yakhontov S. E. (1957) *The Verb Category in Chinese*. Leningrad, LGU.
2. Mullie J. (1932) *The Structural Principles of the Chinese Language: An Introduction to the Spoken Language (Northern Pekingese Dialect)*. Peiping, Bureau of Engraving and Printing.

Li Mingbin (Peking University, China)

Guo Jinghong (Beijing Foreign Studies University, China)

Wang Jun (Beijing, China)

The Contribution of Sinologists Sutsky and Lukiyanov to the Spreading of the Book of Changes in Russia

The Book of Changes was introduced to Russia in the early 20th century. The study of the Book in Russia was inherited by several generations of Russian sinologists. So far there have been a lot of achievements in both translation and research. Two sinologists, Sutsky and Lukiyanov, contributed the most to the spreading of the Book of Changes in Russia.

Keywords: *The Book of Changes; Spreading in Russia, Sutsky, Lukiyanov*

李明滨(北京大学, 中国)

郭景红(北京外国语大学, 中国)

王钧(北京, 中国)

汉学家休茨基与卢基扬诺夫对《易经》俄传的贡献

关键词: 《易经》, 俄传, 休茨基, 卢基扬诺夫

《易经》在20世纪初传入俄国,俄国的《易经》研究历经几代汉学家的传承,至今已成果丰硕,翻译与研究兼备。20世纪前期的阿列克谢耶夫院士和休茨基为第一代。阿氏的作用在于推动俄国汉学的全面拓展,包括最难的《易经》,是他选择了门生休茨基,并鼓励促进后者成为俄国易经翻译与研究的第一人。20世纪五十年代,季塔连科院士、费奥克蒂斯托夫和布罗夫等哲学家,带领了一批七十年代莫斯科大学哲学系的中国哲学史专业的学者,也包括研读易经的学人,他们拓宽和深化俄国汉学,使中国哲学研究发展成为其分支学科,这批学者也成为该学科的生力军和奠基人。他们的贡献是从中国哲学史的整体出发,促进学生涉足哲学领域各典籍。那批学生后来在80—90年代成名,成为《易经》研究的又一代生力军,杰出的有卢基扬诺夫,卢基扬诺夫在《易经》研究上成果最集中,延续并发展了休茨基的成就。在几代汉学家中休茨基与卢基扬诺夫两位汉学家对《易经》俄传贡献最大。

1、休茨基对《易经》的翻译与研究

尤·康·休茨基(Ю. К. Щуцкий) 1897年8月10日(新历8月22日)出生于俄国叶卡捷琳堡市,1938年2月18日卒于苏联的列宁格勒市(现俄罗斯的圣彼得堡市)。休茨基192年毕业于列宁格勒大学社会科学系民族语言科,1935年获语文学副博士学位,1937年获语文学博士学位,1935年起为教授。1922—1937年在列宁格勒大学任教,1936—1937年在冬宫博物馆兼职,1920—1937年在亚洲博物馆即科学院东方学研究所任职。译有《7-9世纪中国诗选》(1922)和《易经》(1936)等,以及论、译著近30部。

休茨基精通并讲授东方语言——汉语(包括国语和广东方言)、日语、满语、越南语,还会德语、法语、英语、波兰语。此外,又通荷兰语、拉丁语和梵文等,总数为12种语言。¹休茨基是俄罗斯教授汉语方言——粤语(广东话)与越南语的第一人。他与导师阿列克谢耶夫院士合作,编写有汉语教材。

休茨基最大贡献是翻译了《易经》,该书俄译本书名为《易经》【«Ицзин» («Канон перемен»)】,于1937年完稿,作为列宁格勒大学教师休茨基的博士论文被通过,文题为:《中国的〈易经〉,语文本研究和翻译试验》(1937年,813打字页,苏联科学院东方学研究所)。但书稿直至1960年才正式出版。

《易经》是一部附有全译文的专著。全书474页,分三大部分:第一部分为“研究史”,概述《易经》在欧洲的出现和研究,以及《易经》在远东的非注释性研究的历史。第二部分是学术专著,共12章,分几个主要问题。首

¹休茨基《中国经典易经》作者简历第5页,1992年。

先是对《易经》文本的整体研究，对《易经》进行内容、构思技巧和语言技巧的分析。进而充分肯定了《易经》结构的完整性，《易经》各部分编年顺序的协调，并探讨了《易经》文本形成的大致年份问题。然后，从方法论角度对中国注释学派的《易经》研究加以分析，对不同注释学派的《易经》诠释予以评论。最后论述了《易经》对中国哲学(儒、道、佛)的影响，《易经》的翻译(语言的和论释的)问题以及《易经》在文学中的反映。第三部分，也是主要部分，即《易经》的译文。译文又分为《易经》基本文本(按64卦顺序)的三个层次以及《周易》上、下经(诠释依据中、日批评学派的注释)。此外还有详尽的译者注、编者注和附录(包括作者参考过的文献资料、各语种的著作书目)、术语及人名、书名一览表等。¹

《易经》于1992年8月再版，发行量为25000册。²

这部著作后来被公认为20世纪国际汉学领域最重要的著作之一。1979年该书被翻译成英语，先后在美国、英国出版。另外，中国道学家葛洪的《抱朴子》注解被奉为一部极其广博且复杂的哲学著作，1923年休茨基完成了该注解的翻译，这在欧洲尚属第一次尝试。可惜被保存下来的仅有休茨基所完成的第一章的译文及阿列克谢耶夫长篇的评论。而译文的其他部分已经失传。

休茨基迄今仍为俄国《周易》研究的首位专家。他曾在其专著中(第47页, 1960版)将欧洲汉学家的看法归纳成如下19种不同的诠释或功用, 如: “1) 占卜文本; 2) 哲学文本; 3) 占卜兼哲学文本; 4) 中国宇宙观基础; 5) 熟语集合; 6) 政治家的小笔记; 7) 政治百科全书; 8) 详解辞典; 9) 汉语大辞典; 10) 阴阳鱼崇拜; 11) 中国最古历史文献; 12) 逻辑教材; 13) 数学二进制系统; 14) 神秘术; 15) 奇偶数的巧解与排列; 16) 街头算命先生的技巧; 17) 儿童游戏; 18) 谚语; 19) 汉族的仿饰品。”。

不过, 他指出: 欧洲汉学界谁也没想到, 最复杂而又最简单的如下一点看法: “《易经》的文本产生于远古的占卜活动, 后来又成为其哲学化的基础。正因为如此, 它那不易弄懂的, 谜一样的古老文本却成为创造性的哲学思想提供了广阔的空间。”(第47页, 1960年版)。

休茨基这部著作在身后曾出版过如下已知的五种版本:

1、《中国经典易经》, 休茨基, 莫斯科, 1960年, 全423页。(Китайская классическая «Книга Перемен» / Ю. К. Щуцкий. М.: Изд. вост. лит., 1960. 423 с.)

¹ 休茨基《中国经典易经》, 第473、474页, 1992年。

² 休茨基《中国经典易经》, 第473、474页, 1992年。

2、《中国经典易经》，休茨基，圣彼得堡，1992年，473页。（Китайская классическая «Книга Перемен» / Ю. К. Щуцкий. СПб.: Алетейя, 1992. 473 с.)

3、《中国经典易经》，休茨基。增订二版，由科勃泽夫编并序，附作者年谱，又附康拉德为首版写的前言、阿列克谢耶夫的论文，以及科与康的注解。莫斯科，1993年，全604页，首页有作者像。（Китайская классическая «Книга перемен» / Ю. К. Щуцкий; сост., статьи, био- и библиографии А. И. Кобзева. Предисл. к 1-му изданию Н. И. Конрада. Статьи В. М. Алексева; примеч. А. И. Козбева и Н. И. Конрада. М.: Наука, Вост. лит., 1993. 604 с.)

4、《中国经典易经》，休茨基，莫斯科，1997年，607页。（Китайская классическая книга перемен [Монография]. М.: Наука, Восточная литература 1997. 607 с.)

5、《易经·翻译与研究》，卢基扬诺夫编，休茨基译，卢基扬诺夫注，莫斯科，2005年，245页。（Ицзин («Канон перемен»): Перевод и исследование / Сост. А. Е. Лукьянов; [пер с китайского: Ю. К. Щуцкий, А. Е. Лукьянов (коммент.)]. М.: Восточная литература, 2005. 245 с.)

二、卢基扬诺夫对《易经》俄传的贡献

卢基扬诺夫1948年出生于伊凡诺沃。1975年毕业于莫斯科大学哲学系，1979年以论文《古代中国哲学的形成》获副博士学位，1991年以论文《道和德，早期道家哲学，黄帝——老子——庄子》获博士学位。曾于1986-87年来山东大学进修，是科学院远东所研究员，该所东亚精神文化研究中心主任。1998年被选为俄中友协副主席。于2001和2004年先后当选在中国的“国际儒联”理事和“国防易经联谊会”理事。著有《易经之道》（1993）、《古代中国哲学的起源》（1994）、《老子与孔子》（2000）等，译有《易经》（2005）等。目前是俄国最有影响的易经专家。

卢基扬诺夫还是《中国精神文化大典》（Энциклопедия «Духовная культура Китая»）的副主编。《中国精神文化大典》自2006年至2010年相继推出6卷本，均由俄罗斯科学院东方文学出版社出版，是21世纪初俄罗斯汉学领域的一项重大科研成果，《大典》主编及作者是一支强有力的汉学队伍，几乎当代所有著名的汉学家都参与其中，阵容强大。这套丛书包括6卷：《中国精神文化大典：哲学卷》、《中国精神文化大典：神话和宗教卷》、《中国精神文化大典：文学、语言和文字卷》、《中国精神文化大典：历史思想、政治和法律文化卷》、《中

国精神文化大典:科学技术思想卷》、《中国精神文化大典:艺术卷》。每卷均由总论、正文、附录三个部分组成。《中国精神文化大典:哲学卷》集中体现中国精神文化的基础,介绍了中国古代、中世纪和现代哲学的所有流派和学说;《中国精神文化大典:神话和宗教卷》介绍和阐述了中国的神话和宗教观念;《中国精神文化大典:文学、语言和文字卷》集中展现了中国汉语和艺术的丰厚遗产;《中国精神文化大典:历史思想、政治和法律文化卷》则系统阐述了中国的历史思想、政治文化和法律意识;《中国精神文化大典:科学技术思想卷》涉及了人文科学和自然科学的各个领域;《中国精神文化大典:艺术卷》不仅介绍了中国传统艺术的历史,还涉及到电影、戏剧、武术、茶文化、饮食文化等内容。“该套百科的问世是俄罗斯汉学领域的一件大事,是俄罗斯首次如此大规模地以百科词典的形式介绍中国文化,内容丰富、全面且图文并茂。”¹

为了推动中国文化“走出去”,“大中华文库”启动了汉俄对照出版工程,从2008年起陆续推出成书。第一批10本书有《周易》(2016年出版)和先秦诸子《论语》、《孟子》、《老子》、《孙子兵法》、《庄子》6本,以及“四大奇书”《水浒传》、《三国演义》、《西游记》、《红楼梦》等,由人民文学出版社等单位出版。此次出书之所以能迅速形成规模,主要得力于这些图书在俄国早有翻译,便于采用来排印中俄两种文字对照的版本,有的书甚至存在多种译本可供选择。不过,其中的《周易》迄今只有一种译作。阿·叶·卢基扬诺夫把休茨基所译译文本文和自己加译的“十翼”(系经文的注释)合编成一书,于2005年出版,成为最新的译本,并为新版《易经》作《前言》。卢氏也当选为北京的“国际易经联谊会”理事。

新版中俄文对照《周易》是《周易》全文的翻译,其经文译者是尤·康·休茨基教授,《十翼》译者是阿·叶·卢基扬诺夫教授。该卢氏译文于2005年在俄罗斯首次出版,并于2007年、2010年两次重印。

卢基扬诺夫对易经的阐释可以代表当今俄国汉学界的最新评论,卢氏在“前言”中写道:

“《周易》的内容和意义远远超出了中华文明的范围。这部举世无双的文献传遍全世界,成为世界文化宝库中公认的瑰宝。在任何语言环境中,在任何种族和民族文化中,无论传到哪里——通过开启天人合一之门的钥匙,《周易》都会找到宾至如归的家园。据《十翼》中《说卦传》和《系辞传》的注释以及中国最早的诸子学说,《周易》是由远古时代的圣人创作的。但它没有相对的时间“终始”。追溯过往,《周易》的文字起源于宇宙永恒,它

¹柳若梅. 评俄罗斯科学院远东所《中国精神文化大典》[J]. 国外社会科学, 2009, (4): 第147页。

是天地之道的复现。展望未来，《周易》延伸到永恒无尽的未来，接着又混元于宇宙的永恒。《周易》搏动在这两种永恒之中，它是永恒的当下的原型。

八卦、六十四卦的图像及诠释将自然的大千世界和人类的社会生活结合为和谐的一体，并把人——有肉身、有灵魂、有思维能力的人——置之于两者的共同中心。而此处的人拥有“中庸”的恒常不变和无常变换（“易”）中的永生。那么，恰恰是《周易》隐藏着人（即社会人和自然人）起源的奥秘。《周易》中的卦爻，作为构成这部著作平面的、垂直的、呈螺旋状结构的基本因素，从哲学的思想入手，通过富有诗意的形象，利用数字科学的手段合成人存在的真正价值和意义。这样的《周易》，一旦浸沉于其他某种异文化环境中，便有能力唤醒已沉睡的乃至修复已变形的文明，引领不同的世界文明实现全球化的统一，同时还保留着它们的独特风格，彻底地消除种族间（民族与民族之间）以及社会间（国与国之间的）可能发生的冲突。

由此可见，研究《周易》并求解其中和谐的原始密码，不仅饶有趣味，而且在实践中势在必行。

参考文献：

1. 瓦·阿列克谢耶夫《东方科学》 莫斯科, 1982年.
2. 费德林：《易经——中国文学中的古典文献》 莫斯科, 1979年.
3. 李明滨《中国文化在俄罗斯》 新华出版社, 1993年.
4. 倪蕊琴《易经》的俄文译者和评论家——俄罗斯文化转型的一个动向[J]. 中国比较文学, 1994, (01): 218-220
5. [俄]列夫·杰柳辛俄罗斯的周易研究[J]. 中国文化, 1994, (02): 42-46
6. 陈蕊《国图藏俄罗斯汉学著作书目》 北京, 2013年.
7. 章小凤《易经》远播俄国的践行者——记俄国汉学家尤·康·休茨基[J]. 中华文化论坛, 2014, (04): 138-140
8. 卢基扬诺夫《世界文化环宇中的周易》，《周易》前言（中俄文对照版），2016年.

Milyanchuk Natalia (FEFU, Russia)

Representation of Chinese Linguistic Persona in the Russian Far Eastern Text (based on Russian Literature Written by Far Eastern Emigrants)

The author analyses specific representation of the linguistic persona when Chinese linguistic awareness gets complete literary implementation into the Russian text. Lexical, phraseological, phonetic, morphological and syntactic

means which reconstruct verbal and semantic level of Chinese linguistic persona are revealed. Peculiarities of this process in the context of semantic and pragmatic structure of Far Eastern text are considered.

Keywords: *Chinese linguistic persona, Russian literature of Far Eastern expatriate community, Far Eastern text.*

Милянчук Н. С. (ДВФУ, Россия)

Репрезентация китайской языковой личности в русскоязычном пространстве дальневосточного текста (на материале русской литературы дальневосточной эмиграции)

Ключевые слова: *китайская языковая личность, русская литература дальневосточного зарубежья, дальневосточный текст.*

Отличительной особенностью русской литературы дальневосточной эмиграции является то, что в основе картины мира, представленной в ней, лежит особое взаимодействие, синтез, взаимное влияние различных культур — в первую очередь русской и китайской. Произведения выдающихся представителей русской литературы восточной ветви эмиграции дают нам массу примеров такого взаимодействия, при котором неродная культура воспринимается не как чужая, а как иная, другая и при этом являющаяся неотъемлемой частью повседневной жизни русского человека.

Одним из характерных приемов, позволяющих передать это отношение, является создание глубоко индивидуальных и весьма достоверных образов китайцев, которые буквально наполняют художественное пространство русскоязычного текста, на равных сосуществуя как с русскими персонажами, так и с персонажами — носителями корейской, японской, американской, французской, немецкой и других культур.

С литературоведческих позиций данное явление может описываться в контексте анализа системы образов, портретной и речевой характеристики персонажей. С лингвистической точки зрения мы фактически имеем дело с реконструкцией языковой личности носителя иной культуры, которую (пусть бессознательно, но от этого не менее скрупулезно и точно) осуществляет автор.

В современной лингвистической науке под языковой личностью понимается «любой носитель того или иного языка, охарактеризованный на основе анализа произведенных им текстов с точки зрения использования в этих текстах системных средств данного языка для отражения видения

им окружающей действительности и для достижения определенных целей в этом мире»¹. В пространстве художественного текста это «личность, выраженная в языке (текстах) и через язык, личность, реконструированная в основных своих чертах на базе языковых средств»². Поскольку герои литературного произведения могут быть представлены в нем и как индивидуальные характеры, и как социальные типы, можно говорить о том, что языковая личность в художественном тексте воплощается, с одной стороны, как индивидуум — «со своим характером, интересами, социальными и психологическими предпочтениями и установками»; с другой стороны, как «типовой представитель данной языковой общности и более узкого входящего в нее речевого коллектива, совокупный или усредненный носитель данного языка»³. Предмет нашего исследования составляет репрезентация «типовой», «совокупной» языковой личности носителя китайской культуры в русской литературе восточного зарубежья.

Согласно концепции Ю. Н. Караулова, структура языковой личности включает три уровня:

1) вербально-семантический уровень (семантико-строевой, инвариантный), включающий лексикон (словарный запас) и грамматикон («фонд грамматических знаний») личности;

2) когнитивный (тезаурусный) уровень, в котором «запечатлен «образ мира», или система знаний о мире», присущая личности;

3) прагматический (мотивационный) уровень, «отражающий прагматикон личности» и охватывающий комплекс ее «деятельностно-коммуникативных потребностей», систему «целей, мотивов, установок и интенциональностей»⁴.

Фактически анализ первого уровня языковой личности отвечает на вопрос, как человек говорит (какие языковые средства использует); второго уровня — о чем он говорит (что его интересует); третьего уровня — зачем он говорит (какие цели преследует в коммуникации). Соответственно, репрезентация языковой личности в художественном тексте — не что иное, как достоверное отражение речи, сознания (мировоззрения) и коммуникативного поведения субъекта, а именно это входит в художественную задачу автора

¹ Караулов Ю. Н. Языковая личность // Русский язык: Энциклопедия. М.: Большая Российская энциклопедия: Дрофа, 1997. С. 671.

² Котторова М. П. Языковая личность // Стилистический энциклопедический словарь русского языка. М. Флинта: Наука, 2006. С. 660.

³ Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник. М. Флинта: Наука, 2003. С. 804.

⁴ Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: ЛКИ, УРСС Эдиториал, 2010. С. 238.

при создании образа литературного героя, его характера или изображении литературного типа.

Применение данной концепции к анализу дальневосточного текста обнаруживает если не уникальную, то во всяком случае весьма нестандартную ситуацию, в которой субъект и объект реконструкции языковой личности (писатель и его герой) являются носителями разных культур, разных языковых сознаний, поэтому китайская языковая личность в данном случае воссоздается средствами русского языка.

Источником материала для нашего исследования послужили произведения выдающихся русских писателей дальневосточного зарубежья Михаила Щербакова, Альфреда Хейдока и Бориса Юльского. Реконструкция китайской языковой личности в художественном тексте проводилась за счет анализа:

- 1) прямой речи персонажей-китайцев;
- 2) несобственно-прямой (несобственно-авторской) речи, под которой понимается речь повествователя, пронизанная языковыми показателями речи персонажа¹, иначе говоря, авторская речь, включающая компоненты прямой речи персонажа без формальных сигналов перехода от авторской речи к чужой.

Прямая речь носителей китайской культуры, воссозданная в лучших произведениях дальневосточной русской литературы весьма точно и достоверно (как в историческом, так и в собственно лингвистическом плане), позволяет непосредственно наблюдать коммуникативную реализацию китайской языковой личности. Несобственно-прямая речь, хоть и в меньшей степени, но тоже дает такую возможность, поскольку за счет ее использования автор «показывает» читателю мир, события, о которых идет речь, не со своей позиции, а с позиции персонажа, позволяет читателю «заглянуть» в сознание персонажа. И если этот персонаж — китаец, то русский писатель становится транслятором китайского национально-культурного и языкового сознания.

Анализ нашего материала позволил выявить характерные признаки на всех уровнях структуры китайской языковой личности: вербально-семантическом, когнитивном, мотивационно-прагматическом.

В данной работе представим репрезентацию вербально-семантического (строевого) уровня, который охватывает собственно языковые — лексико-фразеологические, фонетические, морфологические, синтаксические — особенности, характерные для внешней и внутренней речи китайских персонажей произведений русских писателей дальневосточного зарубежья.

К лексико-фразеологическим средствам репрезентации китайской языковой личности мы отнесли:

¹ *Емельянова О. Н.* Несобственно-прямая, или несобственно-авторская речь // *Стилистический энциклопедический словарь русского языка*. М. Флинта: Наука, 2006. С. 251.

- 1) использование слов китайского происхождения — лексем-китаизмов;
- 2) использование слов некитайского происхождения, которые активно употреблялись китайцами как элементы русско-китайского пиджина, бытовавшего на приграничных дальневосточных территориях в конце XIX — начале XX века¹;
- 3) использование калек — буквального перевода на русский язык китайских идиом: структурно-морфологических образований (словообразовательные кальки), многозначных лексем (семантические кальки), устойчивых сочетаний и паремий (фразеологические кальки).

Использование китайской лексики является очень характерным языковым признаком дальневосточного текста. Китаизмы фигурируют в речи не только китайских персонажей, но и русских, корейцев и др., а также в речи автора-повествователя. Естественно, что в пространстве русскоязычного текста эти слова функционируют в виде иноязычных вкраплений, но при этом они не выступают в роли экзотизмов, не создают эффект контраста, столкновения двух разных этнокультур, а служат средством репрезентации китайского языкового сознания, которое отличается от русского, но довольно естественно и буднично «соседствует» с ним. В нашем материале представлены следующие лексемы-китаизмы²:

*хо*³ (от кит. 好 ‘hǎo’) — «хорошо, хороший»;

пу-хо (от кит. 不好 ‘bù hǎo’) — «плохо, плохой, нехороший»;

хо-пухо (от кит. 好不好 ‘hǎo bu hǎo’) — букв. «Хорошо или нехорошо (плохо)?», используется в значении «Хочешь — не хочешь?», «Согласен — не согласен?»;

женьшень / *жень-шень* (от кит. 人參 ‘rén shēn’) — букв. «человек-корень»;

лян-шуй (от кит. 凉水 ‘liáng shuǐ’) — «холодная вода»;

шанго (от кит. 上好 ‘shàng hǎo’) — «очень хороший»⁴;

ига (от кит. 一个 ‘yí gè’) — «один»;

¹ См.: *Оглезнева Е. А.* Русско-китайский пиджин: опыт социолингвистического описания. Благовещенск: Изд-во Амурского гос. ун-та, 2007. Е. В. Перехвальская квалифицирует этот контактный язык как дальневосточный вариант сибирского пиджина, см.: *Перехвальская Е. В.* Русские пиджины. М.: Директ-Медиа, 2014.

² Приношу искреннюю благодарность Чжу Мэнвэй, Чжан Шо и Чжан Хунцин, которые в ходе подготовки магистерских диссертаций проделали большую работу по установлению соответствия между зафиксированными лексическими и фразеологическими единицами и их китайскими «первоисточниками». Установление соответствия проводилось с опорой на словари китайского языка: *现代汉语词典 (第六版)*. 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 出版社: 商务印书馆, 2012. 1790 с.; *王兴国*. 汉语成语大词典. 华语教学出版社, 2010. 1971 с.

³ Судя по всему, в русских текстах отражено произношение данного слова, характерное для северо-восточных китайских диалектов (вместо ожидаемого хао).

⁴ *Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка* / Сост. под ред. А. Н. Чудинова. СПб.: Издание В. И. Губинского, 1910.

хуа (от кит. 花 ‘huā’) — «цветок»;

юли-юли — «вид китайской лодки, а также китаец, управляющий такой лодкой»¹, в состав этого слова входит элемент *ли* (от кит. 艚 ‘lì’ — название лодки в древнем Китае), и элемент *ю* (от кит. 游 ‘yóu’ — «плавать»);

чумиза (от кит. 小米子 ‘xiǎo mǐ zǐ’) — «хлебная злаковая культура»², традиционно составлявшая основу питания китайцев;

фанза (от кит. 房子 ‘fáng zi’) — «дом, жилище»;

чифан (от кит. 吃饭 ‘chī fàn’) — «есть (рис), принимать пищу»;

хунхуз (от кит. 红胡子 ‘hóng hú zǐ’, букв. «краснобородый / рыжебородый») — «член вооруженной банды, разбойник»;

гаолян (от кит. 高粱 ‘gāo liáng’) — «однолетний хлебный злак рода сорго»;

кан — (от кит. 炕 ‘kàng’) — «специальная система отопления жилища: пристенные глиняные нары, под которыми проходит теплый воздух по трубам, соединенным с кухонной печью»;

ханишин, ханьша, хана (вероятно, от кит. 汉水 ‘hàn shuǐ’) — «китайская водка»;

фа-ин (от кит. 发瘾 ‘fā yǐn’, букв. «штраф за курение») — «состояние наркотической ломки», «реакция, выражающаяся в потребности новой порции опиума»³;

даянь-гуан (от кит. 大烟馆 ‘dà yān guǎn’, букв. «опиумное заведение») — «опиумная курительня»;

ламоуцзы / ламоуза / ламоза (от кит. 老毛子 ‘lǎo máo zǐ’, букв. «бородатый, волосатый человек») — пренебрежительное название русских на северо-востоке Китая⁴ и др.

Особый интерес представляет лексема *вананцуй*, соотносящаяся с китайским словосочетанием 挖棒槌 ‘wā bàng chuí’, которое состоит из элемента 挖 ‘wā’ «рыть» и слова 棒槌 ‘bàng chuí’, обозначающего «палку для специальных целей: скалку, пестик, палицу», а на северо-востоке Китая служащего также названием женьшеня. Таким образом, *вананцуй* буквально означает «рыть женьшень» и употребляется в значении «тот, кто ищет, добывает женьшень», то есть обозначает профессионального искателя женьшеня.

¹ Оглезнева Е. А. Дальневосточный региолект русского языка: особенности формирования // Русский язык в научном освещении. 2008, № 2(16). С. 130.

² Там же. С. 124.

³ Юльский Б. Зеленый легион: повесть и рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 318.

⁴ См. комментарий Е. Витковского и Ли Мэн к стихотворению А. Несмелова «Ламоза» в издании: Арсений Несмелов. Собрание сочинений. Т. I. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2006. С. 525.

Примеры употребления китаизмов в тексте:

Ты парень — «хо!» Пойдем-ка в кумирню и помолимся предкам: будешь моим браткой!¹;

— Нет, говорит, капитана, «пу-хо!» Наша так думай: наша два люди нанимай. Его в тайгу ходи, мало-мало старый человек ищи!..²;

Ваша женьшень давай, моя лян-шуй... Хо-пухо?..³;

— Шанго женьшень, моя ига фунта — пятьсот иен плати, только давай!⁴;

С тех пор прошло пятнадцать лет. Господин Цай курил опиум. Но ни разу за то время, как пятнадцать раз цвели грушевые деревья, он не посетил даянь-гуан. Он курил дома, зажигая на своем кане маленькую лампочку⁵.

Яркой особенностью дальневосточного текста является использование в нем различных модификаций русско-китайского пиджина, который в ситуации постоянных контактов русских с китайцами был главным средством повседневного межэтнического общения. Наши наблюдения показывают, что основной функцией пиджина в художественном тексте является функция речевой характеристики персонажа, применительно к нашему материалу — создания живых и реалистичных речевых портретов китайцев. Хотя в состав русско-китайского пиджина входили и слова китайского происхождения (в частности, представленные выше), в основном он включал лексику, заимствованную из русского языка, тогда как грамматическая структура пиджина была обусловлена китайским субстратом. К лексическим единицам пиджина, репрезентирующим китайскую языковую личность в дальневосточном тексте, относятся следующие слова:

капитана — «господин, уважаемый человек»;

мадама — «солидная дама европейской наружности»;

бойка (от *бой* в значении «(в некоторых англоязычных странах) мальчик-рассыльный в гостинице, магазине и т.п.; слуга-туземец»⁶;

¹ Щербаков М. В. Паршивый уголь // Щербаков М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 54.

² Там же. С. 55.

³ Щербаков М. В. Корень жизни // Щербаков М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 26.

⁴ Там же. — С. 33.

⁵ Юльский Б. Возвращение г-жи Цай // Юльский Б. Зеленый легион: повесть и рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 317.

⁶ Большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 1998.

купеза — «купец, торговец»;
старшинка / старшина — «старший рабочий, подрядчик»¹;
братка — «товарищ» и др.

Примеры употребления в тексте:

— Моя, капитана, не выру, — с большим достоинством ответил аптекарь. — Твоя куда ходи ищи?²;

Довольно кричали на него, несчастного забитого бойку, русские мамады в Хай-Шэнь-Вее, заставляя каждое солнце терять лицо³.

К лексическим средствам репрезентации китайской языковой личности мы также отнесли семантические кальки, представляющие использование русского слова в необычном для него лексическом значении, которое характерно для его китайского эквивалента. Это слово *небеса* в междометной функции — аналог русскоязычных восклицаний *Бог мой!*; *Боже мой!*; *О господи!*:

Но, все-таки, — как они едят! Небеса!.. Как они едят и выскребывают свои чашки!.. Если так пойдет дальше, то они съедят все и ничего не останется для старого Лао Ку... /.../

— Небеса! Они все съели!!! — фраза застряла в горле. Лао Ку поперхнулся — лодочки деловито складывали палочки, а во всех котлах — пустота⁴.

Такое употребление не просто передает особенность лексической семантики китайского языка, но и отражает своеобразие этнокультурного, религиозного сознания китайцев.

Примером семантической кальки может служить и специфическое использование слова *господин*: если в русском языке оно всегда указывает на высокий социальный статус человека, о котором идет речь, то в китайском языке соответствующая лексема 先生 ‘xiān shēng’ может использоваться по отношению к любому незнакомому человеку, в том числе к тому, чей статус ниже статуса говорящего:

¹ *Оглезнева Е. А.* Дальневосточный региолект русского языка: особенности формирования // *Русский язык в научном освещении*. 2008, № 2(16). С. 129.

² *Щербаков М. В.* Корень жизни // *Щербаков М. В.* Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 33.

³ Там же. С. 21.

⁴ *Хейдок А. П.* Неоцененная добродетель // *Хейдок А. П.* Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 164, 166.

Скорее, господин, кабаны каждую минуту могут появиться!
 Отсюда ты, господин, все увидишь, чему суждено произойти в поле;
 Не вставай, не вставай, господин!¹

Показательными в плане проявления китайского языкового сознания являются словообразовательные кальки:

китайски люди вместо *китайцы*;
меликански / меликанси люди вместо *американцы*;
старый человек вместо *старик*;
огненная телега (кит. 火车 ‘huǒ chē’) вместо *поезд*:

— Ты был в провинции Гуйчжоу? О нет, ты не был там; редкий иностранец бывает в провинции Гуйчжоу. Там нет огненных телег иностранцев ².

Еще более яркое средство репрезентации китайской языковой личности в русскоязычном тексте представляют собой фразеологические кальки — буквальный перевод на русский язык китайских устойчивых сочетаний (собственно фразеологизмов) и предложений (паремий). Примеры:

уйти на запад (кит. 归西 ‘guī xī’) — «умереть»:

— Он ушел на запад! — вместо него ответил Кузьмин традиционной фразой туземцев, означающей смерть.

— А Юмин, Цен Жень и кривой Гао Лу? — спросил из темноты другой голос, и рядом с первой женщиной вынырнула другая.

— Кроме нас, все ушли!

Как крик ночной птицы, скорбный звук сорвался с губ женщин. Как тени скользнули они впереди, и скоро все дворы огласились криками.

— Они все... все ушли на запад!³

вечер жизни (кит. 余生 ‘yú shēng’) — «конец жизни, смерть»:

Хоу протянул руку на запад, где горело зарево:

— Вечер моей жизни уже близок, и я поеду туда, где ожидают меня предки⁴,

¹ Хейдок А. П. Кабан // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 139, 140, 141.

² Хейдок А. П. Шествие мертвых // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 172.

³ Хейдок А. П. Миами // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 105–106.

⁴ Хейдок А. П. Шествие мертвых // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 171.

легки годами — «молоды и неопытны»:

— Вот что, Кун-Си! Стал я старым, а сыновья мои или торгуют в Заливе Трепангов, или еще «легки годами»¹.

В нашем материале наблюдается употребление таких фразеологических калек, как:

голубой фазан — профессиональный искатель женьшеня;

много солнц — «много дней»;

каждое солнце — «каждый день»;

каждую луну — «каждую ночь»;

терять лицо — «позориться»; «терять достоинство, честь; терпеть унижение» и др.

Кроме того, конструируя внешнюю и внутреннюю речь персонажей-китайцев, русские писатели активно обращаются к китайским пословицам — используют калькированные паремии. Примеры:

*Тем более — давно никто не приходил ко мне. Бедняка на людной пристани никто не замечает, а богача отыскивают даже в лесу и справляются о его здоровье. Не так ли? Я дважды богачел и дважды нищал, поэтому хорошо это знаю*² — в данном фрагменте используется китайская пословица: 穷人身处闹市无人识, 富人住在深山有人问, буквальный перевод «Бедняка и в людном месте никто не замечает, а о богаче справляются даже в горах»;

*Терпение — великая мать добродетели. С берега, мимо Лао Ку, пробирается на джонку хозяин овощной лавочки. Лао Ку смиренно подбирает под себя ноги и совсем ложится на сходню, чтоб лавочник мог пройти: ведь Лао Ку никому не хочет мешать!*³ — упоминается пословица 忍耐是善良之母, буквальный перевод «Терпение — мать добродетели».

В нашем материале также зафиксировано употребление следующих калькированных паремий:

Не уделяй внимания мелочи, чтобы она не заслонила главного — кит. 小不忍则乱大谋, буквальный перевод «Не можешь перетерпеть мелочь, поэтому не видишь главного»;

¹ *Щербаков М. В.* Паршивый уголь // Щербаков М. В. Одиссеи без Итаки: повесть, рассказы, очерки, стихи, переводы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 54.

² *Хейдок А. П.* Кабан // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 140.

³ *Хейдок А. П.* Неоцененная добродетель // Хейдок А. П. Звезды Маньчжурии: Рассказы. Владивосток: Альманах «Рубеж», 2011. С. 164.

Не делай кривым того, что прямо, а прямым того, что криво — кит. 不要把弯的变成直的, 也不要把弯的变成直的, буквальный перевод: «Не делай из прямого кривое, не делай из кривого прямое»;

Голодные злы, а сытые милосердны — 饥饿的愤怒, 饱食的善良, буквальный перевод «Голодный — злой, а сытый — добрый» и др.

Помимо лексико-фразеологических особенностей строевой уровень китайской языковой личности составляют фонетические признаки — черты произношения, характерные для носителя китайского языка. В нашем материале фиксируются наиболее типичные из них:

1) неразличение согласных [р] и [л]: *меликански* (американский), *смотди* (смотри), *бели* (бери), *говоди* (говори), *тди* (три);

2) неразличение согласных [ш] и [с]: *больсе* (больше);

3) вставка гласного между смежными согласными: *сыти* (спи), *зынай* (знай), *дыва* (два), *выру* (вру), *пятнадцать* (пятнадцать); или на конце слова, которое заканчивается согласным: *капитана* (капитан), *мадама* (мадам); утрата одного из двух смежных согласных: *есь* (есть), *меликанси* (американские). Это соответствует закономерностям структуры слога в китайском языке: китайцу удобнее произносить перемежающиеся согласные и гласные;

4) редукция последнего слога: *стары* (старые) *панты*, *меликански* (американские) *люди*, *китайски* (китайские) *люди*.

К морфологическим средствам репрезентации китайской языковой личности в русскоязычном тексте относятся типологические признаки китайской грамматики, в первую очередь явления изоляции, а именно:

1) употребление одной формы (притяжательного местоимения) вместо любых указаний на лицо субъекта: *моя* в значении «я», «меня», «мой» и т.п., *твоя* (ты), *его* (он, они), *наша* (мы), *ваша* (вы);

2) обозначение одной грамматической формой (как правило, Им. пад.) различных форм одного существительного, прилагательного и числительного;

3) обозначение одной грамматической формой (как правило, формой императива, которая структурно включает чистую основу) различных форм одного глагола.

— *Моя не зынай.* (Я не знаю.)

— *Твоя куда ходи ищи?* (Ты куда ходил искать?)

— *Его игаян меликански. Меликанси люди сюда ходи, шибко много женьшень вози. Китайски люди смотди — ну-хо!..* (Он такой же, как американский. Американцы сюда ходили, очень много женьшеня возили. Китайцы смотрели — плохой!..)

— *Моя два сто иен давай. Ваша хочү бели, не хочү — не надо.* (Я двести иен даю. Вы хотите — берите, не хотите — не надо.)

— *Моя гововли: тли сто иен.* (Я говорю: триста иен.)

— *Нет, говорит, капитана, «пу-хо!»* *Наша так думай: наша два люди нанимай. Его в тайгу ходи, мало-мало старый человек ищи!..* (Нет, говорит, капитан, плохо! Мы так думаем: мы должны нанять двух людей. Пусть они идут в тайгу, ищут старика!..)

В приведенных примерах фиксируются и синтаксические средства — особенности, которые также обусловлены влиянием законов китайской грамматики, а именно:

- 1) постановка глагола в конце простого предложения;
- 2) преобладание бессоюзных связей между частями сложного предложения.

Таким образом, китайская языковая личность представлена в русскоязычном пространстве дальневосточного текста за счет использования целого комплекса разноуровневых языковых средств. Столь разноплановая и лингвистически точная репрезентация позволяет русским писателям создавать абсолютно реалистичные образы носителей китайской культуры, живые характеры, которые включены в содержательную и эстетическую структуру дальневосточного текста не как экзотические вкрапления, а как неотъемлемые элементы повседневности, без которых картина «русской жизни на Дальнем Востоке» была бы неполной и недостоверной.

Rodionov Alexey (SPbSU, Russia)

Translation of Modern Chinese Literature in Russia in 1992–2016: Evolution of Translators' Behavior

Translation of Modern Chinese literature in Soviet times though was closely intertwined with the development of sinology, but in the final run was decided by political reasons. The collapse of the USSR removed political motivation (as well as government support) behind the literary translation, but made it heavily dependent on the unfriendly market. In 1992–2016 the translation of modern Chinese literature in Russia underwent three stages of development, which differed greatly in the driving forces and translation actors. These three periods can be defined as 1992–2001, 2002–2009, 2010–2016 (not completed). We can see here various combinations of research behavior, market behavior and government behavior. The translators also went their way from small amount of devoted academics with no translation honoraria and not so much translation to do, to a large group of commercially driven translators of different qualification, who cope with ever growing demand of Chinese state agencies.

Keywords: *Chinese Literature, Literary Translation, Translators, Russian Sinology*

罗季奥诺夫（圣彼得堡国立大学，俄罗斯）

论1992 - 2016年间中国现当代小说在俄罗斯翻译队伍的变迁

关键词：中国文学、文学翻译、翻译队伍、俄罗斯汉学

苏联时代中国文学翻译虽然与汉学研究紧密相连，但是翻译和研究的方向归根结底都是由政治直接决定的。相关数据证明，翻译和研究的对象是同一批作家（如鲁迅、老舍、茅盾、郭沫若、巴金、张天翼等）。

1991年底苏联解体以后，中国现当代文学在俄罗斯的翻译和研究一方面摆脱了意识形态的束缚，但另一方面遇到了国家不支持、市场不欢迎的局面。1990年代中国政府也还没有开始支持中国文学的海外译介。与此相反，在俄罗斯人出现信仰危机的情况下，中国古典文学，尤其是富有传奇或者神秘的东方文化色彩的作品或者涉及性学、房中术的文献比较受出版社和读者的欢迎。

1992年到2016年中国现当代小说在俄罗斯的译介经过了三个阶段：1992 - 2001、2002 - 2009、2010 - 2016。每个阶段翻译和研究内在的驱动力和成果大有区别，翻译队伍也发生了不少变化。

从1992年到2001年间俄罗斯只不过翻译出版了4部中国现当代小说集。这些文集收入了25位作家的54部作品，包括1篇长篇小说、5篇中篇小说和18篇短篇小说。这一时期翻译出版最多的中国作家是老舍，他的作品一共发表了31篇，包括一部长篇和30篇短篇小说。在译作的选择上，可以看到三种情况：研究行为、市场行为、官方行为，其中研究方向决定的翻译最为明显（比如，圣彼得堡大学司格林教授¹和莫斯科大学谢马诺夫教授²对老舍小说的翻译就是这个情况），但是这一时期翻译和研究的规模都不大。这与俄罗斯经济动荡、社会转变、价值危机、对中国文学的偏见等等都有直接的关系。

1992 - 2001年参加翻译工作的有10位专家，其中有学者身份的7位。10位专家翻译水平都很高，都是莫斯科大学、军事外语学院、列宁格勒大学培养的人

¹ 司格林 (Nikolay Speshnev, 原姓斯佩什涅夫, 男, 1931-2011), 圣彼得堡大学教授, 1957年毕业于列宁格勒国立大学, 汉语音学、中国说唱文学、现当代文学翻译家。主要译作包括关汉卿的《窦娥冤》、老舍的《鼓术艺人》、《幽默文集》、林语堂的《吾土吾人》、溥仪的《我的前半生》、冯骥才的《俗世奇人》、《灵性》、铁凝的《永远有多远》等60多篇中国文学作品。

² 谢马诺夫 (Vladimir Semanov, 男, 1933-2010), 莫斯科大学教授, 1955年毕业于列宁格勒国立大学、中国近现当代文学研究者、翻译家。主要译作包括刘鹗的《老残游记》、曾朴的《孽海花》、老舍的《猫城记》、《二马》、古华的《芙蓉镇》、陈淼的《稀有作家庄重别传》等20多篇中国小说。

才，他们的翻译技术也属于在苏联时期磨练出来的。从译作的数量来看，翻译最多的人是圣彼得堡大学司格林教授（30篇）、莫斯科语言大学扎哈罗娃副教授¹（8篇）和莫斯科大学谢马诺夫教授（6篇）。不过，说到字数，翻译最多的还是莫大谢马诺夫教授。上述三位翻译家不只从事翻译，还自己策划文集的出版。对这一时段的译者来说，文学翻译没有任何经济好处，在有些时候，译者不仅没收到多少报酬，甚至还投入了自己的经费或靠各种关系资助出版。这一阶段翻译队伍和活动的特点是：人少、质量高、报酬低、翻译量少。

2002年到2009年俄罗斯翻译出版了18本现当代文学文集，收入了60位作家的133部小说，包括9部长篇小说（含节选译作）、23篇中篇小说、101篇短篇小说和散文。与前期相比，翻译量和次数明显增加。翻译的最多是王蒙（26篇）、冯骥才（24篇）、贾平凹（10篇）、张洁（7篇）。他们的作品之所以翻译得最多，不只是因为写得好，而且也因为译者专门研究他们的创作。除了研究行为决定，在这一阶段，尤其是2005 - 2008年间，市场决定的译作也比较多（主要是“美女作家”的作品）。但为了提高经济效益，这大部分是英文转译文本，跟汉学界没有任何关系。另外，还出现了中国大使馆、中国作协等中国政府机关资助的文学作品选集，其选编跟译者的立场和兴趣的关系不那么直接。参加翻译工作的一共有40位专家，其中37位有学者身份，而且7位在前期阶段也挺活跃。大部分的新译者则是70 - 80后的年轻人，而且除了莫斯科大学、军事外语学院、莫斯科语言大学、圣彼得堡大学的毕业生以外，还增加了一批在俄罗斯西伯利亚和远东地区学校培养的人才（如布拉格维申斯克师范大学、阿穆尔国立大学等）。译者当中也出现了一位中国人，即中国外交官。对大部分译者来说，这一时段的文学翻译是他们的第一次体验，因此翻译水平有时候不是很理想的，但也有不少很成功的例子。最多产的翻译家是圣彼得堡大学司格林教授（23篇）、远东研究所托罗普采夫研究员²（18篇译文）、莫斯科大学华克生副教授³（10篇）、莫斯科语言大学扎哈罗娃副教授（10篇）。其他比较活跃的译者

¹ 扎哈罗娃 (Natalia Zakharova, 女, 1950出生), 莫斯科国立语言大学副教授、俄罗斯科学院世界文学研究所高级研究员, 1974年毕业于莫斯科国立大学, 中国现代文学专家。主要译作包括陆文夫的《美食家》、邓友梅的《那五》、王蒙的《春堤六桥》等20多篇中国小说。

² 托罗普采夫 (Sergey Toroptsev, 汉名谢公, 男, 1940年出生) 俄罗斯科学院远东研究所首席研究员, 中国电影、唐宋元诗词、当代文学研究者。主要译作包括王蒙、残雪、铁凝的30多篇小说、李白诗歌几十首。

³ 华克生 (Dmitriy Voskresenskiy, 原姓沃斯科列夫斯基, 1926-2017) 莫斯科大学、高尔基文学学院教授; 中国明清小说研究者, 翻译家, 1950年毕业于军事外语学院, 主要译作包括吴敬梓的《儒林外史》、李渔的《肉蒲团》、老舍的《正红旗》、王蒙的《活动变人形》、巴金的《随想录》等50多篇中国文学作品。

是圣彼得堡大学副教授罗季奥诺夫¹（6篇）和罗季奥诺娃²（6篇）、俄罗斯科学院远东研究所科罗波娃研究员³（5篇）、俄罗斯人文国立大学副教授罗子毅⁴（4篇）等。引起瞩目的是，虽然这一时段的中国文学翻译已经有了一定的经济基础，译者一般会得到比较好的报酬，但因文学翻译项目少，所以2002 - 2009年与前一段时间一样，俄罗斯没有一个专职的中国文学翻译，翻译工作都是业余做的。虽然同1992 - 2001年相比，翻译量增加了一倍。并且在2003 - 2008年间甚至有了稳定性，翻译的人数也增长了3倍，但出版业不景气、广大读众对中国文学的不了解，都不利于文学翻译队伍的职业化。30位新人之所以能出现的主要原因有两个：第一、1990 - 2000年代俄罗斯和中国经贸关系的迅速发展造成了俄罗斯高校的汉语热。苏联末期全国只不过有7 - 8所高校设立汉语专业，而到2009年这种学校已有50多所，会汉语的人数大量增加，高校汉学家的人数也增长了。第二，莫斯科大学、圣彼得堡大学、高尔基文学学院都设有中国文学翻译课程，为文学翻译创建了良好的潜力。一旦有了需求，翻译队伍就会应运而生。2002 - 2009年中国文学翻译工程的的策划人已经不只是汉学家（如莫斯科大学国立大学华克生、圣彼得堡国立大学司格林和罗季奥诺夫），而在大多数情况下是俄中两国政府部门、作家协会或出版社。翻译工程出现了去学术化。总之，这一阶段翻译队伍和活动的特点是：人数增加了、质量不稳定、报酬合理，翻译量虽然增加了，但还是难以令人满意。

2010年到2016年俄罗斯汉学家翻译出版了55本单行文集，还有不少期刊上的译文。总共出现了95位作家的167部新译文，包括36部长篇小说、34部中篇小说、97篇短篇、散文和故事。翻译的最多是曹文轩（10篇）、毕飞宇（8篇）、莫言（5篇）、余华（5篇）、刘震云（4篇）等。这一阶段的翻译规

¹ 罗季奥诺夫 (Alexey Rodionov, 汉名罗流沙, 男, 1975年出生) 圣彼得堡国立大学副教授, 中国现当代文学和俄中文学交流研究者, 翻译家。在2003-2017年间, 策划了16部中国现当代小说译文集的出版, 主要译作包括老舍的《我这一辈子》、贾平凹的《黑氏》、余秋雨的《上海人》、韩少功的《第四十三叶》等20篇中篇、短篇小说和散文。

² 罗季奥诺娃 (Oxana Rodionova, 汉名罗玉兰, 女, 1976年出生) - 俄罗斯圣彼得堡大学副教授、中国现当代文学专家和译者, 1998年毕业于俄罗斯布拉格维申斯克国立师范大学汉语专业, 主要译作包括刘震云的《我不是潘金莲》、《手机》、《我叫刘跃进》、《一句顶一万句》, 毕飞宇的《青衣》、张爱玲的《倾城之恋》、张贤亮的《邢老汉和狗的故事》等28篇中国小说。

³ 科罗波娃 (Anastassia Korobova, 女, 1973年出生) 俄罗斯科学院远东研究所研究员, 中国当代文学研究者, 主要译作包括冯骥才的《一百个人的十年》、何建明的《泪是金》、贾平凹的《秦腔》等9篇中国小说。

⁴ 罗子毅 (Roman Shapiro, 原姓沙皮罗, 男, 1978年出生) 俄罗斯人文国立大学副教授, 中国当代文学和方言研究者, 2000年毕业于俄罗斯人文国立大学, 主要译作包括余华的《活着》、《许三观卖血记》等6篇中国小说。

模明显增加。翻译工程最大的特点是绝大部分译本背后有政府的资助，而研究指导的翻译越来越少。

参加翻译工作的有55位专家，其中仅26位是科学院或大学的在职学者，其他的是社会各界的人士。55位译者当中有3位专家是专职译者、4位是中国人。可见非学者身份的翻译家明显增多了。与此同时，26位从事翻译的学者中只有9位专门研究他们翻译的文学作品，而且在占一半的情况下不是先研后译，而是先译后研。最多产的译者分别是圣彼得堡大学副教授罗季奥诺娃（21篇）、圣彼得堡大学讲师弗拉索娃¹（16篇）、圣彼得堡专职翻译家叶果夫²（14篇）。其它比较活跃的翻译家包括圣彼得堡大学副教授罗季奥诺夫（10篇）、圣彼得堡大学讲师米珍妮³（7篇）、中国传媒大学的博士生卡尔波娃⁴，常驻北京的商业翻译家日马克⁵，俄罗斯人文国立大学副教授罗子毅等。这一阶段突出的现象是除了正规的翻译出版以外，在互联网上出现了不少人士开始发表译作或有关翻译和对中国当代文学的评论，这些人当中最引人注目的是东半球网中国文学栏目主持人叶果夫、刘震云俱乐部的主持人叶可嘉⁶、散文网的主持人伊夫列夫⁷、新西伯利亚翻译家佩尔洛娃⁸等，上述的活动可算是他们的业余爱好。

¹ 弗拉索娃 (Natalia Vlasova, 女, 1978年出生) - 俄罗斯圣彼得堡大学讲师、中国和英美文学翻译家, 2002年毕业于圣彼得堡国立大学中国语言文学专业, 主要译作包括铁凝的《笨花》、毕飞宇的《推拿》、莫言的《变》、《红高粱家族》、盛可以的《北妹》、徐訏的《鬼恋》等17篇小说。

² 叶果夫 (Igor Yegorov, 男, 1953年出生) - 中国和英美文学翻译家、编辑, 1980年毕业于列宁格勒 (圣彼得堡) 国立大学中国语言文学专业, 主要译作包括莫言的《酒国》、《丰乳肥臀》、《生死疲劳》、苏童的《妻妾成群》、《我的地王生涯》、张炜的《古船》等17篇中国小说。

³ 米珍妮 (Yevgeniya Mitkina, 原姓米季娜, 女, 1974年出生) 俄罗斯圣彼得堡大学讲师、清代诗歌和中国电影研究者, 1997年毕业于圣彼得堡国立大学中国语言文学专业, 主要译作包括刘衡的《贫嘴张大民的幸福生活》、麦加的《暗算》等13篇小说。

⁴ 卡尔波娃 (Tatiana Karpova, 女, 1989年出生), 2012年毕业于新西伯利亚国立大学汉学专业, 2014年起于中国传媒大学攻读博士, 译作包括王旭烽和老马的4篇小说。

⁵ 日马克 (Alexandra Zhmak, 女, 1988年出生), 教育背景不详, 专业译者, 常驻北京, 译作包括曹文轩和陆天明的4篇小说。

⁶ 叶可嘉 (Yekaterina Zavidovskaya, 女, 原姓扎维多夫斯卡娅, 1978年出生), 2001年毕业于莫斯科国立外国语学院汉语专业, 博士, 曾任远东研究所副研究员、圣彼得堡大学讲师, 中国当代文学、民间宗教研究者, 现居台湾, 译作包括王小波、王朔、迟子建等作家的9篇小说, 2015年发起了VK网上的刘震云俱乐部。

⁷ 伊夫列夫 (Leonid Ivlev, 男, 1987年出生) 2013年毕业于圣彼得堡国立大学中国文化专业, 2015年起于中国浙江大学攻读博士, 2012年发起了散文网, 主要译作包括萧红的3篇小说。

⁸ 佩尔洛娃 (Alina Perlova, 女, 1988年出生) 2011年毕业于新西伯利亚国立大学汉学专业, 多年从事商业翻译工作, 2015年起开始在网上和刊物上发表文学译文, 包括乔叶、艾伟、魏玲等作家的6篇小说。

2010 – 2016年间策划翻译工程的单位有中国作家协会（包括省作协在内）、孔子学院总部、中国人民大学、长江文艺出版社、花城出版社、安徽文艺出版社、湖南文艺出版社等支持中国文学走出去的中国机构。在译介过程中，起到重要作用的还有俄中两国政府的“50部互译计划”。发表中国现当代文学最多的出版社是俄罗斯科学院《东方文学》出版社、圣彼得堡吉彼里昂出版社、莫斯科文本出版社和莫斯科的尚斯博库书店。其中，前三家出版社，因与学术界关系紧密，多半是邀约大学或科学院的汉学家完成翻译。中国企业家人士开办的尚斯波库书店，其聘请的翻译家范围更广，不少合作译者是在中国读书的或工作的80 – 90后的俄罗斯人或中国人。经济方面，尤其是2014年以来，中国现当代文学翻译在中国政府的支持下有了一定的保障，成了基本上可以靠翻译过日子的局面。这一方面有利于翻译事业的发展。但从另一个角度来看，因靠的是公款资助而不是市场的销售，一部分出版中国图书的出版社为了提高经济效益乱用译者，使译文的水平不一定高，质量不合格的译作达到1/4。

总之，这一阶段翻译队伍和活动的特点是：去学术化进一步加强；翻译队伍不仅增大，而且发生了多样化和职业化；虽然翻译量大量增加，但因新人多，翻译质量并不稳定。

可见，1992年以来中国现当代文学的翻译队伍走过了很长的历程，经历了实质性的变化：人数从少到多、翻译量从小到大，从自己资助出版到获得较高的翻译费、从学术行为到完成国家订单（不过，苏联时期译者对我国政府的依赖性大，而现在一切靠着中国政府的资助）。翻译队伍的现状有不少问题，但相信，随着我国汉语热进一步升温，俄罗斯与中国的人文交流进一步加强，俄罗斯的中国文学翻译事业也会不断成熟和发展。

She Xiaoling (Sun Yat-sen University, China)

On the Translation of and Research of Lao She's Fictions in Russia

Lao She is one of the most popular modern Chinese writers whose works have been translated into Russian. His fiction had enjoyed great popularity for a time. For over 70 years since 1944, when L. D. Pozdneeva had rendered the work "They Take Heart Again" into Russian for the first time, most of Lao She's fiction has been translated into Russian and has been published time after time. Furthermore, many research results have been obtained, including three research monographs. This paper intends to give a detailed overview of the Russian translation and

research of Lao She's legacy, aiming at clarifying the context of its development, analyzing its characteristics and exploring the reasons concerned.

Keywords: Lao She; fictions; Russia; translation; publication; research

余晓玲（中山大学，中国）

老舍小说在俄罗斯：翻译与研究

关键词：老舍小说 俄罗斯 翻译 出版 研究

俄罗斯著名汉学家索罗金（В. Ф. Сорокин）曾这样形容过老舍：“其创作的意义一时不为人们所理解，但随着时间的推移却充分显示出来。”¹ 老舍作品在俄罗斯的译介与研究也是如此。自1944年其短篇小说《人同此心》首次被俄译迄今，俄罗斯共出版了22种老舍文集，译本总发行量约为101.47万册（截至2012年），仅次于鲁迅，其中小说作品占绝大比重。² 而在老舍研究方面，有多种论著问世，以3部特色鲜明的专著为代表，小说创作是重点研究对象。

一、翻译与出版

1、译介出版概况

自1944年迄今，老舍共有39篇（部）小说在俄罗斯出版，具体如下：

人同此心（1944，1965）；

月牙儿（1953，1954，1956，1957，1959，1977，1981，1982，1991）；

听来的故事（1953，1956，1957）；

且说屋里（1953）；

黑白李（1954，1955，1956，1957）；

邻居们（1954，1955，1956，1957，1977，1991）；

微神（1954，1956，1957，1991）；

上任（1954）；

善人（1954，1955，1956，1957，1974）；

也是三角（1954）；

¹ Глаголева И. К., Сорокин В. Ф. Лао Шэ: Библиографический указатель. М.: Книга, 1983. С. 5.

² Серебряков Е. А., Родионов А. А. Постигение в России духовного и художественного мира Лу Синя // Материалы V Международной научной конференции Проблемы литератур Дальнего Востока, 27 июня — июля 2012 г.: В 3 т, т. 2, Изд-во СПбГУ, 2012. С.10.

柳家大院（1954, 1955, 1956, 1957）；
 骆驼祥子（1956, 1970, 1981, 1982, 1991）；
 牺牲（1956, 1957）；
 一封家信（1956, 1957, 1991）；
 大悲寺外（1956, 1957, 1969, 1981, 1982, 1991）；
 歪毛（1956, 1957）；
 无名高地有了名（1958）；
 末一块钱（1959）；
 眼镜（1959）；
 开市大吉（1965）；
 老字号（1965, 1977, 1991）；
 不成问题的问题（1965）；
 断魂枪（1965, 1981, 1982, 1991）；
 火车（1965）；
 末一块钱（1965）；
 同盟（1965）；
 马裤先生（1965, 1977）；
 小坡的生日（1966, 1991）；
 离婚（1967, 1991）；
 猫城记（1969*2, 1972, 1977, 1981, 1982, 1991, 2000, 2014）；
 阳光（1969, 1977, 1991）；
 热包子（1969, 1977）；
 开市大吉（1969, 1977, 1991）；
 毛毛虫（1977）；
 赵子曰（1979）；
 鼓书艺人（1986）；
 刘天赐传（1991）；
 二马（1998, 2000, 2014）；
 正红旗下（2007, 2014）；
 我这一辈子（2012）。

2、译介特点

第一，译介由短篇小说而始，兼顾长篇小说，《月牙儿》、《骆驼祥子》、《猫城记》最受欢迎。

第二，20世纪50年代以后，翻译出版态势平稳，整体上受汉学学科的发展和中俄文化关系的影响。

第三，译者群体专业水平较高，多为著名中国文学及文化研究专家，与我国文化界人士多有交往。如，主要译者季什科夫和罗日杰斯特文斯卡娅都与我国俄苏文学翻译家高莽熟识，通过他与老舍就翻译问题有过探讨¹；于飞-博斯特列姆即是我国著名俄语翻译家、教育家沙安之²；谢曼诺夫在晚清小说和鲁迅译介研究方面成就显著；法因加尔是著名文学翻译家；苏霍鲁科夫主要研究中国文学；特卡钦科在中国道家哲学研究上颇有建树；司格林主要从事汉语音韵学和民间文学研究；华克生是著名中国文学研究专家；罗季奥诺夫主要研究中国现当代文学。

第四，译介出版受意识形态影响。老舍被译介到苏联正值战争年代，汉学家选其抗战题材小说《人同此心》易名为《在被侵占的城市》最先译介。50年代中苏关系友好，老舍作品迎来了翻译出版高峰。1966年老舍先生凄然离世引发《猫城记》在俄罗斯的热议并几度再版，既与20世纪60年代科幻小说在苏联的风行有关，也是因为当时中苏关系恶化，苏联学界对在中国被视为有严重错误的作品更感兴趣，读者的猎奇心理也是原因之一。20世纪80年代以来，中俄关系正常化，中国的“老舍热”引起了汉学家的关注，陆续有新译本问世。

二、研究

20世纪50年代以前，老舍被视为革命作家，其文学价值未受到足够关注。50年代至60年代上半期，随着老舍作品的频繁译介，老舍研究逐步发展起来。60年代中期以来，苏联汉学界对老舍展开了全面深入的研究，发表了一系列论著。当代俄罗斯的老舍研究则呈现出多元化特征。

1、初步研究时期（1930年代—1960年代上半期）

20世纪50年代以前苏联没有发表过关于老舍的专论，介绍中国抗战文学及中国文学概况的文章对其创作有简略介绍，³整体认识较为粗浅。1953年，《苏联大百科全书》中出现了老舍词条，简介作家生平与创作，提到

¹ 乌兰汗：老舍先生和俄译者，《新文学史料》1999年第1期，第53-54页。

² 同上，第56页；宗道一：沙文汉：一段未能奏响的外交插曲，《同舟共进》，2011年第03期，第71-74页。

³ 具体篇目参见 *Глаголева И. К., Сорокин В. Ф. Лао Шэ: Биобиблиографический указатель. М.: Книга, 1983. С. 89-90.*

其早期小说多“描写小市民的生活”¹。50年代至60年代上半期，老舍作品俄译本的序跋及中国文学史著作对老舍的创作进行了介绍，主要分析了其小说创作的思想价值和艺术特色。如费德林称赞老舍是“幽默大师”²，彼得罗夫指出“《月牙儿》是一首绝美的叙事诗”，《骆驼祥子》的“语言独具特色，简练、优美又富有表现力”。³法因加尔指出老舍早期长篇小说中“最常见的是并不欢快甚至是辛辣的鲁迅式的反讽。”⁴艾德林称赞老舍延续了鲁迅的“心理描写”传统，用别具一格的幽默在引人发笑的同时“唤起大家对一切罪恶的仇恨”⁵。基里洛夫评价《离婚》的标题本身就是反讽，认为作家虽对革命无坚定信念和成熟观点，但其作品具有毋庸置疑的现实意义。⁶

从以上关于老舍的论述可以看出，20世纪60年代上半期之前苏联学界已逐步发现老舍创作的价值，对其作品的解读已呈现比较分析的端倪。

2、深入研究时期（1960年代下半期——1991年）

20世纪60年代下半期开始，中苏关系恶化，两国文学关系开始疏远，但苏联对老舍仍然保持了较高的关注度，主要研究者有安季波夫斯基、谢曼诺夫和博洛京娜。

安季波夫斯基的《老舍早期创作：主题、人物、形象》（1967）是苏联第一部老舍研究专著，仅比世界上第一部老舍研究专著晚1年出版。⁷作者对老舍早期小说创作进行了主题、思想、人物形象、艺术特色等方面的分析，偏重于思想价值的探讨。首先，他对老舍伦敦时期的三部长篇《老张的哲学》、《赵子曰》、《二马》的分析细致深入，领先于当时中国的老舍研究水平。⁸他否定了美国汉学家和中国批评家认为这些小说没有思想意义和明确政治态

¹ Лао Шэ. Большая советская энциклопедия, 2-е изд., т. 24, 1953, С. 288.

² Федоренко Н. Т. О творчестве Лао Шэ // Сов. Востоковедение, 1955. № 5. С. 111–120.

³ Петров В. В. Лао Шэ и его творчество // Лао Шэ. Рикша. М., 1956. С. 3–16.

⁴ Файнгар А. А. Предисловие. // Лао Шэ Последняя монета: Рассказы. М.: Наука. 1965. С. 5–10.

⁵ Эйдлин Л. Перо безжалостное и горькое // Иностранная литература. № 11, 1966. С. 270–271.

⁶ Кириллов. А. Развод с действительностью // Лао Шэ. Развод. М.: Художественная литература. 1967. С. 209–216.

⁷ 世界上第一部老舍研究专著是1966年出版的波兰学者斯鲁普斯基的《一位中国现代作家的历程》。参见曾广灿：《老舍研究纵览（1929–1986）》，天津：天津教育出版社，1987年，第107页。

⁸（苏）安基波夫斯基（Антиповский А. А.）著，宋永毅译：《老舍早期创作与中国社会》，长沙：湖南文艺出版社，1987年，第223页。

度的观点，指出老舍提出了民族独立的问题，对中国将要走什么道路进行了思考。¹ 第二，他“为《猫城记》正了名”²。他反驳了西方、苏联、中国研究者否定《猫城记》的观点，称赞《猫城记》“用伊索寓言式的语言无情地揭露了社会弊病”³，在“倾向性和艺术特色”方面已“接近伟大讽刺家们的优秀作品的水平”。⁴ 第三，他分析了老舍早期小说的思想主题及艺术特色，指出老舍善于“揭露人性的缺陷”以及“环境如何迫使人们走向自己精神道德的反面”⁵。

谢曼诺夫则将《猫城记》与西方经典小说作类比，指出老舍的“讽刺、幽默与心理描写浑然一体”，其创作“是民族风格和国民精神的天才融合”。在充分肯定作品的同时，受当时中苏国家关系恶化的影响，谢曼诺夫认为，这部作品“显示出了作家对极左倾向观察的预见性”⁶，并将《猫城记》视为老舍遭受迫害的原因之一⁷。

博洛京娜的专著《老舍战时创作（1937 - 1949）》（1983），“首次科学又全面地研究了老舍在战争年代的创作”，“在分析作品的同时也考察了作家美学思想的演变”⁸。她反驳了欧美研究者视这些创作为毫无价值的宣传工具的观点，认为“爱国思想”这一创作主题使老舍战争年代的短篇小说和戏剧从属于一个“统一的体系”，而作家对当时历史条件下“人和社会”的认知决定了其中每部作品的思想、主题、情节、结构、艺术手法及基调的确立⁹。博洛京娜的另一贡献就是首次将长期被忽视的《四世同堂》介绍到苏联。她用神话原型批评、叙事学批评等方法对其进行了诗学分析，其中关于“艺术空间和时间”的论述让人有耳目一新之感。她指出这部小说叙事宏大，“塑造了艺术上

¹ 同上，第53页。

² *Сорокин В. Ф.* Лао Шэ глазами российских читателей // Китай на пути модернизации и реформ. 1949–1999. М.: Восточная литература. 1999. С. 152.

³ (苏) 安基波夫斯基 (Антиповский А. А.) 著，宋永毅译：《老舍早期创作与中国社会》，第84页。

⁴ 同上，第106页。

⁵ 同上，第110–113页。

⁶ *Семанов В. И.* Сатирик, юморист, психолог (предисловие) // Записки о Кошачьем городе: роман и рассказы. М.: Наука, 1969. С.3–10.

⁷ *Желуховцев А. Н., Семанов В. И.* Кара за предвидение // Комс. Правда. 1969, 9 июля.

⁸ *Абдрахманова З. Ю.* Новая книга о Лао Шэ // Вестник МГУ: Востоковедение, сер. 13, 1985. № 2. С.63–64.

⁹ *Болотина О. П.* Лао Шэ. Творчество военных лет (1937–1949). М.: Наука. 1983. С. 143–150.

可信的人物形象”，虽然部分论断有“道德说教”之感，某些评价“单一而又直接”，但其依然是“中国现代文学史上的鲜明现象”。¹

此外，И·格拉果列娃出版了《老舍生平著作编目索引》（1983），司格林在《鼓书艺人》（1986）前言中探讨了老舍创作与民间说唱艺术的关系。阿布德拉赫曼诺娃的副博士论文《老舍最后阶段的创作（1949 - 1966）》（1987）重点研究了老舍的文艺美学观和戏剧创作。

20世纪60年代下半期至90年代初，苏联学者们运用社会学分析、比较研究以及叙事批评等方法对老舍创作进行了深入而系统的剖析，在探析思想价值的同时也重视文学价值的发掘，对其创作历程的分段考察彼此衔接成对其整个创作过程的系统性研究，为当代俄罗斯多元化的老舍研究打下了基础。

3、多元化发展阶段（1991年至今）

1991年苏联解体后，中国现当代文学研究人员减少，经过一段时间的沉淀，老舍研究在当代俄罗斯焕发生机。当代俄罗斯在老舍研究方面的代表是罗季奥诺夫，他采用比较分析、文化学、统计学、民族心理学等方法对老舍的创作展开了广泛的研究。其代表性专著《老舍与20世纪中国文学中的国民性问题》（2006）将老舍置于20世纪中国文学发展进程中来揭示其创作中的中国人国民性主题，认为该问题贯穿老舍的整个创作，与同时代的人相比，他在对待传统文化的态度更为得体，政治意味稍淡，在创作中对中外民族心理进行了对比，重点探析了北京人、满族人的民族心理特征，运用了多种艺术手段如幽默、讽刺等来揭示民族性格，探讨了社会历史因素对民族性格的影响，并极重视对中国传统的行为自我调节机制（脸面、人情、良心）以及中国人缺乏独立自主性这一特质的思考。²

2014年第六届远东文学研究国际研讨会暨老舍诞辰115周年纪念研讨会在圣彼得堡举办，多篇老舍研究论文发表，如弗拉索娃的《老舍短篇小说〈买彩票〉对传统文化遗毒的批判》、尼科里斯卡娅的《老舍与王小波的小品文》、罗季奥诺夫的《僧影：一个形象的历史》、罗季奥诺娃的《老舍笔下的儿童世界》、西涅茨卡娅的《〈我这一辈子〉的新生》等³，充分显示了俄罗斯老舍研究在新时期的多元化发展趋势。

¹ 同上，С.209-210.

² Родинон. А. А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX века. СПб.: Роза мира. 2006. С. 213-216.

³ Сборник материалов VI Международной научной конференции / Отв. ред. А. А. Родионов, Гуань Цзисинь, П. Л. Гроховский. СПб.: НП-Принт, 2014.

4、研究特色

俄罗斯的老舍研究发轫于上世纪40年代，当今仍然延续着生命力。在老舍小说研究方面，呈现以下特征：

第一、起步较晚，从部分到整体，逐渐深入，重点突出。研究之初老舍被称为革命作家，其抗战题材和北京题材小说备受关注，之后研究范围逐渐扩展，先是分段研究，后扩展至涵盖整个创作历程的系统研究。

第二、坚持了独立的学术精神，敢于突破成见。这一点突出表现在对老舍伦敦时期创作、《猫城记》以及战时创作的研究上。

第三、研究方法多元化，注重社会学分析，尤其注重比较研究。苏联时期汉学家在肯定老舍的文学价值和艺术成就时，关注的是其创作“怎样反映了社会现实”，“在多大程度上发挥了‘镜子’和‘鞭子’的作用”¹。老舍离世后，苏联对他的热切关注以及对《猫城记》的解读，在某种程度上也是受意识形态影响，是一时的“逆反心态”²使然，有“政治挑衅”³的意味。20世纪60年代开始，苏联的比较文学研究逐步繁荣起来，汉学家在研究老舍作品时将其与中国文学、俄罗斯文学、欧洲文学相比较，运用叙事学、神话原型批评、文化学、民族心理学等研究方法，得出颇多独到的见解。

结语

老舍小说在俄罗斯的译介与研究与中俄两国文化关系和俄罗斯汉学学科发展状况密切相关。老舍积极参与中苏文化交流活动，为老舍作品的频繁俄译出版和研究的实际展开创造了条件，但最重要的原因在于老舍创作独具特色，富含深厚文化底蕴与普世价值。正如俄罗斯青年汉学家罗季奥诺夫所言，“历史性和文化底蕴是中国文学在俄罗斯成功传播的不可缺少的条件。”⁴

¹ 石兴泽：中国与日本、苏俄老舍研究比较论，《中国现代文学研究丛刊》，2000年第02期，第111 - 112页。

² (苏) 安基波夫斯基 (Антиповский А. А.) 著，宋永毅译：老舍早期创作与中国社会，第221页。

³ 石兴泽：中国与日本、苏俄老舍研究比较论，第111页。

⁴ (俄) А. А. 罗季奥诺夫：中国文学走出去的步伐——苏联解体后中国新时期小说散文在俄罗斯的传播状况，《小说评论》，2009年第5期，第131页。

Smirnova Natalia (Petrozavodsk State University, Russia)
**Taoist Monks in the World of Artistic Ideas if Dmitry
 Nikolaevich Voskresensky**

The author emphasizes the connection of Chinese prose narrative with philosophical and religious traditions of China. The story «A Way to the Transcendental Gate» translated and commented by orientalist D. Voskresensky provides some materials to get acquainted with the life of Taoist monks.

Keywords: *orientalist and translator Dmitry Voskresensky, Chinese narrative prose, the story «A Way to the Transcendental Gate», Taoist monks.*

Смирнова Н. В. (Петрозаводский государственный университет,
Россия)

**Даосские монахи в мире художественных идей
 Дмитрия Николаевича Воскресенского**

Ключевые слова: *востоковед-переводчик Д. Н. Воскресенский, китайская повествовательная проза, повесть «Путь к Заоблачным Вратам», даосские монахи.*

Выдающийся российский востоковед, китаист, блестящий переводчик и комментатор художественных текстов Дмитрий Николаевич Воскресенский (1926–2017)¹ посвятил себя исследованию проблем средневековой и современной китайской литературы. Дмитрий Николаевич считал, что китайская литература является важнейшей составной частью громадного и многообразного культурного мира страны, она неразрывно связана с философскими, религиозными, культурными и чисто бытовыми традициями народа². Китайская повествовательная проза в письменном слове замечательно отразила все стороны и нюансы духовной жизни китайцев, их национальный характер и национальную психологию.

Переводы художественной литературы, выполненные высококвалифицированным, талантливым ученым, позволяют в увлекательной форме ознакомиться с даосским философствованием, которое занимало значительное место в духовной жизни Китая. Развитие философских и религиозных концепций даосов в художественной прозе относится к эпохе господства Шести династий (III–VI вв.). Даосской мысли было свойственно стремление проникнуть

¹ Дмитрий Николаевич Воскресенский 09.09.1926–26.07.2017 // Проблемы Дальнего Востока. 2017. № 4. С. 191.

² *Воскресенский Д. Н.* Литературный мир средневекового Китая: Китайская классическая проза на байхуа. Собрание трудов. М.: Восточная литература РАН, 2006. С. 7.

в загадку бытия и небытия или инобытия, с тем, чтобы человек, разгадав ее и познав сущность жизни, смог приблизиться к бессмертию¹.

Бессмертные кажутся очень похожими
на самых обычных людей,
Но люди живут, не стремясь к совершенству,
в тенетах земных страстей.

Перевод И. Смирнова

Многие подобные идеи воплотились в рассказы о могущественных волшебниках, таинственных монахах, колдовстве и магии. «Рассказы о необычном» своими религиозно-философскими идеями и сюжетами оказали большое влияние на последующую прозу. Танские новеллы — это не просто волшебные истории сказочного характера, в которых философская идея растворяется в чуде, а рассказы-размышления о жизни и смерти, смысле человеческой жизни. Распространение даосской мысли в отдельные периоды династии Мин наложило отпечаток на всю духовную жизнь того времени и коснулось литературы.² Автор китайской повести «Путь к Заоблачным Вратам»³ в переводе и с комментариями Д. Н. Воскресенского знакомит читателя с даосскими монахами.

О бессмертных толкуют, но их дела
сокрыты от глаз людских
А кто из людей в жизни сумел
избегнуть соблазнов мирских?
Нынешним утром впервые прочли
повесть Заоблачных Врат:
Внезапный ветер прохладу принес
и неземной аромат.

Перевод И. Смирнова

Действие повести происходит в период правления династии Суй (581–618 гг.), автор рассказывает о жизни одного богатого человека из Цинчжоу

¹ Даосские мотивы в художественной прозе Китая (тема жизни-сна в литературе XVII в.) // Воскресенский Д. Н. Литературный мир средневекового Китая: Китайская классическая проза на байхуа. Собрание трудов. М.: Восточная литература РАН, 2006. С. 193.

² Там же. С. 194–195.

³ Путь к Заоблачным Вратам // Заклятие даоса: Китайские повести XVII века. Перевод с китайского Д. Н. Воскресенского. Стихи в переводе И. Смирнова / под общ. ред. В. Ф. Сорокина. Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1982. С. 77–120.

по имени Ли Цин, который с малых лет увлекался даосским учением, но не добился успехов. «С великим почтением он относился к небожителям и ценил искусство даосов, которым готов был отдать тысячи связок монет. Повстречает, бывало, заоблачного странника¹, из мира ушедшего и во всем совершенного даоса, и тут же с низким поклоном зовет его в дом, щедро потчует гостя, а даос взамен разъясняет, как найти эликсир бессмертия, иль вещает о тайнах совершенствования. Правда, многие из этой братии были истинными мошенниками, старавшимися обманом выудить чужие деньги. Никакой учености у них за душой не было, а все их ремесло было сплошным комедианством. И все же мошенничество ворожеев нисколько не повлияло на простодушного и честного Ли Цина. Ежедневно он воскурял благовония и сидел в созерцательном молчании, укрепляя дух свой и закаляя сердце, и думал об одном — как он найдет путь из этого бренного мира»².

В год повествования Ли Цину исполнилось ровно семьдесят лет, и им «завладела мысль о Дао–Пути». Дао буквально означает «дорога». В философском понимании это путь жизни, путь познания, путь прозрения. Дао в даосском понимании — путь постижения Истины бытия, путь гармонического слияния с природой. Ли Цин жил рядом с Горой Заоблачных Врат и решил отправиться в «чертог небожителей». «... Заоблачные Врата — один из семи путей, ведущих к небожителям.... Мне уже семьдесят лет, а ведь прожил я по-настоящему всего года два или три. И вот тогда я решил в день своего рождения спуститься в пропасть»³.

Земную жизнь презираю давно,
 промелькнула она без следа.
 Покинув вас, одиноким не буду
 в горах Заоблачных Врат.
 Над монахом, что с чайником ищет Дао,
 сам я смеялся всегда.
 Но чайник таинств⁴ на шумном поприще
 увидеть — горше стократ!

Перевод И. Смирнова

¹ Заоблачный странник («гуляющий в облаках») — метафорическое название даоса. По поверьям, тот, кто постигал тайны даосского учения, мог передвигаться, «оседлав облако».

² Путь к Заоблачным Вратам // Заклятие даоса: Китайские повести XVII века. Перевод с китайского Д.Н. Воскресенского... С. 78.

³ Там же. С. 80.

⁴ У даосов есть понятие Неба-чайника, в котором чайник уподобляется вместилищу всего сущего. Существует легенда об одном небожителе даосе, который продавал на рынке лекарственные травы и снадобья, а потом исчез в чайнике, который был при нем.

Ли Цин спустился в пропасть и перед ним раскинулся прекрасный мир: темнели горы, синела гладь вод. «Старик не знал, что это место на языке небожителей зовется Родником Хризантем, и не предполагал, что вода обладает чудесными свойствами — устраняет недуги и продлевает жизнь. ...Куда он попал, он не знал. Он бросился вперед, и тут перед ним выросли кроваво-красные врата, по обе стороны от которых возвышалось сооружение из белого нефрита... Перед ним был поистине небесный чертог»¹. Это место можно описать такими словами:

...Прекрасный дворец с глазурною крышей
гордо возносится ввысь.
Покрытые белым нефритом террасы
к голубым небесам поднялись.
...Пары синих луаней² и журавлей
в вышине небесной кружат.
Цилинь киноварный³ и белый олень
обходят таинственный сад.
На укромных полянах раскрыли бутоны
удивительные цветы.
Из лесов доносится пение птиц
сказочной красоты.

Перевод И. Смирнова

В центре зала этого прекрасного дворца Ли Цин увидел владыку бессмертных. «Его шляпа, в форме лотоса, была украшена пластинами из лазоревго нефрита, одежда из золотистых перьев в поясе подвязана желтым шнуром, на ногах — пурпурные туфли. В руке владыка держал жезл счастья жуи — знак того, что небожитель способен достигнуть восьми сторон света. По бокам от старейшины — к востоку и западу — восседали по четыре небожителя в разноцветных одеждах, обликом благородные и прекрасные. В зале клубились многоцветные облака — символы счастья, воздух был напоен нежнейшим

¹ Путь к Заоблачным Вратам // Закрытие даоса: Китайские повести XVII века. Перевод с китайского Д. Н. Воскресенского... С. 86–87.

² Луань — мифическая птица, провозвестник счастливого события, с ней связана идея бессмертия. Например, выражение «улететь на птице луань» означало приобщение к сонму небожителей.

³ Цилинь — фантастическое благовещее животное. Эпитет «киноварный» подчеркивает его сказочный облик. Киноварный цвет, как и киноварь имели символический смысл, ассоциируясь с идеей бессмертия. Например, у даосов выражение «плавить киноварь» означало добывать эликсир бессмертия.

ароматом. Плыли тихие звуки, и в то же время вокруг царило безмолвие. Все дышало торжественностью и неземным величием»¹.

Ли Цин вскоре покинул чертог, открыл аптечную лавку и «начал свое врачевание в пятый год Вечного Благоденствия правления танского государя Гаоцзуна». Многие считали, что ему знакомы тайны даосской магии, к нему зачастили маги и ворожеи, они называли Ли Цина учителем, старались вывести тайны даосского ремесла. «Сейчас ему уже около ста лет, а он совсем еще не старик: духом крепок, а видом моложав».

В повести «Путь к Заоблачным Вратам» в переводе и с комментариями замечательного ученого Дмитрия Николаевича Воскресенского, мастера художественного перевода китайской прозы, в образной форме раскрывается жизнь даосских монахов. Художественные образы в волшебном мире идей произведения связаны с китайской мифологией и легендами. Даосизм всегда был окутан покровом тайны, поэтому в литературе даосская мысль соседствует с магией и волшеббой.

Vinogradova Tatiana (Library of RAS, Russia)

Basil M. Alexeyev — Teacher and Researcher of Chinese Literature: First Experiments

The article compares the B. M. Alekseyev's texts on the teaching of Chinese literature at the St. Petersburg University in 1911–1917 with the materials of his Sinological card file. We try to reconstruct the peculiarities of his pedagogical methods. For drawing up a complete plan of the B. M. Alekseyev's courses on Chinese literature further work with his archive is indispensable.

Keywords: *Basil M. Alexeyev (1881–1951); Chinese literature; instruction; methods; Sinological card file; archive.*

Виноградова Т. И. (Библиотека РАН, Россия)

Василий Михайлович Алексеев — преподаватель и исследователь китайской литературы: первые опыты

Ключевые слова: *В. М. Алексеев (1881–1951); китайская литература; преподавание; метод; Синологическая картотека; архив.*

¹Путь к Заоблачным Вратам // Заклятие даоса: Китайские повести XVII века. Перевод с китайского Д. Н. Воскресенского... С. 88.

В. М. Алексеев неоднократно писал о своем недовольстве уровнем и качеством синологического образования, полученного им в стенах факультета Восточных языков Санкт-Петербургского университета [1. С. 268–269]. Только командировки в Западную Европу и Китай, последовавшие сразу после окончания курса в Университете, позволили коренным образом исправить ситуацию. Характерно, что за границей будущий великий ученый не только восполнял пробелы своего образования, но и проявлял интерес к имеющимся методикам преподавания китайской словесности.

Визит в Лондон в этом смысле его не удовлетворил: Герберт Джайлз сразу же сказал в личной беседе, что «Не предполагается, чтобы профессор преподавал *“any scientific of Chinese”* (китайский язык на каких-то научных основах — М. Б.)» [2. С. 36]. Зато парижские лекции и занятия у Эдуарда Шаванна в *College de France* предопределили все дальнейшие разработки Алексеева-педагога.

Вернувшись из Китая в Петербург, В. М. Алексеев проходит предварительные испытания на право занять должность при Университете — «две пробные лекции на закрытом заседании факультета» [3. С. 53], о чем незамедлительно сообщает в письме Э. Шаванну. В 1910–11 гг. в письмах к французскому ученому В. М. Алексеев неизменно сообщает ему о своих педагогических планах, успехах и разочарованиях. Из писем явствует, что первоначально В. М. Алексеев планировал читать курс фонетики «пекинского разговорного языка» и разбирать произведения отдельных литературных жанров — предисловия и посвящения изящной прозы *губэнь*, оборванные строки танской поэзии, исторические тексты [3. С. 53].

Через год, в письме от 8 января 1911 г., В. М. Алексеев присылает учителю уже подробный, рассчитанный на четыре года, план преподавания, явившийся результатом «радикального изменения в программе наших курсов по китаеведению» [3. С. 56–57]. Для наглядности сведем данные в таблицу (табл. 1).

У Э. Шаванна В. М. Алексеев заимствовал практику обязательного приглашения на лекции, читающиеся европейскими профессорами, образованного носителя языка, в задачи которого входило озвучивать и толковать разбираемые в различных филологических аспектах тексты: «Лектор-китаец составляет свой курс в соответствии с нашими указаниями, три раза в неделю» [3. С. 57]. Записи в т.н. «Синологической картотеке»¹ В. М. Алексеева свидетельствуют о том, что к выбору лектора В. М. Алексеев подходил весьма строго:

¹ Под «Синологической картотекой» В. М. Алексеева подразумевается хранящийся ныне в помещении библиотеки Института восточных рукописей каталожный куб с записями В. М. Алексеева, касающихся различных аспектов его научно-преподавательской деятельности. Карточки разобраны по предметно-систематическому принципу самим ученым. Выписки из Картотеки здесь и далее выделены курсивом.

Табл. 1. Программа преподавания на 1911 г.

<i>А. Курсы пропедевтические (подготовительные)</i>		
1-й год		
1	Общее введение в изучение китайского языка ¹	2 лекции ²
2	Фонетический курс. Изучение звуков пекинского диалекта в сравнении со звуками других диалектов, а также с другими языками Азии и Европы. Фонетические тексты.	1 лекция
3	Грамматика китайского разговорного и письменного языков. Параллельные тексты китайского письменного и разговорного в сравнениях и объяснениях.	2 лекции
4	Особые тексты, представляющие собой промежуточный вариант между китайским разговорным и письменным (как, например, 今古奇觀).	1 лекция
2-й год		
1	Первые сведения о 通鑿.	1 лекция
2	左傳 и образец китайского «прагматизма» (например, 東萊博議 в качестве текста, ясного и понятного начинающим европейцам).	1 лекция
3	Исторический роман (как, например, 三國志演議).	2 лекции
4	Роман изящный и нетрудный (紅樓夢).	1 лекция
5	今古奇觀. Продолжения и 聊齋志異.	1 лекция
6	Стиль эпиграфический (в особенности 對聯 и 橫批).	1 лекция
<i>Б. Специальные курсы</i>		
3-й год		
1	書經	1 лекция
2	司馬遷	1 лекция
3	通鑿. Продолжения.	1 лекция
4	Современные исторические тексты (как, например, 聖武記).	1 лекция
5	孟子	2 лекции* ³
6	詩經 и китайская поэзия	1 лекция
7	История китайской литературы а) древней (мой курс) б) современной (Иванов)	1 лекция

¹ Совместно с А. И. Ивановым — В. А. Иванов Алексей Иванович (1878–1937).

² Имеется в виду количество лекций в неделю.

³ Знаком * В. М. Алексеев отмечает «курсы господина Попова, которые не представляются мне приемлемыми ни в принципе, ни с точки зрения отведенных на них часов» [3. С. 57]. Павел Степанович Попов (1842–1913).

8	Предварительные сведения о китайском фольклоре	1 лекция
9	Стиль письменного китайского языка наших дней	1 лекция
4-й год		
1	論語	2 лекции*
2	Религиозные тексты	2 лекции
3	Тексты философские пост-канонические	1 лекция
4	Поэзия периода Тан и произведение 司空圖	1 лекция
5	Изысканная и философская проза 古文 и подражания ей при Тан и Сун	1 лекция
6	История китайской литературы (продолжение)	1 лекция 1 лекция
	а) древней (мой курс) б) современной (Иванов)	
7	Официальный стиль и договоры	4 лекции*

Прошение (китайца) Торопова о принятии его лектором (забраковано).
План преподавания лектором 傅明.

Задание лектору Вельгусу¹ на весну 1948 г.

Программа лектора 曹精华² для ЛИЛИЗ. Рассмотрена на совете кафедры ЛИЛИ 4.12.1930.

Программа занятий лектор китайского языка в ЛГИЛИ, принятая собранием совета кафедры китайской филологии 14 ноября 1930 г.

В докладе «О методических достижениях китайского отделения Ленинградского Восточного института за 11 лет» (1931 г.) [4] В. М. Алексеев посвятил специальный раздел принципам занятий языком с лектором и обоснованию необходимости таких занятий, умолчав, впрочем, о «французском» следе такой методики, как и о том, что он начал ее применять еще до 1917 г. Занятия с лектором должны способствовать тому, чтобы студенты научились понимать китайца на слух. Отношения с лекторами-китайцами нельзя было назвать простыми по двум причинам: китайцы стремились к самостоятельности и не хотели следовать разработанными для занятий строгим инструкциям, делающих их своего рода живым словарем.

Особо удачными были, судя по записям Картотеки, занятия с человеком, который этническим ханьцем не был, и о котором мало что известно: «Опись

¹ Виктор Андреевич Вельгус (1922–1980). С шести лет жил в Китае, в семье приемного отца-китайца, получил традиционное китайское образование. В 1948 г. вернулся в СССР, одновременно учился и преподавал в ЛГУ.

² Цао Цзинхуа (1897–1987), переводчик русской и советской литературы, писатель. В разные годы учился и преподавал в СССР.

³ Ленинградский историко-лингвистический институт, создан в 1930 г. в результате реформирования гуманитарных факультетов ЛГУ.

личных карточек профессорско-преподавательского состава ЛГУ» за 1920–1940-е гг. содержит сведения о Бадархо Ульдзуй Тянь-Шановиче [5], родившемся в 1903 г. в Урге, монголе по национальности, крестьянине-скотоводе по происхождению, окончившем Пекинский университет в 1925 г., заступившего на должность «лектора китайского языка» 15 декабря 1927 г.

В. М. Алексеев специально для занятий с Ульдзуй Бадархо отбирал народные картины из своей коллекции:

Народные картины для занятий с лектором (совместных).

Улцзей Батрхо — Преподавание наглядным методом на картинах.

Улцзей Батрхо. Марксистская отделка моих чтений в ЛВИ (на первом курсе) — подробных толкований на 中華全國風俗志序.

Мой курс (Вост. инст.) с лектором (Улцзей Батрхо) лекторского совместного преподавания разговорного языка в записи т. Кравцовой¹.

«Я, например, в совместных занятиях с Ульдзуй Бадархо уже видел реальные плоды работы; жаль, что не удался наш договор составить учебник. Если бы мы его составили, то это был бы отличный учебник для преподавания китайского языка: китайская картина с разговором на китайском языке о китайских предметах, и европейская картина с разговором на китайском языке о европейских предметах — соединение конкретного с абстрактным и дальнейшие ассимиляции» [4. С. 238]. Был у В. М. Алексеева и *Портрет Улцзей Батрхо*.

Следующая программа преподавания В. М. Алексеева содержится в книге «Китайские тексты к лекциям приват-доцента В. М. Алексеева, 1910 и 1911–1912 ак. годы» [6], отпечатанной по техническим соображениям в Харбине в 1913 г. Это издание не включено составителями в библиографию трудов В. М. Алексеева по китайской литературе, и совершенно напрасно. Помимо отобранных специально для курса литературы китайских текстов, здесь содержатся много мыслей ученого о китайской литературе, высказанных им впервые столь отчетливо. Интересно сравнить некоторые ее постулаты с положениями статьи «Об определении китайской „литературы“² и об очередных задачах ее историка» [7], которая не вошла ни в один из томов трудов В. М. Алексеева по китайской литературе. Реализованную В. М. Алексеевым за неполных три года схему преподавания китайской словесности представим в табл. 2.

¹ В. М. Алексеев просил студентов делать подробные записи лекций, своих и чужих, хранил и использовал эти конспекты, записей об этом много в Картоотеке.

² Кавычки есть в оригинале, но отсутствуют в библиографических ссылках на эту статью.

Табл. 2. Китайские тексты к лекциям приват-доцента В. М. Алексева

Курс А. Учение о китайских звуках (с.1)	«...не могут быть пока опубликованы за неустойчивостью самой транскрипции и невозможности печатать знаки в несходящие».		
Курс В. «Чтение китайских параллельных текстов для сравнения классического и средне-литературного стилей с разговорными формами (введены в изучение китайского литературного языка). 1 час в неделю. (весна 1912 г.) (с. 1–8).	Тексты, научившиеся в Китае при прежней системе образования.	三字經 (главные пункты содержания)	
		千字文	
		百家姓	
	Первоначальные тексты китайских учебников новой системы	對韻	
		蒙學造句教科書	
Первоначальная расшифровка китайского классического текста для малолетних учеников	論語		
	三字經		
	Параллельные тексты	литературный	разговорный
Курс С. Программа весны 1912 г. (с. 9–20).	Простейшие образцы изящной литературы	Рассказ 勞山道人	Текст
			Примечания
	Рассказ 種梨	Текст	
		Примечания	
Курс [без литеры] Осенний семестр 1910 г. (с. 21–26).	Сыма Цянь и Шицзи	Термины, употребляемые в 史記	
		Оглавление 史記	
		Оглавление 前漢書	
		Оглавление 後漢書	
		Оглавление 明史	
		Надписи в храме 太史公'a	Примечания к этим надписям
Курс D. (1911/1912) (с. 27).	Источники для изучения древней истории Китая	Перевод и истолкование при помощи приложенного к изданию 古文釋義 парафраза (序解), а также примечаний (音義) письма Сыма Цяня к Жэнь Аньо (報任少卿書), двух рассказов из Гоюй (襄王不許請隧 и 單子知陳必亡) двух рассказов из Чжаньгоцэ (諷齋王納諫 и 以連橫說秦). Один из текстов (по собственному выбору экзаменуемого) должен быть парафразирован на разговорном языке.	

<p>Курс Е. (1911–12, 5–6 семестры) (с. 28–33).</p>	<p>Конфуциева летопись (Чуньцю), ее дополнители (Цзожжуань) и критические рассуждения на те же темы сунского Люй Цзюцян'я (XII в.)</p>	<p>Принципы, положенные, по мнению большинства китайских комментаторов, в основание при выборе слов в тексте Чуньцю.</p> <p>Образец слога Чуньцю.</p> <p>Выдающиеся стороны повествования Люй Цзюцян'я.</p> <p>Письмо Сыма Цян'я к Жэнь Анью. Некоторые цитаты из классиков, которые необходимо знать для надлежащего понимания текста.</p> <p>То же к рассказу Цзожжуани: 周鄭交質.</p>
<p>Курс F. (с. 34–50).</p>	<p>Жизнь и учение Конфуция. Первые синтезы его учения (Да Се и Чжун Юн)</p>	<p>Китайские источники для биографии Конфуция.</p> <p>Библиография иностранных пособий, касающихся жизни и учения Конфуция.</p> <p>Тексты при изучении биографии Кунцзы.</p> <p>Затем, следующие места из Лунъюя: III, 24 — IX, 5 — VII, 22 — XIII, 10 — XIII, 16 — VII 18, — XVIII, 6 — XVIII, 7 — XV, 1 — XV, 2 — XVIII, 5 — XIII, 5 — III, 9 — IX, 14 — VII, 16 — VII, 14 — IX, 14 — VII, 16 — VII, 14 — IX, 4 — VII, 12 — IX, 1 — VIII, 8 — X, 1 — X, 2 — X, 4 — X, 3 — X, 13 — VII, 9 — IX, 9 — X 16, — VII, 20 — V, 12 — IX, 10 — IX, 8, расположенные в порядке идей, лежащих в основе изложения биографии Конфуция.</p> <p>Кроме этих, еще следующие тексты: 歷代褒號 (1 г. по Р. Хр.). 先師位祝文. Надписи в храме Конфуция (文廟): 闕里文獻考, цз. 12. 最新楹聯譜類聯集古, изд. 1772 г. Примечания к надписям в храме Конфуция. Примечания к избранным надписям из сборника 楹聯新譜. Панегирики: 贊, 銘, 制 и т. д.</p>

<p>Курс F. (с. 34–50).</p>	<p>Жизнь и учение Конфуция. Первые синтезы его учения (Да Се и Чжун Юн)</p>	<p>贊: 孔子世家贊: см. 古文釋義, 6, 20 г. 閻復加封孔子制, 古文釋義, 8, 35 г. 皮日休孔子廟碑, см. 古文翼, 8, 23 г. Примечания к этому тексту. 晋摯虞孔子贊 眞宗宣聖贊 米芾孔子贊 陳鳳梧聖賢贊 胡纘宗 銘: 9. 宋王禹偁魯壁銘 祭文: 元甄曩住台祭孔子文</p>
<p>Курс F¹. (с. 51–61).</p>	<p>Синтез конфуцианского учения в Да Сё и Чжун Юн</p>	<p>Цитаты из Да Сё и Чжун Юна. О значении слова 文. Этюд понятия 聖. Этюд понятия 禮.</p>
<p>Курс G (с. 62–91).</p>	<p>Введение в изучение классической поэзии Шицзина и чтение ее образцов. Расположение текстов.</p>	<p>К библиографии Шицзина. Конфуций о Шицзине. Главы Лунь японск. изд. Мэнций о Шицзине. Шицзин в Цзочжуани. 大序. 小序. Образец критических нападок Чжу Си на «Малое предисловие» к Шицзину. (Оды 邶). Образец парафраза первой строки Шицзина, взятый из соч. 詩經集成, 1690 г. Особые размеры китайской поэзии. Образцы позднейших четырехзначных стихотворений. Философская оценка Ши. 詩論 (蘇洵). Цитаты из Шицзина и их применения. Цитаты из Шицзина в собственных именах.</p>
<p>Курс J. (1912 года). (с. 92–95).</p>	<p>Танская поэзия.</p>	<p>Укороченные и полные строфы знаменитых авторов. Программа 唐絕 (осень 1910 г.). Человек на лоне природы. Размечено по 古唐詩合解. «Поэма о поэте». 司空圖詩品. Литографированное издание Ф. В.Я. Стансы I, X и др. Стихотворения в прозе Ли Бо и других поэтов.</p>

¹ Так в тексте, сохраняем оригинальную пагинацию. В книге довольно много опечаток в русской части и в текстах, набранных латиницей, что не удивительно.

Курс J. (1912 года). (с. 92–95).	Танская поэзия.	Учебные пособия, рекомендуемые при чтении танской поэзии: А. Дающие парафраз и критические замечания: 古唐詩合解箋註; 唐詩合選詳解; 對韻千家詩集註. Б. Дающие выбор параллельных цитат и критические замечания: 唐詩三百首補註; 唐詩解; 箋註唐賢詩集; 唐詩別裁集. Комментарий к стихотворению Ли Бо: 獨坐敬亭山 (唐絕)。По 千家詩。По 唐詩解。 Тексты к стилистическому истолкованию второго станса «Поэмы о поэте» (司空圖詩品).
Курс Н. (1911–1912 гг.) (с. 96–99).	Лучшие образцы строгой изящной прозы (гувэнь)	Библиография учебников, рекомендуемых при чтении этих образцов: А. Подробные толкования с парафразом (4 названия); Б. Без парафраза, с критическими примечаниями и комментарием (10 названий); В. Стилистически расположенный: 古文筆法百篇 文 и 古文: 康熙字典 и др.
Примечание к тексту Лань тин цзи сюй. (с. 100–113).		
Рифмы Пэй вэнь-юнь фу в алфавитном порядке. (с. 114–115).		

Анализ обеих схем позволяет утверждать, что В. М. Алексеев не преподавал собственно курс «китайской литературы», такой предмет не выделялся особо из общего курса «китаеведной филологии», включающего одновременное постижение языка, текстов на нем написанных и идей, передаваемых посредством этих текстов. Знакомя студентов с китайским «культурным комплексом», В. М. Алексеев постепенно вырабатывал свое понимание того, что же составляет предмет китайской литературы.

Особо следует сказать о «фонетической студии». К сожалению, В. М. Алексеев как языковед практически не известен, его труды по китайскому языкознанию до сих пор ожидают исследователя и публикатора. Фонетикой китайского языка ученый занялся еще в своей первой европейской поездке, продолжил изучение ее в Китае. В Синологической картотеке множество записей об изучении фонетики, это — тема отдельного самостоятельного исследования. Ученым была разработана особая система фонетической записи (нотации) звуков китайской речи. Именно по транскрибированным текстам предполагалось первоначальное изучение китайского языка, до

того, как учащиеся смогут в достаточной степени овладеть иероглификой. Критики метода считали, что таким образом студенты в течение полугода «искусственно задерживаются вне иероглифики» [4. С. 231]. Некоторые рассказы Ляо Чжая специально полностью нотированы для того, чтобы дать учащимся представление о разнице между письменным и разговорным языком. Классические тексты читались уже позже и в иероглифике. Фонетический метод, правильность которого В. М. Алексеев неизменно отстаивал, давал возможность учащимся сразу обращаться к реальным китайским текстам, а не к искусственным упражнениям.

Всегда внимательнейшим образом изучавший традиционную китайскую систему образования, В. М. Алексеев включил в программу обучения знакомство со старыми китайскими учебными пособиями. «Сань цзы цзин» — «Канон в три иероглифа», выдержки из которого открывают «Тексты к лекциям» — В. М. Алексеев особо ценил. Карточки Синологической картотеки свидетельствуют о том, что, будучи в Китае, он приобретал не только классические варианты издания знаменитого учебника, но и многочисленные учебники, составленные по схеме «трех иероглифов», но предназначенные для особых социальных групп — «подражания «Сань цзы цзину», по его собственному определению: 滿夢合璧三字經註解 (Сведенные вместе монг. и маньчж. [пер.] «Троесловного канона» с коммент. и разъяснениями). [Б. м.], 1735; различные варианты христианских «Троесловий»: 三字經, 1907; 眞理三字經, Presb. Mis. Press, 1903, 三字新歌; тайпинский 太平天國三字經; монгольские 蒙學三字經 (сокращенный) и 蒙學教科三字經圖說; мусульманский 天方三字經; республиканские 中華民國共和國三字經 и 中華民國婦孺三字書 для женщин и детей) и др.

Прочитав со студентами — при помощи лектора, по возможности — старинные китайские учебники В. М. Алексеев рекомендует ознакомиться с текстами учебников китайского языка современной школы и переложениями для школьников избранных мест «Лунь юя» на разговорный язык. Далее предполагается, что студенты уже достаточно постигли иероглифику, чтобы суметь прочесть «простейшие образцы» изящной литературы, т. е. рассказы Ляо Чжая в оригинальном написании. В первоначальном варианте (табл. 1) планировалось чтение романов еще на первом курсе, на практике же на этом месте оказался Сыма Цянь (табл. 2), а далее — конфуцианские классики, которыми по первоначальному плану должны были заниматься на 3–4 курсах.

«Я не сторонник практиковавшегося доселе сплошного изучения некоторых китайских текстов в том порядке, в каком, например, китайские классики дошли до нас по туземным изданиям» — писал В. М. Алексеев, объясняя позднее приобщение студентов к чтению конфуцианского канона [6. С. 1]. В предисловии к «Китайским текстам...» В. М. Алексеев высказывался

в выражениях, которые были в его последующих работах о китайской литературе были сильно смягчены: «я счел посильным [...] при изучении Шицзина расположить некоторые классические тексты так, чтобы доказать, что именно Конфуций был первым превратным истолкователем так называемых „Нравов царств“; что рутинная, созданная им, преуспевала вместе с общей его репутацией; что Чжу Си, видевший всю ее гниль, все же не мог освободить свое толкование от навязанного издревле quasi-исторического смысла строк Ши...» [6. С. II]. «При изучении Конфуция я, следуя идеям Габеленца и Шаванна, старался извлечь из Сыма Цяня и Луныя все наиболее характерно обрисовывавшее облик пророка, которого покойный В. П. Васильев в игривом задоре, разнообразящем от времени до времени его ученые страницы, считал простым переписчиком» [6. С. III].

Комментариев к подбору поэтических текстов в этом предисловии не содержится, однако, обращение к статье «Об определении китайской „литературы“...» может кое-что прояснить. Как и в «Китайских текстах...» ученый пишет о невозможности и нецелесообразности изучать китайских классиков «по-китайски»: «С самого начала знакомства европейцев с Китаем их привлекали занятия так называемыми «классиками», или, по-китайски, основами (*цзин*). И вот, прошло уже три века, а ни один из этих «основных» столпов китайской древней литературы еще научно не исследован. Скажу более, мало надежд на то, чтобы это исследование, вообще, появилось» [7. С. 53]. Изучение классиков не только не дает понять китайскую литературу, но даже и определить предмет ее: не случайно слово «литература» помещено в заглавии статьи в кавычки. «... в самом начале шестого века по Р. Хр. Сяо Тун отчетливо понимал и сознавал установление ясного критерия для понятия „литературы“» [7. С. 52]. «И не будет ли при этом осторожнее всего начать с изучения поэтов, как ядра литературы, и не будет ли, таким образом, положено начало *научному изучению истории китайской литературы?*» (курсив В. М. Алексеева — *ТВ*) [7. С. 53], которое должно состоять из серии полных переводов отдельных авторов с толкованиями, комментариями, словарями... Опубликованная в «Журнале министерства народного просвещения» статья В. М. Алексеева представляет собой запись его речи на защите диссертации по Сыкун Ту в 1916 г., но о самом Сыкун Ту и о его стансах сказано очень мало. Главное здесь — наметить дальнейшие пути изучения китайской литературы, правильность которых доказана не в последнюю очередь опытом Алексеева-преподавателя.

В своих позднейших парижских лекциях по истории китайской литературы, в статьях для советских энциклопедий В. М. Алексеев был менее радикален по отношению к классикам; его манера изложения истории литературы здесь ближе к манере В. П. Васильева, часто осуждаемой им за методологическую устарелость: неуклонное следование китайской традиционной библиографии.

Как переводчик, однако, В. М. Алексеев прямо следовал сформулированным им принципам, и по его переводам, особенно по полным переводам поэтических антологий, можно, действительно, приступить к написанию истории китайской литературы.

Помимо «Китайских текстов...», опубликованных в 1913 г., в архиве В. М. Алексеева есть второй том текстов, с осени 1912 г. По свидетельству Синологической картотеки, этот том был переплетен 1 апреля 1939 г. На карточках Картотеки есть много ссылок на материалы из этого второго тома, очевидно, что текстов в нем собрано больше, и охват привлеченного материала гораздо шире. Оба тома «Текстов к лекциям...» необходимо сопоставлять с архивным же «Обзрением преподавания», которое В. М. Алексеев вел на протяжении всей своей карьеры. Только введение всех этих материалов в научный оборот даст представление о педагогическом методе академика, что должно быть весьма интересно не только с теоретической, но и с практической точки зрения.

В заключение сообщим, что согласно одной из записей Синологической картотеки, в 1915 г. В. М. Алексеев прочел курс, озаглавленный «Жизнь и творчество Хань Юя», материалы курса помещены в конверт под шифром 子 2 9.

Литература

6. Алексеев В. М. Автобиография китаеведа, доцента Петроградского университета, младшего научного хранителя Азиатского музея Академии наук Василия Михайловича Алексеева // Алексеев В. М. Наука о Востоке. Статьи и документы. М. : Главная редакция восточной литературы, 1982. С. 266–270.
7. Баньковская М. В. Василий Михайлович Алексеев и Китай : книга об отце. М.: Восточная литература, 2010.
8. Алексеев В. М. Письма к Эдуарду Шаванну и Полю Пеллио/Сост. И. Э. Циперович. СПб.: Петербургское востоковедение, 1998. (Архив российского востоковедения).
9. Алексеев В. М. О методических достижениях китайского отделения Ленинградского Восточного института за 11 лет // Алексеев В. М. Наука о Востоке. Статьи и документы. М. : Главная редакция восточной литературы, 1982. С. 218–242.
10. [Личная карточка, 1920е?] ОА СПбГУ. Ф. 1. Л. 54: http://history.museums.spbu.ru/files/Arhivnaya_kollekciya/Lichnie_kartochki/54.pdf, дата обращения 23.02.2018.
11. Китайские тексты к лекциям приват-доцента В. М. Алексеева, 1910 и 1911–1912 ак. годы. Харбин: Рус.-Кит.-Монг. тип. газ. «Юань-дун-боо», 1913. 115 с.
12. Алексеев В. М. Об определении китайской «литературы» и об очередных задачах ее историка // Журнал министерства народного просвещения. Новая серия. 1917. Май. Часть LXIX. С. 45–57.

Xiao Yuqiu (Nankai University, China)

Missionary Instructors in the Russian Language Teaching in Beijing during the Qing Dynasty

The Qing government realized the importance and urgency of Russian language teaching and cultivation of translators when diplomatic and commercial contacts between China and Russia became closer and closer, which finally resulted in the establishment of the Russian Language School. The School was the first one specialized in the teaching of European languages, and it laid a solid foundation for the establishment of Peking Tung Wen College (Peking Foreign Languages College). Russian missionaries in Peking provided human resources in the teaching of Russian language, among whom 10 people were employed as language instructors in the School. In the 18th century, I. K. Rossokhin, A. G. Vladykin, under help from the Manchurian Fulohe, co-authored the first Russian textbook of China, which offered great assistance in the Russian Language teaching. While in the 19th century, the 4 Russian instructors, as supervisors of the Russian Mission in Beijing, didn't act fully the role of language teachers in the school, but instead they took the opportunity of school employment as means of collecting intelligence from the Qing government.

Keywords: Russian Mission in Beijing, Rossokhin, Vladykin, China first Russian textbook

肖玉秋（南开大学，中国）

试析俄国驻北京传教团 在清代俄语教育中的作用

关键词：俄国传教团，罗索欣，弗拉德金，中国第一本俄语教科书

中俄间密切的外交和贸易联系促使清政府意识到培养俄语翻译人才的重要性和紧迫性。1708年俄罗斯文馆应运而建。这是由中国政府创办的第一所教授欧洲语言的外语专科学校，为1863年京师同文馆的建立积累了经验。而俄国传教团的到来则为清政府实施俄语教学计划提供了可能。在历届俄国驻北京传教团成员中，一共有10人被延聘为俄语教习，他们是拉夫连季、奥西普（约瑟夫）·季亚科诺夫、罗索欣、阿列克塞·弗拉德金、阿列克塞·列昂季耶夫、魏若明、佟正笏、巴拉第、固礼和柏林。本文拟根据中俄文献对这十位俄国教习的活动和更替进行系统梳理，以期全面而客观地展现俄国传教团在中国俄语教育史上的作用和影响。

一、俄国教习的活动和更替

根据清内阁大库收藏的满文档案《康熙四十七年三月，设立俄罗斯学之上谕奏事档》载，俄罗斯文馆成立于1708年。¹是年三月初八日，康熙令大学士马齐“询问蒙古旗内有愿习俄罗斯文者，具奏”。三月二十一日，康熙得知“愿习俄罗斯文语之监生、闲散子弟等六十八名”，当即下令，“均令习之”。三月二十四日，在俄国商队驻地俄罗斯馆（北京东江米巷会同馆）内“支搭席棚，开始教读”。这样，俄罗斯文馆从筹办到开学仅用了16天。初期，俄文教习由俄国商队成员、俄国降人及后裔构成，但他们大多只能短期授课，且语言水平有限。直到1715年第一届俄国传教团抵京后，俄罗斯文馆俄语教习的这种窘况才有望得到改善。1724年（雍正二年）雍正谕令“教习俄罗斯语文实为要紧，当多招学生，教习俄罗斯文”。²于是在1725年雍正谕令检查俄罗斯文馆办学状况之后，理藩院延聘两名传教团神职人员，³而后又延聘三名传教团学生到俄罗斯文馆任教。

出自俄国传教团的第一位俄语教习是第一届传教团修士司祭拉夫连季（Лаврентий），中国史籍中亦称为“拉夫林铁”。⁴此人早在1695年曾奉托博尔斯克都主教之命来京向负责雅克萨战俘后裔宗教活动的列昂节夫神父致送圣物，并主持尼古拉教堂的圣化仪式。1715年他作为第一届传教团成员再次来华，第二届传教团时留任，直到第三届传教团抵京之后才于1737年被带回俄国。根据俄国学者维谢洛夫斯基所著《俄国驻北京传道团史料》记载，拉夫连季曾在俄罗斯文馆担任教习。⁵因为他在来华后被康熙皇帝赐予七品官的待遇，置办了相当数量的田产，并长期在圣尼古拉教堂生活，在俄罗斯佐领

¹ 关于俄罗斯文馆的成立时间，另有1741年（乾隆六年）、1757年（乾隆二十二年）、1705年、1758年之说，参见顾树森：《中国历代教育制度》，江苏人民出版社1981年版，第203页；蔡鸿生：《俄罗斯馆纪事》，广东人民出版社1994年版，第224页；*Волкова М. П. Первый учебник русского языка для китайских учащихся // Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. [Т]61. М., 1963; Адоратский Н. Православная Миссия в Китае за 200 лет ее существования: Опыт церковно- исторического исследования по архивным документам. Казань. 1887. С. 191.*

² 中国第一历史档案馆：《清代中俄关系档案史料选编》第一编下册，中华书局1981年版，第417页。

³ *Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М., 1977. С. 42; Волкова М. П. Первый учебник русского языка для китайских учащихся // Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. [Т]61. М., 1963.*

⁴ 中国第一历史档案馆编：《清代中俄关系档案史料选编》第一编下册，第399页。

⁵ [俄]维谢洛夫斯基编：《俄国驻北京传道团史料》第一册，北京第二外国语学院俄语编译组译，商务印书馆1978年版，第60页。

中享有较高威望，所以不愿接受第二届传教团领袖普拉特科夫斯基的领导，拒绝离开圣尼古拉教堂而搬迁到奉献节教堂。此外，第四届传教团修士司祭斯莫尔热夫斯基在《驻北京传道团之我见》中还记载他行为颇不检点，传闻其与女仆关系暧昧，衣冠不整，爱财如命并涉嫌侵吞教产。¹

据苏联学者斯卡奇科夫研究，第一届传教团教堂差役奥西普（约瑟夫）·季亚科诺夫（Осип (Иосиф) Дьяконов）也曾任俄罗斯文馆教习。²他是最初几届传教团神职人员中素养较高的一位，唱诗读经，不喝酒，“给神圣的教堂增添了光彩”。他在京学会满语后，被理藩院借用负责翻译理藩院和俄国枢密院之间往来公文。³《清代中俄关系档案史料选编》“内阁原注”中两次提到雍正年间俄罗斯文馆的鄂西福参与翻译致俄国的咨文，笔者以为，这个鄂西福正是奥西普（约瑟夫）·季亚科诺夫。⁴此人大约在1736年卒于北京。

从第二届传教团学生罗索欣（И. К. Россохин）开始，理藩院聘用俄国来华留学生为文馆的俄语教师。罗索欣于1717出生于色楞格斯克，1725年入伊尔库茨克主升天修道院蒙语学校学习，1729年抵京，1735年被任命为理藩院通译，同年起在俄罗斯文馆担任教习，⁵年俸40两银子。他不仅教授俄语，而且还与满人富勒赫合作编译教材《俄罗斯翻译捷要全书》的大部分内容。由于俄国国内需要汉满语翻译，罗索欣于1740年随绍库罗夫信使离京，1741年被派往圣彼得堡皇家科学院担任满汉语通译，同时教四名学生学习汉语和满语。1761年罗索欣去世。他一生完成译作30余种，包括《1730年中国北京消息》《1735年中国钱粮交纳情况》《中国历史》《三字经》《亲征平定朔漠方略》《资治通鉴纲目前编》《八旗通志初集》《异域录》等。由于当时在圣彼得堡皇家科学院占据主导地位的德籍科学家始终把罗索欣当作翻译，其任务只是为前者的研究提供资料，所以其译作鲜有出版。一直到20世纪上半期，罗索欣的汉学成就才引起国际学界重视，被视为俄国汉学第一人。

阿列克塞·弗拉德金（Алексей Владыкин）亦为第二届传教团学生，1732年来华。据尼古拉·班蒂什—卡缅斯基的《俄中两国外交文献汇编（1619—1792）》载，罗索欣回国后，清帝降旨由他接替文馆教习之职，赐予他年薪

¹ [俄]维谢洛夫斯基：《俄国驻北京传道团史料》第一册，第102—105页。

² Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. С. 37.

³ [俄]尼古拉·班蒂什—卡缅斯基编著：《俄中两国外交文献汇编（1619—1792）》，中国人民大学俄语教研室译，商务印书馆1982年版，第101页。

⁴ 中国第一历史档案馆：《清代中俄关系档案史料选编》第一编下册，第525、548页。

⁵ Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. С. 41. 另一说为1738年起在俄罗斯文馆担任教习，参见 Волкова М. П. Первый учебник русского языка для китайских учащихся // Краткие сообщения Института народов Азии АН СССР. [Т.] 61. М., 1963.

40两银子。他参与了《俄罗斯翻译捷要全书》的编译工作，同时负责翻译中俄两国往来公函。他与另一位学生贝科夫曾向商队总管勃勒托夫斯基提供过秘密情报，1746年6月随商队离开北京回国。¹ 1754年，他作为俄国商队总管重返北京，就俄国学生、中国使团赴俄和俄国在黑龙江自由航行等问题与中国政府谈判。² 理藩院认为阿列克塞·弗拉德金在所有事情上都固执己见，在贸易方面是个“既无经验又很愚蠢的人”，希望俄国方面不要再派像他这样曾经在北京学习过的学生担任商队总管。³ 1755年返俄以后，他向枢密院提交了一幅中国分省图和一张北京平面图，并称这些地图都是他从皇家藏书阁拿出来描摹的，为此花费了1500银卢布。⁴

阿列克塞·列昂季耶夫(А. Л. Леонтьев)是传教团中的第三位学生教习。此人1716年出生，后成为莫斯科的斯拉夫—希腊—拉丁语学院学生，1739年至1740年跟随在莫斯科受洗的中国人舒哥学习满语。⁵ 1743年作为第三届传教团学生随第二次来华的绍库罗夫信使抵京。据阿多拉茨基所著《东正教在华两百年史》一书记载，列昂季耶夫同样担任了理藩院通译和俄罗斯文馆教习。⁶ 1755年他随同第四届传教团回国。伊丽莎白·彼得罗芙娜女皇认为列昂季耶夫“冷静而正直，勉力学习汉满文并精通之，堪当外务院满语通译之职”，因而于1756年谕令“其在在外务院任职，以中尉之衔领翻译之职，照发北京时期年俸250卢布”。⁷ 次年，列昂季耶夫受命协助罗索欣翻译和注释《八旗通志初集》。1762年，列昂季耶夫最终完成了工作。17卷《八旗通志初集》的俄译本是他与罗索欣合作的结晶。1763年，列昂季耶夫在外务院开办满汉语学校，教授4名学生，1767年随克罗波托夫来到恰克图，而后参加了中俄政府间就修改《恰克图条约》而举行的谈判。他一生翻译了很多中国典籍，如《易经》《大学》《中庸》《实践录》《三字经》《名贤集》《圣谕广训》《大清律》《大清会典》等，还编译有《中国思想》等。与罗索欣不同的是，由于欧洲启蒙运动的兴起“中国热”传入俄国，列

¹ [俄]尼古拉·班蒂什—卡缅斯基编著：《俄中两国外交文献汇编（1619—1792）》，第271、285页。

² *Адоратский Н.* Православная Миссия в Китае за 200 лет ее существования: Опыт церковно-исторического исследования по архивным документам. С. 221, 224.

³ [俄]尼古拉·班蒂什—卡缅斯基。《俄中两国外交文献汇编（1619—1792）》第295页。

⁴ *Адоратский Н.* Православная Миссия в Китае за 200 лет ее существования: Опыт церковно- исторического исследования по архивным документам. С. 189.

⁵ *Скачков П. Е.* Очерки истории русского китаеведения. С. 57—60.

⁶ *Адоратский Н.* Православная Миссия в Китае за 200 лет ее существования: Опыт церковно- исторического исследования по архивным документам. С. 161—162.

⁷ *Адоратский Н.* Православная Миссия в Китае за 200 лет ее существования: Опыт церковно- исторического исследования по архивным документам. С. 221.

昂季耶夫的20多种译作都有幸出版。18世纪俄国共出版有关中国的书籍和文章120余种，他的译著占其中六分之一，在俄国社会产生了一定影响。1786年列昂季耶夫去世。

自1755年列昂季耶夫离华以后，俄罗斯文馆停止聘用传教团人员担任教职。从1764年（乾隆二十九年）开始，起用“本学人员”，即俄罗斯文馆的毕业生从事教学和翻译工作。1802年第七届传教团学生提交的报告证实，当时俄罗斯文馆中确实有4名满人教授俄文和满文。1文馆之所以停用俄国传教团人员，根本原因是自18世纪中期中俄关系跌入了低谷。俄国先是支持阿睦尔撒纳叛乱，后又将逃人隐匿不还。此外，俄国政府还通过信使布拉季舍夫执意要求中国政府允许俄船在黑龙江航行。对此，中国方面态度坚决，以“三次闭关”作为回击手段。然而，文馆停用俄国教师的政策，在经历了半个多世纪之后再也无法继续维持下去了。因为中国教师本身对俄文一知半解，根本无法胜任日常的教学和文书翻译工作，其所培养的学生在充任翻译时更是洋相百出。²以文馆教习舒敏为例，当第九届传教团行将换班回国时，他表示，如果此后失去了俄国人的帮助，他准备另谋差事；当第十届传教团抵京后，舒敏马上请卡缅斯基将他编写的汉语对话译成俄语，以便在教学中使用。³文馆教习的俄语水平由此可见一斑。在这种背景下，1824年（道光四年）大学士托津等奏：“俄罗斯学官生诵习俄罗斯文字，乾隆二十九年以前，有在京学习满文之俄罗斯协同教授，迨后仅用本学人员。迄今日久，俄罗斯来文，颇有支离，承翻事件，无从考查。请仍于驻京学习满文俄罗斯内，挑取一名，协同教授，以资校正。”⁴于是，俄罗斯文馆自1825年起再度聘用传教团成员担任教习。与此前不同的是，俄国方面为了最大限度地发挥传教团的外交功能，一般都由传教团领班亲自到俄罗斯文馆任职。

魏若明（Вениамин Морачевич）是第十一届传教团领班。此人1817年毕业于沃伦斯基神品中学，后进入圣彼得堡神学院。1820年作为第十届传教团修士司祭来华，除负责管理雅克萨战俘子弟学校外，还从1825年秋起在俄罗斯文馆教授俄语。⁵1829年，沙皇批准魏若明为第十一届传教团领班。当第十

¹ [俄]阿多拉茨基著：《东正教在华两百年史》，阎国栋、肖玉秋译，广东人民出版社2007年版，第267页。

² Ковалевский Е. П. Путешествие в Китай. Ч. 2. СПб., 1853. С. 203–204.

³ Тимковский Е. Ф. Путешествие в Китай через Монголию в 1820 и 1821 гг. Ч. 2. СПб., 1824. С. 69–70

⁴ 《清实录》，第三四册，中华书局1986年影印本，《清宣宗实录》卷七四。

⁵ Краткая история русской православной миссии в Китае, составленная по случаю исполнившегося в 1913 г. двухсотлетнего юбилея ее существования. Пекин. 1916. С. 103.

届和第十一届传教团行将换班之际（1830年），托津等奏请延聘魏若明继续担任教习，并对他以往的教学成绩一再给予肯定：“旋经理藩院挑取现在驻京之俄罗斯魏呢雅明（即魏若明——笔者注），移送到学协同教授官生，翻译文字。数年以来，该俄罗斯帮同教授，实属用心，所教官生亦渐长进。今魏呢雅明复经该国恳请再留一班，由理藩院奏准在案，臣等请将魏呢雅明仍令在学协同教授，翻译文字，以资熟手。伏思魏呢雅明在学教授官生，颇有微劳，无可鼓励，臣等会同理藩院堂官等，拟将魏呢雅明教授用心之处行知该国，令其自行酌量鼓舞。”¹所以，魏若明在担任第十一届领班期间继续在文馆教授俄语。1841年回国。在担任教习的前后15年中，“魏若明必须到位于京城另一端的俄罗斯文馆上课，并为此而学习了满语”。²魏若明在一份总结中称，当时俄罗斯文馆没有教材可用，缺乏俄语基础知识，他只能从头教起。起初每月授课次数达到10次，³后来他每月来文馆5—6次，所授课程内容为“翻译俄文寓言故事以及由俄国寄至北京的最常用公文，与学生讨论俄国、世界地理以及世界上的所有国家，因为中国人对此知之甚少且多有讹误”。⁴魏若明在汉学方面的主要成就是译有《授时通考》。

佟正笏(П. А. Тугаринов) 1827年毕业于雅罗斯拉夫神品中学，后进入圣彼得堡神学院，1830年作为第十一届传教团修士辅祭首次来华，1840年起任第十二届领班。1916年出版的《俄国驻华东正教传教团简史》称，1841年佟正笏接替魏若明出任俄罗斯文馆教习，为此还举行了正式而隆重的仪式。⁵在佟正笏的建议和参与下，1844—1845年中俄政府间首次大规模互赠图书，而俄国回赠图书的对象就是俄罗斯文馆。作为传教团领班，佟正笏还通过与理藩院往来及阅读报纸的方式搜集各种情报，将第一次鸦片战争爆发后的中国内政和外交情报及时报告给俄国政府。1849年佟正笏任职期满离京回国。

1849年，即在第十三届传教团领班任上，巴拉第(П. И. Кафаров)接替佟正笏出任俄罗斯文馆教习。巴拉第于1817年出生，先后在喀山神学院和圣彼得

¹ 台湾中央研究院历史语言研究所编：《明清史料》，庚编，中华书局1987年版，第1614页。

² Краткая история русской православной миссии в Китае, составленная по случаю исполнившегося в 1913 г. двухсотлетнего юбилея ее существования. С. 108.

³ Отчет за двадцати-летнюю службу по Пекинской Духовной Миссии, в звании прежде иеромонаха, а после, в должности начальника Миссии, старшего священника Вениамина(1842 года) // Китайский благовестник. 1915. Вып. 15-16.

⁴ Отчет о. Вениамина // Китайский благовестник. 1916. Вып. 1-2.

⁵ Краткая история русской православной миссии в Китае, составленная по случаю исполнившегося в 1913 г. двухсотлетнего юбилея ее существования. С. 115.

堡神学院就读。1840年作为第十二届传教团修士辅祭来华，1848年升任修士大司祭，1849年至1859年和1865年至1878年分别出任第十三届和第十五届传教团领班。1878年底猝死法国。综观巴拉第的活动，一方面为俄国的侵华活动效力，在《中俄瑗珲条约》及《中俄天津条约》签订的过程中发挥了重要作用，其名字频频出现于清代官方文献之中，另一方面在佛教和中国边疆史地研究等方面成就斐然，作品包括《佛陀传》《古代佛教史略》《元朝秘史译注》《中国关于成吉思汗的古老传说》《长春真人西游记译注》，其所编《汉俄合璧韵编》为国际汉学名著，所创汉字译音规则与现代普通话汉语拼音较吻合，被称为“巴拉第拼音”。他还主持出版了俄国第一本汉学连续出版物《俄国驻北京传教团成员著作集》。他被誉为俄国汉学三巨头之一。关于巴拉第在俄罗斯文馆任教一事，中文文献有如下记载：“再查，本馆教习学生俄罗斯巴拉第由理藩院奏准协同教授本馆学生等因，于上年十二月十九日由理藩院来文该俄罗斯应补领上年十二月分十二日之饭钱捌百文，本年正月分一个月之饭钱贰串，共贰串捌百文，相应先期知照贵部查照核办可也，须至移会者，右移会户部。”¹

固礼(Гурий Карпов)先后在萨拉托夫神品中学和圣彼得堡神学院学习，1840年至1849年作为第十二届传教团修士辅祭在北京居留，1851年晋升为修士大司祭，1858年率第十四届传教团再次抵京，1859年为雅克萨战俘后裔创办一所女子学校，同年任俄罗斯文馆教习，中文文献写道：“现据俄罗斯馆报称拣得现来驻京之俄罗斯达喇嘛固礼可以教授，理合奏闻，将俄罗斯达喇嘛固礼移送俄罗斯文馆协同教授八旗学生，并承翻文件。”²固礼直接参与了《中俄北京条约》的谈判，并致力于《新约》等东正教经籍的汉译工作。固礼的《新约》译本名为《新遗诏圣经》，是俄国传教团历史上第一个《新约》汉译本。1864年离京回国。

至此，俄罗斯文馆存已经存在了一个半世纪。这个被康熙皇帝寄予厚望的外语教学机构，虽然在俄语乃至外语教学史上具有积极意义，但总体说来，发展迟缓而少有建树，办学水平呈下降趋势。当西方列强用炮舰打开中国大门、清廷在与俄国人的交涉中不得不请求助于俄国传教团成员并深受其害时，才意识到培养中国自己的高质量俄语通译的重要性和紧迫性，最终在1863年（同治二年）建京师同文馆俄文馆以取代俄罗斯文馆。

¹ 转引自王智仁：《清代内阁俄罗斯文馆之研究》，台湾淡江大学俄罗斯研究所硕士学位论文论文，2000年，第104页。

² 转引自王智仁：《清代内阁俄罗斯文馆之研究》，第104页。

据《同文馆题名录》载，同文馆俄文馆的第一位俄文教习柏林（А. Ф. Попов），俄文姓名汉译为阿法纳西·费拉蓬托维奇·波波夫，汉名为“柏林”，中国史籍中也称为“柏麟”。1858年作为第十四届俄国传教团学生来到北京。由于1863年俄国外交部和圣务院制定了《关于改组驻北京传教团以及将一名医生和三名学生划归外交使团管理的决定》，所以柏林是在1863年俄国驻北京公使馆翻译任上被聘为京师同文馆首位俄文教习的。关于这一点，中国史籍留下了这样的记载：“惟查各国语言文字均当谙熟有人，今英国虽得人教习，而法、俄缺如，究有未备，因于接见该二国公使时，留心延访。兹据法国哥士耆、俄国把留捷克¹，陆续函荐司默灵、柏林二人前来。”“至俄国柏林向充该馆翻译官，嗣因接手有人，在馆闲住。此人上年因公来臣衙门多次，臣等均曾接见，人尚不十分狡诈，以之教习学生，似尚无大流弊，因与把留捷克订定。”²此外，柏林还将俄国使节义杰斯出使中国的笔记节译为汉语，名曰《聘盟日记》。同治十一年由总理各国事务衙门编定的清档《覲事备查》首次将其收录其中。1871年他在《俄国皇家地理学会学报》发表《汉口及俄国茶行见闻》。

由此可见，清代的俄语教育与俄国传教团有着多么密切的联系。然而，19世纪中期中俄关系发生重大转折，随之传教团的职能也发生重大了改变。1861年俄国驻华公使馆成立。1863年俄国政府对其驻北京公使馆和传教团的地位与职能进行了区分。由此，俄国传教团从一个负载外交、经济等多重使命的机构变成以传播东正教为主要任务的机构，同文馆俄文馆教习的来源也不再是俄国传教团，而是渐趋多样化。

二、俄国教习的作用和影响

在雍正和乾隆前期来自传教团的俄国教习中，罗索欣、阿列克塞·弗拉德金和阿列克塞·列昂季耶夫三位学生的学识较高，发挥的作用更大。其中罗索欣和阿列克塞·弗拉德金将俄国的俄语教材引入中国，其与满人富勒赫合作所编的《俄罗斯翻译捷要全书》被视为中国第一本俄语教科书，在中国俄语教学史乃至中俄文化交流史上都具有重要意义。

《俄罗斯翻译捷要全书》的手稿，1925年由法国汉学家伯希和在列宁格勒发现。他写道：“列宁格拉德古代文字博物院（Likhačëv 旧藏）藏抄本，

¹ 即巴柳泽克，1861年7月至1863年5月任俄国驻华公使——笔者注。

² 高时良、黄仁贤编：《中国近代教育史资料汇编：洋务运动时期教育》，上海教育出版社2007年版，第59-60页

十四本（序一本，文十三本），题俄罗斯翻译捷要全书，写以满汉俄三种文字。前有Fulohe序，此人就是译此俄语文法的人，可以说是汉译第一部俄语文法本。他同拉里婉（Hilarion, Larion Rossokhin）（即罗索欣——笔者注）译前十本，同阿列克写（Aleksēi）译后三本。Rossokhin 未尝以东方学者名，我拟有一日为作一传。他出生于西伯利亚，在一七四〇年左右离北京，而在一七六一年歿于圣彼得堡。阿列克写就是 Aleksēi Leont'evič Leont'ev（即阿列克塞·列昂季耶夫。伯希和的这一判断有误，应为阿列克塞·弗拉德金——笔者注）曾在一七四二年赴北京，留居约十年左右。如此看来，Fulohe 译俄语文法为满汉文时，应在一七三五年至一七四五年间。”¹

俄罗斯文馆成立之初无教材可用。据《俄罗斯翻译捷要全书》前言所载，1727年第一届传教团学生沃耶伊科夫到北京后，曾把一本俄语语法送给俄罗斯文馆，但当时文馆中无人能把它作为教材在教学中使用。苏联学者认为，在18世纪以前，俄国最流行的俄语语法书是斯莫特利茨基的《俄语语法》，所以沃耶伊科夫所送的很可能就是斯莫特利茨基的《俄语语法》。当1735年冬罗索欣被聘为文馆教习后，即与满人富勒赫等开始着手将这部语法译成满语和汉语。到1745年，已译完全书的十分之九，即《俄罗斯翻译捷要全书》前10册。同年，阿列克塞·弗拉德金继续工作，又完成3册翻译，到1746年《俄罗斯翻译捷要全书》编译工作全部结束。²这样，中俄教习经过多年合作，终于在18世纪上半期为中国学生编就了第一本俄语教科书。

《俄罗斯翻译捷要全书》手稿现存俄罗斯科学院东方文献研究所，用满汉俄三种语言写成，共14册，405页，内容分为三部分。第一部分“导论”为第一册，包括富勒赫撰写的前言、语音入门、教堂用语及数词。第二部分“语法”包括第二册至第十二册和第十四册。译者将斯莫特利茨基语法中的词源学作为主要内容译出，同时翻译一部分正字法和句法内容，而构词学部分则略去未译。第十三册是第三部分，内容为“学生须知”，包括学生行为准则

¹ [法]伯希和：俄国收藏之若干汉籍写本，冯承钧译：《西域南海史地考证译丛》，第2卷，第6编，商务印书馆1995年版。

² Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. С. 42. 与斯卡奇科夫不同的是，苏联学者沃尔科娃和法国汉学家伯希和均认为后3册是由列昂季耶夫翻译的。笔者以为，产生分歧的根源在于《俄罗斯翻译捷要全书》前言中只是载明1745年“阿列克塞”又开始翻译另三册，而弗拉德金和列昂季耶夫两人名字同为“阿列克塞”，且1743—1746年又都同时在北京。笔者认为斯卡奇科夫的观点更可信，因为弗拉德金早在1732年来华（1746年离京），在罗索欣1740年离开北京后即接替罗索欣之职，而列昂季耶夫1743年才抵京（1755年离京）。尽管列昂季耶夫在来华前已有一定的满汉语基础，但在短期内大量承担编译教材之重任的可能性较小。

和学习俄语方法。笔者以为，与其说《俄罗斯翻译捷要全书》是对斯莫特利茨基《俄语语法》的翻译，不如说是中俄学者的再创作。因为它充分考虑到中国学生的实际需要，不仅将其一部分内容介绍到中国，而且补充了许多新的内容，如俄语书写规则、造句规则、含有基本词汇和会话的小词典、满语口语句式俄译等。

笔者认为，道光和咸丰年间来自传教团的魏若明、佟正笏、巴拉第和固礼具有四个共性。四人的身份和地位较高，都是修士大司祭和传教团领班；在华居留时间长，其中魏若明、佟正笏和固礼三人两度来华，均超过15年，而巴拉第甚至三次来华，累计约30年；学识较高，都曾在圣彼得堡神学院就读，固礼还获得神学硕士学位，俄语水平自然不成问题，满语或汉语水平也很好；熟稔中国情势，是地道的“中国通”。但是，由于鸦片战争后中俄关系的实质已经由以往的平等交往转向了俄国伙同西方列强对中国进行疯狂的瓜分，领班们作为事实上的俄国驻华外交代表不愿意也不可能为中国培养高水平的翻译，更不愿看到出自俄罗斯文馆的翻译成为他们在与中国政府谈判时的有力对手。他们愿意接受聘任的一个重要原因，就是为了方便出入理藩院衙门，晋接中国高官，刺探情报。这些领班肩负着更高的政治使命，他们在中俄外交史上发挥的影响远远超过了其作为俄罗斯文馆教习的作用。所以，中俄关系的变化和传教团工作重心的转移，使得清政府延聘传教团领班“协同教授”的愿望化为泡影。

当然，俄国政府采纳佟正笏的建议而于1845年向俄罗斯文馆赠送的10箱357种800余册俄文书籍中包括了大量俄语教材，仅仅在1885年同文馆教习班铎为当时存留的682册图书编写的目录中就有《翰林字典》《事类丛书》《新文汇编》《行文语类》《文法必读》《语学必读》《斯拉完俄罗斯合璧文编》《文法溯原》《文法集成》《文法论略》《文法入门》《文法辑要》《文法便览》等。¹也就是说，上述俄国的俄语教材进入中国，与佟正笏直接有关。这批教材本应在中国的俄语教育中发挥其应有的作用，但事实上却不然。佟正笏建议俄国政府回赠图书的动机主要是为了答谢清政府的馈赠，同时拉近与清廷的关系，以期在对华外交中获得好处。他在1844年5月31日给亚洲司的报告中写道：“如果外交部认为向俄罗斯文馆赠送俄文书作为对中国政府的回报是一件善事的话，这将在政治方面给我们带来异乎寻常的益处。”²当清政府收到俄国这批赠书后，“惟通体皆俄罗斯

¹ 文廷式：《纯常子枝语》，江苏广陵古籍刻印社1990年影印本，卷三。

² П. И. Кафаров и его вклад в отечественное востоковедение: К 100-летию со дня смерти. Материалы конференции. М., 1979. Ч. 1. С.20.

字，人不尽识，当事者议发还之”，¹就连赠书的整理和书目满译也是由第十二届传教团学生戈尔斯基等人完成的。²这从一个侧面表明，直至19世纪中期，俄罗斯文馆仍未能实现“学习俄罗斯文字，原为翻译往来文移之用”的办学宗旨，而这又与俄国教习并未发挥出“协同教授”的作用密切相关。

Yan Guodong (Nankai University, China)

Translations and Studies of Chinese Literature in Russia. Findings in the Doctoral Dissertations of Nankai University

Nankai University has been an important base in the study of Russian sinology and in the doctoral education of such relevant areas. Under supervision of professor Yan Guodong, 6 doctors and post-doctoral researchers in recent years have focused their works upon translations and studies of Chinese literature in Russia, and they made in-depth investigations in the spreading and receiving history of Chinese literature in Russia in terms of classical and modern poetry, classical and modern novel, contemporary literature and drama, which are up to now the most systematic and comprehensive subject-specified investigations in the area and thus play an important part in forwarding the study of Russian sinology in China.

Keywords: Russian sinology, Russian sinology in China, translations of Chinese literature, spreading of Chinese literature

阎国栋（南开大学，中国）

俄罗斯的中国文学翻译与研究 （以南开大学博士学位论文为例）

关键词：俄罗斯汉学研究，中国的俄罗斯汉学研究，中国文学译介，中国文学传播

南开大学是中国俄罗斯汉学研究和博士生培养的重要基地。近年来，在南开大学外国语学院阎国栋教授的指导下，一共有6名博士研究生和博士后选择以中国文学在俄罗斯的译介和研究为题，分别对中国古典诗歌、古典小说、

¹ 何秋涛：《朔方备乘》，光绪三年畿辅通志局刊，卷三十九。

² П. И. Кафаров и его вклад в отечественное востоковедение: К 100-летию со дня смерти. Материалы конференции. Ч. 1. С.21–23.

现代诗歌、现代小说、当代文学和戏剧在俄罗斯的传播和接受历史进行了考察。这是中国学者在该领域所进行的最为系统的专题研究，对促进中国的俄罗斯汉学研究具有重要价值。

张淑娟：《中国古典诗歌俄传史论》，2010年入学，2013年答辩。

白杨：《中国当代文学在俄罗斯的翻译与研究》，2012年入学，2015年答辩。

余晓玲：《中国现代小说在俄罗斯的翻译与研究》，2013年入学，2016年答辩

温健：《中国现代诗歌与戏剧在俄罗斯的翻译与研究》，2013年入学，2016年答辩。

成文艳：《中国古典小说在俄罗斯的翻译与研究》，2014年入学，2017年答辩。

云溟：《中国戏剧在俄罗斯的翻译与研究》，2015年入学。

一、张淑娟：《中国古典诗歌俄传史论》，2010年入学， 2013年答辩

张淑娟的博士学位论文以中国古典诗歌俄译本及研究论著为基本文献，在研读文本的基础上，运用学术史研究的方法，借鉴翻译学、传播学、阐释学、接受美学等理论，对150多年来俄罗斯中国古典诗歌的翻译与研究历史进行了系统的梳理。

该论文系统总结了中国古典诗歌在俄罗斯的译介与研究情况。内容包括从《诗经》、楚辞、汉赋、乐府、曹植、陶渊明、永明体诗人至唐诗、宋诗、明诗以及中国古典诗论的俄译历史和研究著作。考察了中国古典诗歌在帝俄时期、苏联时期、俄罗斯时期在译者、研究者、翻译内容、翻译方法、研究方法、翻译策略和研究特点等方面表现出来的特征。

作者对俄罗斯中国古典诗歌翻译名家进行重点考察，分析其翻译思想和翻译策略对于经典译本形成的作用和意义。论文在全面梳理俄译本的前提下，甄选具有代表性的译本和学术研究成果进行深入对比分析。特别分析了楚紫气、阿理克、艾德林、夏云清、孟列夫，到新时期的托罗普采夫、斯米尔诺夫、克拉夫佐娃、格拉捷茨卡娅、阿扎洛娃等译家的翻译原则。

论文在考察俄罗斯中国古典诗歌翻译作品的过程中，主要采用俄罗斯文学理论家加斯帕洛夫院士提出的“翻译随意性指数”理论以及中国古典作诗法，横向比较汉学家之间的译作，着重探讨不同译者所坚持的翻译原则，凝炼俄罗斯中国古典诗歌翻译的特点。

作者对俄罗斯汉学家的诗歌研究著作进行深入的文本分析并给与客观评价。通过纵向比较俄罗斯学者与中国学者及西方学者的同类著作，尤其关注俄罗斯学者对中国古典诗歌的阐释，凸显俄罗斯汉学家在研究视角和研究方法上的独特贡献。阿理克开启了对中国古典诗歌以语文学方法为基础的综合文化研究范式，并得到其弟子和后人的继承和发展。艾德林的陶渊明研究、费德林的《诗经》、屈原研究、李谢维奇的中国古代文学思想研究、瓦赫金的汉赋、乐府研究、车连义的曹植研究、谢列布里亚科夫的宋代诗词研究、达格丹诺夫对白居易和王维的研究、托洛普采夫对李白的研究、克拉夫佐娃对永明体诗歌的研究以及索嘉威的元稹研究等无不在探索中国古典诗词艺术特色的同时，深入发掘其中蕴含的历史与文化价值。

作者认为，俄罗斯的中国古典诗歌翻译与研究具有重视翻译、重视探索翻译原则、重视翻译与研究的结合、重视注释以及文学术语的构建等特点。

二、白杨：《中国当代文学在俄罗斯的翻译与研究》， 2012年入学，2015年答辩

白杨的博士论文以中国当代小说俄译本以及俄罗斯的研究成果为基础文献，在细读文本的基础上，运用学术史、翻译学、接受美学和比较文学的研究方法，系统梳理了1949年至今中国当代小说在俄罗斯的传播与研究情况，从传播史、研究态势、译本分析三个层面呈现了中国当代小说在俄罗斯的传播与研究状况。

论文包括绪论、正文六章、结语、附录、参考文献五部分。绪论针对论文的选题缘起与意义、研究历史与现状、主要内容与研究方法、创新与不足等问题进行了说明与陈述。第二章和第三章分别阐述了中国当代小说在俄罗斯的传播与研究情况。作者认为，从俄罗斯对中国当代小说的发行情况来看，政治因素和社会思想变迁是影响传播效果的决定性条件。从上世纪中叶至今，中国当代小说在俄罗斯的出版发行分别经历了50年代的高潮期、60至70年代停滞期、80至90年代的复苏期和90年代以来的边缘化时期四个阶段的跌宕起伏。在对当代小说俄译史进行梳理的同时，论文尝试剖析了影响各时期传播效果的主要原因。译研结合一直是俄罗斯汉学家们秉承的优良传统，为此，论文第三章详细梳理了俄罗斯有关中国当代小说的研究成果，并对这些成果的阶段性特征作了分析。作者指出，俄罗斯汉学家们善于用“五四”时期的文学传统关照中国当代的文学创作，常常在中国社会和文坛发展的大背景下关注当代作家的写作情况，因此，他们对中

国当代作家及其作品往往能够做出比较系统和全面的分析。就某一作家的文学创作而言，其研究者往往就是翻译者，例如：托罗普采夫对王蒙作品的翻译与研究、科罗博娃对冯骥才作品的翻译与研究、利沃夫对王安忆作品的翻译与研究、罗季奥诺娃对张贤亮作品的翻译与研究等。虽然一些青年汉学家的观点沿用了中国学术界的批评意见，缺乏创新性，其研究规模也不足以囊括全部中国当代的文学作品，甚至有些观点还有待商榷，但不可否认，俄罗斯汉学家独特的研究方法和观察视角具有他山之石的价值，对中国乃至世界其他国家的中国现当代文学研究具有启示作用。在宏观描述中国当代小说在俄罗斯传播与研究特点的基础上，依据1949年以来中国现当代小说家在俄罗斯受关注程度的不同，论文第四章和第五章分别选取老舍、赵树理、王蒙、冯骥才、张贤亮、张洁、王安忆、莫言八位作家及其作品为个案，分析了这些作家在俄罗斯受关注的原因，从微观角度依次呈现了俄罗斯学者的研究成果，对这些作家作品在俄罗斯的传播与研究情况进行了较为细致的考察，并与中国的国内研究作了横向比较，凸显了中俄两国各自的研究特点。鉴于如何评价小说的译本质量一直是学术界争议不断的问题，为此，论文第六章以“等效翻译”理论作为评价手段，从信息的移植角度出发尝试从形式和效果两个方面衡量了译文与原文的贴合度，进而对译本的“等效”传达效果做出了评价。通过分析译本，论文指出，如果原著的形态描写细腻、意向较多、内容充实，其译本与原著的契合点就较多，等效目标的达成度也较高。与其他文体相比，小说翻译更加注重的是原作整体风格和意境的再现，虽然无法在形式层面做到完全的对等，但局部的形式对等还是有可能实现的，例如，原文的语言特点、文体特征、修辞特质、作品风格等。论文的结语部分进一步总结了当代中国小说在俄罗斯的传播与研究特点，同时指出，传播是一个相对系统的过程，译者、出版商、译介内容、读者反应是这个过程中密切相关的四个要素，只有充分考虑这些要素的作用，才能实现中国当代文学传播的最终价值。

三、余晓玲：《中国现代小说在俄罗斯的翻译与研究》， 2013年入学，2016年答辩

余晓玲的博士论文以俄罗斯的中国现代小说译本和相关研究论著等原始文本为基础，运用学术史、传播学、翻译学的研究方法，结合中俄两国文化交流的背景，梳理了俄罗斯的中国现代小说翻译史和研究史。论文包括前言、正文四章、结语、附录、参考文献。

前言部分通过分析国内外研究现状，论述了在中俄文化交流的大背景下细致梳理中国现代小说在俄罗斯的翻译史和研究史，并对经典译本和重要研究论著进行深入解读的必要性。

作者在第一章“俄罗斯的中国现代小说翻译与出版”中全面梳理了中国现代小说在俄罗斯的译介史。根据译介规模和出版发行量，作者将此过程为初步译介（1920 - 1940年代）、规模化译介（1950 - 1960年代初）、补译名作再版经典译本（1960年代中-1991年）和沉寂（1991年至今）四个阶段，调查了各个阶段俄罗斯对中国现代小说的译介情况，以著名现代小说家鲁迅、茅盾、老舍、郭沫若、巴金、叶圣陶、张天翼、赵树理、丁玲、周立波、艾芜、叶紫、吴组缃、许地山、柔石、胡也频、冰心、萧红为代表，并从文化翻译角度指出了不同时期俄罗斯翻译中国现代小说的特征和制约因素。由于对文学文本的研究与对其的翻译相比具有一定的“滞后性”，根据研究规模和特色，论文分阶段论述了苏联时期与俄罗斯联邦时期中国现代小说在俄研究历史与现状，并结合社会历史背景及汉学学科发展探究了成因。

第二章“20世纪上半叶苏联对中国现代小说的初步研究”主要考察了起步阶段俄罗斯学者的现代小说研究成果，主要论及鲁迅、茅盾的创作。研究薄弱的原因一方面在于大多数汉学家对新生的中国现代文学缺乏主观兴趣，另一方面苏联大清洗运动和卫国战争的爆发导致中国现代文学研究专业队伍难以形成，缺乏开展严肃研究工作的客观条件。第三章“20世纪下半叶苏联的中国现代小说研究”以有针对性俄文研究论著的中国现代小说家鲁迅、茅盾、老舍、巴金、叶圣陶、郁达夫、赵树理、丁玲、鲁德曼、艾芜、张天翼、钱钟书等为线，重点阐述了苏联汉学繁荣时期汉学家波兹德涅耶娃、索罗金、彼得罗夫、谢曼诺夫、艾德林、费德林、鲁德曼、李希查、安季波夫斯基、博洛京娜、尼科里斯卡娅、热络霍夫采夫、提尔洛夫、列别捷娃、阿直玛穆多娃、克立朝、贾丕才、李谢维奇等人的中国现代小说研究，探讨了他们的研究特色和所取得的成就，并在一定范围内以西方欧美国家对中国现代小说的研究为参照，分析了他们在此领域的研究与西方欧美学者的异同。苏联时期的中国现代小说研究呈现以下几个特征：1) 重视鲁迅、茅盾、老舍这三位作家的创作，既有产生广泛影响的研究专著，也有数量众多的深刻专论，还有专门的生平著作研究资料编目。2) 研究成果的主要表现形式有两种，一是长篇序言，二是副博士论文，且后者大多经过修订以专著形式出版。3) 研究方法受意识形态影响，随着苏联文艺政策和苏联对外关系而变化，最初大多遵循马克思列宁主义文艺理论，后逐渐加入社会学分析、

历史比较研究、影响研究、平行研究、叙事学理论等方法，其中社会学分析和比较研究方法在20世纪60年代以后使用频率较高。4) 具有独立的学术精神，反对欧洲中心论，在具体研究过程中注重研究中国现代小说与俄国文学及欧洲文学的关系。

第四章“俄罗斯联邦时期的中国现代小说研究”重点分析了列别捷娃的中国东北小说研究和罗季奥诺夫的老舍小说研究，结合俄罗斯汉学发展的新特点，揭示了新时期俄罗斯汉学家运用多元化研究方法弥补前人研究不足的趋势。

四、温健：《中国现代诗歌与戏剧在俄罗斯的翻译与研究》， 2013年入学，2016年答辩

温健的博士后出站报告旨在探讨俄罗斯对中国现当代诗歌的译介和研究，包括翻译史、翻译对象(诗人、篇目)的选择标准、翻译艺术以及俄罗斯汉学家在此领域的研究方法以及其独到观点等。基础文献为中国现当代诗歌的俄译本和俄罗斯汉学家关于中国现当代诗歌研究的著述，运用文献学、学术史、翻译学和传播学等理论方法，旨在通过对翻译文本和研究文献的系统考察和分析，对这一特定的俄罗斯汉学领域的历史和现状加以全面系统的研究，了解他者视角下的中国现当代诗歌在俄罗斯的存在状态，促进我国的中国文学研究，总结中国现当代诗歌俄译的经验。

该报告主体部分由总论和专论两部分组成。作者在“总论”部分对中国现当代诗歌的俄译历史进行梳理和评述，“专论”部分先以艾青、郭沫若、顾城和海子等诗歌作品的俄本为例，对中国现当代诗歌的俄译特征进行了总结，同时对车连义、吉托维奇和其他译者的翻译活动进行了评价。作者将俄罗斯对中国现当代诗歌的译介分为五个阶段进行系统的研究：第一，中国现当代诗歌翻译之肇始（二十世纪三十年代）；第二，中国现当代诗歌翻译之繁荣（二十世纪五十年代至六十年代初）；第三，中国现当代诗歌翻译之停滞（二十世纪六十年代中期至七十年代中期）；第四，中国现当代诗歌翻译之复兴（七十年代中后期至八十年代末）；第五、中国现当代诗歌翻译之困境（苏联解体后）。

作者认为，俄罗斯的中国现当代诗歌具有如下特点：第一，俄罗斯的中国现当代诗歌翻译的兴衰与中俄关系的发展具有比较密切的关系；第二，苏联时期的中国现当代诗歌翻译是有组织和有计划的行为，所译作品更具系统性和全面性；第三，俄罗斯的中国现当代诗歌翻译体现了俄罗斯中国文学的译介传

统；第四，车连义是俄罗斯最出色的中国现当代诗歌翻译家；第五，艾青是最受俄罗斯汉学家重视的中国现当代诗人。第六，中国现当代诗歌在俄罗斯当下的传播范围和影响力都在减弱。

五、成文艳：《中国古典小说在俄罗斯的翻译与研究》， 2014年入学，2017年答辩

成文艳的博士论文以明清以前小说俄译本及其俄文研究著述为基础文献，参考国内相关研究成果，运用学术史、译介学、文化翻译学、传播接受学等的研究方法和理论，在大量文本研读的基础上对俄罗斯中国古典小说的翻译与研究情况做系统梳理和客观评述。论文包括绪论、正文五章、结语、附录和参考文献五大部分。绪论部分主要针对选题的缘起及意义、国内外研究历史和现状、研究对象和主要内容、研究方法和论文创新等相关问题做详细阐述。正文前四章根据中国古典小说发展的轨迹和体裁的阶段性特点并参照俄罗斯汉学家的研究特点，依次对古代神话、汉魏六朝小说、包括杂纂变文传奇笔记在内的唐代小说、宋元话本笔记在俄罗斯的译介和研究情况做系统梳理和客观评价。

前四章各章主要沿“译介”和“研究”两条线铺展，“译介”部分按照译本形式和出版时间对相应体裁作品的译者、译本、翻译背景、读者接受等有关翻译活动的方方面面做细致的分析和详细的说明，力求梳理出一部完整的中国古典小说俄译史。“研究”部分先从纵向上介绍不同时期汉学家对相应体裁小说的研究情况，探寻俄罗斯对该体裁小说研究的阶段性特点，然后重点对汉学家们共同关注的问题做专题介绍，并与中国学者的相关研究成果做横向对比，凸显俄罗斯汉学家独特的研究视角和方法。从古代神话到宋人笔记，俄罗斯汉学家总能以不同的视角理解和阐释中国经典文学作品，格奥尔吉耶夫斯基“中国人神话观”的提出、李福清作为民间文学和小说缘起的神话研究、郭黎贞“神话小说”概念的阐释、波兹德涅耶娃等汉学家“东方文艺复兴”下唐传奇的争论、热洛霍夫采夫“市民小说”的解读、李福清“民间书”的研究、巴甫洛夫斯卡娅对“民间历史小说”的剖析、藹力谟宋人笔记中中国传统狐仙文化的揭示等等无不彰显俄罗斯汉学家们深厚的中国文学修养和独特的文化研究视角。

论文最后一章以唐传奇《莺莺传》的四个俄文译本为研究对象，以译介学提出的“译者的职责”和“对读者的信任”两原则为评价标准，结合文化翻译学中的空缺理论，以“中华文化走出去”为出发点和主旨，从物质

文化、制度文化和精神文化三个方面依次对《莺莺传》中具有深厚历史文化内涵的历史纪年、地理名称、官职称谓、社会礼俗、历史典故、神话传说等文化空缺现象的俄译做比较分析，探讨不同译者对这些文化因素所采取的不同翻译策略，观察译者在处理以上各类文化空缺现象时对原文文化信息的保留、补偿、失落、扭曲等情况，依此评判各译本的优劣得失。通过对比我们发现：楚紫气的译文以直译为主，译本中错译漏译现象较多。波兹德涅耶娃的译文语言简洁凝练，较为贴近原文文言文的风格，但有时因翻译过于模糊和笼统导致原文文化信息传递方面略显欠缺。费什曼的译本以“译述”和“达旨”为主要目的，同时充分考虑读者的接受能力，往往对原文文化意象的传递有所保留。索嘉威的译本常常能够把陌生的文化意象巧妙地转换成熟知的文化意象而同时又完整保留了原文蕴藏的深层文化信息。相比之下，索嘉威的译文在文化空缺现象的处理和文化信息的传递方面更胜一筹。通过译本分析，我们总结出文化空缺现象的翻译应该遵循以异化为主、归化为辅的翻译策略，但同时应根据具体语言环境和上下文选择与之适应的翻译方法，并把握好“归化”和“异化”的“度”的问题。

在前五章研究的基础上，作者通过把俄罗斯汉学家的研究成果和研究方法与欧美其它国家做横向比较，揭示出俄罗斯在中国古典小说翻译和研究方面的特色与不足。俄罗斯汉学家对中国古典小说的译介和研究不仅使中国古典小说在俄罗斯得以广泛传播，而且作为他山之石，也能为中国相关领域的研究提供有益的启示。

六、云溟：《中国戏剧在俄罗斯的翻译与研究》，2015年入学

云溟的博士学位论文以中国戏剧俄译本及研究著作作为基本文献，运用学术史、译介学、跨文化交际学、文化翻译学等研究方法和理论，对中国戏剧在俄罗斯的翻译与研究情况进行梳理和评析，旨在全面总结中国戏剧在俄罗斯的翻译史与研究史。本论文分为绪论、正文五章、结语、附录和参考文献五个部分。

第一章为绪论。从将中国戏剧史、中国文学史与俄罗斯汉学史、俄罗斯中国文学译介史相结合的角度出发，阐明选题缘起及意义，以时间顺序，对国内外相关研究的历史、现状及阶段性特征进行概述，对论文研究思路及方法进行说明，并指出创新与不足。

第二至五章以中国文学历史发展为主线，沿用传统的中国文学时期划分法，并结合俄罗斯的中国文学研究特点，将中国戏剧分为古典戏剧和现当代戏剧两个部分进行探讨，并分别进行翻译史和研究史的梳理。

其中，第二、三章分别为中国古典戏剧在俄罗斯的翻译和研究。每一章又根据俄罗斯中国古典戏剧研究活动特点，将中国古典戏剧按照朝代划分为元代戏剧和明清戏剧两个小节分别论述。在翻译部分，对《赵氏孤儿》、《西厢记》等代表性作品在俄罗斯的传播情况，以及对代表性剧作家关汉卿作品的俄译情况重点着墨进行梳理和分析。在研究部分，对索罗金、马里诺夫斯卡娅等代表性汉学家的相关研究成果进行着重剖析，另设一节古典戏剧专题研究，对俄罗斯汉学家关于中国古典戏曲理论、舞台艺术等相关研究成果进行梳理，并与国内外相关成果进行横向对比分析，对俄罗斯中国古典戏剧翻译与研究的特点进行概括和总结。

第四、五章分别为中国现当代戏剧在俄罗斯的翻译与研究。将中国现当代文学自身发展特点与俄罗斯中国现当代戏剧翻译与研究特点相结合，以郭沫若、曹禺、老舍、田汉等中国代表性剧作家及其作品为主干进行翻译史和研究史的梳理。除此之外，翻译史部分还涉及解放区文学和其他当代话剧作品的俄译情况，研究史部分还包括对俄罗斯汉学家关于中国现当代地方戏、现当代戏剧舞台艺术等研究成果的梳理，并与国内外相关成果进行横向对比分析，以凸显出俄罗斯中国现当代戏剧翻译与研究的特点。

在正文前四章中，作者采用学术史的研究方法，将1759年苏马罗科夫由德文转译为俄文的《中国悲剧〈孤儿〉之独白》起至今约260年间的中国戏剧俄译与研究成果置于两国关系、历史背景、意识形态等变迁之中进行考察和审视，以对俄罗斯中国戏剧翻译与研究特点进行提炼。

第六章是对中国古典和现当代戏剧分别进行经典译本评析。在众多古典戏剧俄译本中，作者选择孟列夫译《西厢记》作为经典译本，尝试从不同角度出发，运用跨文化交际学、文化翻译学等理论，对中国古代地名、官职名、社会制度、民间习俗等带有浓郁文化色彩的词汇的译法，以及对还原度、艺术价值方面等进行分析，凸显出经典译作的精妙所在。在现当代戏剧俄译本中，作者拟选择老舍《方珍珠》进行译本评析，因哈通采夫斯基和季什科夫先后翻译并出版过《方珍珠》的译本，从不同角度和理论出发，对同一原作的两种译本和翻译策略进行对比分析，突出不同文化背景下存在的差异与共性，直面文化意象上存在的错位及文化信息在转换过程中发生的缺失、变形、添增等问题，对译本进行客观的翻译批评。

作者从纵横两向、以宏观与微观相结合的视角，力求全面梳理俄罗斯中国戏剧的翻译史和研究史，并对俄罗斯汉学家的翻译与研究成果、治学态度，以及为中俄文化交流所做出的贡献给予客观评价。

Yang Xingli (Tianjin Normal University, China)

A Comparative Study of the Forms of Poetry Theory of Tang and Five Dynasties and Russian Formalism

The Forms of Poetry Theory of Tang and Five Dynasties is a form of poetic criticism in the study of Ancient Chinese poetic, which mainly focuses on the study of artistic forms of "modern style" poetry. To make it suitable for contemporary studies, the theoretical morphology should be reorganized. In this context, it has encountered with Russian Formalism. Despite of the different backgrounds of their creation, both of the Chinese one and Russian one shared the same achievement in Literary Studies. It benefits the further and thorough study of both Chinese and western poetics, especially when more attention is paid on the comparative study of literature concepts, theoretical claims and investigative topics.

Keywords: *The Forms of Poetry Theory of Tang and Five Dynasties, Russian Formalism, Literary independence, program, aesthetic*

杨星丽（天津师范大学，中国）

唐五代诗格理论与俄国形式主义诗学比较研究¹

关键词：诗格理论 俄国形式主义 文学独立 程序 审美

“诗格”是唐五代时期主要针对近体诗艺术形式的理论批评样式，也是唐代诗学中一类理论著述的总称。严格来讲，诗格著述家们并未形成像俄国形式主义这样的流派，更谈不上共同的明确的纲领和口号。因为作为对一种方兴未艾之诗体青眼有加和热情探讨的诗家们，是把诗格研究当作不可示人的“机要”“旨格”“要式”来看待的。佚名《诗式》在论对偶时云：“时人把笔缀文者多矣，而莫能识其径路。于公义藏之于篋笥，不可示非才。深秘之，深秘之”²“夫诗之要道，是上圣古人之枢机。……前人诗人曾微露天机，少彰要道。……以是而论，不可妄授。”³如持至宝，互不往来。其著作也只散见于各类史传中。然旧题白居易在《金针诗格》中却又欲以金针度人，皎然也为有益于诗教想授人天机。可见诗家们还是拥有“一致之思”、想为当时

¹ 基金项目：2016年国家社科基金一般项目——“比较视野中的唐五代诗格理论研究”16BZW002

²（唐）元兢撰《诗髓脑》，张伯伟撰《唐五代诗格汇考》，凤凰出版社2002年版，第118页。

³（唐）徐衍撰《风骚要式》，张伯伟撰《唐五代诗格汇考》，第451页。

期诗人写作助力的。研究诗格理论，有两种重要的现代编撰著作，一是日僧空海著、王力器校注的《文镜秘府论校注》，另一本是张伯伟的《唐五代诗格汇考》。尤其是后者，资料梳理丰富全面，诗家们终于荟萃一处，理论华彩争发。纵览之，我们可发现每家所探讨问题一致，均为针对诗歌形式的探讨。表面上各家所论，或声律，或对偶，或体式，或文势，或意境，或风格，千头万绪；且其行文短小概括，或呈条款，或列段落，非鸿篇巨制，几无例证，并无体系可言。然钩沉剔抉，这些理论间具有内在的体系化，构成诗歌形式研究的有机整体。尽管其属于中国古代诗学的范畴，但细绎之，诗格著述家们在诗学观念、理论主张和问题关注上与现代诗学中的俄国形式主义惊人地相似。

一、诗学观念上的一致——回到诗本身

先秦至汉代，中国文学擅高言大论，作为政治附庸，承载着泛文化功能和经汉儒不断阐释强化的政教功能，是功利化的工具。魏晋以来，自觉的个体意识和审美意识贯穿于诗人的日常生活和艺术创作中，文学自觉、独立的时代终于到来，文学自身的艺术特性问题得到空前重视，其审美功能才被提上了日程。当时期的文学理论家们关注“诗是什么”的问题，但对诗的讨论仍然混同于大文学体系中，还很浅显。被誉为“体大虑周”的《文心雕龙》，所论包括文学起源论、文体论、文术论，创作论、形式论等，涉及文学方方面面的问题，也正因其“体大虑周”而少了对诗的专门化研究。一部《诗品》专谈诗歌，却也兼论文学起源，文学功能，赋比兴的文学创作手法，以及古今诗人的因袭关系等，仍徘徊于诗文本的外围。唐代诗格著述家们对魏晋南北朝的文学独立思想进行了继承和进一步实践，将诗作为审美自足体，着重诗的内部研究而非价值判断。专注于诗的艺术形式和审美问题，篇幅短小精悍，表述简洁明了，语不旁涉，是一种“文学上的讲经说义”。它属于细部批评，“这些细部批评，不是文人间的对话交谈，而是执定书本，逐句分割。不谈掌故，不论本事，不述闻见，只探讨文章之美。态度上较为专注，语不旁涉，是一种文学上的讲经说义，而非语录对谈。其次，它致力于挖掘文章的美感要素，……致力于分析文章用字造句分段之法的讨论，认为这就是作者用心之所在。此一用心于文学主语言美的态度。”¹

在西方文学观的大系统上，俄国形式主义是对旧有的社会功用论和形象思维论的批评。从本国文学的发展脉络上看，则产生于两次观念的扬弃的背景

¹ 龚鹏程著《细部批评导论》，《文学批评的视野》，华中师范大学出版社2011年版，第224页。

下。一次是象征主义对革命民主主义“文以载道”美学观的否定，反对哲学唯物主义和现实主义文学传统；另一次是俄国形式主义对象征主义之形而上学体系和宗教哲学基础的批评，对其用哲学概括和宗教指向来把握艺术的不满。俄国形式主义主张赋予文学艺术以独立地位，认为文学本身具有更重要的独立价值和特有规律。“文学最感兴趣的对象，不是思辨哲学，不是把文学当作意识形态的反映，或者从文学中找到的作者和其他人的政治、宗教、道德等世界观，也不是作家的传记和历史背景，更不是社会心理与个人心理相互影响的变化，而是诗学，即把文艺作品，尤其是诗歌当作艺术进行研究的科学。”¹ 文艺学应探寻文学的内部规律，研究作品的构成方式和美感作用方式，关注“如何写”的手法问题。“奥波亚兹，一反传统文艺学重思想、轻形式；重起因、轻作品的理论偏差，首次把文学作品及其美感作用方式问题，摆在了文艺学中心课题的位置。”² 这种非社会功能化的诗学观与诗格理论极具异曲同工之妙。

二、理论主张上的相近——制定严密程序

诗格著述家把艺术审美的眼光直指向诗的整体语言系统。他们主张诗技和诗道沟通，格法和意义勾连，通过形式构造上的艺术手段来实现审美。以诗格之“格”为例，格有三个层次的内涵，一是指作诗的法式标准，如调声韵律、属对合韵的规则和避忌研究；二是指艺术表现手法，如选词取象、章句构拟、体势用事上的探讨；三是指诗的总艺术风貌，如审美趣味、风格形成和意境呈现的研探。就诗格理论的众多词汇来考查，其特点也同时包含这三个层面上的含义，且层层递进，勾连贯通，形成一个独特的内涵体系。形式最终指向诗的审美效果，审美效果落实于形式构成。晚唐五代，类如旧题白居易《金针诗格》中“字、句、意、格”锻炼的概括和总结非常之多，也是对诗格理论之体系的整体把握。其实早在初唐时期就已经有诗格著述家提出诗歌体系的问题，“有博雅焉，有清典焉，有绮艳焉，有宏壮焉……陈绮艳，则诗赋表其华……绮艳之失也淫……体貌违方，逞欲过度，淫以兴焉。注：文虽绮艳，犹须准其事类相当，比拟叙述。不得体物之貌，而违于道；逞己之心，而过于制也。”³此中所论顺序为风格——体裁——才情抒发——

¹ 维克托·什科洛夫斯基等撰，方珊等译《俄国形式主义文论选》，生活·读书·新知三联书店1989年版，第7页。

² 维克托·什科洛夫斯基等撰，方珊等译《俄国形式主义文论选》，89页。

³ (唐)佚名撰《文笔式》，张伯伟撰《唐五代诗格汇考》，第79页。

遣词造句，倒过来则正是我们要讨论的体系问题。写诗造语和才情抒发不要过度，过度则有失，失则使诗过分绮丽而淫逸有余。

体系在俄国形式主义诗学那里被称作程序，其以“程序”“材料、手法、风格”的概念把握诗学理论。他们认为，程序就是通过艺术手法对文字语音等材料的调整和编织，程序和程序之间的关系形成最终的风格。诗首先诗一种结构，维克托·日尔蒙斯基在《诗学的任务》中说：“在诗歌中我们与之打交道的不是一般的情节和结构，而是特殊的主题和结构事实，即由词来体现的情节和由众多词汇建立的结构。……每一种诗歌体裁，首先都是一个独特的结构。……话语的内容、基本的词汇主题及其自然顺序、词汇较为复杂的整体构成，——所有这些，在诗歌中获得了特殊的艺术程序意义，亦即主题和结构的程序意义。”¹ 第一，这种结构是各要素的系统组合。具体来说，诗首先构成语音关系，语音材料按序构成诗行，诗行与诗行构成一个长短圆周句，两个圆周句构成押韵的诗节。诗节承载着主题和意义。总体上由点到面到体的立体构成。第二，这些要素之间相互制约，绝不是简单的相加关系，词、韵律单位结构、句法单位结构和主题建构都构成互文关系。第三，语音、诗行、圆周句、韵脚等要素全部各自承担着共同的更高的职责，即完成同样的审美任务。“奥波亚兹认为：在世间万事万物中存在着一种‘异质同构’规律，文学的审美效应，是作为整体而发挥作用的，因此，文本中任何因素，都是同一方向上起作用。”² 主题选择、情节组织、意义、题材、情绪评价等，都是作品的形式构成，都为一种审美效果的实现而服务。解释这些诗歌程序的艺术意义，解释他们相互间的联系和本质的审美功能就成为俄国形式主义理论诗学的任务。

如上所述，中国诗格理论与俄国形式主义诗学都主张，建构一种严密的程序或者体系，点、线、面、体各司其职，层层相因。只不过，诗格理论更高明的地方在于，他们认为诗格之“格”中，即诗文本的形式构成中，还包蕴了诗人人格和宇宙精神，如奇偶相生、阴阳互根，音声相应、数理相推。这样一来，律诗的形式系统就不是完全闭合的，而是留了一个开口，联通社会和天地。诗格著述家门讲比诗技更高一层的诗道，这或许就是其秘而不宣的原因。而这些，也正是俄国形式主义所舍弃了的象征主义之行而上的意味，因此致使其局促于风格的封闭系统内，局限于艺术和手法的牢笼中，而被其他流派所取代。

¹ (俄) 维克托·日尔蒙斯基著《诗学的任务》，(俄) 什克洛夫斯基等著，方珊等译《俄国形式主义文论选》，第231页。

² 张冰著《陌生化诗学》，北京师范大学出版社2000年版，第112页。

三、在问题关注上的沟通——形式建构审美

诗格理论专注于诗的形式诸要素的分析，如声、韵、对、句、象、意、情、景、理、典、势、境、格等诸方面的用法及其效果。各家只是择其一二作精细专深的分析。例如对偶这一形式，被不同的诗格著述家在不同时期反复言说，《文镜秘府论》讲之总结为29种之多。用统一的分类标准梳理，对偶类型涉及词对、字对、声对、句对、意对等。对偶说的发展顺序上，第一阶段，即主要出自佚名的《文笔式》和旧题魏文帝的《笔札华梁》，特点是“专对不移”，要求非常严格；第二阶段，主要见于元兢的《诗髓脑》和崔融的《唐朝新定诗格》，对偶种类型增多，意趣更丰富，要求渐为宽泛而“随势变通”；第三阶段，“总不对对”也成为一种类型，且是对偶的最高境界，也就是说如果能使诗“全其文采”，对偶不要都是可以的。从审美效果上看，对偶可建立严整的篇章结构，可表达圆融丰富的诗意，能建构开阔的时空效果，从而实现意境。与对偶的讨论一样，诗格理论在任何一种形式要素的研究上，如押韵，就从未与诗人欲抒发的情致分离过。都秉持了形式构造实现审美的实践。总之，诗格理论注重形式审美，其目的在于最大限度地开发诗歌语言的表意功能和审美功能。

同样，俄国形式主义诗学关注诗歌语言区别于科学语言和生活语言的独特性，找寻诗语形式结构中的“文学性”。他们运用解剖手法，从语音、语义和字形上分析，并探求诗的空间布局和诗意之间的关系。因此他们不厌其烦地热衷于诗的节奏、格律、句法、谐音、意象、情节组织，语义等，并系统研究其审美建构问题。“艺术感知首先是面对词和其他形式因素（结构、韵律、节奏等）所建构起来的审美世界，艺术正是发生于形式开始的地方。……文学的形式因素对文学作品具有艺术性具有决定性的意义。”¹ 例如，形式主义认为词应该指向诗歌主题。“抒情诗中的整体倾向往往是取决于诗中多数词汇的主题，比如感伤派诗人常用的词是‘忧郁的’‘懒洋洋的’‘黄昏’‘泪水’‘悲伤’‘墓上的祭瓶’等等。”² 这些词中，有指向主题的时间、物事，也有诗人的情绪和行为。但都在表达“感伤”的情绪。再以一首中国诗——《登高》为例，其中，“风急”或“急风”，“天高”或“高天”，“猿啸哀”或“哀猿”和“落木”共同指向主题——“秋悲”。所不同的是，这些词在中国诗中明确被称作“意象”，“意”就是与

¹（俄）什克洛夫斯基等著，方珊等译《俄国形式主义文论选》，前言，第30页。

²（俄）维克托·日尔蒙斯基《诗学的任务》，（俄）什克洛夫斯基等著，方珊等译《俄国形式主义文论选》，第228页。

主题密切相关的艺术情致。无论是中国诗格理论中的诸如“对偶”问题的精研，还是俄国形式主义诗学中中对类似“词指向主题”的深究，都表明诗学理论家们对诗歌语言审美功能的最大开发。

以上就是对中俄诗学理论比较的粗浅探讨。在唐五代诗格理论和俄国形式主义诗学之间，在中西诗学之间，在古代文论和现代文学理论之间建立对话，意义颇为深远。因为，在比较诗学的视野中，我们能对任何一种诗学作更广阔意义上的反思和研究，能更好地重估其价值。俄国形式主义承继象征派，继续对语言问题热切关注，并建立起诗学和语言学之间的联系，他们用音韵学、句法学、语义学甚至语用学来建立诗语的科学的研究，可以为中国诗格理论及其他诗学的现代研究提供外来的理论借鉴。例如语言学研究上术语体系的建构。“俄国形式主义在其隐性发展阶段仍具影响力的另外一个显著标志，是在前苏联出版的各类著作中，形式主义所创造的大量专门术语及特殊概念，仍被广泛地、大量地沿用下来。”¹ 中国文论中的术语很多借自于佛学、乐论、画论、书论等，因此其内涵具有模糊性、多义性和互文性，厘清涵义，分类梳理，沟通关系，有助于诗格理论的现代化把握。而中国诗格理论内蕴儒、道、释、易等多家思想，诗歌文本从形式出发而高于形式，既承担了社会责任，又有天地精神的灌注，这一点也是俄国形式主义的缺憾所在。

参考文献：

- 1、张伯伟撰《唐五代诗格汇考》，南京：凤凰出版社2002年版。
- 2、龚鹏程著《文学批评的视野》，武汉：华中师范大学出版社2011年版
- 3、（俄）维克托·什科洛夫斯基等撰，方珊等译《俄国形式主义文论选》，上海：生活·读书·新知三联书店1989年版。
- 4、张冰著《陌生化诗学》，北京：北京师范大学出版社2000年版。

Zhu Jiangang (Soochow University, China)

Russian Poetics in China: Translation and Research

The Russian poetics has been introduced to China for more than 100 years. The choice and the lost in the process is valuable for today's Chinese poetics. Based on the detailed materials, this paper analyses the two periods of Russian

¹ 张冰著《陌生化诗学》，第65页。

poetics translation and research. The conclusion is Russian poetics played a positive role in the formation of modern Chinese poetics.

Keywords: *Russian poetics, Translation, Research*

朱建刚（苏州大学，中国）

俄苏诗学在中国：译介与研究

关键词：俄苏诗学、译介、研究

正如20世纪俄罗斯那多舛的命运一般，20世纪的俄苏诗学经历了一条曲折坎坷的道路。正如鲁迅先生所说：“俄国文学是我们的导师和朋友”¹，“导师”本身的这种多变必然会影响到乃至决定“学生”的发展，这种影响便鲜明地体现在20世纪中国现代诗学的发展中。诚然，历史事件并不是决定诗学发展的唯一标准，但有时为了论述的需要，我们不妨以其为界限，将20世纪中国诗学对俄苏诗学的接受分为2个阶段：即建国前后至改革开放，改革开放以来。考虑到近年来已有多部总结性的著作对俄苏诗学在中国这一话题做了介绍与研究，本文拟将重点置于第二个阶段。

一、1980年代之前的中俄诗学交流

正如我们所熟悉的那句名言：“十月革命一声炮响，给中国送来了马克思主义。”同时也为中国诗学的建设提供了新鲜的血液。1921年《小说月报》号外《俄国文学研究》上刊登了郭绍虞的文章《俄国美论与其文艺》。据考证，这是第一篇专门论述俄国美学理论及其与文艺关系的文章。²作者详细分析了别车杜的美学思想，对他们的诗学理念做了一定的梳理，在当时的条件下实属难能可贵。同时发表于《小说月报》的还有沈泽民的译作《俄国的批评文学》（译自克鲁泡特金《俄国文学的理想和现实》），文章中明显透露出：俄国的批评文学观是“为人生”的，尽管当时无论别车杜还是马列的文艺思想，都未曾有中译本，但这些文章中所出现的只言片语，无疑对五四时期新文学的发展起到了一定的促进作用。

¹ 《鲁迅选集》第3卷，人民文学出版社，1995年，第144页。

² 陈建华：《20世纪中俄文学关系》，学林出版社，1998年，第75—77页。

1930年3月，中国左翼作家联盟的成立标志着中国的无产阶级文学运动进入了新时期。此后，由瞿秋白等人开始系统翻译马列主义经典诗学篇章，把建设中国的马列主义诗学提上日程。1933年11月，周扬在《现代》杂志第4卷第1期上便发表文章《关于“社会主义现实主义与革命的浪漫主义”——“唯物辩证法的创作方法”之否定》，首次向国内介绍了社会主义现实主义理论，标志着中国现实主义诗学跨入了一个新阶段。还是周扬，在1942年翻译了车尔尼雪夫斯基的《生活与美学》（即《艺术与现实的审美关系》）一书并在延安出版。这是建国前翻译的唯一一部完整的西方美学著作，它对我国正在形成中的美学界的影响是难以估量的。它奠定了此后数十年诗学理论的基调：即文艺必须为人生，正如周扬本人所说的：“坚持艺术必须和现实密切地结合，艺术必须为人民的利益服务，这就是车尔尼雪夫斯基美学的最高原则。”¹当然，由于翻译的原因，жизнь一词在这里为简单译为“生活”，没有考虑到该词具有的“生命”这另一重涵义。这就无可避免地造成了当时对俄苏诗学理解和接受的某些片面化、简单化。

1949年中华人民共和国的建立，标志着马克思主义在中国的全面胜利。如何借鉴第一个社会主义国家——苏联的经验来更好地建设中国的社会主义，成为当时各行各业所面临的头等大事。在此背景下，从建国后一直到文革前的17年，中国诗学建设走的基本上是“全盘苏化”的道路。5、60年代，在中国诗学建设中起到指导性作用的外来理论资源是马列主义文艺理论的代表——苏联的社会主义现实主义诗学，以及19世纪的革命民主主义诗学（即别、车、杜自然派诗学）。这个时期译介的主要代表作有马恩列斯的论文艺著作，由满涛和辛未艾等人主译的《别林斯基文集》，《车尔尼雪夫斯基论文学》、《杜勃罗留波夫选集》等作品，以及少量的古典世界文学大师如莎士比亚、歌德等人论文学的篇章，主要以《古典文艺理论译丛》等丛书形式出版。此外，还有大批苏联的文艺理论著作被翻译过来作为教材或参考资料发行，影响较大者如季莫菲耶夫的《文学原理》、毕达可夫的《文艺学引论》等，在当时苏联来华专家的教导下，整个中国诗学界陷入一种“失语”状态。正如我国学者指出的：“年轻的中国文艺理论界‘全盘苏化’的结果是割断了自己与西方文论对话和从自身的传统文论中汲取养料的可能，而在吸纳苏联文论时对‘左’的东西的某种嗜好，使得其合理的部分尚未消化而庸俗化、机械化的东西则得到了认可。”²以当时仅次于马恩列斯的别、车、杜诗学来看，中国诗学界对他们的接受是片面的、功利的。且不论当时

¹ 转引自陈建华：《20世纪中俄文学关系》，学林出版社，1998年，第145页。

² 陈建华：《20世纪中俄文学关系》，学林出版社，1998年，第198页。

避而不谈别林斯基诗学理论中艺术性方面，甚至还人为地铸造了一条从别、车、杜到普列汉诺夫、列宁的现实主义诗学发展路线。这显然是受了当时苏联官方文学理论史的影响。因此，尽管建国17年的诗学建设有一定成就，但必须指出，当时的诗学理论建设（包括对俄苏诗学的接受）中存在着大量的政治化、片面化和盲目崇拜的现象，对新生诗学的建设造成了某种不良影响。

二、新时期对俄罗斯诗学的接受

新时期以来，中国诗学先后发生了从“现实主义诗学”到“形式主义美学”而后到“后现代文化诗学”这三次重大的话语转型，这从根本上影响着俄苏诗学在中国的接受。首先涉及的是传统的别、车、杜诗学理论。这时期随着对别、车、杜理论更为全面和深入的介绍，中国读者的注意力已从译介转向了研究，从片面的“唯物主义”或“人民性”主题转向全面、客观地把握其诗学理论。对其作品中的艺术性有了较多的关注。对于艺术典型和典型化问题、形象思维与形象创造问题、文学的人民性问题等问题有了新的阐释。1986年还出版了马莹伯著的《别、车、杜文艺思想研究》，这是国内在这一领域中的第一部专著（据笔者资料所及，该著到目前为止也是唯一的一部专著）。同时，随着当时西方现代文论的大量引入，在欧美文论的参照下，别、车、杜甚至整个社会主义现实主义诗学的不足——比如别、车、杜作品中流露出的狭隘民族性等问题——得到了揭示，学术界对其的认识也更为全面客观。

除此之外，苏联社会主义现实主义主流诗学的著作也得到了大量的译介。如著名的文艺理论家米·赫拉普钦科的著作《作家的创作个性和文学的发展》早在1977年便由上海人民出版社出版，尽管书中加了批判性的“译者的话”，但书中所披露的现实主义观念的扩大化等信息仍然对中国文艺理论界产生了重要影响，在随后的1979年，中国社科院外文所又编写了《七十年代社会主义现实主义问题》（中国社会科学出版社，1979）的集子，收录了苏联关于社会主义现实主义“开放理论”的讨论文章。它和两年后由北京师大苏联文学研究所编写的《苏联现实主义问题讨论集》（外国文学出版社，1981）、鲍·苏奇科夫著《现实主义的历史命运——创作方法探讨》（外国文学出版社，1988）等书刊共同构成了80年代现实主义诗学的理论来源之一，成为老一批现实主义文论家用以与当时方兴未艾的现代主义诗学相抗衡的理论武器。

除了别车杜和传统的现实主义诗学外，俄国形式主义和宗教文学批评的译介及研究也是自80年代以来中国诗学界较为关注的热点。1989年，三联书店

和中国社会科学出版社分别推出了两部译文集《俄国形式主义文论选》《俄苏形式主义文论选》，两书不仅书名相近，内容也多有重合，一起出版后倒也推动了中国学术界对形式主义的关注。1999年，北师大的方珊出版了《形式主义文论》（山东教育出版社）一书，对十年来的形式主义诗学研究做了一个阶段性总结。紧随其后的张冰也出版了《陌生化诗学：俄国形式主义研究》，较之于方珊的著作，张著聚焦于“陌生化”，对形式主义做了更为深入透彻的研究。进入21世纪以来，仍有一些关于形式主义的译著面世，甚至还有关于什克洛夫斯基、埃亨鲍姆等现实主义大家的博硕士论文出现，但整体来说，学术界对形式主义的研究似乎进入了一个停滞期，很多研究仍就围绕着“陌生化”“文学性”等现实主义早期的概念在打转。

俄苏宗教文学批评在当下相对呈现出一片繁荣。自80年代末以来，包括别尔嘉耶夫、布尔加科夫等宗教大家的著作被纷纷引入中国，引起了较大的反响。诸多学者也开始利用宗教文化来审视俄罗斯经典文学，并收获颇丰。然而由于宗教在我国所具备的某些敏感性，这使得宗教文学批评的译介与研究始终处在不温不火的状态。可能，这反而是学术的某种新常态吧！

三、巴赫金与洛特曼

除了别、车、杜及其他苏联官方理论来源外，中国现代诗学的另一个理论源泉是苏联思想家、理论家米哈伊尔·巴赫金。中国对巴赫金的关注始于80年代初期。据学者考证，最早提到巴赫金是在1981年第1期的《苏联文学》上名为《窥探心灵奥秘的艺术（陀思妥耶夫斯基艺术创作散论）》一文，作者为夏仲翼。总体来说，八十年代的巴赫金接受问题还局限在巴赫金作为陀氏研究者的地位，其主要著作《陀思妥耶夫斯基诗学问题》一书被看作是从现实主义角度对俄国经典作家的重新阐释而得到关注。

90年代巴赫金研究中的重大突破，在于已不仅把巴赫金看作陀思妥耶夫斯基的一名研究者，而且把他视为一位博大精深、自成一家的思想家了。对巴赫金的研究也不像80年代那样只囿于复调理论，而开始涉及有关他的理论学说的方方面面，并趋向于对他做总体的把握。董小英、刘康和张杰等几位比较年轻的中国学者相继推出了几部研究巴赫金理论的学术著作¹，引起学术界广泛关注。1995年在山东济南举行的“走向21世纪：中外文化、文艺理论国际学术研讨会”上，巴赫金所倡导的“对话”理论受到特别的重视。1998

¹ 董小英：《再登巴比伦塔：巴赫金与对话理论》，三联书店出版社，1994年；刘康：《对话的喧声：巴赫金的文化转型理论》，中国人民大学出版社，1995年；张杰：《复调小说理论研究》，漓江出版社，1992年。

年，由钱中文主编，河北教育出版社出版了5卷本的巴赫金全集，成为这位大师著作在国外的第一套全集，也成为中国巴赫金研究的一个里程碑。2009年，巴赫金全集出版了修订版，并由5卷本增加到7卷本。

进入21世纪以来，巴赫金的研究依然保持强劲势头，其研究方向也日益丰富多样，一个全面的、真实的巴赫金正逐渐走向中国诗学。程正民推出了《巴赫金的文化诗学》一书（北京师范大学出版社，2001年），夏忠宪则从另一个角度——即狂欢化诗学——来审视巴赫金（巴赫金狂欢化诗学研究，北京师范大学出版社，2000年）。两部著作都有一个共同的特点，开始将巴赫金诗学思想引入中国文论的建设之中。2004年在湖南师范大学召开了全球性的巴赫金学术研讨会，专家们从不同的视角出发，深入探讨并分析了巴赫金的对话理论、狂欢化理论、时空体诗学等，强调巴赫金的整体诗学研究对当代文艺学研究具有重要意义，并联系中国现当代诗学建设，提出了各自的构想。2014年，南京大学出版社推出了5卷本的《跨文化视界里的巴赫金丛书》，囊括了中外学术界数十年来的巴赫金研究成果。这似乎在意味着巴赫金研究不但没有成为过去，反而日益成为了中国当代诗学的一部分。

跨入21世纪之后，前苏联的另一位理论大家成为学术界关注的焦点，这便是塔尔图学派的领军人物洛特曼及其结构诗学研究。相对于巴赫金，国内学术界对洛特曼的研究起步稍晚。1986年，凌继尧在《苏联当代美学》一书中以专章论述了洛特曼及其艺术符号学，主要分析了洛特曼学说中的本文概念，艺术作为一种语言，及艺术本文概念等方面。¹可惜的是，这一介绍在某种程度上被当时流行的法国结构主义所掩盖，洛特曼作为一位混杂于罗兰·巴特、列维·斯特劳等名家中的符号学家，并未引起中国诗学界太多的注意。在1993年大师去世之后，1994年的《外国文学评论》第1期发表了张冰撰写的《尤·米·洛特曼和他的结构诗学》，这是较早对大师结构诗学理论做出综合评述的文章。1999年，孙静云在《苏联文艺学学派》中对洛特曼的结构文艺学再次做了梳理，并通过具体文本分析，形象地展示了洛特曼学说的新颖之处。最后作者指出：“洛特曼关于艺术本文和非本文结构的理论更是具有开创性的命题，堪称是20世纪文艺学领域的创举。”²

2000年出版的《20世纪俄罗斯文学批评史》以较大篇幅介绍了洛特曼以及俄国符号学的另一位主将——莫斯科符号学派的鲍·安·乌斯宾斯基，并分别为两者的研究重点定义为：“文艺学家的艺术符号学”和“语言学家的文化符号学”。同年的《外国语》杂志还刊登了张杰的文章：《走向体系研究

¹ 凌继尧：《苏联当代美学》，黑龙江人民出版社，1986年，第207—251页。

² 彭克翼主编：《苏联文艺学学派》，北京大学出版社，1999年，第304页。

的艺术符号学和文化符号学》，标志着对洛特曼学说的研究进入一个全面系统的时期。此后，北京外国语大学、黑龙江大学等国内多所高校的学者都把洛特曼研究作为重大课题来立项，从而为这一研究注入更大的动力，并逐渐成为俄国诗学研究中的一门显学。

2003年中山大学出版社推出了王坤翻译的洛特曼代表作《艺术文本的结构》，这是洛特曼第一次以著作形式进入国内学术界，意义重大。赵晓彬在《俄罗斯文艺》2003年第3期上发表名为《洛特曼文化符号学理论的演变与发展》，其中重点分析了洛特曼晚期诗学理论的一些观点，如“符号场”、“对话机制”等问题，揭开了洛特曼思想的发展面貌。2005年1月，张杰等人的《结构符号文艺学》（外语教学与研究出版社）一书出版，该书是国内第一本研究洛特曼及其艺术符号学的专著。书中不仅阐述了洛特曼结构文艺符号学理论的核心内容，而且从方法论的角度对该理论进行了探讨。此外，作者对于洛特曼的塔尔图符号学派与乌斯宾斯基的莫斯科符号学派以及西方结构主义学派之间的异同也进行了全面的比较。这可以说是洛特曼在中国历程的一个里程碑。在此基础上，接连出现了康澄的《文化及其生存与发展的空间：洛特曼文化符号学理论研究》（河海大学出版社，2006年）、杨明明《洛特曼符号学理论研究》（黑龙江大学出版社，2011年）等重量级著作，标志着中国的洛特曼研究进入了一个丰收期。

四、结语

不必讳言，俄苏诗学对中国现代诗学的形成曾经起过，现在也依然发挥着较为良好的推动作用。进入新世纪以来，俄苏诗学在中国的译介与研究进入了一个平稳期：即译介不断，但也不是研究热点。一方面，周启超等学者仍在致力于俄苏诗学的译介和研究，并取得了一些重大成果。2017年，由周启超担纲主持的国家社科基金重大招标项目“现代斯拉夫文论经典汉译与大家名说研究”立项，这标志着俄苏诗学得到主流学术界的认可和支持，具备了相当好的发展空间和前景。

但另一方面我们也应该看到，与英美法等国诗学在中国的影响相比，俄苏诗学在中国学术界知名度还不算高，研究者也不算多，甚至存在着后继乏人的可能性。此外，目前已有的俄苏诗学译介尚存在着较多的空白点需要弥补，比如19世纪保守主义文学批评家们的材料、根基派思想家的著述、学院派大师们的著述等等，对于当下新时代中国特色社会主义的诗学建设来说都是有益的补充，但目前尚很少有人关注到这一点。这或许也是未来我们努力的方向。

СЕКЦИЯ 5 • PANEL 5

ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ЮВА:
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ

LITERATURES OF FAR EAST & SOUTH EAST ASIA:
PAST AND PRESENT

Breslavets Tatiana (FEFU, Russia)

**“The Unordered World” of the Japanese
writer Okamoto Kanoko**

In the story “The Unordered World” the author admires the beauty of the female body, it’s force and sexual magnetism. As the models of her admiration she shows young and healthy girls, many of whom are sportswomen. Nature is of great importance for Kanoko. The girls are situated in the surrealist nature scenery. The urban scenery of the capital can be seen in her works too. The heroine, Kohatsu, is put into the difficult situation of the existential choice. She prefers suicide as the liberation from the burden of existence, and she achieves the ideal freedom. The tragical atmosphere of Okamoto Kanoko’s works is defined by the Buddhist instruction. The idea of perishable being sounds in her many works. One can say with confidence that the lyric tone and religious idea were successfully realized in Kanoko’s work, which included the gallery of woman portraits.

Keywords: *modern Japanese literature, sportswomen, suicide.*

Бреславец Т. И. (ДФУ, Россия)

«Странный мир» японской писательницы Окамото Каноко

Ключевые слова: *современная японская литература, спортсменки, самоубийство*

Прозаическое творчество Окамото Каноко (1889–1939) продолжалось недолго и ограничилось тремя годами. В июне 1936 г. в журнале «Бунгакукай» («Литературный мир»), благодаря рекомендации писателя Кавабата Ясунари (1899–1972), будущего лауреата Нобелевской премии (1968), был опубликован дебютный рассказ Каноко «Больной журавль» («Цуру ва ямики»), посвященный памяти писателя Акутагава Рюноске (1892–1927), рано ушедшего из жизни. Последней прижизненной публикацией Каноко стал рассказ «Дом с приведением» («Карэй»), вышедший в журнале «Синтё» («Новое течение») в январе 1939 г.

Рассказ «Странный мир» («Контон мибун») появился в журнале «Бунгэй» («Художественная литература») в сентябре 1936 г. Он был второй попыткой Каноко перестроить свое художественное творчество, обратившись к прозаической светской литературе. Анализ рассказа позволяет представить художественный мир писательницы с его идеями, темами, мотивами, персонажами, которые в дальнейшем заняли важное место в ее сочинениях, определили своеобразие ее литературы.

О характере своей деятельности Каноко писала в статье «Поэзия, проза и религия» («Ута то сёсэцу то сокё», август 1936), опубликованной в журнале «Бунгэй цусин» («Новости литературы»): «Поэзией, прозой, буддизмом — этими тремя областями занимается один человек, и у него возникает сомнение, может ли он проникнуться всем этим и достичь успеха. В такие моменты передо мной всегда всплывает образ верблюда. Среди верблюдов есть двугорбые и одногорбые. Двугорбые верблюды живут в Азии, одногорбые — в Малой Азии. В чем их особенность? В этих горбах. А в чем моя особенность? В том, чтобы взвалить на себя три ноши. И ни от одной не могу отказаться. Пока не возникнет противоестественного желания их сбросить, я намерена три горба нести на спине»¹.

Рассказ «Странный мир» начинается с описания противоречивого облика героини. «Кохацу поднялась на верхний трамплин вышки для прыжков в воду. Заслонив глаза рукой, она оглядела плывущие по небу облака. Верхняя сторона поднятой правой руки была покрыта легким ровным загаром цвета какао. Внутренняя поверхность руки, до самого бока, неожиданно оказалась мягкого белого цвета. Рука напоминала спину и брюхо рыбы. Кохацу испытывала острый, всепроникающий страх, но обладала устойчивыми инстинктами, какие свойственны только людям, сохранившим наследственность, хотя они из поколения в поколение живут в городской среде и всю жизнь избегают воды. Вот красота богини — слегка полноватой внизу, немного приоткрывшей, как цветок бутоны, алые губы. Тень от руки, поднесенной ко лбу, прикрывала верхнюю часть лица, и большие опущенные глаза горели, как у дикого зверя.

¹ Окамото Каноко // Сакка но дзидэн (Автобиографии писателей). Т. 56. Токио, 1997. С. 84–85.

Поднеся пальцы правой руки ко лбу, а запястьем левой опираясь на левое бедро, Кохацу приняла мужскую позу, всегда отличающую лишь профессионалов, когда они определяют погоду. Плоть на округлом, среднего размера, животе, обтянутом тонким купальным костюмом этой учительницы плавания, была еще недостаточно развита, что говорило об одиночестве, но бедра, в форме осы, были довольно крупными. В этом угадывалась достойная материнская фигура и крепкий боевой дух»¹.

Очевидно, что Кохацу обладает маскулинной волей и решительностью, а вместе с тем феминной красотой и креативной силой. Она ныряет в море, наслаждаясь физическими ощущениями от соприкосновения с водой: «Изгибаясь в воде своим стройным телом, Кохацу ощущала ее мягкие прикосновения и радовалась, пока не надоест»². Кохацу чувствует себя необъяснимо свободной в безграничном мире гармонии и красоты, где для нее исчезают притязания и условности внешней действительности. После нескольких лет интенсивных тренировок она не испытывает страха перед этим «странным водным миром».

«Кохацу стройными ногами ступила на край трамплина, обе руки вытянула вперед, на высоту плеч, выпятила грудь и перевела дыхание. Солнечный диск, готовый скатиться на уровень ее левой руки, был круглым, почти как пустой поднос телесно-персикового цвета, и ветер кружил воспаленную пыль полудня <...>

Вот Кохацу молча приступила к выполнению первого упражнения, но сразу передумав, перешла ко второму и, отдав команду, приняла позу готовности к прыжку.

У нее был настороженный и в то же время элегантный вид, совсем как у зимородка, который с высоты столба следит за проплывающей рыбой. И как всегда, от тела Кохацу, словно высеченного скульптором, исходило неуловимое очарование, подобно лунному сиянию. В окружении стихии ветра тело источало живое обольщение, не природное, а человеческое. Воскликнув „Три!“, Кохацу легко взмыла в небо и, на мгновение невероятной силой удержав тело в воздухе, моментально начала падать. Обе ноги она выгнула назад, как руль, а обе руки выбросила вперед. Ее торс изящно изогнулся до крайних пределов, и ее тело почти беззвучно врезалось в воду»³.

Бизнес ее отца, школа плавания традиционным стилем, основанная ее дедом, находилась в упадке, и все надежды отец связывал с Кохацу как с чемпионкой по плаванию, которая могла спасти доброе имя семьи. Школа располагалась

¹ Окамото Каноко. Токио, 2009. С. 24.

² Там же. С. 34.

³ Там же. С. 30–31.

в Токио, на берегу реки Сумида, однако содержать ее в современном городе стало невозможно из-за финансовых трудностей, и школу перевели в пригород разрастающейся столицы. Отец пользовался поддержкой бизнесмена Кайбара, не подозревая, что сочувственное отношение Кайбара является частью его плана сделать Кохацу своей любовницей.

Героиня испытывает двойственные чувства. Она сознает свои обязательства по отношению к отцу, но негодует по поводу его неудач. Она стала сексуально привлекательной для живущего в пригороде Каору, бедного молодого человека, младше ее возрастом, но она не любит его. Если она согласится на предложение Кайбара, то сможет наслаждаться городской жизнью и материальными благами, но эта мысль вызывает у нее отвращение.

Она откладывает принятие решения до тех пор, пока в школе не пройдут соревнования по плаванию. В день соревнований она руководит учениками в воде, но постепенно оставляет позади своего отца, Кайбара, Каору, учеников и уплывает все дальше в море.

«Странный мир... Странный мир... Мир, куда настойчиво устремлялась Кохацу, был далеким странным миром серых волн, которым не видно конца.

„Плыть дальше... Во что бы то ни стало... Во что бы то ни стало... Пусть никто не посмеет остановить!“ Хотя она не произносила эти слова вслух, но вытягивая шею среди высоких волн, заметила, что к ней приближаются двое мужчин, преодолевая волны. Каору молча плыл сажёнками, а Кайбара между энергичными взмахами рук гневно кричал: „Дура... Куда ты?.. Дура, идиотка... Кохацу... Сэнсэй... Кохацу сэнсэй... Дура... Дура...“

Среди бурного моря, в струях дождя и порывах ветра, за спиной Кохацу, в волнах, уже невозможно было различить преследующих ее мужчин. Заливаясь слезами, хлынувшими от восхищения этим пепельным простором, Кохацу, как замороженная, продолжала упорно, изо всех сил плыть размеренными сажёнками в бескрайних серых волнах»¹.

В рассказе ошутимо любование красотой женского тела, его силой и сексуальной притягательностью. Нарциссизм как доминирующее качество художественной манеры Каноко возник ранее — в ее поэтическом творчестве, но в прозе обрел широкие возможности для реализации.

Писательница в качестве моделей для восхищения представляет читателю девушек, которые одарены молодостью и здоровьем. Свое впечатление от женских персонажей Каноко излагает исследовательница ее творчества Мидзота Рэйко: «Девушки, описанные Каноко, вызывают восторг других персонажей. Они необыкновенные красавицы и обладают притягательной силой, которая

¹ Там же. С. 60–61.

поражает людей. Они существуют, испытывая поклонение, обожание со стороны окружающих. Очарование, которое от них исходит и действует на других, особенно взрослых, связано с их юностью. Существенная причина того, что они очаровывают людей, не зависимо от пола и возраста, кроется в том, что они уже не дети, но еще и не женщины, они — девушки. Именно такое, превосходящее других, существо и предстает в сочинениях Окамото Каноко¹. Писательница неизменно подчеркивает невинность своих героинь, их юное одиночество, обращая внимание на еще не определившиеся формы растущего организма.

В литературе Каноко многие девушки являются спортсменками. Здоровый образ жизни, продиктованный для писательницы буддийским учением, реализуется в занятиях спортом. Это студентки из «Божественной комедии плоти» («Никутай но синкёку», 1937), формирующие свое тело с помощью гимнастики; бывшая бегунья из «Приятной пробежки» («Кайсо», 1938); спортсменка, занимающаяся греблей и управляющая скифом, академической одиночкой, из рассказа «Девушка» («Мусумэ», 1939); молодая женщина, решившая руководить спортивным клубом из «Историй Маруноути» («Маруноути сова», 1939) и др.

Описывая Кохацу во время занятий плаванием, Каноко наслаждается женской красотой, рассказ ведет неторопливо, останавливаясь на деталях и подробностях, но вдруг оборвав плавное повествование, переходит на быстрый ритм, изображая полет с вышки трамплина. Писательница проявляет мастерство в подборе метафор и образов, сообщающих яркость, выразительность, глубину ее текстам.

Если в начале рассказа девушка демонстрирует бесстрашие в борьбе с водной стихией, совершенствуя свое мастерство спортсменки, то в заключительной части она проявляет мужество, отрекаясь от земной жизни, упорно осуществляя принятое решение. Ее влечет водный простор, она умиляется его бесконечностью. И отваге сопутствует сентиментальность, вызванная погружением в мир иного бытия.

Важное значение для Каноко имеет природа, которой посвящена ее статья «Человек и природа» («Дзинко то сидзэн», 1937): «Я росла то на равнине Мусаси, то в городе Токио, и у меня сложилось удивительно двойственное восприятие природы. Существует естественная природа, и существует рукотворная. Какая из них для меня является подлинной, сразу решить трудно <...>

Чтобы отвлечься от домашних дел, я, спустя долгое время, пошла поужинать в закусочную, в центре города. На эскалаторе поднялась на шестой этаж и прошла в японскую гостиную, устроенную на крыше.

Окно с северной стороны было открыто. И были видны билдинги в районе Маруноути <...> Из окна на востоке открывался вид на Гиндзу, которая

¹ Мидзота Рэйко. Окамото Каноко сакухин кэнкю (Изучение творчества Окамото Каноко). Токио, 2006. С. 65–66.

походила на цветник со множеством распустившихся диковинных цветов. Человек и его труд создали причудливой красоты картину — словно роща деревьев сияет хаотичным холодным огнем <...>

На южной стороне гостиной располагалась веранда, находился сад камней, а дальше был устроен миниатюрный японский садик. Узкий пруд, заросли сухой травы и деревьев, маленький камень с горы Курама — все это вроде бы смешные творения человека. Однако во все стороны садика растекался призрачный, тусклый свет луны, и в мелкой воде радостно отражалось мерцание звезды. Как только я всецело погрузилась в мир великой природы, то смогла проникнуться ее тоской, чувством одиночества, вечным покоем. Во мне воспитано такое сострадательное отношение к природе»¹.

Автор приходит к выводу, что обе природы могут сосуществовать, сти мулируя друг друга. Поэтому наряду с сюрреалистическими пейзажами естественной природы, в которых располагаются девушки, в произведениях Каноко разворачивается и урбанистический пейзаж столицы. Этой особенности творчества писательницы посвящено исследование Мидзота Рэйко, обратившейся к рассказу «Странный мир», в котором уделено внимание мегаполису как новой реальности².

Очарование прекрасной женщины и природы — сельской местности, водной стихии — входят в противоречие с гнетущими обстоятельствами судьбы героини, поставленной в пограничную ситуацию экзистенциального выбора. В столкновении с действительностью она предпочитает суицид как освобождение от тягот существования — и достигает идеальной свободы.

Писательница останавливается на вопросах внутрисемейных отношений. Отец и дочь связаны не только родством, но и общим делом. Однако Кохацу не может следовать требованиям дочернего долга, как это делает о-Тама, героиня повести Мори Огай (1862–1922) «Гусь» («Ган», 1911), ставшая содержанкой грубого дельца Суэдзо, чтобы обеспечить старость любимого отца. Одухотворенный образ Кохацу рисуется как тип «новой женщины» современной эпохи, но вместе с тем ассоциируется с бесстрашными героинями средневековых военно-феодальных эпопей Японии (*гунки-моногатари*) и драматургии Тикамацу Мондзаэмон (1653–1725), выбирающими достойный уход из жизни.

К созданию первого произведения художественной прозы, рассказа «Большой журавль», автора побудили воспоминания о встречах с большим Акутагава Ёюноскэ, который вскоре покончил с собой в результате психического расстройства. Вероятно, не случайно второй рассказ писательницы включил мотив суицида. Таким образом, изначально трагическая тональность оказалась присуща литературе Каноко. Уцуситани Акирахико доказывает, что главные

¹ Окамото Каноко // Сакка но дзидэн. С. 19–25.

² Мидзота Рэйко. Окамото Каноко сакухин кэнкю. С. 17–44.

героини, выписанные Каноко, несут печать глубокого страдания. Ее персонажи как будто чем-то одержимы¹.

Трагическая атмосфера ее сочинений не может не определяться буддийским учением, которому следовала писательница. Идея бренности бытия, бесплодности всех человеческих деяний, тщетности усилий, направленных на обустройство мира, звучит во многих произведениях Каноко.

О значимости религии в своей судьбе она писала: «С момента своего рождения мы живем благополучно, согласно установленному порядку, но внезапно попадаем в беду, словно нас погладили против шерсти. Религия — это та соломинка, за которую хватаешься, совершив семь возрождений и восемь падений. Допустим, что религия — это суеверие, но и в таком случае я была готова сознательно вверить себя ей. Вместе со своей семьей я тяжело перенесла смерть старшего брата и самоубийство младшего. Однако я обрела бесконечный покой и возможность даже сегодня жить беспечно, иногда позевывая, словно заяц в углу. И все из-за суеверия? Тогда — благодарение ему!»²

О своем призвании писательница говорила: «О литературе можно сказать, что это и судьба и непримиримый враг. Хоть любишь ее, но это пристрастие исполнено ненависти <...> Для писателя, вроде меня, который стремится сделать предметом изображения то, что находится за пределами повседневности, именуемой существованием, или жизнью, современность, наверное, оказывается неподходящей сферой. Эту трудность я остро ощущаю. Кроме того, если предназначение современной литературы ограничено коротким сроком, то предназначение моей литературы рассчитано на длительное время»³.

Эти мысли Каноко высказала в статье «Поэзия, проза и религия» незадолго до публикации рассказа «Станный мир», стараясь осознать свои начинания в области художественной прозы. С уверенностью можно сказать, что лирическая тональность и религиозная идея успешно претворились в ее прозаическом творчестве, включающем галерею женских портретов.

Fedianina Vladlena (Moscow City Normal University, Russia)

The Story of Creation and Characteristics of the Poetry Collection “*Shugyokushu*”(1346)

This paper reveals how waka collection “Shugyokushu” (“The Collection of Gleaned Jewels”) came into being in 14th c. First, it focuses on the biography of

¹ Там же. С. 18.

² Окамото Каноко // Сакка но дзидэн. С. 83.

³ Там же. С. 84.

the author of the poems, the Tendai monk Jien (1155–1225), and the collector, the Tendai monk, Prince Son'en (1298–1356). Thereafter it provides an outline of the process of compilation and the structure of the "Shugyokushu".

Keywords: *waka poems, Jien, Son'en, Japanese medieval poetry, Shoren'in-bon.*

Федянина В. А. (МГПУ, Россия)

История создания и особенности поэтического сборника «Сюгёкусю» (1346)

Ключевые слова: *стихотворения вака, Дзиэн, Сонъэн, японская средневековая поэзия, «список Сёрэн-ин».*

Сегодня в Японии тэндайский монах Дзиэн (1155–1225) известен как автор историософского труда «Гукансё» («Мои личные выборки»). Однако при жизни Дзиэн был известным поэтом, в XV–XVI вв. собрание его стихотворений «Сюгёкусю» вошло в состав знаменитого «Роккасю» («Собрания стихотворений шести поэтов»)¹. Наиболее полные исследования о поэтическом творчестве Дзиэна написаны Манака Фудзико, Тага Хаямунэ, Исикава Хадзимэ и Ямамото Хадзимэ².

Дзиэн был вхож в поэтические круги своего племянника Фудзивара Ёсицунэ (1169–1206) и поэта Фудзивара Тэйка (1162–1241); участвовал в поэтических турнирах и собраниях государя Го-Тоба; наиболее представлен в восьмой императорской антологии «Синкокинвакасю» («Новое собрание старых и новых японских песен») после известнейшего японского поэта Сайгё (1118–1190); 267 стихотворений Дзиэна вошли в другие императорские антологии³.

Около 6000 стихотворений Дзиэна были собраны в единый сборник примерно через сто лет после его смерти буддийским монахом, принцем Сонъэн (1298–1356). Сонъэн был в полной мере знаком с творчеством Дзиэна и испытывал его большое влияние. Сонъэну и его работам, в основном по каллиграфии⁴, посвящены следующие исследования Ито, Рёкутай и Гари ДеКокер⁵.

¹ Частное собрания шести выдающихся поэтов, наиболее представленных в императорской антологии «Синкокинвакасю» («Новое собрание старых и новых японских песен»): Фудзивара Тосинари (1114–1204), Сайгё (1118–1190), Кудзё (Фудзивара) Ёсицунэ (1169–1206), Дзиэн, Фудзивара Тэйка (1162–1241), Фудзивара Иэтака (1159–1237). Предположительно «Роккасю» составлено поэтом Сюхаку (1443–1527).

² Манака, 1974; Тага, 1980; Исикава, 1998, 2005; Ямамото, 1999.

³ Mostow, 1996: 421.

⁴ У Сонъэна несколько трудов по каллиграфии, самый известный — «Дзюбокүсё» («Трактат по каллиграфии»).

⁵ Ито, 1965; DeCoker, 1987.

Дзиэн был сыном регента Фудзивара (ветвь Кудзё) Тадамити (1097–1164), принц Сонъэн — 92-го государя Фусими (1265–1317, годы правления 1287–1298). Оба монаха жили в бурные эпохи, насыщенные военными и политическими событиями. На время жизни Дзиэна пришлось становление военного правления в Японии и создание первого, Камакурского сёгуната (1185–1333). Сонъэн жил в период распада первого сёгуната и создания второго, сёгуната Муромати (1338–1573). Он был свидетелем соперничества двух ветвей императорского дома: Дзимёин (по линии государя Го-Фукакуса) и Дайкакудзи (по линии государя Камэяма). Это противостояние привело к расколу императорского двора и появлению двух дворов, в Киото и Ёсино. Сонъэн принадлежал к линии Дзимёин, оставшейся править в Киото.

Биографии Дзиэна и Сонъэна поразительно схожи. В одиннадцатилетнем возрасте и Дзиэна (1165), и Сонъэна (1308) отдали послушниками в монастырь Сёрэн-ин школы Тэндай. Это был так называемый *мондзэки*, т.е. монастырь, главными настоятелями которого становились принцы и потомки знатнейших родов (регентов). Сёрэн-ин, находившийся в восточной части столичного Киото, принадлежал главному монастырю школы Тэндай Энряку-дзи, расположенному на северо-востоке от столицы.

Дзиэн принял монашество в 13 лет (1167), а Сонъэн — в 14 лет (1311)¹. В том же 1311 г. Сонъэн стал настоятелем храма Сёрэн-ин. Дзиэн занял эту должность позднее, в 1182 г., возрасте 27 лет. Оба монаха имели почетное звание *иссин адзари* («наставник в учении»), оба в течение нескольких лет занимали должность *годзи со* (высокопоставленный монах, выполняющий охранительные молебны за здоровье государя на территории дворца). Оба по четыре раза назначались главами школы Тэндай. Дзиэн занимал эту должность в 1192–1196, 1201, 1212, 1213 гг., Сонъэн назначался в 1331–1333, 1339–1341, 1350–1351, 1352 гг. На положение Дзиэна особенно влияла карьера единоутробного брата регента Канэзданэ². Судьба Сонъэна напрямую была связана с противостоянием линий Дзимёин и Дайкакудзи.

Сонъэн также был поэтом, впрочем, не настолько известным, как Дзиэн. Тем не менее, сорок три стихотворения Сонъэна вошли в различные императорские антологии. Включение стихотворений в такие антологии являлось наивысшим признанием для японского поэта Средневековья. На поэзию Сонъэна значительное влияние оказало творчество Дзиэна: и подобно своему

¹ Мы ведем подсчет лет согласно японской традиции, по которой считается, считается, что новорожденному в момент появления на свет уже год.

² Фудзивара Канэзданэ (1149–1207) — политический деятель, регент при государе Го-Тоба (1180–1239, правил 1183–1198), главный министр (1189–1196). В 1186 г. назначен главой рода Фудзивара. В тот же год стал регентом сэссё при малолетнем государе Го-Тоба, в 1191–1196 был регентом кампаку при взросло государе Го-Тоба. После 1196 г. его влияние при дворе уменьшилось.

предшественнику Сонъэн стремился выразить в японских стихотворениях *вака* основные положения тэндайского буддизма¹.

Представители линии Дзимёин писали в стиле классической поэтической школы Кёгоку. Однако Сонъэн восхищался стихотворениями Фудзивара (Нидзё) Тамэё (1250–1338), сына Тамэудзи, основателя новаторской поэтической школы Нидзё². Вопреки правилам своего рода Сонъэн творил в духе школы Нидзё, вызвав раскол и смятение среди своих родственников. Тамэё, составивший пятнадцатую императорскую антологию «Сёкусэндзайвакасю» («Продолжение тысячелетнего собрания японских песен», 1318) включил в нее стихотворения Сонъэна.

В Сёрэн-ин хранились документы Энряку-дзи. Наряду с другими материалами в Сёрэн-ин также находились рукописи Дзиэна, собранные Сонъэном в сборник, получивший название «Сюгёкусю». История его появления весьма сложна. Сонъэн два раза начинал собирать разрозненное поэтическое наследие Дзиэна. Первый раз, как указывает колофон к «Сюгёкусю», часть стихотворений Дзиэна объединена в сборник в 1328 г.³ Именно тогда тэндайский монах Кэйун (1290-е–1369?) по приказу Сонъэна собрал тематические циклы стихотворений Дзиэна.

В 1346 г. Сонъэн значительно дополнил и существенно отредактировал первоначальный сборник (Исикава, 1998: 23–36). Оригинал Сонъэна 1346 г. не сохранился, и наиболее ранняя известная версия «Сюгёкусю» — это «Сёрэн-ин хон», «список Сёрэн-ин» (1471 г.) Среди известных сегодня старых рукописей и печатных изданий «Сюгёкусю» этот список считается самым полным и соответствующим первоначальной рукописи. Он насчитывает 5 свитков и 5917 стихотворений его в наиболее полной версии.

«Список Сёрэн-ин» — это манускрипт, переписанный монахом Сонъо (1431–1514) из храма Сёрэн-ин, поэтом, 160-м главой школы Тэндай, сыном регента Нидзё Мотонори⁴. «Список Сёрэн-ин» явился сводной редакцией рукописи, полученной в дар храмом Сёрэн-ин от восьмого сёгуна Асикага Ёсимаса (1436–1490) и протографа (не сохранился), составленного самим Сонъэном⁵.

Структура «списка Сёрэн-ин» отражает историю составления всего поэтического сборника. Первый, второй и третий свитки — различные тематические

¹ Jean-Noël, 203: 151.

² Обе школы возникли после смерти Фудзивара Тамэё (1198–1275), когда его старший сын Тамэудзи (1222–1286) основал свою школу Нидзё, а Тамэнори (1227–1279) — школу Кёгоку (Торопыгина, 2016: 405).

³ Кохон Сюгёкусю, 1971: 618

⁴ Нидзё Мотонори (1390–1445) — придворный, поэт, регент кампаку при взрослом государе.

⁵ Исикава, 2005: 203–205.

группы и циклы стихотворений (циклы из ста строф — *хякусю*, одиночные и неустановленные собрания стихов к бывшему государю и видным аристократам). За некоторыми исключениями они размещены в хронологическом порядке. В четвертом свитке содержатся одиночные стихотворения *кайси* (стихотворения, написанные на недорогой бумаге, которая всегда имела при себе для быстрых записей), в пятом — ответные стихотворения¹.

Существует еще одна распространенная редакция «Сюгёкусю», так называемое «печатное издание Собрания стихотворений шести поэтов» («Хампон рокка сю хон», начало XVII в.) (Исикава, 1998: 12–13). Оно состоит из семи свитков, но, несмотря на это, самих стихотворений в нем на 1500 меньше, чем в «список Сёрэн-ин».

«Хампон рокка сю хон» — печатное издание начала периода Эдо (1600–1868) рукописи «Роккасю», в которую помимо «Сюгёкусю» Дзиэна входили сборники других известных поэтов его времени. В колофоне этой несохранившейся рукописи указывалась дата, 1594 г.; принадлежала она выдающемуся военачальнику Хосокава Фудзитака (буддийское имя Юсай, 1534–1610) г. (Исикава, 2005: 200).

Сегодня известно более чем два десятка старых рукописей и печатных изданий «Сюгёкусю» Сложная взаимосвязь различных списков свидетельствует о том, что они писались с одной, не дошедшей до нас рукописи Сонгэна (Исикава, 2005), благодаря которой сохранилось поэтическое наследие Дзиэна.

Источники

1. Сюгёкусю (2008, 2011) Сюгёкусю (Собрание драгоценных жемчужин) в 2-х т. // Сер. Вака бунгаку тайкэй, 58, 59 / Ред. Кубота Дзюн, ком. Исикава Хадзимэ, Ямамото Хадзимэ. Токио, Мэйдзи Сёин.
2. Тага (1980) Тага, Мунэхая. Дзиэн-но кэнкю (Исследование жизни и творчества Дзиэна). Токио: Ёсикава кобункан.

Литература

1. DeCoker, Gary. Education and the Art of Calligraphy in Japan's Middle Ages: The "Jubokusho" and the "Saiyosho". University of MICHIGAN, 1987.
2. Исикава (1998) Исикава, Хадзимэ. Дзиэн вакаронко (Исследование японской поэзии Дзиэна). Токио: Касама сосё.
3. Исикава (2005) Исикава, Хадзимэ. Сюгёкусю хомбун сэйгэйко (Полная редакция текста «Собрания драгоценных жемчужин»). Токио: Бэнсэй.
4. Ито Рёкутай (1965). Дзюбокүсё-но кэнкю (Исследования трактата «Дзюбокүсё»). Нагоя: Тюнити симбунся.

¹ Кохон Сюгёкусю, 1971.

5. Jean-Noël (2003) Jean-Noël, Robert. From Jien (1155–1225) to Son'en (1298–1356): The Evolution of Exegetical Poetry in Medieval Japan // International symposium № 18 of International Research Center for Japanese Studies: Figures and places of the sacred. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies. Pp. 149–172.

6. Кохон Сюгёксю (1971) Кохон Сюгёксю (Сводная редакция «Собрания драгоценных жемчужин») / Ред., коммент. Тага Мунэхая. Токио: Ёсикава кобункан.

7. Манака (1974) Манака, Фудзико. Дзитин касё оёби Сюгёксю-но кэнкю (Исследование жизни преподобного Дзитина и его «Собрания драгоценных жемчужин»). Токио: Дайити сёбо.

8. Mostow (1996) Mostow, Joshua S. Pictures of the Heart: The Hyakunin Isshu in Word and Image. University of Hawaii Press,

9. Торопыгина М. В. (2016) «Четыре небесных царя японской поэзии» XIV в. в высказываниях поэтов следующих поколений // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII международная конференция: сб. материалов. СПб: Студия «НП-Принт». Т. 2. С. 403–412.

10. Ямамото (1999) Ямамото, Хадзимэ. Дзиэн-но вака то сисо (Японская поэзия Дзиэна и его учение). Осака, Идзуми сёин.

Fedotoff Alexander (Sofia University, Bulgaria)

On Some Interpretations of Love in the Ancient Korean Poetry

Famous philosopher and thinker Erich Fromm states that “Love is a decision, it is a judgment, it is a promise. If love were only a feeling, there would be no basis for the promise to love each other forever. A feeling comes and it may go. How can I judge that it will stay forever, when my act does not involve judgment and decision¹.” Saying in other words, Love is a universal phenomenon. Still, each and every national literature which is, as it is well-known, a reflection of real life, describes Love in its own specific way. This article focuses on some interpretations of Love in the ancient Korean poetry.

Keywords: *Love, ancient Korean poetry, hyangga, kodaе kayo.*

**Федотов Александр (Софийский университет Св. Климента
Охридского, Болгария)**

О нюансах любви в древней корейской поэзии

Ключевые слова: *любовь, древняя корейская поэзия*

Известный философ и психоаналитик Эрих Фромм считает, что любовь — это единственный разумный и удовлетворительный ответ на вопрос о смысле

¹Fromm E. *The Art of Loving*. Harper Perennial Modern Classics, 2006 (first published 1956).

человеческого бытия. В своей на шумевшей книге «Искусство любить. Исследование природы любви»¹ он описывает любовь как умение, которому можно научиться и которое можно впоследствии развивать. Автор книги смело отбрасывает идею о том, что любовь — это нечто магическое, таинственное, это нечто, что нельзя понять и объяснить. Эрих Фромм описывает любовь в ее конкретных объектах. Так появляются образы братской любви, эротической любви, материнской любви, любви к Богу, и, не в последнюю очередь, любви к самому себе.

По сути дела, об этом же писали и древние греки, когда рассуждали об агапе (древнегр. ἀγάπη) или щедрой, неэгоистической, альтруистичной и безусловной любви, о филии (древнегр. φιλία) или братской любви, и об ересе (древнегр. ἔρως) или сексуальной физической любви.

А что думали о любви древние корейцы? Общеизвестно, что корейцы — люди скромные и любви почти никогда не говорят, особенно напрямую. Чтобы понять их отношение к любви, нужно заглянуть в написанные ими в ту далекую эпоху поэтические произведения, где тема любви как правило представлена имплицитно и довольно-таки бегло.

Итак, попробуем окунуться в корейское восприятие любви.

Самое древнее корейское стихотворение приписывается вану Юри² [瑠璃, 유리, пр. 19 BC (?) — 18 AD (?)], который царствовал в Когурё (高句麗, 고구려)³.

Стихотворение называется «Песня об иволгах» (黃鳥歌, 황조가). По мнению некоторых ученых, это стихотворение написано неизвестным автором, который когда-то жил в Когурё. Однако скорее всего оно действительно имеет отношение к упомянутому вану Юри, ибо до нас дошла любопытная легенда, рассказывающая о том, что у Юри было две наложницы. Одну из них звали Хва, а вторую — Чхи. Обе очень любили своего вана, но Хва была очень ревнива и однажды, дождавшись, когда ван ускакал на охоту, выгнала из дворца Чхе. Когда ван Юри вернулся с охоты, он узнал о содеянном и отправился на поиски Чхи. Именно тогда-то он и понял, что всегда любил Чхи больше, чем Хва. Ван Юри так и не нашел свою любимую. Устав, он сел в тени большого дерева, посмотрел вверх и увидел в небе двух птиц — это были иволги. Из его уст прозвучала короткая песня, ставшая известной как «Песня об иволгах»:

¹ Фромм Э. Искусство любить. Исследование природы любви. М.: Педагогика, 1990.

² Существуют и иные варианты написания его имени — Юрю и Нури.

³ Я использую понятие «самое древнее» условно, имея в виду, что это самое древнее стихотворение, сохранившееся до наших дней. К сожалению, много корейских письменных памятников было утрачено в период войн и во время природных бедствий, обрушившихся на страну.

Золотые иволги
 Парам порхают,
 Мне же одинокому
 Не с кем возвращаться?¹ (Гуон 1997: 33).

Это краткое стихотворение представляет собой гармоничное и хорошо сбалансированное произведение. Надо сказать, что в Восточной Азии иволга является символом верности и преданности, поэтому в этом стихотворении описывается пара иволг, самка и самец, которые радостно порхают в небе.

На фоне этой природной гармонии печаль вана, кажется, становится еще глубже. Ваны и цари редко демонстрируют свои чувства, поэтому это стихотворение представляет собой настоящее откровение, открытое признание в любви. Видимо, поэтому корейский литературовед Ким Хынггю называет его «честным лирическим стихотворением»².

В «Песне об иволгах» обнаруживаются такие структурные элементы и характеристики, которые в дальнейшем становятся определяющими факторами для некоторых жанров корейской поэзии: в этой песне четыре строки, в каждой строке по четыре иероглифа; первые две строки связаны с остальными посредством синтаксического и семантического параллелизма.

По мнению Ким Хынггю, в структурном отношении древняя корейская поэзия на китайском языке тесна связана со знаменитой антологией китайской поэзии «Шицзин» (詩經), в которую включено триста пять поэтических творений, созданных в XII–V вв. до н.э.³

Такую же структуру можно обнаружить в хянга (鄉歌, 향가), то есть в «родных песнях», имеющих чисто корейское происхождение. Речь идет прежде всего о так называемых фольклорных хянга, в которых также же четыре строки. Можно предположить, что это совпадение объясняется тем, что самые древние корейские песни, так называемые коде кайо (古代歌謠, 고대가요), имели такую же четырехстрочную структуру.

Вне всякого сомнения, если бы это стихотворение не приписывалось самому вану Юри, то вряд ли бы сохранилось до наших дней. Это лаконичное и незамысловатое поэтическое творение не является тем поэтическим шедевром, о котором бы помнили почти две тысячи лет. Мне кажется, что его удивительную жизненность можно объяснить именно обстоятельствами его появления.

¹ Перевод Л. Еременко и В. Ивановой. Еременко Л., Иванова В. Корейская литература. М., 1964; 권두환. 한국문학총서. 서울, 1997, 해냄.

² Kim Hunggyu. *Understanding Korean Literature*. Translated by Robert J. Fouser. New York, 1997, An East Gate Book, p. 57.

³ Шицзин. Книга песен и гимнов // Пер. с китайского А. Штукина. М.: Художественная литература, 1987.

Давайте еще раз взглянем на наших героев и постараемся найти в них нечто необычайное, нетривиальное, запоминающееся.

Итак, спор между двумя наложницами, в результате которого одна из них покидает дворец вана. Ван Юри, который осознает истинский объект своей любви только тогда, когда лишается его. Что же мы имеем? Признание в любви. Горечь и печаль вследствие потери любимой. Осознанное одиночество. Поиск утраченной любимой. Провал поиска. Безвыходность.

Именно так рождается исполненная драматизма история, так появляется любовный сюжет, который не может оставить равнодушным никого, тем более сантиментальных корейцев. Печалится не только сам ван Юри, но и его свита, охрана, слуги... Так история любви двух людей, разделенных злой судьбой, превращается в предание о любви, которое передается из уст в уста в течение веков.

Мы знаем, что золотые птицы иволги уже давно воспринимаются как символ преданности и постоянства. Именно пара птиц символизирует соединение человеческих душ, любовь, жизнь, прожитую вместе. Ван Юри завидует их свободе быть вместе, наслаждаться друг другом, ресть высоко в небесном пространстве.

Их желтый или золотой цвет является свидетельством их солнечного происхождения, а песни иволг, звучащие в поднебесье, разносятся вокруг как любовные послания.

В Корее, как и в Китае, желтая иволга представлена как носитель божественной сущности — птицы свободно порхают в небе, они — вестники безбрежного космоса, связующие верхний и средний мир. Они вдохновляют людей и стимулируют их творческую энергию.

Все это можно найти в упомянутом незамысловатом стихотворении.

Не только ван Юри, но и другие корейские цари наслаждались в компании красивых и талантливых наложниц не меньше, чем в компании своих законных супругов. Тем более, что некоторые из этих супругов были также красивы и талантливы.

Впрочем, не стоит забывать сколь важна роль женщины в корейской семье. Это касается как прошлого, так и настоящего. Формально женщина, конечно же, во всем слушается своего супруга (и, наверное, еще свекровь), но на самом деле именно ей принадлежит последнее слово при принятии важных решений. Никто другой кроме супруги не ведет семейные финансовые дела. В прошлом супруги часто правили страной вместо своих мужей — корейских царей.

Многовековая корейская история знает немало случаев, когда во главе страны стояли прекрасно образованные царицы, самостоятельно справлявшиеся со всеми государственными делами. Успех многих корейских,

да и не только корейских ванов объясняется прозорливостью и умом их очаровательных супругов. Именно о такой супруге рассказывается в двух хянга стихотворениях, сохранившихся до нашего времени. Имя этой замечательной женщины и супруги — госпожа Суро. Я же расскажу только об одном стихотворении.

Госпожа Суро (水路, 수로) жила в период правления царя Сонгдока (聖德, 성덕, пр. 702–737). Она была супругой министра Сунджонга (純貞, 순정), который по приказу царя должен был отправиться наместником в Каньин (江陵, 강릉).

По дороге он и его свита сделали привал на берегу моря¹. Недалеко возвышалась очень высокая скала, которая просто так нависала над морем. На ее вершине цвела пышная красная азалия. Увидел красивый цветок, госпожа Суро громко спросила:

— Может ли кто-нибудь сорвать для меня этот цветок?

Все хором ответили, что никто из людей не может взобраться на неприступную скалу. И, о чудо! Именно тогда поблизости проходил старик, который вел на веревке свою корову. Услышал вопрос госпожи Суро, он спел вот какую песню, которую все стали называть «Песня о сорванном цветке» (헌화가, 獻花歌):

У краю красной скалы
Оставляю корову, которую вел.
Если меня не стыдитесь, то
Цветы сорву и поднесу.²

Потом взобрался на скалу, сорвал цветок и поднес его красавице. Таким образом госпожа Суро получила в подарок красивый цветок. Судя по всему, старику было очень неудобно из-за своего неопрятного вида и возраста, поэтому он обратился к ней со своим странным вопросом.

Несмотря на свой возраст, старик оказался физически крепким и выносливым, а уж смелости ему просто было просто не занимать, в отличие от мужчин, составлявших многочисленную свиту навого наместника.

В этой хянге довольно-таки много неясных мест. Во-первых, не ясно — а кто же этот старик? Чем объяснить его появление на дороге? Какая сила заставила

¹ Здесь я частично использую перевод Ирины Сотировой, которая перевела «Самгук юса» на болгарский язык. Перевод будет опубликован в 2018 году. Ирина Сотирова любезно предоставила мне отрывки из своего перевода, за что я искренне ее благодарю — А. Ф.

² Это перевод М. И. Никитиной и А. Ф. Троцевич. *Никитина М. И., Троцевич А. Ф.* Очерки истории корейской литературы до XIV в. М.: Наука, 1969. С. 85–86. 권두환. 한국문학총서. 서울, 1997, 해남.

его забыть о своем возрасте и вскарабкаться на отвесную скалу? К чему ему корова, которую он ведет за собой?

По мнению некоторых ученых, корова символизирует корейский сон-буддизм¹. На мой взгляд, нет никаких оснований для подобного утверждения, ибо, в отличие от индийцев, корейцы относятся к коровам только как к домашнему скоту. Вряд ли корейцы в VIII веке слышали о Камадхену (Kāmadhenu) или Сурабхи (Surabhī) — «матери всех коров», полуживотном-получовече в женской форме, столь почитаемом индуистами.

Вручение красного цветка — индикация жертвоприношения, как элемент древних корейских ритуалов. Об этом тоже писали некоторые исследователи. Красный цвет азалии символизирует солнце, то есть высшую власть. Не стоит забывать, что почти вся корейская генеалогическая мифология так или иначе связана с небесным или солнечным происхождением первых корейских владетелей — основателей соответствующих государств и династий.

В любом случае, вручение цветка, сорванного с высокой скалы с риском для жизни, это выражение уважения и почитания красивой госпожи Суро безымянным стариком. Кроме того, это выражение преклонения перед женской красотой и высоким саном госпожи Суро. Вероятно, поэтому некоторые ученые утверждают, что старик испытывал любовные чувства по отношению к госпоже Суро. В противном случае, зачем же он будет рисковать своей жизнью? Так например, корейский ученый Хон Гимун видит во фразе «если меня не стыдитесь» свидетельство тайных любовных отношений между ними².

Надо сказать, что мне, как и Марианне Никитиной и Аделаиде Троцевич, это предположение кажется нелепым³.

Вариант рыцарского поступка по отношению к «прекрасной даме» (старик — госпожа Суро), о котором пишет Питер Ли, звучит более правдоподобно, и в целом вписывается в парадигму взаимоотношений между мужчинами и женщинами⁴. Эта парадигма — одинакова во всем мире, а ее проявления могут варьировать. Не стоит забывать, что госпожа Суро была очень красивой женщиной, а мужчина остается мужчиной в любом, даже преклонном возрасте.

Госпожа Суро пользовалась славой красавицы даже среди морских драконов, но это уже совсем дружая история...

¹ 신동욱편. 삼국유사의 문예적 가치해명, 새문사, 1982, 10.

² 홍기문. 향가해석, 1956, 57–81. Цит. по: Никитина М. И., Троцевич А. Ф. Очерки истории корейской литературы до XIV в. М.: Наука, 1969. С. 88.

³ Никитина М. И., Троцевич А. Ф. Очерки истории корейской литературы до XIV в. М.: Наука, 1969. с. 88.

⁴ Lee H. Peter. *Studies in the Saenaennorae: old Korean Poetry*. Roma, Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1959, 105.

Список образцов древней корейской поэзии, описывающей любовные коллизии, можно было бы продолжить.

Но я остановлюсь здесь и закончу мои короткие рассуждения следующим образом: проявления любви в эпоху становления корейской государственности — скромны и мимолетны.

Древние любовные послания — имплицитны, скрыты и закодированы.

Но как и везде любовь по-корейски — это готовность пожертвовать собой, признать собственные ошибки и прегрешения, влюбиться с первого взгляда, пойти за любимым (любимой) на край света...

Guryeva Anastasia (SPbSU, Russia)

General Trends of Traditional Elements Usage in Contemporary South Korean Poetry¹

Keywords: *South Korean Poetry, Traditional Elements, Symbols, Metaphors*

The issue of relations in between pre-modern and contemporary Korean literature² (roughly speaking — literature before and after the beginning of the 20th century) does not belong to popular research topics. Conventionally two literatures are usually perceived as two completely different phenomena: they represent absolutely different traditions, both were formed in different backgrounds and on the base of different prerequisites, they are influenced by different factors. It is a common place to view contemporary literature separately without consideration of possible borrowings and connections.

It is undoubtable, that the above differences resulted in the development of two literatures: the protagonists and themes are generally different, forms and modes were mostly borrowed from the West. At the same time, it would be wrong to say that the new forms are independent from traditional. A more careful consideration of texts belonging to contemporary literature discovers multiple and complex relations with literary tradition of previous periods, i.e. with pre-modern literature. It is important to note, that the authors may use traditional elements intentionally as a mode, but there are as many cases when these elements arise from the author's subconsciousness, associations formed during lifetime, culturally conditioned specifics of *weltanschauung*.

¹ This work was supported by the Core University Program for Korean Studies through the Ministry of Education of the Republic of Korea and the Korean Studies Promotion Service of the Academy of Korean Studies (AKS-2016-OLU-2250002).

² There are two commonly used terms standing for Korean literature: modern and contemporary literature, the former standing for the first half of the 20th century, and the latter — literature of the second half of the 20th century or literature after 1945. At the same time, both terms can determine the literature after pre-modern period.

This paper aims at defining the main trends in usage of traditional elements and illustrating them with examples. The main trends which we may find are as follows:

- 1) Plots and elements of plots;
- 2) Symbols, metaphors, allusions;
- 3) Structural specifics, models, space and time patterns;
- 4) Patterns of consciousness and understanding the world.

Below we will consider some representative examples according to the groups named above.

1. Plots and elements of plots

Pre-modern plots attract interest of contemporary authors, mostly playwrights and masters of prose. “Tale of Simcheong” *심청전 Simcheong-jeon*, “Ku Un Mong” *구운몽* and other famous prose works lay the foundation for various works of the 20th century and on. In such works as play “Why Simcheong plunged into the sea twice?” “*심청이는 왜 두번 인당수에 몸을 던졌는가*” *Simcheongi-neun wae dubeon indangsu-e mom-eul deonjeonneunga* by Oh Tas-seok, plays and “Moon, moon, bright moon...” “*달아, 달아, 밝은 달아...*” “*Dara, dara, balgeun dara...*” and “When and as whom do we meet again” “*어디에서 무엇이 되어 만나랴*” *Eodi-eseo mueos-I dweeo man-narya* by Choe In-hun, novel «Ku Un Mong» by the same author the key characters are known by the originals (“Tale of Simcheong”, story of Ondal *온달 Ondal*, “Ku Un Mong” respectively). At the same time, the play focuses not on these characters but on the reality surrounding them, and the fact that characters are familiar to the most of readers adds to the meaning of the space in between the lines as well as of the work in general¹.

In poetry, there are also a few examples of poems basing on some traditional story, mostly originally written in prose. One of the most known poems of this kind belong to the works of a prominent poet Seo Jeong-ju (1915–2000), and in the paper we will concentrate on this particular case. Among Seo’s early poems there is a cycle “Excerpt from Silla” *신라초 Sillacho* (1960) dealing with events and plots of the ancient state Silla. Some of them base on literature of the same period, e.g. poem relating to the story of Lady Suro *수로부인 Suro buin*, included in “*Samguk yusa*” *삼국유사* and a *hyangga* poem, which is a part of it. Another example is the same author’s several poems on Chunhyang — the most famous character of pre-modern Korean prose and the main figure of the “Tale of Chunhyang” *춘향전 Chunhyang-jeon*.

Poem about Suro follows the historical record and structurally contains Korean translations of “*Samguk yusa*”, *hyangga* text and words of Lady Suro. In the origi-

¹ Traditional Elements in Contemporary Korean Culture // Korean Peninsula. Lessons of History. Proceedings of the 14th academic Conference of Korean Studies Researchers of Russia and CIS. Moscow. Institute of the Far East, Russian Academy of Sciences. 2010. («Традиционное в новом» в современной корейской культуре// Корейский полуостров. Уроки истории. Доклады, представленные на XIV научной конференции корееведов России и стран СНГ, ИДВ РАН, 2010).

nal, the story centers around a very beautiful Lady Suro, and one of the episodes is concerned with an old man who obtained for Lady Suro flowers she wanted to get. According to M. I. Nikitina's research, the old man represents a priest functioning in a ritual. Seo Jeong-ju turns the originally text into a romantic story with the old man falling in love with Suro:

Has he forgotten that she is someone else's wife
 And about everything else?
 Of course, he did.
 He had only his feeling left
 Similar to what a flower feels when meeting another flower.
 <...>

This interpretation putting the contents into an emotional content, takes the story out of the historical context, makes it actual for any epoch. The author includes in the text a literary link to our times:

If to express it with contemporary language,
 He could only know and feel....

The poems about Chunhyang also mostly express the emotions of the main protagonists: the girl and her beloved. There are no emphasized stylizations of the language of the past. Possibly, there are the modes especially created by the author to make the language of the poem not specified and to highlight the common human traits in the characters in order to make them closer to contemporary reader.

Notably, one of the features of the vernacular poetry belonging to the last stage of its development in pre-modern period — the poetry of Late Joseon — is a new representation of the well-known persons. Heroes and model persons of the past are depicted as common humans with weaknesses and emotions¹.

2. Symbols, metaphors, citations and allusions

This group demonstrates the more intentional usage in the texts. Despite the fact that prosaic works use allusions to traditional literature more actively than poetry, their role in poetical texts is also important. Let us view some certain examples.

¹ *Guryeva A. A.* Anthology of Traditional Korean Lyrics Namhun taepyeong-ga ("Songs of Great piece at South wind") (basing on the block-print in the keeping of the Institute for Oriental Manuscripts, Russian Academy of Sciences). Ph. D. Dissertation. Saint Petersburg State University, 2012 (*Гурьева А. А.* Антология традиционной корейской поэзии «Намхун тхэпхён-га (Песни великого спокойствия при южном ветре)» (по ксилографу из коллекции Института восточных рукописей РАН)). Дис. ... канд. фил. наук, СПбГУ, 2012..

As an example of usage of citations/allusions let us view the case of the poem “Dokdo” 독도 by Lee Yeong-deok. Dokdo being the island in the center of territorial dispute between Republic of Korea and Japan, has served inspiration for poems, poetical cycles, songs. This poem, praising the island as a part of heart and mind of Korean people, bases on a famous short poem in *sijo* genre by Jeong Mong-ju (1337–1392) as it cites the *sijo* and contains several allusions to it.

Thus, position of Korean nation is defined as follows:

Korean people turned to the skies
Korean heart turned to the country.

This main characteristic is an allusion to the last line of *sijo*, which literary may be translated as follows:

My small piece of red heart turned to you, my ruler, could it ever change?

The laconic phrase “*small piece of red heart*” *ilpyeondansim* 一片丹心 functionally is equal to ancient concept of *maeum* (heart-mind)¹ and symbolizes faithfulness. The phrase “turned to you, my ruler” 임향한 means more than just addressing, and it is a part of the same idea of loyal attitude. Cf. poetical translation by Kim Yong Nahg:

Still all my heart and all my love, unchanged remains with you,
My undivided loyalty, unchanged remains with you².

The “Dokdo” poem mentions both *maeum* and the phrase “turned to” with the same wording.

Another parallel between two texts is mentioning bones:

This love preserved in the hearts
And carved in the bones
Of 48 million people...

In Jeong Mong-ju’s poem this element develops the same idea of faithfulness and also expresses the unity of the person ready to sacrifice as the poem mentions body, bones, soul and heart:

¹ *Nikitina M. I.* Sijo and hyanga: Problems of Interrelation (with a focus on Nature poetry) // Theory of Genres and Literatures of the Orient. Moscow, 1985. (Никитина М. И. Сичжо и хянга. Проблемы взаимосвязи (на примере пейзажной поэзии) // Теория жанров литератур Востока. М., 1985).

² Kim Yong Nahg, Sijo and Hansi. Old poems of Korea. 2001

Though I die and die again
 Although my body perishes, and yet one thousand times dies,
 My bones become ashes,
 Even my soul vanishes.
 Still all my heart and all my love, unchanged remains with you,
 My undivided loyalty, unchanged remains with you¹.

The same phrase “even if my bones become ashes” — became a common symbol of faithfulness and has been used in this meaning in other texts of the same genre but belonging to much later periods. E. g. *sijo* of an unknown author (18–19th century):

My beloved, who enters my room
 Through the edge of window,
 When the lantern is withering,
 And my beloved, whom I embrace when laying down,
 At the fifth watch bell -
 Could I forget
 No matter if white bones turn into ashes

Thus, the poem applies the mode of using traditional symbols with the help citation, and the text in the whole alludes to the classical poem. The objective of using these common symbols and allusion to a widely known is to emphasize the ideas of faithfulness, of strengthening the ties, and unchanging life-attitudes.

In this case, the poem uses a commonly familiar symbol, though there are also cases when a symbol may be not recognized by some readers, not well-versed in pre-modern literature. In such cases, the poem acquires several levels of understanding following its multi-leveled structure.

3. Structural specifics, models, space and time patterns

This is the group with most numerous examples and with a possibility of unconscious usage. Space and time models are often a part of general *weltanschauung*, some of them were used in pre-modern literature also as a manifestation of it. With this regard, their meaning is often more than just a key to understanding a certain fragment of a text.

The space models found in many texts are as follows: the basic triad “Heaven-Earth-Human” (天地人 *cheon-ji-in*), “mountains+waters” 山水 *sansu* or 江山 *gangsán*, “Light above+Sound below”, and others. Each of them is usually used it its original meaning and adds to the meaning of the text.

¹ Ibid.

The triad which belongs to the ancient Chinese model of the universe, originally constitutes a basic structure of the world, and is found ubiquitously in spiritual, social, political culture of the countries of the Far East, including Korea. In Korean pre-modern literature, it is used specifically, often in order to show the universal character of the situation or its scale. Contemporary poetry borrows this specific and uses this model to emphasize a scale of the situation described in the poem or to show the central image of a poem as an embodiment of some idea or phenomenon¹. The following lines of the poem “Ritual of memory 1” 기억제 1 *Gieolkje-1* by Jeong Hyeon-jong may serve and example.

Do you know the golden secret of time?
Remember:
Garbage is drunk in the lowest place,
Stars are drunk in the skies,
While you are standing on the bridge in between them.
And do not know, what to do.

In the same lines, one can find also the model “Union of Heaven and Earth” 天地合—*cheonji-habil* often used as a highest state of harmony.

Pairs “mountains+waters” 山水 *sansu* and 江山 *gangsang* symbolize Nature in general. Elements, which constitute the model, together serve an embodiment of the eternity of Nature. But each of them represents different phenomenon: mountains are vertical and static, waters are horizontal and dynamic.

The model “Light above+Sound below” traditionally used in order to create a picture of universal harmony, can be used in the same meaning, but also serve an instrument of influencing the state of the universe in reality². This model may also lay on the more profound model of light representing male, and sound — associated with female, therefore, representing the oppositions, *ying* and *yang*. One of the examples is a famous poem of Kim Gyu-dong (1925–2011) “Tumangang” 두만강 dealing with the past times of Korea fighting for its independence. In this poem, the absence of light and emphasized overconcentration of sound may be used to create an atmosphere of the fighting — one of the most masculine phenomena. In the same poem, the lines “However much we make a fire, the ice would not melt” are interpreted by Korean critics as a literary hint to the negative state of current political situation when Jeon Du-hwan headed the government³. Light represented

¹ The role of traditional models in understanding contemporary Korean literature works (based on “Heaven-Earth-Human” and “Light+Sound” // Proceedings of the Center for Korean Language and Culture, Issue 17. Saint Petersburg University Press (Вестник Центра Корейского языка и культуры. Вып. 17. СПб.: Издательство СПбГУ), 2015. Pp. 177–189.

² Ibid.

³ 전한성의 현대시 해설 *Jeon Han-seong-eui hyeondaesi haeseol*. Contemporary Poetry Interpretations by Jeon Han-seong. (http://cafe.daum.net/_c21/_bbs_search_read?gpid=d37N&fldid=BTxb&datanum=83 — entered in March 2018).

by campfire is shown here as deprived of its original power, the ice does not get influenced by it — normal state of things in the world is broken. In pre-modern poetry we find many examples when negative situations are depicted through the picture of broken balance or abnormal functions of basic elements of the world.

Many of the models likewise relate to oppositions: inner and outer, fast and slow etc. There are texts built on oppositions. E.g. one of the text by Jeong Hyeon-jong a part of the cycle “Saint Petersburg verse” composed after the famous poet visited Saint Petersburg State University.

At the inner wall there is a flowers and leaves relief
 Outside of the window there are bright autumn leaves
 Ah, a harmonious chorus of nature and art!
 My heart is dancing, ah, beauty!

As the author states, he was inspired by the scenery outside of the classroom where he was participating in the panel of the Conference dedicated to the 100th Anniversary of Korean Studies in the University (1999). The first two lines are paralleled with the help of the opposition “inside-outside” as well as with the phonetic similarity in the beginning and in the end of the lines:

[an — byeok] [rillipeu]
 [chang — bak] [namunnip]

This mode reflects the specific of the harmonious interrelations of basic oppositions *ying* and *yang*.

Another commonly used type of models is time models in the texts. Some of them belong to time cycles, widely used in pre-modern poetry. This may be also a symbol associated with time (e.g. a bird or a plant).

The above models often lay the foundation for the structure of poems, in which they are used in. Besides the described models, structural specifics of poems may be influenced by division into three traditional for pre-modern vernacular poetry. Starting from *hyangga* poetry (7–10th century), this structural feature was applied by *Goryeo gayo* of the following period, and *sijo* verse of Joseon (1392–1897). The same division may be traced in contemporary poems, not necessarily on the level of stanza division. It may concern the level of contents, composition, or profound level of expressing the main idea of the text.

Patterns of consciousness and understanding the world.

This is the deepest level of the text mostly influenced by the mentality of the author and the author’s belonging to Korean culture. Basically, the above aspects also may be viewed in the same perspective as they serve a part of general understanding of the world. It concerns time and space, associations caused by certain elements of

the world, the importance of certain elements and their role in literature in particular. This kind of specifics has been touched upon in the precious part of the paper.

Besides, there is kind of specifics determining general vision expressed in a literary work or its main idea, an attitude to some phenomenon etc.

To give an example, a famous Korean writer Park Gyoung-ni (1926–2008) who was also a poet, in many of her poems demonstrates a special attitude towards animals as an element of Nature equally important to any other including human. In her poem, animals, birds often are a parallel image to a human, she shares dialogues with them and associates herself with them. This perception is similar to a traditional one, found in some pre-modern Korean works. One of the most representative examples of the past is poetry by Yi Gyu-bo (1168–1241) who created numerous works relating to the subject.

Another principle example is a specific understanding of the role of a text as an instrument of positive influence on the world. This attitude formed in ancient times has been an important part of Korean literature and moreover, culture in general, it has been expresses and applied variously, and not always intentionally or consciously. The same may be said about contemporary literature, namely poetry. Some of the authors, whose works illustrated the contents above (Jeong Hyeon-jong, Park Gyeong-ni), demonstrate this kind of vision in their poems.

Conclusion

The paper is an attempt to briefly summarize the main types of traditional elements used in contemporary South Korean poetry. The research does not aim to explain all the possible cases or to discuss various objectives of their usage. Literary background is only one among many other reasons why an author can use elements found in pre-modern literature. Above we tried to limit examples to some certain authors and their works while the range of names and creative modes is much wider.

It is important to understand that some of the models or elements being a part of literary tradition of Korea or of the Far East in general (in this case, they usually originate in Chinese culture as Korea is a country belonging to Chinese cultural oikumene), often belong to general understanding of the world, not only literary vision, therefore their usage in a text does not necessarily follow a certain literary pattern. At the same time, a model constituting a model of the world may be applied in literature in some certain way, and contemporary poetry usually follows this tradition to add new meanings to the newly created context.

What is necessary to emphasize is that in contemporary literature the traditional models and patterns are introduced in a new context. They may function in a way not known by pre-modern literature, often, a special way created by the author. The

usage of traditional elements can show the ties of the author with Korean and Far Eastern culture, and the same time showing how they are mastered in each particular case, how skillfully they interweave with new and original elements. Adding to a Korean specific of a work, they do not limit the specific to the cultural aspect, but demonstrate a complex and artistic mixture of native and global, personal and general, intentional and unconscious etc. This can only add to the value of the work in question.

Understanding of such models helps to uncover the inner specifics of each work, to see it as a whole, to comprehend the idea considered by the author and appreciate all the nuances of the ways it is expressed. Besides, considering variety of usage of these elements serves to grasp the intertextual relations of texts belonging to different times and trends, and therefore, concern the specific features of Korean literature as a phenomenon.

Ivanova Iuliana (FEFU, Russia)

Social Issues in the Works by Contemporary Women-Writers

This article analyzes the works of five top contemporary women-writers of Japan highlighted in the rank of the most popular authors by the end of 2017. Top one is Miyuki Miyabe, who is famous around the world by her detective stories. She covers the problem of isolation that causes most crimes in her novels. Ekuni Kaori speaks about young people, families and communication between partners, parents and kids. Yamamoto Fumio investigates the crash of partners' marriage expectations and the problem of choice. Hayashi Mariko depicts ladies in their thirties still trying to find a spouse and Yamada Eimi demonstrates the interracial interactions. Thus, women-writers develop the issues of Japanese society and inner families' problems that many readers are familiar with.

Keywords: *contemporary Japanese women-writers, Japanese society, Miyuki Miyabe, Ekuni Kaori, Yamada Eimi*

Introduction: According to the ranking of Japanese popular writers¹, readers allocates the works by Miyuki Miyabe, Ekuni Kaori, Yamamoto Fumio, Hayashi Mariko and Yamada Eimi. All of them were born from 1954 to 1964 and do not have a big gap in the age that determines the proximity and relevance of issues, which they cover. They correspond to the interests of Japanese readers and ensure the popularity of women-writers.

Despite the numerous translations and reviews of Miyuki Miyabe stories and novels we still experience the lack of fundamental articles, which evaluate the con-

¹ <https://kuchiran.jp/enta/sakka.html> (01.11.2017)

tribution she made into the development of Japanese literature. Noriko Chino in her dissertation made a research on Miyuki Miyabe's place in Japanese mystery fiction (2008). The internet resource "Books from Japan" classifies the main information about the main works by Japanese women writers. Russian researches (Breslavets, Khronopulo) comments on the ideas of some tests and issues of mentioned in this article women-writers.

Miyuki Miyabe (b. 1960)¹ is a Japanese writer, who is famous outside of Japan by her numerous novels and stories. She writes in the mass literature genres of science fiction, mystery fiction, social commentary, anime and manga. Miyuki Miyabe combines fiction and Japanese society realia, includes toponyms (Tokyo, Yokohama, Sendai) and reveals social issues in her stories.

She writes about loneliness problem in the novel "R. P.G" (Role playing game, 2001). The feeling of uselessness in the family, the indifference of parents and friends pushes the main character, Kazumi Tokoroda. She kills her father, Ryosuke Tokoroda.

On one hand, Ryosuke Tokoroda is a man attracted to younger women only when he feels needed. The feeling of need and passion for youth spurred him to the search for new partners. While the wife has not reached adulthood, and the daughter was still small, he was satisfied with his family. However, the real clash with problems, adolescence, misunderstanding with his daughter gave him a sense of uselessness to his family and prompted the search for another one. He successfully found a "new family" on the Internet and began to play the role of the father. In this regard, the original detective story was called "role play game".

In turn, the daughter started feeling loneliness: when she badly needed her father, he preferred the communicate with a virtual family and a virtual "daughter". As a result, the jealousy, the feeling of loneliness and indifference, the misunderstanding of her mother and father relationship, knowledge about father's constant philandering with schoolgirls and young women pushed Kazumi Tokoroda to the crime.

Miyuki Miyabe covers the same topic of isolation and loneliness in the detective novel "The Level 7" (Reberu 7, 1990)². Here she introduces the idea that Japanese people are trying to fight the indifference of others. Misao Kaibara, a young girl, one of the characters of this novel, has a prosperous family, but feels loneliness. Her mother is harsh and domineering, her father is busy at work, the school friends are ignorant. After her classmates' suicide Misao Kaibara turns into *hikikomori*, a representative of a young people generation, confined to themselves and leading a secluded lifestyle.

However, she tries to find a way out of this situation and first turns to a special detective agency. Miyuki Miyabe mentions that Japanese people of different

¹宮部 みゆき

²In Japanese — レベル7.

incomes and professions come there united by common goal — to find themselves. Detectives create a portrait of personality, collect the opinions of other people, who know their client in real life, for quite a large reward. The agency denies Misao Kaibara due to her young age. Then one of the bartenders offers her a game where she can reach the seventh level and regain her identity. In the end, the girl gets into the trap, where she is firstly offered mild forms of medications for memory loss, and then so called “seventh level” — synthesized medicine used with electroshock to block some memories of her life in the brain. However, she does not reach the “seventh level” and gets into the clinic, headed by the main villain of the story — Professor Takezo Murashita.

Etsuko Shingezi, which Misao met when calling the “hotline”, tries to save her. Etsuko works in “Neverland” company and answers the phone calls from strangers (mostly lonely or confused people, or teenagers). She gradually realizes that her company openly provides “help”, but secretly collects data for a bigger insurance company that has many options to offer for lonely people.

Thus, the author emphasizes the reality of isolation problem and the resourcefulness of some people who have made attempts to earn money on this situation.

Even Etsuko herself after her husband’s death from overwork (*karoshi* — another harsh realia of Japanese society) is aware that she considered her husband more like a brother and was indifferent to him.

However, the main villain, who has an extremely unpleasant personality, is a lonely man as well, who tries to prove his worth from the early childhood.

Thus, for all the acuteness of the plot in the “Level 7” detective story Miyuki Miyabe shows how painfully the Japanese people perceive the indifferent attitude of others towards themselves. They cannot change the situation and take everything as it is.

The author represents problem of teenagers who become criminals because of the feeling of permissiveness in the detective story “Crossfire” (Kurosufai, 1992)¹. Junko Aoki, a young lady who possesses the fantastic gift of pyrokinesis, has to deal with such teenagers. She can burn people alive and objects in seconds. At the same time, she is an orphan, whose parents before their death made fortune and taught her to use the gift of pyrokinesis carefully. In fact, she constantly feels loneliness. In the end of the story Junko Aoki deals with all the criminals and is killed by the representative of the special forces, which control unusually gifted people.

The writer speaks about the problems of Japanese credit system and the debt pits, which keep destroying families, in the detective story “All she was worth” (Kasha, 1992)². A young girl, the main character, is an orphan, whose parents were killed for

¹ In Japanese — クロスファイア.

² In Japanese — 火車.

the debts. She was forced to step on the criminal path in an attempt to hide herself from criminals. She searched for the lonely girls and took away their identity and lifes. Miyuki Miyabe compared credit debts to a burning chariot, which is almost impossible to jump off. Thus, the writer turns to the problem of loneliness, but shows it as the consequence of getting into the credit system.

Another famous Japanese writer Ekuni Kaori (b.1964)¹, ranked as second one top author in the ranking of popular contemporary writers of Japan, depicts the lives of women in their relationships with men and children. Men appear to be compassionate and forgiving, though sometimes childish. When it comes to the relationship “mother-child” Ekuni Kaori does not create men characters at all.

In the novel “Twinkle, twinkle” (Kira-kira hikaru, 1991)² the parents of young couple forced them to get married. The husband, Mitsuki, is a homosexual doctor. His wife, Shoko, suffers from alcoholism. They do not have intimate relationships and are good friends with the husband’s lover. Mitsuki rather embodies the image of the “ideal man”: he is both attentive, gives presents; he is supportive, but loves a man. The author describes a couple of minor quarrels, their visits to parents, meetings with friends and shows the alternative reality of the “other” kind of contemporary Japanese family.

Ekuni Kaori describes the stories of mother and daughter in the novel “God’s boat” (Kamisama no boto, 1999)³. On one hand, the author shows the life of the main character Yoko. She is a woman, obsessed with the idea of a permanent journey to her beloved one. At an early age she repeatedly runs away from home, she enjoys the music and marries music teacher. After Yoko gets pregnant from her lover, she gets back to her husband and he accepts her. The husband appears to be a forgiving person. On the contrary, Yoko’s lover escapes, but promises to find her someday. Yoko leaves Tokyo and travels from town to town all over Japan with her daughter. She believes that it will help the lover to find her. Yoko lives in a world of illusions that have nothing in common with the real world.

On the other hand, the author shows the daughter — Soko, who is tired from endless journey: changing schools, leaving behind people and friends. She desperately wants to live in the real life. She steps out of the boat, completes a long-lasting journey with her mother and moves away from her.

At the end Yoko returns to her parents and gets to know about her lover from her ex-husband. He came to their house ten years ago, but could not find her.

Ekuni Kaori talks about the “mother-child” relationship and shows communication with mothers by the eyes of children in the short story “Complex Minamigahara, building A” (Minima gahara danti A go ken) from the collection of stories “Cool

¹ In Japanese — 香織 江國.

² In Japanese — きらきらひかる.

³ In Japanese — 神様のボート.

night” (Tsumetai yoru ni, 1989)¹. There are no fathers in this story, although one of them is mentioned in the context of financial support for the family. The writer quotes the compositions by three children who are studying in the same class and living in the same complex. They seem to be jealous for each other. The girl Oshima Kanako suffers from excess weight, complains about the endless counting of calories by her mother and wants to eat everything as her classmate Kitamura Reiko does. Reiko, in turn, is not satisfied with her mother due to her constant work. Mother neglects domestic duties, cannot cook. As a result, the girl eats semi-cooked food and wants to be like the mother of her classmate Kato Kenichiro, who is fond of cooking. Kato calls his mother “cooking witch” and suffers from her hobby. He complains that she cooks different dishes of all world cuisines and makes complex desserts “one name of which can make a person go crazy”. The boy dreams of his mother counting calories as a mother of a classmate Oshima and cooking a very simple meal.

Only mothers who spend a large amount of time with their kids feel offended. Mrs. Oshima threatens her daughter that she will go to live with Reiko and then eat what she wants, and Kato Kenichiro’s mother wants her son to be interested in food as Oshima Reiko.

Thus, the author creates the circular composition of the story — it begins and ends with a reference to Reiko. In addition, the internal relationships between mothers and children are revealed. Ekuni Kaori shows the world of relationship within families, which is hidden from the outside world.

Yamamoto Fumio (1962)² takes the third place in the ranking. She started her writing career with the stories for teenagers-girls, and then turned to a serious literature. However, her first steps in this area were unsuccessful: despite of the good critics’ evaluations, readers avoided her books. Yamamoto Fumio describes family life, reflects on the meaning of marriage and says that people who want to get married, have different ideas about it and their expectations often crashes.

She addresses to the issue of marriage partner choice in the novel “Deep blue” (Buru mosiku buru, 1992)³. The main character, Soko, rejects Kavakami’s proposal, a man from Kyushu island: family life in the distant lands far away from Tokyo with him seems unbearable to her. She marries a wealthy guy Sasaki, who represents the image of the man of her dreams. Later, it seems that the husband married her as he had to, but did not have deep feelings. In her journey in Hakata, Soko meets a woman similar to himself, and comes to the conclusion that in a difficult moment of choice she split into two and got dopelganger. Two women swap places, but it was not the best idea. None of them feels happiness. As a result, women returned to their places into the marriage with husbands they did not like.

¹ In Japanese — つめたいよるに.

² 山本 文緒.

³ In Japanese — ブルーもしくはブルー.

Hayashi Mariko (b. 1954)¹ is another popular writer, who describes the personalities of contemporary working women in their 30th and their desperate efforts to find life partners.

Yamada Eime (b. in 1959)² is a contemporary and controversial writer of Japan, who speaks on interracial affairs. The writer reveals the dependence of young Japanese woman from a black military man called “Spoon” in the short story “Bedtime eyes” (Beddo taimu aizu, 1985)³.

The main character, Kim, is unremarkable: she plays on stage in a dubious show, sells her body, lives by one day, drinks alcohol. She has no plans for the future, dreams, stable and good work. Probably, no education. The writer says nothing about the money she earns for living and renting an apartment. Spoon turns into the meaning of her existence. The girl is attracted to his body and its smell, she suffers from being beaten by him, meets her former lovers to follow the instincts. Kim does not think about her life, but lives in lust.

Spoon, in turn, does not take Kim seriously. She provides a shelter for him, where he hides from the police and spends a good time. After being arrested he lives nothing valuable, except for dirty sheets, some hair and a spoons, which he carried for luck.

Yamada Eimi shows another type of Japanese young girl, who this time enjoys the men dependence from her, in the short story “The piano players` fingers” (Yubi no zare, 1986)⁴. Ruiko humiliates men and gets pleasure from it. Once she managed to make the black pianist Leroy Jones loose his personality. He goes abroad and comes to Japan to take a revenge, but accidentally dies in a fight with Ruiko. Ruiko is different from Kim by her attitude toward men, but they share the same in their lifestyle — no good job, education, plans for the future.

The writer shows the result of the relationship between Japanese girls and black men in the short story “Jessie’s Spine” (Jessie no sebone, 1986)⁵. Yamada Eimi introduces the half-blood boy, whose mother is not ready to accept him and take to her family and life. She visits the boy, plays a role of “mother” and does nothing. The new woman of Jessie’s father tries to become friends with him and acts more like mother, but boy rejects her.

Thus, based on the analysis of the works of five popular Japanese writers, we can identify topics and problems of Japanese literature that readers are interested in. On one hand, Miyuki Miyabe seems to become the top writer in the ranking due to the successfully selected genres. However, Japanese detective is different from what we

¹ In Japanese — 林 真理子.

² In Japanese — 山田 詠美/

³ In Japanese — ベッドタイムアイズ/

⁴ In Japanese — 指の戯れ

⁵ In Japanese — ジェシーの背骨

consider to be Western one. Firstly, there is no particular intensity in the works by Miyuki Miyabe: she smoothly describes the life of ordinary people in Japan, often in the middle of the book it is already possible to distinguish the criminal. In this regard, we can say that the author successfully reveals familiar to the readers' topics and problems of Japanese society (loneliness, hikikomori, karoshi, debtors of the credit system), twisting them with a certain intrigue in the form of a mysterious murder.

The Japanese reader is attracted by the hidden world of relations between men and women, parents and children, which describes the second in the ranking writer Ekuni Kaori. In turn, Yamamoto Fumio writes about more ordinary things — the relationship of spouses, unjustified expectations of marriage and the problem of choice. Hayashi Mariko follows them and shifts toward the problems of unmarried young women in their 30s.

Thus, the Japanese reader still prefers literature, which reveals the issues of society with its external conflicts and internal family problems.

*Ivleva Regina (Pavlov First Saint Petersburg
State Medical University, Russia)*

Historical Prose on the Example of S. Erdene's Novel «Zanabazar»

The greatness of the past is the basis of national self-knowledge. Historical prose has already paid great attention to the inner-self and is usually very philosophical. The heroes are often historical personages. The important feature of Mongolian novels is the psychological analyses of the characters. The main hero of S. Erdene's «Zanabazar» is the real historical figure, a talented sculpture, artist and poet who invented a new alphabet — soyombo. His work of art still amaze admirers today by purely and the melodiousness of his lines. His exhibitions have been staged all over the world, acquaintancing international audience with Mongolian art.

The hero of the novel Zanabazar was permanently striving for spiritual perfection. He devoted his life to Halha. Even when he was young he dreamed of building many tempels and guiding people on the path of kindness and compassion. For a period of time Mongolia became a peaceful religious country. But by the march of time everything changes and in the place of peace came trouble and turmoil. Even until his very last moment on earth he was thinking about Halha and hoping that after death his soul would return to his native land.

The plot of the novel clearly shows how fleeting, complicated and often dramatic life is. But knowing all these we should strive for something eternal. Kindness, compassion, suffering, and love. We meet these words very often in this novel. For the author these are the main values.

Historical events in the novel are shown through the prism of cultural and spiritual life of 17-th century Mongolia.

Keywords: *Mongolian literature, Zanabazar, Sengiin Erdene*

Ивлева Р. В. (Первый Санкт-Петербургский государственный медицинский университет им. ак. И. П. Павлова, Россия)

Историческая проза на примере романа С. Эрдэнэ «Занабазар»

Ключевые слова: *монгольская литература, Занабазар, Сэнгийн Эрдэнэ*

Величие прошлого — основа национального самосознания настоящего. Современная художественная литература о прошлом разнообразна. Писатели говорят о разных исторических эпохах. Они пишут романы-биографии, повести, исторические миниатюры, произведения социально-психологические и лирико-философские. Характерным для нее является также внимание к внутреннему миру человека. Историческая проза исследует монгольский национальный характер, что помогает понять и постичь нравственный мир современника. Историческую монгольскую прозу характеризуют философичность, внимание к «вечным» вопросам человеческого бытия; погружение в психологический мир личности. Несомненно, есть и специфика в изображении характера героя исторического произведения, так как, главным образом, это герой реальный, подлинный.

Лучшие произведения современной исторической прозы являются образцами психологической прозы. В них глубоко и художественно убедительно раскрываются характеры персонажей, показываются тонкие переплетения человеческих взаимоотношений. В исторических романах С. Эрдэнэ как и во всем его творчестве отчетливо видится образ его лирического героя. Можно предположить, что автор пытается с разных сторон раскрыть его личностную суть, высветить новые грани характера через призму различных ипостасей. Кем бы ни был его персонаж: Чингис-ханом, Занабазаром, либо современным героем, по внутренней сути он остается личностью, близкой духовным идеалам писателя.

Историческая проза на примере романа С. Эрдэнэ «Занабазар»

Герой романа С. Эрдэнэ «Занабазар»¹ — реальное историческое лицо, Богдо Ундур гэгэн, талантливый скульптор, художник и поэт, создатель новой письменности — соёмбо. Его уникальные изобразительные произведения и сегодня поражают зрителя чистотой и мелодичностью линий,

¹ Эрдэнэ С. «Занабазар». Улаанбаатар, 1989.

одухотворенностью и неповторимой манерой исполнения. Выставка его работ кочует по всему миру, знакомя его с монгольским искусством.

Герой романа, Занабазар, постоянно стремится к духовному совершенствованию. Жизнь свою он посвящает Халхе. Еще юношей он мечтает построить много храмов, повести людей по пути милосердия и добродетели. И он осуществляет свою мечту. На какое-то время Халха становится мирной, религиозной страной. Но все подчинено закону времени. И на смену благоденствия приходит смута. Жизнь свою Занабазар заканчивает на чужбине. Но даже в самую последнюю свою минуту он думает о Халхе и надеется, что после смерти душа его вернется на родную землю.

Сюжет романа ярко показывает, насколько быстротечна, сложна, а порой драматична жизнь. В романе рассказано о жизни Занабазара с раннего детства до его последнего часа, показана стремительно пролетевшая жизнь. «Жизнь — это всего лишь мгновение в бесконечном вращении колеса сансары. Но, зная о бренности, надо стремиться к вечному; зная о зле — творить добро». Стремление к милосердию и добродетели и есть суть романа. Милосердие, добродетель, страдание и любовь. Эти слова очень часто звучат в романе, для автора это главные жизненные ценности и ориентиры. Какие бы сложные испытания не приходились на судьбу его главных героев, это только закаляло их и усиливало стремление к чистому и высокому.

Исторические события в романе показаны через призму духовной культурной жизни Монголии XVII века. Главный герой размышляет на философские темы о добре и зле, о бренности человеческого существования. «Ничто не вечно в этом мире», — говорит он, — «но нужно стремиться создать что-то на века, вложить в это свою душу. И тогда, возможно, останешься в памяти своих потомков». Занабазар — удивительная личность, богатая одаренная натура. Он очень тонкий интеллигентный человек. У него высокий лоб, большие карие глаза, тонкие изящные пальцы. Мочки его ушей оттянуты — это знак мудрости и долголетия по буддийскому канону. Герой наделен способностью предсказывать события, но это реальный земной человек со своими радостями и печалью, сомнениями, переживаниями и тревогами. Он любит и страдает. Его мать ханша Ханджамц говорит о нем: «И Богдо страдает, как простой смертный человек».

Через всю жизнь он пронес любовь к девушке Амине, которую встретил на пути в Страну снегов. Четыре года Занабазар грезил о ней, по ночам она приходила к нему во сне. В его скульптурах непроизвольно проявлялся образ Амины. Занабазар с нетерпением ждал встречи с любимой, но обстоятельства оказались против.

Трагическая судьба делает героиню еще более таинственной и легендарной. Амина кажется сказочной дагиной¹, несправедливо испытавшей горе и страдание. Амина — это чистое непорочное существо, идеальной красоты, как

¹ Монг. дагина — небожительница, божество женского рода.

внешней, так и духовной. Жизнь ее обрывается трагически. Амину убивают. В этом есть своя логика. Если бы Амина стала женой Занабазара, родила ему детей, она была бы обычной женщиной. Но она — идеал, волшебный образ, который должен растаять при малейшем прикосновении к нему. Вспомним сон Занабазара после смерти Амины. Амина сидела в центре распутившегося лотоса. По бокам у нее золотые крылья. Пока Занабазар созерцал ее, она находилась рядом, освещая струящимся золотым светом юрту. Но только он хотел сказать: «Не улетай», как она исчезла.

Амина для Занабазара муза, вдохновляющая на творчество, духовная суть его произведений. Ведь он творит, пытается найти мелодику произведения, чтобы оно зазвучало, ожило. В его скульптурах образ Амины, но не ее портрет, а ее душа. Амина осталась жить в его творениях. В них же и его любовь, чувства, мысли. Когда перед тем, как покинуть Эрдэнэ Зуу, Занабазар входит в храм Зеленой Тары, Тара говорит с ним голосом Амины. Это еще одно свидетельство того, что в свои творения он вложил самого себя.

Простая жизнь мирского человека показана через образ другого героя — дархана¹ Цамбагарав, не имеющего знатного происхождения и высоких титулов, но прославившегося мастерством своих рук. С Занабазаром их связывает настоящая мужская дружба. Цамбагарав предан Богдо, относится к нему с почитанием и глубоким уважением. Он восхищается высокой образованностью друга, его человеческими качествами. Он видел, как Занабазар, забыв о титуле, днем и ночью скакал в поисках любимой, а, выбившись из сил, спал в степи, как простой человек, положив под голову седло. Когда же Цамбагарав решил жениться, Занабазар сам поехал сватать ему невесту, оказав тому высокую честь.

Через образ Цамбагарав автор изображает не только жизнь простого человека, но и его понимание мира. Занабазар — высокое духовное лицо, получившее образование в Тибете при учителе Далай-ламе. Занабазар философствует, размышляет. Цамбагарав же относится к жизни проще. Он веселый, жизнерадостный человек. Любит песни, веселье, девушек. Легче и полнее воспринимает жизнь. В отличие от Цамбагарав, Занабазару не удалось испытать настоящего семейного счастья, земной любви. Амина — сказочный образ — растворилась и осталась вечной мечтой. Каждый раз при виде сына Цамбагарав Занабазар жалел, что Амина не родила ему ребенка. Однажды, он не смог сдержать слез и, взяв на руки сына Цамбагарав, выбежал из юрты. Он вдыхал его детский запах и плакал навзрыд.

Позже Занабазар женился на Дашчоймбол. Но это тоже не была обычная любовь мужчины и женщины. Это был союз двух дарханов. У них были общие интересы, они были близки друг другу духовно. Их объединяло творчество. А у Цамбагарав были любимая жена и сын. Автор описывает, как счастлив

¹ Монг. дархан — мастер.

был Цамбагарав по возвращении домой видеть семью, вдыхать запах волос сына, пропитанный солнцем и ветром, просыпаться по утрам и чувствовать тепло жены, крепко прижавшейся к нему.

Всего этого был лишен Занабазар. Ему всегда не хватало настоящего семейного тепла. Но он научился не чувствовать одиночества и тоски. Это еще одна ступень в его духовном развитии. Жизнь его была посвящена Халхе, все мысли обращены к многострадальному народу.

Некоторые критики упрекали С. Эрдэнэ в том, что в его герое не видно великого исторического деятеля, что его Дзанабадзар — обычный человек, ничем не отличающийся от сегодняшнего простого человека. Но автор художественного, пусть и исторического, произведения волен изображать внутренний мир своего героя так, как он его чувствует и понимает. То, что исторические герои С. Эрдэнэ в своих чувствах и размышлениях близки простому современному человеку — характерная черта творчества С. Эрдэнэ.

Многие произведения монгольской прозы посвящены конкретным историческим лицам. Главной задачей в них является не изложение биографии героя, а психологическое раскрытие личности крупной исторической фигуры.

Khronopulo Liala (SPbSU, Russia)

***Shōto Shōto* Short Stories of Contemporary Japanese Writer Tamaru Masatomo: Myth as a Source of the Plots**

Basing on seven works of one of the most popular extra short story writers in contemporary Japan, Tamaru Masatomo, we plan to explore myths which function in his stories. The aim of the paper is to point out characteristic features of the shōto shōto stories in the Japanese literature of the last decade basing on Tamaru Masatomo's creative activity, tradition and innovation in his works where appear well-known creatures from the Japanese and other countries' legends, folk tales etc., and to consider the functioning of such images in contemporary Japanese extra short story in the metaphorical sense.

Keywords: *Myth, folklore, shōto shōto, contemporary Japanese literature*

Хронопуло Л. Ю. (СПбГУ, Россия)

Короткие рассказы *сё:то сё:то* в творчестве современного японского писателя Тамару Масатомо: миф как источник сюжетов

Ключевые слова: *миф, фольклор, сё:то сё:то, современная японская литература*

Сё:то сё:то по форме представляет собой сверхкороткий рассказ, меньше обычного японского короткого рассказа *тампэн сё:сэцу*. Определенного понятия, какого в точности размера должен быть прозаический текст, чтобы считаться сверхкоротким, не существует. Если в англоязычной традиции принято считать объем текста в словах и к сверхкороткому рассказу относить тексты объемом от двухсот до полутора тысяч слов, то в японской литературе нет единой точки зрения относительно объема произведения. Некоторые японские исследователи определяют размер таких рассказов от четырех до четырнадцати страниц, некоторые называют диапазон в восемь-десять страниц¹.

В сюжетном отношении *сё:то сё:то* чаще всего относится к жанрам научной фантастики, фэнтези или детектива, хотя в последнее время наблюдается расширение жанровых границ. Поскольку сверхкороткая проза отличается повышенной смысловой наполненностью и символичностью, нередко встречаются рассказы, которые несут в себе притчевое содержание; также большинство рассказов носит ироническую и сатирическую окраску — это сближает их с баснями. Японский писатель Хоси Синъити (1926–1997) опубликовал более тысячи коротких рассказов, характеризующихся фантастическим или сказочным сюжетом, неожиданным поворотом событий и непредсказуемой концовкой, — что, как указывал сам Хоси Синъити в послесловиях к сборникам рассказов писателей, чьи произведения победили в конкурсе *сё:то сё:то*, является неременными условиями жанра сверхкороткой прозы². Любопытно отметить, что Хоси Синъити все же предпочитал придерживаться сверхмалого объема, чтобы рассказ имел формальное основание называться «сверхкоротким»; позднее, в работах известных мастеров, называющих себя его учениками, намечается уже значительное «расползание», «размывание» границ рассказа, гораздо менее строгий подход к его объему.

Одним из таких авторов, победителем Всеяпонского конкурса 2012 года для писателей *сё:то сё:то* является Тамару Масатомо (р. 1987), средняя длина рассказов которого составляет десять-пятнадцать страниц. В его сборниках коротких рассказов *сё:то сё:то* «Борьба семейств»³, «Тысяча и одна ночь»⁴, «Клиника»⁵ писатель воплощает идеи, высказанные им

¹ Подробнее об этом см.: *Хронопуло Л. Ю.* «Перевернутый мир» сборника рассказов Хоси Синъити «Бокко-тян» // Вестник СПбГУ. Сер. 13, 2009. Вып. 1. С. 102–106; *Хронопуло Л. Ю.* Сверхкороткие рассказы в творчестве современных японских писателей Акагава Дзиро и Атода Такаси // Вестник СПбГУ. Сер. 13, 1, 2015. С. 81–90.

² *Хоси Синъити.* Сэмпё: (Критерии выбора). // В сб.: *Сё:то сё:то-но хироба-1.* (Пространство сё:то сё:то). Т. 1. Токио: Ко:данся, 1985. (На япон. яз.). С. 297–323.

³ *Тамару Масатомо.* Кадзоку сукурамбуру. (Борьба семейств). Токио: Сё:гаккан, 2015. 237 с. (На япон. яз.).

⁴ *Тамару Масатомо.* Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. 237 с. (На япон. яз.).

⁵ *Тамару Масатомо.* Синрё:сё. (Клиника). Токио: Кинобуккусу, 2016. 269 с. (На япон. яз.).

в курсе лекций по теории и методике написания микропрозы «Всего за сорок минут кто угодно обязательно сможет написать рассказ. Серия коротких лекций о *сё:то сё:то*»¹.

Наиболее ярко принципы работы и подходы писателя к короткому рассказу отражены в самом известном его сборнике — «Тысяча и одна ночь». Само название сборника является аллюзией на творчество популяризатора *сё:то сё:то* в Японии Хоси Синьити, который, согласно подсчетам исследователей, написал тысячу и один рассказ *сё:то сё:то*²; с другой стороны, каждое произведение сборника представляет собой историю о чудесах и диковинках, обнаруженных героем на блошином рынке при старом синтоистском храме, что отсылает к ряду сюжетов сборника арабских сказок «Тысяча и одна ночь». В каждом из рассказов сборника писатель использует образы, традиционно узнаваемые в мировом или японском фольклоре, а также образы из городских легенд и комиксов; при этом Тамару Масатомо, обращаясь к их мифологической нагрузке, зачастую обыгрывает ее иначе, заставляя старый образ функционировать по-новому, придавая ему метафорическое значение. Таковы, например, его рассказы «Спасение русалки»³, «Ночь, когда лев танцует»⁴, «Лавка, где торгуют лицами»⁵.

В рассказе «Спасение русалки» речь идет о мужчине, который на ярмарке при синтоистском храме поучаствовал в аттракционе по ловле мальков русалок; выловив одну, размером с аквариумную рыбку, он унес ее к себе домой и там растил до тех пор, пока особь не стала взрослой и не достигла стандартных габаритов юной девушки. При этом было очевидно, что русалка зациклена на одной и той же ситуации: в детстве на нее произвел огромное впечатление традиционный синтоистский праздник, когда, согласно древнему ритуалу, вынесли паланкины, — и вдруг они врезались в толпу, сокрушив большое количество людей (к счастью, обошлось без серьезных жертв). Юная

¹ Тамару Масатомо. Тагта ёндзюппун-дэ дарэдэмо канарадзу сё:сэцу-га какэру. Тё: сё:то сё:то ко:дза. (Всего за сорок минут кто угодно обязательно сможет написать рассказ. Серия коротких лекций о сё:то сё:то). Токио: Кинобуккусу, 2015. 142 с. (На япон. яз.).

² Нобэ Кэндзи. Хоси Синьити бунгаку ку:кан-ни окэру хё:сё: то ими. (Символичность и смысл в литературном пространстве Хоси Синьити). // В сб.: Нихон кэнтику гаккай тайкай гакудзюцу ко:эн ко:гакюсю:. (Научные труды Конгресса Японского архитектурного общества. Сборник тезисов). Нагоя, 2009. С. 617–618. (На япон. яз.).

³ Тамару Масатомо. Нингё сукуи. (Спасение русалки). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 35–48. (На япон. яз.).

⁴ Тамару Масатомо. Сиси маи-но ёру. (Ночь, когда лев танцует). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 159–170. (На япон. яз.).

⁵ Тамару Масатомо. Дзиммэнъя. (Лавка, где торгуют лицами). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 193–202. (На япон. яз.).

русалка, наблюдая это еще мальком, связала несчастный случай с пением, которое звучало по случаю праздника у храма. Когда же русалка выросла, мужчина понял, что не справится с ней, и отнес ее в естественную среду обитания — к морю, где выпустил, полагая, что тем самым делает добро, спасая ее. Однако он не учел, какое серьезное влияние оказало на психику русалки напугавшее ее в детстве событие: едва очутившись в море, она стала подсознательно воспроизводить ситуацию вновь и вновь, распевая песни и наблюдая, как корабли и другие судна налетают на камни и разбиваются вдребезги. Таким образом, жажда сирены убивать, как у Лорелеи, обретает в рассказе Тамару Масатомо метафорическую трактовку: легко угадать в судьбе русалки судьбу многих людей, которые, пережив в детстве травмирующую ситуацию и повзрослев, не могут оторваться от прошлого и помимо собственной воли, а иногда и сами того желая, воссоздают опасную ситуацию, когда-то их подкосившую, и превращаются из жертвы в обидчика, травма которого растет вместе с ним, разрушая жизни невинных людей. При этом образ владельца русалки, опекавшего ее с детства, можно трактовать как образ родителя, который не потрудился разобраться в том, что происходит с ребенком, и выпустил травмированное дитя в мир, на беду людям, которым придется с ним взаимодействовать.

Рассказ «Ночь, когда лев танцует» также посвящен традиционному японскому празднику — танцу льва, который проводится раз в год возле синтоистского храма: актеры в масках и костюмах льва танцуют неистовый ритуальный танец. На одном из таких праздников герой рассказа в юности стал свидетелем того, как танцор убил зрителей; под костюмом никого не нашли, дело было закрыто за неимением доказательств, — но молодой человек начал самостоятельно расследовать произошедшее и пришел к версии о сверхъестественном, познакомившись с древней индийской легендой: согласно преданию, когда-то львы определенной породы ели людей, но затем стали поглощать злых духов, взяв на себя тем самым роль защитников человека. Однако их страсть к человеческой крови все же не унималась, и с тех пор некоторые народности приносили львам в жертву людей, чтобы задобрить своих свирепых покровителей. Молодой человек верит, что в ту роковую ночь в танцора вселился дух льва-пожирателя нечисти. Когда же через несколько лет герой женится, то же однажды случается с его женой: он обращает внимание на ее тщательную подготовку к танцу льва на празднике, начинает подозревать ее в одержимости и в страхе осознает, что в жену вселился дух льва и теперь его ожидает неминуемая гибель, — но поделать мужчина ничего не может. Здесь усматривается обращение к скрываемым отрицательным качествам человека, в данном случае — супруги, которая показала свой «звериный лик» только после того, как они поженились. Буйство супруги в качестве неистовой львицы, атакующей свою жертву, можно рассматривать как аллегория семейного

скандала, когда ярость близкого человека пугает настолько, что невольно в голову приходят мысли о безумии.

Подобную тему — тему двуличия человека, маски — поднимает писатель и в своем рассказе «Лавка, где торгуют лицами». Торговец лицами предлагает посетителю волшебной лавки сделку: пусть посетитель продаст за деньги образец своей ДНК, чтобы мастер мог сделать образец его лица, который, как голограмма, сумеет превратить в его клона любого человека, купившего и надевшего на себя эту сделанную по особым технологиям маску. Торговец польстил посетителю, убедив того, что его лицо будет хорошо продаваться: ведь он так хорош собой. Посетитель соглашается и спустя некоторое время с ужасом убеждается, что продавец был прав: на улицах появляется все больше людей, похожих на него. Однако герой узнает правду: дело вовсе не в его красоте; его ДНК заинтересовались лишь потому, что он — обладатель самой заурядной внешности, ничем не выделяющейся и не вызывающей подозрений, — поэтому и правонарушители, находящиеся в розыске, и люди, желающие начать жизнь заново, прежде всего покупают себе новую невзрачную личину, чтобы не быть никем узнанным и замеченным. Встречая с каждым днем все больше людей, которые являются его точными копиями, герой с тоской чувствует, как мир вокруг него становится все более серым, а он стремительно утрачивает свою индивидуальность среди таких же, как сам. В основе данного рассказа, как и в основе ряда комиксов, а также фильма «Маска» (США, 1994), лежит легенда о маске скандинавского бога Локи, надев которую, человек словно надевает новую личность и становится способным изменить свою жизнь — как в лучшую, так и в худшую сторону. Также можно усмотреть здесь прием гротеска: желая быть похожими на других и бездумно копируя друг друга, люди постепенно теряют оригинальность.

Давая новую жизнь легендарным персонажам, Тамару Масатомо не всегда раскрывает их метафоричность; порой он делает свой рассказ *сё:то сё:то* просто развлекательным произведением, сказкой нового времени. Таковы, например, истории «Стеклянный шар»¹, «Чайник с девятью носиками»², «Вавилонский меч»³, «Бросание колец»⁴.

В рассказе «Стеклянный шар» речь идет о популярной игрушке — шарике со снегом, который способен слегка изменить пейзаж, встроенный внутрь,

¹ Тамару Масатомо. Амэ до:му. (Стеклянный шар). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 27–34. (На япон. яз.).

² Тамару Масатомо. Кю:су. (Чайник с девятью носиками). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 203–212. (На япон. яз.).

³ Тамару Масатомо. Бабэру-но катана. (Вавилонский меч). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 113–124. (На япон. яз.).

⁴ Тамару Масатомо. Юбива нагэ. (Бросание колец). // В сб.: Сэнья ития. (Тысяча и одна ночь). Токио: Сё:гаккан, 2016. С. 171–182. (На япон. яз.).

если игрушку немного потрясти. Герой в мрачном настроении набредает на лавку с волшебными сувенирами, где ему предлагают разного рода шары со встроенными пейзажами, выглядящими весьма натурально. Сперва герой хочет взять сумрачный пейзаж, где сверкают молнии и летает торнадо, если игрушку встряхнуть; однако он решает настроить себя на оптимизм и оставив выбор на игрушке с дождем. Беседуя с дружелюбным владельцем лавки, мужчина вспоминает детство, его настроение постепенно улучшается, и шарик в его руках превращает дождь в радугу внутри игрушки, отражая внутреннее состояние нового владельца.

В названии рассказа «Чайник с девятью носиками» представлена игра слов, что является популярным приемом японских писателей короткого рассказа *сё:то сё:то*: в составе японского слова *кю:су* — «небольшой чайник» — Тамару Масатомо употребил не характерный для этого слова иероглиф *кю:* — «девять» вместо *кю:* — «быстрый», который используется обычно. В рассказе писатель обращается к образу девятихвостой лисицы, популярному в японском фольклоре; когда-то в старину, состязаясь в искусстве перевоплощения с одним магом, лисица так истощилась, что не нашла в себе силы превратиться обратно в лису и осталась чайником с девятью носиками, в который обратила себя сама в ходе состязания.

В рассказе «Вавилонский меч» основой сюжета является легенда о Вавилонской башне, строя которую с целью подобраться к небесам, люди по воле Бога перестали понимать друг друга, вдруг заговорив на разных языках. Главный герой приобретает на блошином рынке волшебную вещицу — так называемый «вавилонский меч», который способен сделать так, что человека перестанут понимать, если прикоснуться к нему этим мечом. Мужчина коснулся кончиком меча своего сварливого начальника — и, на радость всему офису, вопли и оскорбления босса больше не тревожили подчиненных, потому что его крики просто стали звучать как иностранная речь. Мужчина сделал это с единственной целью — избавиться от невроза, до которого доводил его начальник, и получить, наконец, возможность спокойно спать по ночам. Однако рассказ заканчивается анекдотически: случайно коснувшись мечом одной из дворовых кошек, герой вновь утрачивает сон, потому что кошку перестали понимать другие дворовые коты, и целыми ночами животные не прекращали ор под окнами героя, пытаясь вернуть взаимопонимание.

В рассказе «Бросание колец» герой решает поучаствовать в волшебном марафоне по завоеванию женского сердца: ему обещают, что, если ему удастся набросить кольцо на человеческий палец, воткнутый в землю на игровой площадке, девушка его мечты не откажется, когда он сделает ей предложение. Сперва герой хочет сэкономить и бросать кольца на те пальцы, которые стоят ближе, чтобы наверняка попасть; однако хозяин аттракциона объясняет юноше, что в первом ряду стоят пальцы, которые притянут в его жизнь не особенно

красивых и успешных девушек, поскольку то, что легко доступно, всегда дешево. Парень решает раскошелиться и метит в пальцы, воткнутые поодаль. Наконец, заветное колечко удалось набросить на один из них, что гарантировало ему удачную помолвку; траты на жутковатую игру оправдали себя, когда девушка его мечты ответила согласием на предложение пожениться.

Очевидно, что рассказы *cё:то cё:то* из данной группы произведений Тамару Масатомо могут быть лирическими, анекдотическими, тяготея к жанру мистических историй, представлять собой бессюжетные зарисовки, вызывающие особое настроение и чувство у читателя, либо быть близкими быличке или даже детской страшилке, — но всегда они создают особую атмосферу, оперируя образами из мифов и сказаний.

Knorozova Ekaterina (SPbSU, Russia)

Spirit of Rock in Traditional Vietnamese Literature

The cult of rock in Southeast Asia was investigated by Ya. V. Chesnov, G. G. Stratanovich, L. Kadier. Perhaps the name of the widely known Vietnamese Fudong spirit can be explained by referring to the Thai language, where the combination of pù đống means "stone mountain". There is a story about the rivalry of two spirits — the Lord of the earth and the Lord of the Stone. The spirit of the rock was Kao Luo, who served An Ziong-vyongu (III century BC) and made for him a wonderful crossbow. Subsequently, the spirit of the rock was replaced by the Golden Turtle or the Taoist deity, the Lord of the North Heaven. The daughter of An Ziong-wong My Tiau is connected with the stone. The tradition that unites the tree, stone and female deity is included in the "Description of the amazing land located to the south of the mountains" (Lin to us chit kuai, XV century.). This is the "History of Man-nyong." The connection between stone and tree can be seen in the image of the goddess Thien-i A-na, close to the goddess Tyam Po Nagar.

Keywords: *traditional literature, Vietnam, spirit of rock, legend, collection of stories, mythology, cult, tree, patron spirit*

According to A. S. Martynov, a rock for Chinese people is a sort of a symbol of heavenly energy, some cluster of matter, a certain state which can be achieved only under influence of cosmic forces¹. Among Chinese mythological characters associated with a rock, we can name Yu; so, as one of the legends tells, he was born by the rock. When Yu performed his bear dance, his wife turned to a rock, but this rock cracked, and Ch'i, son of Yu, appeared.

¹ *Мартынов А. С. Пространство и камень (перечитывая Р. Стейна) // Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона. СПб, 2007. С. 500–501*

Ya. V. Chesnov classifies rocks which play an iconic part in Indochina by four groups: 1) Rocks which are considered to be a home for spirits being the most popular belief; 2) Rocks which are worshipped as such; 3) Rocks which serve as altars; 4) Iconic masses of rocks. The most widely spread idea of a rock is that of being a home for spirits¹.

G. G. Stratanovich names six stages in development of the idea of rock worshipping: 1) Admiration of a rock invested with supernatural properties for various reasons: for an odd shape, for accidental intervention with a certain peasant community's life, for "miraculous" emergence, for its gloss and so on; 2) Worshipping not only a rock but a mountain; 3) Adoration of a spirit of a certain mountain which is somewhat different from fetichistic one and close to animistic views; 4) Worshipping a mountain as a barrow (a place of "entrance" of spirits and "forefathers", a place of forefather's "rest") and a forefather as such; 5) Worshipping a mass of rocks piled in a pyramid-like shape near passages, near a throat of mountain passes, at intersections of dangerous paths; 6) Worshipping a King Mountain².

A cult of rocks in Vietnam was addressed in a research of the French Explorer L. Cadière who grouped available materials into four categories: 1) Dangerous rocks; 2) Sacred rocks called But; 3) Fetish stones; 4) Spirit-rocks³. The word "But" is translated as "Buddha, idol". Moreover, there is an expression "But moc" — "grown Buddha": this is the name of a rock rising up from the ground and worshipped by local residents⁴. The same expression — "But moc" — is used to define: 1) stalagmites in rocky caves which resemble to Buddha statues. Believers thought that Buddha statue had grown on its own and built a temple to worship it; 2) roots of the *Taxodium* plant projecting to the surface of the ground like small Buddha statues⁵. The cult of But rocks is particularly popular among the *Muong* people, specifically, at the bottom of Ba Vi mountain⁶. Following L. Cadière's works also address the cult of rocks: "Stones Appealed to with Incantations, and Talisman-Obstacles", "Rocks, Hills and Other Magical Obstacles"⁷.

Vietnamese explorer Ta Chi Dai Truong, in view of religious beliefs of the black Tay people, analyzed an image of the widely-known Vietnamese spirit Phudong and depicts him as a spirit of earth, a guardian spirit of the region, a spirit of vegetation, related with a

¹ Чеснов Я. В. Историческая этнография стран Индокитая. М.: Наука, 1978. С. 212–213.

² Стратанович Г. Г. Народные верования населения Индокитая. М.: Наука, 1978. С. 51–52

³ Cadière L. II. Le culte des pierres // Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient (BEFEO). Hanoi, 1919. T. 19. P. 24

⁴ Hue G. Dictionnaire annamite-chinois-français. 1937. P. 66

⁵ Từ điển tiếng Việt. Hà Nội, 1977. Tr. 105

⁶ Cadière L. II. Le culte des pierres // BEFEO. Hanoi, 1919. T. 19. P. 22

⁷ Cadiere L. V. Pierres des conjuration et talismans-obstacle // BEFEO. Hanoi, 1919. T. 19. P. 101–115; Cadiere L. IV. Pierres, buttes et autres obstacles magiques // BEFEO. Hanoi, 1919. T. 19. P. 48–100

stone as well. According to the scholar, the name of Phudong may be logically explained if we refer to the Tay language, where the expression *pù đống* means a “rocky mountain”¹.

According to Vietnamese scientists, all water deities of Van Lang land (between 2879 and 258 BC) which covered Northern Vietnam, were headed by Tam Giang Bach Hac Dai Vuong – a Grand Ruler, the White Crane of Three Rivers. There exist numerous fables saying that the name of the White Crane of Three Rivers was Tho Lenh — Master of Earth. Tho Lenh together with his twin brother Thach Khanh — Master of Rock helped the spirit of Tan Vien mountain fight against enemies².

The 14th-century collection “About Mysterious Forces and Spirits of Viet Land” (Viet dien u linh) includes a tale of rivalry between these two spirits:

Once upon a time, a Chinese governor Li Ch’ang-ming (7th century — E. K.) ordered to build Thong Linh temple in Bach Hac district. He decided to set up a statue of the state’s guardian spirit in the front wing and ordered his craftsmen to commence the work. When the statue was almost ready, Li Ch’ang-ming fumed aromas in front of it and said:

“I apply to the most powerful genie of the local lands to appear before me in my dream so that I could make the statue resembling to him”.

The same night, he saw two odd-looking people in his dream. Each of them was accompanied by dozens of servants with banners, drums, and flutes. The Chinese governor asked who they were, and one of them introduced himself as Tho Lenh — Master of Earth, and the second one named himself Thach Khanh — Master of Rock. Li Ch’ang-ming requested them to display their magical skills – and the most proficient will have the place at the altar.

Once he’d become silent, Thach Khanh jumped over the river, however, to his dissatisfaction, he saw The Master of Earth standing there. The Master of Rock jumped over to the other side once more, but Tho Lenh succeeded to come first again. The governor admitted that the Master of Earth was more proficient, and the place at the altar was his by right. Local citizens worshiped him as a guardian spirit of the region, incense was burnt day and night. Military commanders of subsequent dynasties when they happened to fight against the enemy in the region of Tam Giang — the Tree-River Land, came to the temple to display their admiration, and the genie helped them repeatedly³.

The tale of rivalry between the two spirits from the above collection is almost in a word-by-word conformity with a text on a stele in the Taoist temple Thong Thanh-quan “Records of the Bell in Thong Thanh Temple” written by the Chinese Taoist Sū Tsung tao (Vietnamese — Hua Tong Dao) who formed the bell in 1321 for that temple⁴.

¹ *Tạ Chí Đại Trường*. Thần, người và đất Việt. Hà Nội, 2006. Tr. 34, 83–84.

² Văn hóa dân gian vùng đất tổ. Vĩnh Phú, 1986. Tr. 100

³ *Lý Tế Xuyên*. Việt điện u linh. Hà Nội, 1960. Tr. 59–60

⁴ *Thơ văn Lý Trần*. Hà Nội, 1989. T. 2. Tr. 625–632.

The Spirit of Rock was Kao Lo who served An Duong Vuong (3rd century BC). This ruler was also associated with the Golden Turtle, she helped him set the defenses of Koloa fortress and gave him her claw which became a trigger for the magical crossbow. According to B. L. Riftin, the plot of this tale itself was drafted as a genuinely Vietnamese story, apparently, in the first centuries AD. It was included by the 6th-century Chinese author Li Tao Yuan in “Commentary on the Book of Waters”. The ancient version of the tale still lacked both the Golden Turtle and her claw which was used by some Kao Lo to make a trigger for his crossbow. Kao Lo is a holy wizard who helped king An Duong and made him a crossbow which was capable of hitting three hundred people with a single shot¹.

In “A Brief History of Vietnam” (Viet su luoc, 13th century), this fable is described as follows: “At that time, An Duong Vuong had an extraordinary man named Kao Lo (who) managed to manufacture a willow crossbow. He made ten shots with a single stretch (of a bow). (Kao Lo) taught an army of ten thousand people. Vu hoang (Chao T’o — E. K.) became aware of that and sent his son Thuy as a hostage in attempt to establish good relationships between them (Vu hoang and An Duong). Subsequently, Vuong (An Duong Vuong) grew to treat Kao Lo somewhat worse. Kao Lo left him. Moreover, Vuong’s daughter Mi Chau sinned with Thuy. Thuy convinced Mi Chau to show (him) the wonder crossbow. Once he got what he wanted he broke the mechanism and sent the supreme messenger to Vu hoang...”²

The tale “Vuong Strong, Firm, Respected, Gracious” from the collection “About Mysterious Forces and Spirits of Viet Land” also mentions the spirit of rock – Kao Lo. It reads as follows:

“Vuong was named Kao Lo, he was a gifted commander, served An Duong Vuong, his second name was Do Lo, he was also called Thanh Than — Spirit of Rock. Subsequently, the governor of the Tan dynasty — Gao Pianh pacified the state of Nan Chao. When his army was returning it passed through Vu Ninh district. At night, the commander went to sleep and he saw a remarkable man nine-*thuoc* high. He called himself Kao Lo and said:

“In olden times, I served to An Duong Vuong, I enjoyed a high credit in the eyes of the state, destroyed and expelled robbers. I was defamed by officials and killed by the ruler. When I died, the Overlord had mercy on me as a person who was known for his loyalty and sent me to watch the mountains and rivers, pacify disorders and at the same time patronize people in matters of farming — he made me a good spirit of this region. And now, I followed you to help kill the villains and return your capital city. If I left without saying good-bye, that would be wrong.”

“Why were you so hated?” — Gao Pianh inquired.

¹ *Рифтин Б. Л.* Зарождение и развитие классической вьетнамской новеллы// Повелитель демонов ночи. М., 1969. С. 206

² *Краткая история Вьетна* // Пер. с вэньяня, вст. ст., комм. А. Б. Полякова М., 1980. С. 110

“An Duong Vuong is an incorporation of a yellow cock, officials incorporate a white monkey, and I — a stone dragon, — Kao Lo said. — The cock is in accord with the monkey but does not work with the dragon, so it happened.” And then, the spirit vanished. Gao Pianh woke up, told about what he’d seen in his dream to his subordinates and wrote a poem on that matter... As the legend goes, the spirit resided near the Day Than River. It often rained and waves went high there. People who sailed by entered into the temple, offered prayers and then they were safe to sail amidst the river: neither wind, nor waves posed a threat to them.”¹

There is a legend saying that one of the further embodiments of the Spirit of Rock was Giao Vu who fought with the Tay Sons in the 18th century².

According to scientists’ opinion, the tale of An Duong Vuong killing or expelling Kao Lo reflects the social crisis in Au Lac, penetration of lowlanders’ beliefs into the life of highlanders, marine features (dragon) start appearing in the image of the spirit of rock³.

According to P. V. Pozner, historicity of Kao Lo’s personality who suffered from plots appears to be probable, the entire legend of An Duong Vuong bears historicity in itself and depicts actual events as well as early religious beliefs of the Viets⁴.

As one legend goes, the devilry that prevented An Duon Vuong from building Koloa fortress was expelled by the Master of Northern Sky, a Lord of North in the Chinese mythology, and the lord of water, he was usually depicted with his hair down, bear-footed, and standing on a turtle enveloped by a serpent.

As the legend has it, the devils concentrated in the Nhoi village (modern central region of the fortress) and prevented An Duong Vuong from building Koloa fortress. With the help of the Master of Northern Sky who had expelled the evil spirits, the fortress was built to the end. An Duong Vuong set a temple to honour him, he would come there and render honours to him all the time. At present days, during festival rituals, a person who embodies An Duong Vuong sits in a litter, arrives at Nhoi temple, steps out and bows. When An Duong Vuong worshipped the spirit of Nhoi temple, it meant that the ruler adored the spirit who guarded his lands. The initial spirit who helped An Duong Vuong was likely to be a spirit of rock associated with the image of Kao Lo — a servant for An Duong Vuong who manufactured the wonder crossbow. Later, he was replaced by the Master of Northern Sky. An Duong Vuon lost his country, but the spirit of rock was still adored⁵.

An Duong Vuong’s daughter Mi Chau was also associated with the rock. As legends have it, she was the one who kept the crossbow suggesting an important

¹ *Lý Tế Xuyên*. Việt điện u linh. Hà Nội, 1960. Tr. 45–46

² *Lý Tế Xuyên*. Việt điện u linh. Hà Nội, 1960. Tr. 46–47

³ *Tạ Chí Đại Trường*. Thần, người và đất Việt. Hà Nội, 2006. Tr. 40

⁴ *Познер П. В.* Древний Вьетнам. Проблемы летописания. М., Наука, 1980. С. 68

⁵ *Tạ Chí Đại Trường*. Thần, người và đất Việt. Hà Nội, 2006. Tr. 32–33

part of a woman in ancient time. An Duong Vuong beheaded the princess, after her death her body turned to stone and transformed to jasper. Blood of An Duong Vuong — Mi Chau flowed into the sea, it was swallowed by pearl shells and turned to pearls. In Koloa region, in the temple where Mi Chau is worshipped, people can see a huge rock in a shape of a beheaded human. According to the legend, when after Mi Chau's death her body turned to a rock, she came in a dream to villagers and told them that her cult had to be established¹.

According to M. Eliade, the oldest of known “sanctuaries”, as Z. Pzhyluski correctly stated, constituted a microcosm, namely, a scenery of rocks, waters and trees. P. Mus pointed to a triptych “tree — altar — rock” in primeval “sanctuaries” of India and Eastern Asia. However, he built those elements separately in a chronological sequence (according to him, the sanctuary originated with a forest, and only later a total of “tree — altar — rock” was added to it) instead of noticing a synchronic existence in it, as it was legitimately done by Z. Pzhyluski. The iconic binominal rock-tree combination is found in other regions of an archaic culture. This extremely ancient association of a rock and a tree was perceived and adopted by Buddhism².

A legend uniting a tree, a rock and a female deity was included in “Description of Wonderful Lands South of Mountains” (Linh nam trich quai, 15th century), is “A Tale of Man Nuong”. It was associated with Dau Pagoda (3rd century) known also as Phap Van Pagoda. This is one of the oldest Buddhist sanctuaries of Vietnam located in Bac Ninh Province. Dau Pagoda resided in the very heart of the old Luy Lau fortress, this was the major place of cult for Ly and Tran dynasties where rulers arranged grand festivities³. Rock worshipped in Phap Van Pagoda is called Thanh Quang Phat; researchers believe that this is a *linga* suggesting that it was the place where reproductive forces of nature were worshipped. Man Nuong's story shows that a female deity was initially adored in Phap Van Pagoda⁴.

A link between a rock and a tree may be seen in the image of goddess Thien Y A Na, who was close to Champa's goddess Po Nagar. Thien Y A Na is a spirit of eaglewood tree, she was also a goddess of storms and floods, a rain giver. Value of the eaglewood tree manifests only after a long stay in water. The core of the tree becomes hard, black and heavy then, it drowns in the water. According to R. Stein, the eaglewood tree in which Thien Y A Na entered was found after flood, it turned to stone. At that time, a blue-coloured cliff emitting soil was found nearby, it had two hieroglyphs carved on it: Thien Y. The rock the eaglewood tree turned to was used to make statues. A legend of rocks emitting soil and increasing in size is very

¹ *Hồ Quốc Hùng*. Thử nhận diện dấu vết tín ngưỡng Chăm qua nhóm truyện cổ người Việt ở Thuận hóa//Tạp chí văn học. 1999. № 3. Tr. 69.

² *Элиаде М.* Трактат по истории религий. СПб., 1999. Т. 2. С. 94.

³ *Швейер А.-В.* Древний Вьетнам. М., 2014. С. 345.

⁴ *Tạ Chí Đại Trường*. Thần, người và đất Việt. Hà Nội, 2006. Tr. 36–37

popular in Annam. L. Cadière was probably wrong when he wanted to divide various cases of tree cult and rock cult and explain them independently from each other. From religious, mythical point of view, there is no significant difference between a tree and a stone, the lumber turns to stone, and the stone grows like a tree¹.

Thus, spirits associated with rocks were worshipped by the Vietnamese people. Legends reflecting these ideas were included in works of the Vietnamese traditional literature.

Works cited

1. Краткая история Вьета. Перевод с вьетняня, вступительная статья, комментарий А. Б. Полякова. М., 1980
2. Мартынов А. С. Пространство и камень (перечитывая Р. Стейна) // Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона. СПб, 2007
3. Познер П. В. Древний Вьетнам. Проблемы летописания. М, 1980
4. Рифтин Б. Л. Зарождение и развитие классической вьетнамской новеллы // Повелитель демонов ночи. М., 1969
5. Стейн Р. Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона // Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона. СПб, 2007
6. Стратанович Г. Г. Народные верования населения Индокитая. М., 1978
7. Чеснов Я. В. Историческая этнография стран Индокитая. М., 1978
8. Швейер А.-В. Древний Вьетнам. М., 2014
9. Элиаде М. Трактат по истории религий. СПб, 1999. Т. 2.
10. Cadière L. II. Le culte des pierres // Bulletin de l'École française d'Extrême-Orient (BEFEO). Hanoi, 1919. T.19
11. Cadiere L. IV. Pierres, buttes et autres obstacles magiques // BEFEO. Hanoi, 1919. T. 19
12. Cadiere L. V. Pierres des conjuration et talismans-obstacle // BEFEO. Hanoi, 1919. T. 19
13. Hue G. Dictionnaire annamite-chinois-francais. 1937.
14. Hồ Quốc Hùng. Thử nhận diện dấu vết tín ngưỡng Chăm qua nhóm truyện cổ người Việt ở Thuận hóa// Tạp chí văn học. 1999. № 3
15. Lý Tế Xuyên. Việt điện u linh. Hà Nội, 1960
16. Tạ Chí Đại Trùng. Thần, người và đất Việt. Hà Nội, 2006
17. Thơ văn Lý Trần. Hà Nội, 1989. Т. 2
18. Từ điển tiếng Việt. Hà Nội, 1977
19. Văn hóa dân gian vùng đất tổ. Vĩnh Phú, 1986.

¹ Стейн Р. Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона // Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона. СПб, 2007. С. 210–211

Korneeva Inna (Sakhalin State University, Russia)

New Characters in Korean Literature of the Choson Period (1392–1910)

The article is dealing with Korean literature of the Choson period in Korean history. There were some new literary characters appeared in prose genres. Students and Confucian scholars were very popular as a main or supporting characters. They were usually idealized with perfect appearance and good skills. In particular, the main idea was to show the superiority and importance of education. But the situation was not the same during the whole period of Choson Dynasty.

Keywords: Korean literature, Literature of the Choson Period

Корнеева И. В. (СахГУ, Россия)

Формирование новой системы персонажей в корейской литературе периода Чосон

Ключевые слова: корейская литература, литература периода Чосон

В истории Кореи период Чосон (1392–1910) представлял собой крупный исторический отрезок, чрезвычайно значимый с точки зрения политического и экономического развития страны. Не менее значимым представляется он и с точки зрения культурных достижений, развития национальной литературы. На протяжении этого периода был создан национальный алфавит, сформировалась литература на родном языке, сложилась самобытная система прозаических и поэтических жанров. С течением времени многообразным стал и набор тем, волнующих корейских литераторов.

При этом специфической особенностью развития корейской литературы данного периода следует считать то огромное влияние, которое оказывала на все стороны жизни корейского общества идеология неоконфуцианства, что выразилось в появлении темы образования и воспитания, ставшей со временем одной из главенствующих.

Литературные произведения создавали полную и многоликую картину восприятия идей образованности в корейском обществе, были наполнены дидактикой и нравственными поучениями, сформировали при помощи всевозможных средств художественной выразительности образ «идеальной жизни» ученого человека.

Так, в произведении известного писателя XVII в. Пак Тусе «Ночная беседа в Ёрвоне» содержится прямое противопоставление грамотного человека неграмотному, и даже ставится вопрос о возможности неуча называться человеком вообще: «А неграмотный разве может называться человеком? Я ведь тоже

неграмотный, однако, все признают меня за человека, — возразил я. — Неужели вы, в самом деле, считаете, что человеком можно стать лишь после того, как овладеешь грамотой?!» [1, с. 49].

В продолжение этого диалога вновь возникает спор между собеседниками. И после долгого обсуждения они приходят к следующему выводу: «Ведь грамотный человек отмечен богом, а неграмотный — все равно, что животное или птица!» [1, с. 50]. Конфуцианская идея о том, что каждый человек должен понять, что он создан не для того, чтобы только есть и спать, а, прежде всего, всеми силами он должен стремиться стать мудрым, стала жизнеопределяющей для многих корейцев средневековой эпохи.

Вполне естественно, что значение воспитания и, конечно, образования подчеркивалось во многих литературных произведениях эпохи Чосон. При этом важно отметить, что недостойным поведением и невежеством в первую очередь отличались персонажи необразованные и невоспитанные. Даже красота, дарованная Небом, не воспринималась как нечто ценное и прекрасное, если человек был неучем.

Также в средневековой Корее считалось, что образованным людям, даже если они не очень богаты, окружающие будут оказывать разные услуги, сочтя за честь помочь ученому человеку. Печать образованности, по мнению средневековых корейских литераторов, являлась своего рода социальным пропуском, в том числе и при знакомстве с молодыми особами и при устройстве своей семейной жизни. В связи с этим интересны рассуждения старого министра из романа «Облачный сон девяти» (XVII в.) о том, какого жениха выбрать для своей дочери. В конечном итоге после долгих раздумий министр решил выбрать жениха из числа образованных людей. Отца невесты не смущает ни возраст молодого человека, ни его простое происхождение, т.к. определяющим фактором стала образованность будущего зятя: «Пока что он всего лишь сдал экзамен, но все считают его первым талантом нашего времени» [7, с. 290].

Интересны здесь и рассуждения героев (молодого ученого и старухи) романа XIX в. «Сон в нефритовом павильоне». В монологе старухи очевидна идея о том, что человек, не имеющий достаточной учености, оказавшись в любой жизненной ситуации, не может заслуживать уважения и почтенного к себе отношения. «Девушки — те в закрытых, четырехъярусных теремах, — объясняет молодому человеку старуха. — Посули этим хоть гору золота или шелку, но если ты неуч, в стихах не понимаешь, — тебе их не видать. Зато человека ученого, благородного и без гроша примут с почтением» [6, с. 46].

Появление темы образования в корейской классической литературе привнесло в нее не только новые идеи и сюжеты, но и новую систему персонажей. И само понятие «идеала» в литературе периода Чосон могло быть

быть применено не только к образу «идеальной жизни», которую должен был иметь ученый человек, но и к формированию образа главного героя — идеальной, высоконравственной личности, верной установленной системе норм и правил в любой жизненной ситуации. Главными качествами этой высоконравственной личности как раз и считались ученость, образованность и эстетическое воспитание. Именно такими предстают в произведениях классической корейской литературы ученые-конфуцианцы и студенты. И это несмотря на то, что сами эти образы прошли на протяжении развития литературы все стадии восприятия: от идеального до комического, в соответствии с тем, как менялось само отношение к образованию в корейском обществе.

Известный писатель Сон Хён (1439–1504) в своих коротких произведениях жанра пхэсоль рассказал о студенте по фамилии Син, о проделках ученого-конфуцианца Юн Тхо, об ученом-конфуцианце Чхве, который любил подшутить, и очень начитанном конфуцианце Ким Чоннёнэ. Другой автор произведений пхэсоль Ким Анно (1481–1553) поведал о жизни студента Чхэ в рассказе «Студент Чхэ и незнакомка». При этом образ ученого юноши в художественных произведениях практически всегда был идеализирован, что проявлялось даже при описании его внешности.

Например, так описывает своего героя Ким Сисып (1435–1493): «Жил в городе Сондо у моста Натхангё студент Ли. Ему было восемнадцать лет, он был очень хорош собой, и Небо одарило его талантами. Каждый день студент Ли ходил в школу Кукхак (국학), и изучал там поэзию» [5, с. 33].

Интересно отметить, что в литературе XV в. образ ученого и студента появляется практически во всех произведениях, даже если и не является главным. Все это свидетельствовало о том, что именно в этот период в Корее начинает зарождаться ученое сословие, которое впоследствии, на этапе «золотого века» корейской культуры сыграло весьма значительную роль в развитии искусства и литературы.

Конфуцианская идея учености и образования вменяла каждому в главную обязанность стремление к самосовершенствованию и получению знаний. Поэтому, несмотря на то, что порой деревенским жителям не хватало денег на образование, так как в большинстве своем все начальные школы были частными, а также, учитывая тот факт, что труд крестьянина или ремесленника не оставлял времени на учебу, люди, тем не менее, стремились к знаниям. Вследствие этого простолюдинам, желающим приобщиться к знаниям, приходилось работать днем, а учиться самостоятельно ночью. Каждый из них мог преследовать разные цели, но учились, тем не менее, усердно и долго, кто-то самостоятельно, а кто-то в школах, открытых правительством или частными лицами.

В корейской литературе существует масса примеров, когда простые люди сами стремились к знаниям или помогали другим достичь этой цели: «Сангог построил у себя в саду маленький флигель — кабинет для занятий. Собрав всех домашних мальчишек, он целыми днями занимался тем, что готовил всевозможные лекарства» [3, с. 232]. Необходимо отметить, что для простых людей получить достойное образование было очень сложно. Одна из главных причин заключалась в том, что весь учебный материал был на китайском языке. А жители столицы, по мнению одного из героев новеллы Пак Тусе (XVII в.), тем и отличались от жителей провинции, что в Сеуле не было никого, кто не знал бы иероглифы, а в провинции порой люди не знали даже родной письменности.

Однако некоторые герои литературных произведений эпохи Чосон опровергали факт всеобщей неграмотности людей, живущих в провинциях. Совершенно очевидно, что большинство людей не обладали чудесной способностью — писать иероглифы, однако были люди, хорошо владеющие корейской письменностью. Рассказывали о некоем Ким Хочжу, который хорошо владел онмуном (корейская письменность), знал старинные рассказы, благодаря чему смог заняться проверкой выплаты поземельного налога. Впоследствии он получил должность сборщика поземельных налогов, а лет через десять прославился своим богатством.

С течением времени конфуцианские идеи об образовании и учености утратили свой истинный смысл. Известный писатель XVI в. Лим Че в произведении «Мышь под Судом» объяснил гибель Единорога, существа, которое считалось символом мудрости, алчностью, ослепившей его до такой степени, что он забыл о своем предназначении. Таким образом, само корейское общество утратило истинный смысл знания, которое, по мнению Конфуция, должно было воплощаться в жизнь, а не становиться средством достижения высоких должностей и привилегий.

Негативные тенденции в отношении к образованию нашли свое отражение и в литературных произведениях периода Чосон, хотя нельзя не отметить, что не только эти отрицательные тенденции прослеживаются в литературе этого периода. Однако и проблеме изменившегося отношения к роли образования здесь уделяется немало внимания.

Прежде всего, перестало существовать то преклонение перед образованием, которое наблюдалось до сих пор. Для большинства учащихся посещение школы стало лишь целью для достижения чиновничьих постов или сдачи государственных экзаменов. В XVI в. уровень образования заметно снизился.

Молодые люди отказывались посещать учебные заведения, так как уровень подготовки оставлял желать лучшего, а часть учеников, особенно дети из богатых семей, не видели смысла в образовании, так как рассматривали его только

как средство получения должности чиновника, а это порой было обеспечено им уже в силу их происхождения. «Пак Инчхан — сын высокопоставленного чиновника, — читаем мы у Сон Хёна, — учился с ленцой, увещаний отца с матерью не слушал» [3, с. 169]. Не проявлял усердия в учебе и князь Яннён в рассказе «Ученик нерадивый» (XV в.), наследник престола, который чрезмерно увлекался музыкой и женщинами. Правительство прикладывало немало усилий для того, чтобы изменить ситуацию, но проблема заключалась в том, что содержание образования не всегда отвечало требованиям времени.

Заметим, что это тут же нашло свое отражение в произведениях литературы. Для примера приведем слова одного из героев произведения Пак Тусе: «А ученые-естественники сидят, склонившись, засунув руки в рукава, и считают это делом, — продолжал я. — Думают ли они о чем-нибудь? Если нет, то разве не страдает от этого наука?» [1, с. 60].

Не могла оставаться в стороне и система персонажей, в которых вдруг вместо исключительно положительного героя — ученого или студента, появились новые персонажи. На первый план вышло комическое. Образование и образованные люди уже не вызывали однозначное восхищение, а даже становились объектом иронии и насмешки. Теперь многие ученые-конфуцианцы были представлены авторами именно в таком свете: «Конфуцианец Ким Чоннён, очень начитанный, по характеру своему был, однако, человеком простоватым, недалеким», — такую характеристику дает своему герою Сон Хён в произведении «Чудак». В продолжение темы автор представил еще одного героя-конфуцианца по фамилии Ли, который был человеком недалеким и не всегда понимал сути вещей.

Попытки обратить внимание на серьезные проблемы в сфере образования нашли свое отражение во многих литературных произведениях. В связи с этим интересны рассуждения героев (тигра и духа) произведения известного писателя XVIII в. Пак Чивона (1737–1805) «Отповедь тигра». Выбирая себе жертву на ужин, тигр долго не мог сделать выбор. Дух предложил ему съесть ученого-конфуцианца, прежде подробно описав его. В монологе духа интересны две вещи. Во-первых, дух называет конфуцианца неизвестным животным и постоянно использует местоимение «оно», хотя перед этим разговор шел о шаманке и о лекаре, но речь велась как о людях, а дух называл их «она» и «он» соответственно. Во-вторых, представленный образ не обладает положительными качествами, за исключением доброй печени и спокойного желчного пузыря. «Оно крепко держит в руках верноподданность и напшиговано твердыми убеждениями. В голове его одна эlegantность, а в ногах его — одни церемонии. Изо рта его льются заученные писания, и в сердце его нет неведомых законов. Называется это животное — «высоконравственный и многоученый конфуцианец» [3, с. 528].

Интересно, что тигр отказался от такого ужина. Объяснения были очень простые. По словам тигра, даже те знания, которыми обладал ученый, не соответствовали истинному положению вещей в природе, а конфуцианец, помимо всего, прочего еще и хвастался своим невежеством. «Оттого наверняка мясо у него жилистое, жесткое и вряд ли хорошо переваривается, — сказал тигр» [3, с. 529]. Как и многие ученые того времени, герой произведения «Отповедь тигра» ограничивался рамками книжной премудрости, отказавшись от сферы постижения закономерных начал реальных вещей.

Другая важная мысль, которую пронес в своих произведениях Пак Чивон, — это истинная добродетель. Представив одним из своих героев старика Ома, который чистил выгребные ямы и развозил навоз, автор назвал его по-настоящему добродетельным человеком и совершенным мужем, потому что старик занимался полезным делом, не гонялся за чинами и терпел все невзгоды, даже не помышляя позавидовать кому-либо или украсть что-либо. Именно поэтому рассказчик предпочел общение со стариком, чем с почтенными людьми из знатных семей, которые всю жизнь думали о богатстве и о государственной службе.

В этой связи интересно произведение Сон Хёна, в котором рассказывается история девушки, выбирающей себе жениха. Еще сто лет назад, в XIV или XV вв., героиня обязательно бы остановила свой выбор на образованном человеке, не заботясь о его материальном статусе. Теперь же литература дает другие примеры. Девушка не выбрала жениха, достоинством которого были образованность и умение сочинять стихи. При этом ответ-отказ она дала ему в стихотворной форме, что в свою очередь дает основание думать, что девушка сама получила хорошее образование и, может быть, понимая на собственном примере, что это не приносит благополучия и счастья, решила выбрать в мужа другого, у которого были благополучие и жизненные навыки.

Через своих персонажей авторы художественных произведений пытались донести до читателя идею о том, что бездумное заучивание конфуцианских канонов и слепое подражание китайским образцам не приносит пользы, а только губит истинную природу человека. Именно об этом пишет Пак Тусе (XVII в.): «Если помыслы твои обращены к нравственному совершенству, то никакая высокая должность не сможет совратить твою душу. Помышляя же о чинах и богатстве, избежать этого невозможно. Эти слова закон для человека. А так называемое абсолютное познание истины при помощи чтения книг разве дает естественным наукам возможность познать человека, живущего в этом мире?» [1, с. 60].

О достоинствах настоящего мужчины и совершенного мужа рассуждает и молодой супруг в новелле «Первый день новобрачных». Поучая свою жену, он пытался ей объяснить, что стремление к приобретению имущества — это показатель невоспитанности и необразованности. Достойным уважения можно

стать, лишь подавив в себе все низменные страсти и четко следуя правилам поведения.

Однако и в этих условиях государство продолжало уделять внимание системе образования и воспитания, считая их залогом будущего процветания. Сложившаяся ситуация заставила правительство пересмотреть содержание государственного образования, систему просвещения и воспитания в стране. Многие ученые вынуждены были пересмотреть и расставить свои приоритеты, чтобы заняться изучением достижений науки и техники, так нужных и полезных народу, а не только классической китайской философией.

В художественной литературе стали появляться некие подобию рассуждений о роли и значении науки для общества, о пользе и никчемности тех или иных наук. Данная тенденция совпадала с учением древних мудрецов о том, что знание можно считать законченным, завершенным, когда оно воплощается в жизнь, и что немаловажно, необходимо самому постичь и проделать все это. Лишь после этого возможно истинное знание.

В XIX в. общественная мысль в Корее значительно продвинулась вперед, последовательно продолжая традиции учения Сирхак. В научных исследованиях того периода главным направлением была систематизация всего комплекса знаний, полученных в различных областях науки и техники. Роль образования и реальных знаний стала велика как никогда. Героями литературных произведений выступали все больше люди образованные, уже имеющие определенные звания и должности или стремящиеся к ним. Вот, например, как описывает желание молодого человека учиться Ким Чегук в произведении «Запись о том, что случилось между семействами Ни и Ким»: «К тому же есть у меня одно твердое намерение: поучиться годика два-три, выдержать экзамен, а потом уже и жениться можно» [2, с. 117].

Итак, на протяжении всего периода Чосон литература играла роль связующего звена между процессами, происходящими в обществе, и читателями, как членами этого общества. Все, что происходило в стране, тут же находило отражение в литературных произведениях, которые заставляли общество изменить или усовершенствовать то, что не отвечало требованиям времени. Люди должны были приобщиться к образованию, чтобы иметь возможность читать литературные произведения и иметь возможность выразить свои надежды и чаяния.

Отражение идей образованности и учености в литературе носило ярко выраженный системный характер, что дает все основания говорить о том, что появление этой проблематики в корейской средневековой литературе не было стихийным явлением, а носило вполне осознанный характер.

Как следствие формирования особой нравственно-этической функции образования и учености в литературе сложилась новая система главных пер-

сонажей, в качестве которых все чаще стали выступать «люди ученые», что в корейской традиции понималось, прежде всего, как ученые-конфуцианцы и студенты. Зачастую именно их устами передавались те наставления, которые должен был вынести читатель после знакомства тем или иным с произведением художественной литературы.

Список литературы

1. Восточная новелла, 1963 — Восточная новелла. М., 1963. 318 с.
2. Ким, 2004 — *Ким Чезук*. Корейские новеллы // Пер. с кор. Д. Д. Елисеева. СПб., 2004. 599 с.
3. Классическая проза, 1990 — История цветов: корейская классическая проза // Пер. с кор. А. Ф. Троцевич. Л., 1990. 653 с.
4. Классические повести, 1990 — Корейские классические повести XVII–XIX вв. М., 1990. 384 с.
5. Кымосинхва, 2006 — *Ким Сисып*. Кымосинхва (Новые рассказы с горы золотой черепахи). Сеул, 2006. 217 с.
6. Нефритовый павильон, 1982 — Сон в нефритовом павильоне // Пер. с кор. Г. Рачкова. М., 1982. 768 с.
7. Средневековая проза, 1985 — Записки о добрых деяниях и благородных сердцах. Средневековая корейская проза. Л., 1985. 464 с.
8. Толстокулаков, 2007 — *Толстокулаков И. А.* История общественно-политической мысли Кореи. Владивосток, 2007. 368 с.
9. Троцевич, 1975 — *Троцевич А. Ф.*, Корейская средневековая повесть, М., 1975. 264 с.
10. Ким, 2007 — *Ким Сучун*. Коджонсольхва мунхакчонсин (Классические повести и мир литературы), Сеул, 2007. 215 с.
11. Чо, 1989 — *Чо Донъиль*. Хангук мунхак тхонса (История литературных традиций Кореи). Т. 3. Сеул, 1989. 353 с.

*Lee San Youn (Higher School of Economics —
National Research University, Russia)*

Transformation of Female Image in South Korean Literature (late 1990s–2010s)

This paper analyzes the novels by Eun Heegyong (born 1959), who received the most prestigious Li Sang literature award for «The boxes of my wife», and by Han Kang (born 1970), who received the International Booker award in 2016 for «Vegetarian» (2007). Both of these novels have the same themes: the standardization of modern life, the loneliness of the childless woman, indifference in marital relationships, alienation, and finally, the asylum. However in «Vegetarian», these themes further emphasize the tragic destiny of a person who is reaching for own roots and for living in accordance with nature.

Keywords: *South Korean Literature, Eun Heegyong, «The boxes of my wife», Han Kang, International Booker award, «Vegetarian».*

Ли Сан Юн (НИУ ВШЭ, Россия)

Трансформация образа женщины в южнокорейской литературе (конец 1990-х — 2000-е гг.)

Ключевые слова: *южнокорейская литература, Ын Хигён, «Коробки моей жены», Хан Ган, Международная премия Букера, «Вегетарианка».*

Известная южнокорейская писательница Ын Хигён (은희경, род. в 1959 г.) за рассказ «Коробки моей жены» (Анэ-ый санчжа *아내의 상자*) в 1998 году получила главную литературную премию имени Ли Сана (*이상 문학상*). По мнению критиков, этот рассказ можно назвать «успехом, которого добилась женская проза в литературном мире, стоящей на пороге нового века»¹. В нем показана «...полная картина трагичности современного человеческого существования»². В этом произведении Ын Хигён впервые так остро ставит вопрос о стандартизации жизни, «иссушающей» человека, приводящей его к трагедии. На примере молодой супружеской пары автор показывает атмосферу в корейской семье, в которой нет взаимопонимания и истинных чувств.

Супруги живут каждый в своем мире. Жена показана нам глазами мужа. Она хорошая хозяйка, содержит в идеальном порядке дом, во всем слушается мужа. Близких подруг у нее нет, она немногословна, не любит посещать кафе и рестораны, предпочитает ужинать дома. Ее развлечения — женские журналы, скучные на вид книги. Большую часть дня она спит.

«Когда я спрашивал, почему она так крепко спит, то слышал в ответ, что ее всегда клонит в сон, когда она смотрит с высоты лоджии на стоящие поблизости дома.

«Посмотришь — везде видны аккуратные окна строящихся высотных домов, четко, как на рисунке, видны площадки для игр, скамейки, деревья, линии автостоянок, тротуары, уложенные плиткой. Бросишь взгляд на торговый центр — около него всегда люди. Одинаковые полиэтиленовые пакеты, одинаковая одежда. И небо, как посмотришь вверх, почти всегда скучного спокойного цвета, и даже запах вдыхаемого воздуха один и тот же.

¹ 1998 년도 제 22회 이상문학상 수상작품집. 문학사상사 — 서울, 1998. 3쪽 (Сборник рассказов, удостоенных премии имени И Сана в 1998 году. Вступительная статья. Сеул. 1998. С. 3).

² Там же. С. 3

В районе новостроек нет дорог для пешеходов. Как-то вышла прогуляться, но все тротуары обрывались, пришлось вернуться домой. Кругом только автомобильные дороги. Несколько раз перебежала дорогу между высотных зданий и так устала, что легла спать, — говорила она¹.

В начале рассказа жена показана счастливой женщиной, которая радуется жизни. Но после ее неудачной беременности до конца рассказа не встречается ни одного эпизода, где бы она была веселой.

Новые районы огромного города застраиваются похожими друг на друга зданиями, в которых люди живут по современным «стандартам», по одним и тем же стереотипам. В этом мире всеобщей стандартизации, вплоть до стандартизации мышления, мире похожих вещей, скоростей, информации человек обезличивается, теряет связь с живым течением жизни, становится бездушным даже по отношению к близким людям, сам не осознавая своей бездушности.

«Однажды утром жена закричала:

— В нашем доме все засыхает! — В руке она держала миску с засохшим вареным рисом, он выглядел как песок. — Посмотри на соевый соус.

Действительно, от испарившегося соуса остались только крупинки соли темного цвета.

— И яблоки через сутки уже становятся морщинистыми. Наверно, это бетонные стены высасывают всю влагу. Так и я вся высохну. По утрам кажется, будто из меня вышла вся влага, и все тело скукожилось». (С. 29)

В этом «скукоженном» мире существует муж героини, который по отношению к жене ведет себя как типичный корейский мужчина. У него нет друзей, родственники живут за границей, о его связях с коллегами ничего не сказано. Его интересы ограничены телевизионными новостями с рынка ценных бумаг, газетами и журналами. Это связано с его работой, карьерой, которая занимает главное место в его жизни.

Муж убежден, что достойно выполняет обязанности главы семьи, обеспечивая ее материальное благополучие. О себе он говорит: *«Я считал себя во всех отношениях безупречным мужем, лишь слегка был привередлив в еде»*. (С. 30)

Он считал, что знает о жене все. Но когда однажды она не возвращается домой, он обнаруживает, что в квартире нет ничего, что могло бы сказать

¹ 은희경. 아내의 상자/1998년도 제 22회 이상문학상 수상 작품집. 문학사상사 — 서울, 1998. 21 쪽. (Ын Хигён. Коробки моей жены/Сборник рассказов, удостоенных премии имени И Сана в 1998 году — Сеул. 1998. С. 21). Далее указываются только номера страниц.

о внутреннем мире женщины, которая уже в течение пяти лет зовется его женой.

Муж находит ее в мотеле; она лежит в номере обнаженная и крепко спит. Несмотря на то, что у него нет доказательств измены жены, он считает ее падшей женщиной. Мужчина оскорблен, его переполняет ненависть к ней. Он не понимает, почему жена оказалась в мотеле, не может объяснить ее дальнейшее поведение, поэтому единственное, что ему остается — прийти к выводу, что она психически больна. В его сознании нормальный человек не может так поступать. Жена не вписывается в мир стандартов и стереотипов, в котором существует муж, поэтому ее поступки не понятны ему. Весенним днем муж отвозит жену в психиатрическую больницу.

Герой, воспринимающий мир с позиций потребителя («жизнь — это процесс, когда живешь, приобретаешь то, что необходимо для существования»), представляет для автора особый интерес. Используя прием описания главной героини со стороны, глазами мужа, Ын Хигён показывает его сущность, его прагматичность ограниченность, а о чувствах и мыслях своей героини предоставляет догадываться самому читателю.

Пока муж находится на работе, она сидит в своей комнате, заставленной коробками, и что-то пишет, вырезает какие-то статьи из газет и складывает в свои коробки. Но у мужа никогда не возникало желания заглянуть в них. Он воспринимал жену как существо, которое в благодарность за благополучное существование, обеспечиваемое им, должна лишь выполнять обязанности хозяйки дома. Он называет ее «тихим незначительным человеком», не подозревая, что ее внутренний мир наполнен стремлением жить полной жизнью, познавать красоту природы, все то новое, что не изведано ранее. Он так и не сдержал свое слово, не отвез жену в весенний лес по дороге, вдоль обочины которой цвели цветы.

Однажды жена принесла домой венок из искусственных цветов, подаренный женщиной, недавно въехавшей в соседнюю квартиру, и муж удивился:

«Она возит тебя на своей машине, поэтому это ты должна быть обязана ей. Так почему же она дарит тебе подарки, а не ты ей?»

Жена закусила губу. ...И вдруг ужалила словами:

— Потому что я одинокая.

Отчаяние, с каким она это произнесла, потрясло меня.

У меня промелькнула мысль, что этот дерзкий ответ был готов у нее заранее. Жена повесила венок в своей комнате, вышла и, словно что-то демонстрируя, с победоносным видом достала картошку и начала ее чистить»¹.

¹ Ын Хигён. Указ. соч. С. 26. Далее указаны только номера страниц.

Это единственная сцена, в которой героиня открыто заявляет о своих чувствах. В ответ муж, подумав, что жене чего-то не хватает, записывает ее на прием к гинекологу. После этого он «чувствует удовлетворение, сумев найти для нее универсальный и целесообразный рецепт».

В рассказе можно обнаружить ряд символов, помогающих понять замысел автора. Обратим внимание на название рассказа «Коробки моей жены», «아내의 상자». Корейское слово санча имеет несколько значений: коробка, ларец, ящик, шкатулка. Но, если учитывать, что название «...несет в себе раскрытие самой важной темы, оно намечает ту доминанту, которая определяет собой все построение рассказа»¹, то название «Тайники души моей жены», на наш взгляд, лучше раскрыло бы смысл этого рассказа. В эти тайники души героини не смог, верней, не захотел проникнуть ее муж, самый близкий человек. Душа женщины для него осталась закрытой, как коробки с пыльными крышками, в которых она хранила вещи, связанные с счастливым прошлым.

Поведение женщины, которая ведет себя внешне пассивно, не пытается отстаивать свою свободу, ничего не требует от мужчин, заставляет еще острее почувствовать проблему отчуждения в современных семьях.

Таким образом, в этом рассказе Ын Хигён показала, что человек с присущим только ему миром чувств, наполненным любовью ко всему живому, не вписывается в общую картину жизни обезличенных фигур, поэтому кажется ненормальным, сумасшедшим.

Спустя почти десять лет после публикации рассказа «Коробки моей жены» свет увидел роман «Вегетарианка»² — роман-трилогия, состоящий из отдельных повестей, — «Вегетарианка» (Чхэсикчуйчжа 채식주의자), «Монгольское пятно» (Монго панчжом 명고반점) и «Пламя деревьев» (Наму пульккот 나무 불꽃), и связывает их единой нитью главная героиня Ёнхе, вегетарианка.

Интересно, что в 2005 году за вторую повесть «Монгольское пятно» Хан Ган получила главную премию имени Ли Сана (이상문학상). В 2007 году писательница объединила повести в роман под названием «Вегетарианка». Корейские критики отметили это произведение, увидев в нем глубину авторской мысли, но читатели восприняли новое произведение без особого восторга. Однако в 2016 году за этот роман в английском переводе Хан Ган присудили Международную премию Букера, и «Вегетарианка» стала одной из важнейших культурных событий года. Это был самый большой успех южнокорейской литературы за семьдесят лет развития. Роман, в котором события разворачиваются в восточной стране с конфуцианскими

¹ Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968. С. 204.

² Хан Ган. Вегетарианка // Пер. с корейского Ли Сан Юн. М., АСТ, 2018. 308 с. Далее указаны только страницы.

традициями, нашел отклик в умах западных читателей. Впрочем, и в самой Корее он скоро стал предметом пристального внимания читателей.

Благодаря переводчику Деборе Смит члены авторитетного жюри обнаружили в «Вегетарианке» универсальный культурный код, посылаемый талантливой корейской писательницей, и позволили западным читателям приобщиться к нему. Ключ к пониманию проблем, поставленных в романе Хан Ган, очевидно, следует искать в современной жизни, ставшей зависимой от законов глобализации, в стремительном развитии цифровых технологий, что ведет к отчуждению, отрыву человека от природы, от своих корней.

В первой части о пережитых событиях с читателями делится муж главной героини, затем автор передает мысли и чувства художника, мужа старшей сестры, и в третьей — старшей сестры по имени Инхе. Главной героине Ёнхе автор не дает слова, ее внутренний голос звучит в дневниковых записях.

Героиня «Вегетарианки» не только сама вдруг неожиданно перестает есть мясо, выбрасывает все продукты из холодильника, обувь и вещи из кожи, но и отказывается готовить мужу привычную еду, выполнять супружеские обязанности. Объясняет это кошмарным сном, который снится ей каждую ночь. Муж, занятый только своей работой, не хочет понять, что происходит с ней, и находит объяснение всем странностям жены в ее вегетарианстве.

Сцена ужина в ресторане, где собралось высшее руководство фирмы мужа Ёнхе, заслуживает особого внимания. Героиня позволяет себе неслыханную дерзость — является на званый ужин без бюстгальтера, отказывается от мясных блюд, не отвечает на вопрос старшей по возрасту и положению дамы, не считает должным преклоняться перед людьми, от которых зависит продвижение по службе ее мужа. Она лишь молча наблюдает, как двигаются жирные губы мясоедов, наслаждающихся деликатесами. Подчеркивая респектабельность, лоск людей, надменно демонстрирующих власть над своими подчиненными, автор тем самым показывает превосходство молодой женщины, которая ведет себя естественно: не так, как принято, а так, как хочет.

Ёнхе не хочет есть мясо, несмотря на увещевания и даже приказ родителей, не хочет спать рядом с мужем, мотивируя свой отказ тем, что от него пахнет мясом, не хочет отвечать на вопрос старшей — жены директора фирмы, почувствовав ее лицемерие, не хочет носить белье, сковывающее ее тело. К ней начинают относиться как к больному человеку.

Ее никто не понимает, отказ от мяса считают прихотью, и когда родственники силой пытаются накормить ее жареной свининой, она при всех вскрывает себе вены на руке. Но ее спасают, после реанимации кладут в психиатрическое отделение, и она вдруг во дворе больницы перед всеми снимает рубашку, подставляет солнцу свое тело. Ей жарко. Этого достаточно, чтобы люди решили, что Ёнхе — психически больной человек.

Во второй части звучит авторская речь, и чувства главной героини Хан Ган передает через состояние и желания героя — художника, мужа сестры Ёнхе.

Муж вегетарианки подал на развод, и после выписки из больницы она, возможно, тихо жила бы в одиночестве, но художник, который больше года вынашивал идею нового арт-видео, предлагает ей стать его моделью. Вдохновляет его на создание этого фильма монгольское пятно на ягодице Ёнхе. Он рисует на ее теле прекрасные цветы, записывая весь процесс творчества на видео, и она отдается своим чувствам, забыв о всех правилах морали. Она надеется, что цветы на ее теле, пробудившие в ней желание жить, помогут избавиться от ужасных снов. Арт-видео случайно просматривает жена художника и вызывает скорую психиатрическую помощь. Родители отказываются от общения с дочерьми. Сестра помещает Ёнхе в лечебницу в горах, и там у вегетарианки появляется желание превратиться в дерево. Она отказывается от еды, тайком выплевывает таблетки, однако по вопросам, которые она задает сестре, можно понять, что она в здравом уме. Ёнхе просто решила стать деревом и уйти из этого жестокого мира.

В третьей части («Пламя деревьев») автор, оценивая эту семейную трагедию с позиции старшей сестры Инхе, раскрывает характер типичной кореянки. Это антипод Ёнхе. Приземленный образ Инхе, не понимающей ни состояния сестры, ни навязчивой идеи своего мужа, еще сильнее подчеркивает эфемерность образа главной героини.

У безымянной героини рассказа «Коробки моей жены» и вегетарианки обнаруживается много общего.

Обе женщины чувствуют себя одиночками, у них нет друзей, нет интереса к жизни; мужья считают их «тихими незначительными существами», созданными для того, чтобы обслуживать главу семьи. Обе героини живут в квартирах, в которых нет любви и тепла; одна боится, что бетонные стены высосут из нее всю влагу, а вторая пишет в своем дневнике: *«Ночью, когда я то и дело просыпаюсь и босиком мечусь по комнатам, дом стоит уже холодный. Холодный, как остывший рис, как остывший суп. В черных окнах ничего не видно. Вернувшись в спальню, суешь руку под одеяло и чувствуешь холод. Все остыло»* (С. 60).

Обе женщины не поняты своими близкими. Муж первой из них признается: *«Мы прожили с женой бок о бок пять лет... Но с чего это я решил, что знаю все о своей жене?»* (С. 31)

Ему вторит муж вегетарианки: *«Я ничего не знал. Я ничего не знал об этой женщине. Эта мысль вдруг пронзила меня»* (С. 28)

Герой Ын Хигён считает, что любит свою жену, а герою Хан Ган, судя по его высказываниям, вообще не дано познать это чувство, но, тем не менее, здесь отношение мужей к своим женам одинаковое — потребительское.

Писательницы описывают тип корейского мужчины, живущего «как все», по стандартам: учеба, престижный университет, высокооплачиваемая работа, затем брак, который редко заключается по любви, дети, старость.

О своих планах муж вегетарианки говорит: *«До прошлой осени, пока квартира не стала нашей собственностью, мы не планировали обзаводиться детьми, но потом я начал подумывать, не пора ли и мне услышать слово „папа“»* (С. 12). Таков порядок в современном обществе. Дети рождаются, вырастают, чтобы повторить тот же путь, что и родители. Каждый стремится к успеху, каждый из последних сил хочет добиться высокого положения и благополучия. Но в погоне за успехом человек теряет радость жизни.

Обе женщины не познали радости материнства. Невозможность иметь детей автор определяет как главную причину одиночества героини, а причину ее бесплодности символически обосновывает стремлением людей жить по стандартам. Героиня рассказа страдает от одиночества, но не ропщет, безропотно подчиняется мужу. Ее жизнь полностью в руках мужа. От него зависит, как долго ей находиться в психиатрической лечебнице.

В отличие от Ён Хигён, оставившую свою слабую героиню в медицинской «клетке» (той же «коробке»), Хан Ган, рисуя образ тихой, непримечательной с виду женщины, отмечает ее мощную внутреннюю силу:

«В свояченице, которую по сравнению с женой вряд ли можно было назвать привлекательной, тем не менее ощущалась сила, как у дикорастущих деревьев, чьи ветки никогда не подвергались обрезке» (С. 112). Эту особенность в вегетарианке замечает художник.

И эта внутренняя сила есть главное отличие Ёнхе от женщины, существующей в «коробке». Хан Ган показывает бунт своей героини, которая восстает против несвободы, против выработанных в современном обществе стандартных правил. Внутренняя энергия вегетарианки питается огромным желанием почувствовать себя единой с природой, вернуться к своим истокам.

В романе много знаков и символов, подчеркивающих естественное начало главной героини. Это отмечается и ее внешностью: у Ёнхе немного выступающие скулы, обычные монголоидные глаза без двойного века, в отличие от большинства кореянок, делающих себе операцию для увеличения глаз. И волосы она не красит, как все. Одежду ее нельзя назвать модной (нет ничего яркого), туфли самой простой модели. Кроме того, даже постель Ёнхе сравнивается с пещерой (почему-то представляется пещера первобытного человека): *«... в углу лежал пружинный матрас, а на нем мягко пушилось одеяло, и выглядело это спальное место как пещера, из которой только что выполз человек»* (С. 130).

В воспоминаниях старшей сестры героиня часто предстает в образе маленькой девочки. Автор дополняет этот образ: *«Комнату заполнял запах ее тела,*

напоминающий запах грудного младенца» (С. 207). Однако самым важным знаком ее «детскости», в котором присутствует и намек на чистоту души, является монгольское пятно, сохранившееся у нее до зрелого возраста. Ребенок монголоидной расы рождается с этим пятном, а сходит оно примерно к шести годам.

Ведет себя Ёнхе очень естественно: *«Не вилочкой, а рукой она взяла кусочек груши и откусила»* (С. 135). *«Она посмотрела на него, а затем, бросив взгляд на Ч., легко рассмеялась. Прикасаясь к волосам, сказала: «Боялась, что смоятся цветы, нарисованные на шее... Голову старалась мыть осторожно». Ч. улыбнулся. Кажется, напряжение отпустило его, когда он неожиданно обнаружил в ней простоту и легкость»* (С. 178).

Героиня хочет жить в согласии со своими душевными потребностями и в согласии с окружающим миром, но люди вокруг — чужие, они отторгают тех, кто мыслит по-другому. Поэтому для Ёнхе роднее и ближе становятся деревья — «символ мироздания, жизненной силы, непрерывности жизни».¹ Желание слиться с природой, врасти в землю появляется у нее тогда, когда она осознает, что никому не нужна.

Таким образом, через образы своих героинь корейские писательницы выразили мысль о стремлении женщины к свободе. Однако в современном мире, развивающемся в глобальном мире, мире цифровых технологий, стандартов, наполненном условностями, женщина утрачивает связь с природой и становится бесплодной. Невозможность стать матерью, выполнить главное свое предназначение, данное природой, не позволяет ей чувствовать себя свободной. Те же, кто понимает это и пытается вернуться к природе, воспринимаются окружающими как сумасшедшие.

Трансформация образа женщины, произошедшая в корейской литературе в последнее десятилетие, заключается в ментальных изменениях героини. Этому способствует и появление нового героя — творческого мужчины, который увидел темные стороны жизни и, желая воспарить над миром обыденности, лицемерия и жестокости, пытается сотворить картину гармонии мира, заключенную в вечном единении женского и мужского начал.

Levchenko Ekaterina (Russia)

Rhetorical Devices in Old Japanese Verse: Structural Analysis and Semantics. From Semantics to Hermeneutics

This presentation is a quintessence of the two-part article Rhetorical Devices in Old Japanese Verse: Structural Analysis and Semantics. From Semantics to Hermeneutics, published in Acta Asiatica Varsoviensia of Polish Academy of Sciences in 2016 and 2017 respectively. In the first part of this study we

¹ Ионова Ю. В. О культуре деревьев в Корее // Этнография Кореи (избранные статьи). М.: Первое марта, 2011. С. 138.

had a deep look at the morphology and structure of the phrases concerned. This showed partial misbalance in direct (or linguistic) meaning and literal translation/interpretation of makura-kotoba (MK) collocations. In attempt to bridge their semantics and pragmatics, here I will refer to hermeneutics, as a way of psychological interpretation of literal meaning. The result is presented in conclusions, offering a Western reader direct and clear definition of makura-kotoba, and their main special traces.

Keywords: *makura-kotoba, Hermeneutics, collocations, culture, interaction*

Левченко Е. Н. (Россия)

Средства художественной выразительности классической японской литературы: взаимодействие лингвистики и герменевтики для интерпретации семантики

Ключевые слова: *макура-котоба, герменевтика, намеки, культура, взаимодействие*

Один из ведущих исследователей герменевтики на материале японской культуры и литературы, Майкл Марра, утверждал: «...что бы ни происходило под эгидой японской литературы, искусства, религии, истории, философии и т.д. — это не существовало бы в той форме, какой она есть сейчас, без парадигм, которые представляет герменевтика, давая возможность японским авторам говорить о Японии на языке, который первоначально был изобретен для чтения Библии¹». Принято считать, что лингвистика и герменевтика — это две взаимоисключаемые научные дисциплины. Однако в последнее время лингвистическая методология успешно применяется для интерпретации текстов. В рамках данной небольшой презентации будет предпринята попытка лингвистического (а именно структурного) и герменевтического анализа средств художественной выразительности классической японской литературы (далее СХВ в КЯЛ) для понимания носителями японской культуры и языка семантических и прагматических оттенков указанных литературных явлений.

Необходимо признать, что единое рассмотрение лингвистики — области научного знания, и герменевтики — философского подхода, может служить поводом для критики. Естественно, что несоответствие начинается с самых основ, где цель языкознания — объективность, тогда как герменевтика описывает зачастую субъективные интерпретации.

Отвечая на вопрос, чем же тогда может быть мотивированно подобное спорное использование настолько отличающихся подходов, можно указать,

¹ Michael. F. Marra, *Essays on Japan. Between aesthetics and literature*, The Netherlands: Brill, 2010, p.231.

что ни один из существующих методов лингвистического анализа — будь то математический, частотный, структурный, или же синтаксический — не дает европейскому читателю объективного понимания средств художественной выразительности классической японской литературы. По этой причине автором, которая в свое время изучила практически всю существующую на сегодняшний день литературу по данным явлениям в классической японской литературе, а также вела одноименное исследование в течение года в исследовательском центре в Японии, была предпринята попытка использовать герменевтику для получения устойчивых объяснений функционирования СХВ в КЯЛ. С последней также связана семантика, один из структурных уровней языка. Данную взаимосвязь семантики и герменевтики лучше всего объяснит тот факт, что литературное произведение есть выражение замысла/мыслей автора; понимание же этого замысла есть задача интерпретации, даже лингвистической интерпретации, письменной экспрессии, которая позволяет интерпретатору/переводчику передать интенции автора¹. Лингвистический анализ и понимание, какими бы разными они не казались, взаимосвязаны тем фактом, что полное понимание должно основываться на объяснении, в то время как последнее бесполезно без самостоятельного понимания рассматриваемого явления. Применяя герменевтику, мы тем самым делаем возможным определение основных условий, влияющих на понимание СХВ в КЯЛ. Здесь необходимо признать, что «понимание А соотносится с восприятием значения знаков, переданных одним сознанием и воспринятых другим.

Подобный смешанный подход к использованию герменевтики и лингвистики в одном исследовании был использован Пьером Ван Хекке². Кроме этого, уже упоминавшийся здесь Майкл Марра писал о герменевтике для японской эстетики и литературы. Японские исследователи, Садами Сузуки³ и Сиранэ Харуо⁴, также предприняли попытку объяснить характерные явления японской литературы с помощью герменевтики⁵. Наиболее представительным здесь является, все же, исследование Поля Рикёра (1913–2005), который предложил систематические объяснения взаимодействия между

¹ Heidegger, M., *On the way to language*, USA: Harper and Row, 1982, p. 10–11.

² See: Pierre Van Hecke, *From linguistics to hermeneutics: a functional and cognitive approach to Job 12–14*. The Netherlands: Brill. 2011.

³ Suzuki Sadami, *What is bungaku? The reformation of the concept of «literature» in early twentieth century Japan in Japanese hermeneutics. Current debates on aesthetics and interpretation*, ed. M. Marra. USA: University of Hawai'i Press. 2002. Pp. 176–188.

⁴ Haruo Shirane, *Constructing «Japanese literature»: global and ethnic nationalism in Japanese hermeneutics. Current debates on aesthetics and interpretation*, ed. M. Marra. USA: University of Hawai'i Press. 2002. Pp. 165–175.

⁵ See: M. Marra (Ed.) *Japanese hermeneutics. Current debates on aesthetics and interpretation*, USA: University of Hawai'i Press. 2002.

лингвистикой и герменевтикой. Сам Рикёр основывался на работах двух выдающихся исследователей философского направления герменевтики XX века, Ханса-Георга Гадамера (1900–2002) и Мартина Хайдеггера (1889–1976).

Здесь наибольший интерес представляет небольшая работа Хайдеггера *Из диалога о языке. Между японцем и спрашивающим*¹. На пути к языку, или в оригинале *Unterwegs zur Sprache*, написанный Хайдеггером в 1959 г. — это диалогическое повествование, воссоздающее встречу Хайдеггера с Тэзука Томио, японским исследователем немецкой литературы. В центре диалога находится понятие, или же эстетический термин, *iki* и его соответствия в европейской культуре/языках. В рамках данной работы мы не будем останавливаться на сложном понятии японской эстетики, поскольку этому посвящено немало работ, в том числе и выдающееся исследование Марра². Здесь нас интересуют объяснения, предложенные Хайдеггером, для основных отличий между японским и европейскими языками, которые могут объяснить значения СХВ в КЯЛ, равно как и причину непонимания данных явлений носителями японской культуры «...Мы, японцы, не думаем, что это странно, если диалог оставляет за рамками сказанного цель разговора, или даже наоборот, если диалог вынуждено держит данную цель за пределами высказываний...», говорил Тэзука Томио³. Так, выражение *nuNpa-tama-nō uwo*, являющееся макура-котоба классической японской литературы, семантически отсылает читателя к сверканию ночи, либо красоте волос. Эдвин Крэнстон перевел это выражение, как “jade gem night⁴”, что является наиболее близким к оригиналу литературным переводом. Этот же автор в одной из своих работ представил на суд исследователей еще одну интерпретацию *nuNpa tama-nō*, которая, при всей своей альтернативности, являет собой квинтэссенцию коннотации выражения. В тексте одного из своих докладов по средствам художественной выразительности Проф. Крэнстон говорит о переводе MYS 8–1646, где содержится рассматриваемое выражение, своим студентом, упоминая, что: «...это является необычным переводом песни»⁵:

MYS 8-1646

¹ Heidegger, M., *On the way to language*, USA: Harper and Row, 1982.

² Marra, *Essays on Japan*, p. 57.

³ Heidegger, *On the way...*, p. 13.

⁴ Edwin A. Cranston, *Waka anthology. Volume one: The gem-glistening cup*, USA: Stanford University Press, 1993, p.9.

⁵ Edwin A. Cranston, *Uta no iroiro: hon'yaku ha sika no sika mata ha sika* [What's the translator doing to our poems]. Kyoto, Nichibunken, 1999, pp. 50–51.

в *тама*¹ (лит. дух, душа) и обновлению духов в начале каждого года. *TosiNkami* (боги года) предоставляли каждый год новых духов для поддержки процветания и счастья семьи, либо человека. Тем не менее, данное значение *год новых сил*, не может быть выведено непосредственно из значений составляющих лексем. Еще одним предложением семантики является вариант *год ярких, грубых бусин/камней*.

Хайдеггер писал:

«...Так, мы хотели узнать как на самом деле европейская эстетическая традиция может быть использована для лучшего понимания, что лежит в основе наших искусства и поэзии.

— Вы уже упомянули, что вызвало у вас сложность: язык диалога был европейским, но то, что должно было быть выражено и обдуманно, это дальневосточная природа японского искусства...»².

Здесь было бы уместно упомянуть первые строки самой первой песни «Кодзики», являющиеся также макура-котоба: *ya kumwo tat-u iNtumwo*. В данном случае поэзия концентрируется вокруг женщины, поскольку облака поднимаются одно над другим, формируя своеобразную ограду для того, чтобы скрыть женщину от взглядов: *tumaNkōmi-ni ya peNkaki tukur-u*. Эти барьеры являют собой метафорические стены, которые скрывают от людей предмет их восхищения.

Данная песня переведена полностью, без игнорирования макура-котоба, всеми переводчиками «Кодзики» и «Нихон Сёки», начиная с У. Астона. Марра предложил свой вариант перевода:

Many clouds rising,
Many layered clouds rising a manifold-fence
Hiding my bride from sight,
Clouds are forming a manifold fence,
Oh, that manifold fence!³

Интересно, что данный перевод является самой точной интерпретацией интенций оригинала, но далек от первоначального текста. Как правило, пере-

¹ **Tama**, formally **mitama**, in the Japanese complex of beliefs refers to a soul or divine, or semidivine spirit; also is an aspect of a spirit. Several *mitama* are recognized in Shintō, including the *ara-mitama* (with the power of ruling), the *kushi-mitama* (with the power of transforming), the *nigi-mitama* (with the power of unifying, or harmonizing), and the *saki-mitama* (with the power of blessing). Some shrines pay homage to a particular *mitama* of a deity, such as the separate shrines dedicated to the *ara-mitama* and the *nigi-mitama* of goddess Amaterasu.

² Heidegger, *On the way*, p. 25.

³ Marra, *Essays on Japan...*, p.397.

водчики пытались передать эту песню близко к тексту в ущерб семантике и прагматике, на что также можно привести слова Хайдеггера:

«...В таком случае, Вы не ищете общей концепции, в которой могли бы быть объединены и европейские, и дальневосточные языки.

— Абсолютно нет. Когда вы теперь заговорили о намеках, это довольно точное слово может позволить мне назвать вам лексему, которая для нас описывает природу нашего языка — как бы это сказать...

— ...возможно, намекает...»¹

aNtusa yumyi ma yumyi *лук из (дерева) катальпа, (дерева) бересклет*

Также является макура-котоба, использованным уже в первых песнях «Кодзики». В древней Японии катальпа считалась священным деревом и силы, исходящие из него были крайне могущественны. Так, например, *Azusayumi* луки из катальпа (подробно см. исследование С. Blacker²) обладали всеми священными характеристиками этого дерева. Помимо собственно оружия, луки считались сакральными орудиями благодаря тетиве, звуки которой служили посредником между миром богов и людей.

Использование *aNtusa yumyi* в качестве сакрального орудия уходило корнями в глубь истории и эта традиция четко прослеживается в использовании сочетания *aNtusa yumyi*, считавшимся макура-котоба к глаголу *yor-u* *достигать*, либо *захватывать*. Блэкер предположила, что благодаря близкой ассоциации, звук натянутой тетивы свидетельствовал о том, что божества/духи были готовы к *достижению/захвату* посредника³. В дискуссии Хайдеггера и Тэзука есть отсылки на идентичное содержание:

«...Мы лишь хорошо понимаем, что мыслитель предпочел бы удержать слово, которое должно быть сказано, не для того, чтобы сохранить его для себя, но чтобы донести его до собеседника с тем, о чем было подумано.

— Это также соотносится с намеками. Они есть загадка. Они отзывают нас от чего-то и зовут нас к тому, от чего они неожиданно были удержаны сами для нас⁴...»

Если попробовать суммировать эти довольно сложные для понимания фило-софские тезисы Хайдеггера, ученый считал, что знание не должно восприниматься

¹ Heidegger, *On the way...*, p. 17.

² Carmen Blacker *The catalpa bow: a study of shamanistic practices in Japan*. Routledge. 1999.

³ Carmen Blacker, *The catalpa bow. A study of shamanistic practices in Japan*, UK: Unwin Hyman Limited, 1989, p. 148.

⁴ Heidegger, *On the way...*, p. 15.

как первичное, а понимание, или интерпретация как нечто вторичное, из него следующее. Можно сказать, что Хайдеггер поменял местами слагаемые в классическом правиле — в его интерпретации знание исходит из интерпретации. Остается вопрос, как мы можем понять слово? Хайдеггер предположил, что слова не могут быть поняты до тех пор, пока они не будут помещены в соответствующий контекст интерпретации¹. Возможно, здесь будет уместно добавить следующую цитату Эдвина Крэнстона (смею предположить, что понимание эстетики японской литературы в работах Проф. Крэнстона во многом идентично тому, что писал Хайдеггер о Японии, хотя суть японского языка и литературы выражены иначе, с иной, нежели психология, точки зрения. См., например, введение к антологии², либо статью “Web in the air”): «...Конечно, составляющая естественного поэтического роста в процессе перевода не находится под абсолютным рациональным контролем и является крайне привлекательной для переводчика, который долго трудился над своим произведением. Переводчику приходится проникать в поэтический текст, позволять нечту произойти и служить посредником для появления нового произведения. Так, перевод не является совсем уж пассивным процессом. Слово „произведение“ (см. выше) уже подразумевает, что автор думает о том, что он делает. У переводчика свое понимание того, что заставляет поэтический текст „парить“... Нечто новое, что декодирующий пытается создать в новом произведении зачастую находится где-то между импульсивностью и выдержкой. Разные переводчики слышат различные голоса, нередко вызывая ненависть у конкурентов. Успешен ли результат перевода, или нет, он всегда будет иметь неоднозначный бытийный статус³».

Выводы

Как было указано в аннотации, эта презентация представляет суть двух глав большой статьи, полностью посвященной исследованию структуры, семантики и прагматики средств художественной выразительности классической японской литературы, а именно макура-котоба. Здесь была предпринята попытка объяснить суть данных явлений, нежели предложить новый способ перевода исторических поэтических текстов японского языка. Поскольку макура-котоба берут свое начало уже в самом первом письменном памятнике древнеяпонского языка, «Кодзики», здесь уместно упомянуть, что подвергаемые лингвистическому анализу песенные вкрапления в текст нарратива относятся к устной фольклорной традиции, нежели к письменной норме. Потому могут считаться средством коммуникации дописьменного общества, но не результатом творчества отдельных авторов.

¹ David Couzens Hoy, ‘Heidegger and the Hermeneutic Turn’ in *Cambridge Companion to Heidegger*, Charles B. Guignon (ed.), Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p. 183.

² Edwin A. Cranston, *Waka anthology. Volume one: The gem-glistening cup*, USA: Stanford University Press, 1993, p.xxi.

³ Cranston, *Waka anthology...*, xiii.

Многие исследователи (в России это А. Н. Мещеряков и Л. М. Ермакова, в США это уже упоминавшийся Эдвин Крэнстон и Хеллен Крейг Маккалоу) считают, что изначальной функцией макура-котоба было восхваление божеств, определенных названий местности и т.д. для того, чтобы угодить божествам. Дзюньити Кониси, исследователь истории японской литературы, писал о близкой связи макура-котоба и котодама¹. Возможно, что вера в магические свойства слов — это один из возможных способов объяснить функционирование данных сочетаний в течение веков после утраты значения с помощью не науки, но культуры и традиций. Также нельзя забывать о ритме японского поэтического текста, который, возможно, также сыграл свою роль.

Крайне ограниченный корпус первых песенных материалов японского языка не всегда позволяет выделить СХВ и грамматически последовательные выражения с зависимым определением. В любом случае, нельзя отрицать как тот факт, что данные средства использовались уже в первых источниках уже довольно широко, как и то, что в ряде случаев переводные тексты просто игнорировали подобные выражения, исключая их из контекста.

Пытаясь собрать пазл из следующих элементов:

1. Почему исследователи-неносители японской культуры зачастую игнорировали указанные средства в своих переводах;

2. Каким образом макура-котоба коррелируют с основным текстом песен, поскольку большинство из них семантически связаны с последующими фразами крайне фрагментарно

3. Какова схема их функционирования на уровне прагматики

В данной работе была проанализирована морфологическая структура макура-котоба, частотность, семантика и предпринята попытка объяснить прагматику. Для последней задачи, которая является наиболее сложной, были использованы философские труды Мартина Хайдеггера. Обобщая все вышесказанное, грубо говоря, здесь мы вправе говорить о некотором виде лексических намеков, имевших крайне обширное культурное и историческое обоснование и дававших коннотацию для всего текста песни. В таком случае, игнорирование данных СХВ при переводе становится вполне понятным.

Loginovskiy Egor (Higher School of Economics, Russia)

Musinova Irina (Ural State University, Russia)

**“I Would Like to Tell the Words of Hope to Jagang-do:”
Yon Hyong Muk Depicted in the Novel *Shine Bright You,*
Dawn by Lim Bong Chol**

¹ Jin'ichi Konishi A History of Japanese Literature, Vol. 1: The Archaic and Ancient Ages. Princeton University Press. 1984., p. 203.

North Korean authorities utilize various tools for improving country's public administration, including national fiction literature. A 2015 novel Shine Bright You, Dawn by Lim Bong Chol discloses some ways of constructing of images of model statesmen who have lived and worked during recent decades. In respect to that, the case of Yon Hyong Muk (1931–2005), a former prime minister of the DPRK and former party head of Jagang province, provides a good example. Yon plays a decisive role in the novel. Lim portrays him as a hard-working person who normally paves a way for other people to overcome difficulties in various situations. Yon pushes the protagonist called Lee Jong to remodel itself and the industrial workers to enhance their zeal. The character is unwaveringly loyal to North Korean leaders, and he enjoys their trust and respect in reverse, especially from Kim Jong Il who values Yon both officially and personally. The latter reiterates at every proper time that workers and cadres must follow Kim Jong Il's instructions. Yon communicates with his subordinates and colleagues in a strict manner, demanding from everyone to act according to his or her duty and to provide no exceptional rights for cadres, regardless of their position. The regional party secretary conceals his actual state of health as he is intended to fulfill tasks outlined by Pyongyang first. Lim Bong Chol creates a pattern of a responsible cadre worker who devotes all his or her life to meeting demands of the top leadership. Yon's image fits North Korean official discourse that requires from people to adhere to long-established principles of socio-political behavior, including "revolutionary optimism."

Keywords: DPRK, Yon Hyong Muk, literature, fiction novels, propaganda

Логиновский Е. Л. (НИУ ВШЭ, Россия)
Мусинова И. А. (УрФУ, Россия)

**«Я бы хотел донести в Чагандо слова надежды»:
Ён Хён Мук в романе Лим Бон Чхоля «Сияй, утро»**

Ключевые слова: КНДР, Ён Хён Мук, литература, роман, пропаганда

В историческом опыте Корейской Народно-Демократической Республики (КНДР) содержатся примеры того, как один и тот же человек назначался на пост главы правительства республики, затем перемещался на другую должность и впоследствии возвращался к правительственной работе. Признание способностей работников к управлению государственными структурами — явление, бесспорно, естественное для лидеров многих стран, однако Северная Корея представляет собой определенное исключение из правил. В КНДР такое признание распространяется как на ныне здравствующих деятелей, так и на тех, чей трудовой и жизненный путь уже окончился, причем список персоналий данной категории далеко не исчерпывается первым руководителем

республики Ким Ир Сен, его продолжателем Ким Чен Иром и их родственниками, а сами эти люди необязательно жили десятками лет ранее нынешнего поколения северокорейцев.

Чтобы выразить признание заслуг людей, выполнявших указания вождей, но прежде всего для того чтобы показать ныне живущим кадрам, «как должны жить и бороться работники — командиры революции»¹, руководство Трудовой партии Кореи (ТПК) и КНДР применяет различные средства, задействуя в этих целях и национальную литературу. Одним из недавних свидетельств этому явился роман Лим Бон Чхоль «Сияй, утро» 아침은 빛나라, изданный в августе 2015 г. в серии «Бессмертное руководство»².

В книге выведены образы целого ряда реально существовавших личностей, чья жизнь и деятельность частично или полностью приходилась на описываемый автором период с конца 1980-х гг. по 2010 г., — как высших руководителей (Ким Ир Сен, Ким Чен Ир), так и работников центральных партийных и государственных органов и учреждений (Пак Сон Бон, Ён Хён Мук и некоторые другие). Особенного внимания заслуживает Ён Хён Мук 연형묵 (1931–2005) — высокопоставленный деятель ТПК и КНДР. Он занимал пост премьера Административного совета (правительства) КНДР в 1988–1992 гг. В этом качестве он участвовал в межкорейских переговорах начала 1990-х гг., которые принесли чрезвычайно значимые результаты: были проведены первые за историю двух корейских государств переговоры глав правительств, а также заложены правовые основы сотрудничества властей Севера и Юга. Еще до назначения на пост премьера Ён Хён Мук был отмечен доверием руководства КНДР: так, в период 1967–2003 гг. он избирался депутатом Верховного народного собрания, а в 1982 г. был удостоен высшей награды республики — ордена Ким Ир Сена.

Ён Хён Мук курировал работу правительства КНДР в сфере металлургии и тяжелой промышленности, а после руководства кабинетом был назначен главой провинции Чаган (Чагандо), где складывалась сложная экономическая обстановка. Именно в качестве ответственного секретаря комитета ТПК этой провинции Ён Хён Мук указан в перечне важнейших персонажей произведения, и ко времени пребывания героя в этой должности относятся до 90 % упоминаний Ёна в романе. Северокорейская печать так характеризует покойного деятеля:

¹ 차수. 자강력제일주의에 바쳐진 거룩한 애국의 자욱 오늘도 력력히 빛난다 (Ча Су. И поныне ярко сияет священное наследие патриотов, опиравшихся на принцип «Самому выковать из себя сильного») // Нодон синмун. 2016. 29 февр.

² 립봉철. 아침은 빛나라 (Лим Бон Чхоль. Сияй, утро). Пхеньян, 2015. 454 с.

Ён Хён Мук — это всегда находившийся рядом с великим полководцем (Ким Чен Иром. — *Прим. авт.*) непосредственный исполнитель и воплощение его идей, деятель безмерно преданный, трудолюбивый, способный и целеустремленный.

Это выдержка из обзора книги Лим Бон Чхоль, опубликованного зимой 2016 г. в главном издании КНДР — органе ЦК ТПК газете «Нодон синмун»¹.

Писатель рельефно изображает Ён Хён Мука как деятеля, жизнь которого неразрывно связана со службой вождям. В одной из исторических вставок Лим Бон Чхоль переносит читателя в август 1949 г., когда, согласно сюжету, Ён впервые увидел Ким Ир Сена. Это случилось во время обучения персонажа в училище для детей павших революционеров в Мангендэ, где идет подготовка кадров для различных властных структур Северной Кореи². Ранее, в начальной главе (*сочжан*) романа, действие которой разворачивается осенью 1988 — зимой 1989 гг., герой удостоивается похвалы лично от Ким Ир Сена за свое стремление к учебе³.

Перемещение Ёна из центрального аппарата на работу в провинции ближайшим образом связано с тем, что северокорейский вождь питал к этому герою доверие достаточное, для того чтобы поручить тому руководство одним из ключевых регионов с точки зрения промышленности и ресурсов. Административные реалии КНДР предполагают постоянные персональные визиты первых лиц в различные местности. В романе подчеркивается, что в случае с Чагандо это трудно осуществить; таким образом, необходимо было назначить в эту провинцию человека, верного вождю⁴.

Читатель, тем не менее, понимает, что Ён также пользуется значительным доверием со стороны Ким Чен Ира и что последний искренне беспокоится за его карьеру и судьбу в целом. При первом своем появлении в тексте герой сопровождает будущего лидера страны во время посещения научно-технической выставки в сентябре 1988 г.⁵

Близкие товарищеские отношения Ён Хён Мука и Ким Чен Ира детально раскрываются в эмоционально насыщенной сцене прощания двух героев перед отъездом в Чагандо новоначиненного главы провинциальной парторганизации. Регион знаком Ёну по опыту работы там задолго до описываемых событий, и персонаж ощущает в себе стремление и ответственность грамотно управлять вверенной ему территорией. «Защищать судьбы революции и нации» герой

¹ Чха Су. Указ. соч.

² Лим Бон Чхоль. Указ. соч. С. 322.

³ Там же. С. 19.

⁴ Там же. С. 157.

⁵ Там же. С. 10.

предполагает прежде всего путем развития важнейшей отрасли регионального хозяйства: «Чагандо — корень и оплот нашего машиностроения. Я хочу донести туда слова надежды»¹.

При этом Ким Чен Ир, подобно Ким Ир Сену, ожидает от Ёна крупных свершений. Своему товарищу, который в первый год после назначения делится мыслями о сложной обстановке в провинции, он дает такое напутствие:

Не теряйте мужества и храбрости. Пока в Чагандо есть Ён Хён Мук, я тоже полон сил. Нельзя сомневаться. Не забывайте, что чаганцы смотрят на вас и равняются².

Вероятно, именно особые личные связи героя со вторым высшим руководителем КНДР побуждают Ён Хён Мука в самых разных ситуациях — от крупных заводских собраний до частных разговоров — постоянно напоминать другим действующим лицам о том, что нужно следовать указаниям Ким Чен Ира. Вождь — Ким Ир Сен — в данном контексте не фигурирует³. Это можно объяснить также и тем, что в годы руководства Ким Чен Ира КНДР переживала крупномасштабные преобразования во многих сферах жизни общества, и потому оперативные директивы обладали значением большим, нежели указания покойного главы государства, утратившие актуальность в той или иной степени.

Лим Бон Чхоль отводит Ён Хён Муку роль передового деятеля, который трудится, как правило, больше других, чтобы исполнить указания вождей. Ради реализации текущих задач первое лицо Чагандо готово пожертвовать личным комфортом и делать все возможное и невозможное. По многу часов Ён проводит, изучая причины вновь возникающих проблем на предприятиях и пути их разрешения, время от времени садясь за руль автомобиля, чтобы не терять драгоценного времени⁴. Характерно, что и служебные неудачи Ёна акцентируются куда менее слабо, нежели проблемы на работе у иных действующих лиц. Нередко сам герой вносит решающий вклад в урегулирование спорных ситуаций (как в рабочей обстановке, так и в неформальной), в то время как его подчиненные берут вину на себя⁵.

Речи регионального партийного секретаря не единожды «разносились на далекие расстояния» и привносили энтузиазм в среду рабочих⁶. Существенно,

¹ Там же. С. 191.

² Там же. С. 201.

³ Там же. С. 293, 301, 305, 377, 413, 416, 418, 420, 421, 423.

⁴ Там же. С. 287–306.

⁵ См., например: Там же. С. 420.

⁶ Там же. С. 414, 420–421.

что автор периодически называет высказывания Ёна словом *ёнсол* 연설. Этим термином в КНДР называют, кроме прочего, выступления руководителей государства перед относительно широкой аудиторией (на пленуме, митинге и т.д.), которые делаются в рабочем порядке, до завершения какого-либо обсуждения. Ён Хён Мук занимает лидерскую позицию относительно целого ряда персонажей даже в ситуациях, когда он делает символические шаги, значение которых с первого взгляда невелико: так, на спортивных состязаниях команд управленцев промышленных предприятий именно он подает команду «Начали!»¹

Проявление Ёном лидерских качеств и факт его близкого знакомства с Ким Чен Иром способствуют не только реализации текущих хозяйственных задач, но и глубокой рефлексии протагониста — перспективного работника Ли Чжона (позднее он станет высокопоставленным управленцем крупного машиностроительного объединения):

— [...] У тебя же с собой блокнот, который передал Пак Сон Бон?

— Да, с собой.

— Давай его сюда. У тебя нет права его хранить у себя.

— Товарищ ответственный секретарь, этот блокнот..

— Я знаю, что Полководец оставил там для тебя запись. Тем более, у тебя нет права хранить его у себя.

— Я не могу его отдать.

— Надо!

— Но товарищ ответственный секретарь!..

Ли Чжон закрыл грудь обеими руками. Не от сердца — от прижатого к груди блокнота расходилось по телу биение.

— Уважаемый полководец сделал эту запись в знак того, что вы скоро снова встретитесь. Знаешь, насколько это высокая степень доверия? Это ведь не приглашение увидеться в удобное время. Это требование и надежда, что ты будешь там, где зовет будущее нашей революции [...] Ты знаешь это?

Ён Хён Мук разбросал листву под ногами.

— Ты же получал заботу и любовь от матери с детства? Видел ее каждое утро? Ни я, ни Пак Сон Бон не ведали такого. Мы рано потеряли родителей, знаем, что такое просыпаться в холодном месте тоскливым утром. Если бы не Полководец, наш народ тоже, как я, как Пак Сон Бон, влачил бы жалкую сиротскую жизнь, полную слез и страданий. Поэтому наш народ следует за Полководцем, веря ему свою судьбу, доверяя ему и следуя за ним, как за небом. Товарищ директор, подойдите сюда и скажите. Он правда не знает, какой человек наш Полководец.

Ли Чжон опустил голову. [...]

¹ Там же. С. 412.

— А надо бы знать, — произнес Ён Хён Мук. — Ты же рос на рассказах о бедных крестьянах и бабушке Тхэсон. Они не смогли встретить такого человека, как вождь, но знали, что такой человек есть. [...] [Ким Чен Ир] может сам вызвать к себе человека просто так, но он хочет посмотреть на тебя, когда ты выполнишь всю работу. Не только ты, любой человек должен показать, на что способен. Таков наш Полководец.

Эти слова Ён Хён Мука дошли до самого сердца Ли Чжона. [...] Чтобы запомниться Полководцу, нужно запомниться делом, а не лицом. Эта идея глубоко запала Ли Чжону в душу.

[...] Он понял, насколько сложное это слово — «числовое программное управление», насколько трудной жизнью жили рабочие-патриоты, сколько несчастных рассветов они встретили, сколько слез пролили¹.

Ён Хён Мук, изображенный Лим Бон Чхолом, наделен поистине бескомпромиссной строгостью в том, что касается работы коллег, подчиненных, да и его лично. Герой неоднократно напоминает кадрам промышленности о их ответственности перед Ким Чен Иром и партией за ведение дел². В учебе глава провинциальной парторганизации оставался требовательным как к себе, так и к другим. Ён был весьма недоволен, что Ким Ин Сун, преподаватель одного из местных политехнических учебных заведений, не разбудила его, когда он заснул во время занятия по устройству двигателей для промышленного оборудования. Случилось это вследствие нехватки полноценного отдыха в течение нескольких предшествующих дней. Из содержания реплики, однако, ясно, что Ён, во-первых, вовсе не считает усталость основанием для пропуска занятий, и, во-вторых, полагает недопустимым поведение Ким, которой не хватило смелости предъявить герою такие же требования, как и другим обучающимся³.

Орган ЦК ТПК подчеркивает, что Ён Хён Мук продолжал работать, невзирая на болезнь (как известно, в последние годы жизни он был болен раком)⁴. Между тем, на этого деятеля приходилась отнюдь не малая нагрузка. Ён занимал наиболее ответственный пост в регионе, и это налагало на него множество обязательств по личному ознакомлению с ходом работы нижестоящих инстанций по всей провинции. Помимо основной работы, глава Чагандо был занят и приобретением навыков обращения с современной техникой. Постоянная нехватка свободного времени объективно лишала Ёна возможности отвлекаться от насущных тревог и подумать о здоровье. Оставляя в личных записках обнадеживающие строки наподобие «Мое здоровье с каждым днем

¹ Там же. С. 416–417.

² Там же. С. 305, 423.

³ Там же. С. 377.

⁴ Чха Су. Указ. соч.

все улучшается», принимая участие в спортивных соревнованиях, герой Лим Бон Чхоль дает исследователям основания полагать, что уже с давних пор он выработал в себе склонность не афишировать свое действительное самочувствие¹. Закономерно, что резкая перемена в состоянии здоровья Ён наступила, когда он совершенно не был к ней готов:

Ён Хён Мук засомневался, а потом уверенно сказал Ким Чен Иру:

— Полководец, дайте мне три месяца, я закончу дела в провинции и вернусь, буду лечиться.

— Врачи говорят, что у Вас неизлечимая болезнь...

— Нет, Полководец, это все неправда. Они всегда преувеличивают, — ответил Ён Хён Мук голосом, полным сил. — У нас в провинции полно отличных врачей. Каждую неделю буду у них проверяться. Вот закончим модернизацию на Чарёнском машиностроительном, тогда обязательно приеду.

На несколько секунд повисло молчание. Оно показалось Ён Хён Муку вечностью.

— Мне нужно быстрее ехать в Чарён, чтобы Вы могли вернуться в Пхеньян. Если этого не сделать, не знаю, что случится. Я потерял товарища Сон Бона, если потеряю и Вас... я не выдержу. Смотрите, товарищ Ён. Прошу, ради меня, пожалуйста, берегите здоровье. Понятно? Через месяц... нет, через двадцать дней приезжайте.

— Да, я так и сделаю, — ответил Ён Хён Мук, понимая, что не может сдержать обещание.

Вечером того же дня температура резко упала, и он пролежал в постели².

Вскоре после этого состоялся очередной разговор Ким Чен Ира и Ён Хён Мука, где обсуждался вопрос о новом назначении последнего. Только тогда Ён признал, что его силы подтачивает неизлечимая болезнь:

— Товарищ Ён, не хотите ли с этого момента работать со мной и проходить лечение? На место заместителя председателя Государственного комитета обороны хотел Вас поставить...

Ён Хён Муку сложно было ответить.

— У меня и форма уже есть. Это не мое личное требование, это требование революции. [...] Вы нужны мне рядом.

— Полководец, я ведь... так болен...

Впервые Ён Хён Мук признал наличие неизлечимой болезни. У него потекли слезы.

¹ Лим Бон Чхоль. Указ. соч. С. 252, 411–412.

² Там же. С. 425.

Жизнь — это такая вещь, которая может прерваться в любой момент. Он, Ён Хён Мук, больше боялся не смерти, а того, что не сможет работать вместе с Полководцем¹.

Тем не менее, резкое ухудшение самочувствия не ослабило решимости героя выполнить задачи, ранее возложенные на него лидером страны. В последние дни своей жизни Ён Хён Мук все же добился того, что новые установки развития экономики страны нашли свое воплощение в развитии предприятий подотчетного ему региона. Этим он проявил верность своему принципу, сформулированному при изучении очередной напряженной ситуации на производстве: «Если есть работа, разве не стоит ее делать до последнего вздоха?»²

Ён Хён Мука с полным правом можно отнести к числу ключевых персонажей романа «Сияй, утро». Лим Бон Чхоль обеспечивает своему герою особое место в произведении, наделяя того отличительными особенностями, которые эффектно проявляются в ситуациях общения с руководителями, коллегами, подчиненными, а также в моменты размышлений наедине.

В сугубо профессиональном отношении Ён наделен талантами управлять людьми при помощи убеждения в несравнимо большей степени, нежели многие из его коллег и подчиненных. Неизменной чертой Ёна как управленца выступает стремление персонально знакомиться с положением дел в подотчетных сферах и разрешать проблемы на месте, не тратя времени на промежуточные шаги. Несмотря на напряженный режим работы, герой находит время и для учебы, чтобы повысить результативность своего труда.

Личные отношения Ёна с другими персонажами дают читателю пищу для размышлений о таких качествах, как исполнительность, скромность, требовательность, которые наглядно показаны в образе героя и проявления которых герой ожидает от иных действующих лиц. Персонаж выступает как образцовый носитель ценностей северо-корейского общества, где на первое место можно поставить верность вождям, подчинение собственных устремлений исполнению распоряжений высшего руководства. Такие обстоятельства вполне логично приводят Ёна к той установке, что здоровье вполне позволяет ему работать и учиться сообразно требованиям руководства страны. В этом герой убеждает себя и других практически до самого конца.

Отношение Ён Хён Мука к своему здоровью, ставшему предметом внимания и официальной литературной критики КНДР, дает возможность утверждать, что автор романа направляет своего героя по пути «революционного

¹ Там же. С. 431.

² Там же. С. 423.

оптимизма» — концепции, которая уже многие годы занимает свою нишу в северокорейском политическом дискурсе. В целом же каждая из отличительных особенностей образа Ён Хён Мука, созданного Лим Бон Чхолом, является художественным изображением официальных политических установок, вырабатанных многими годами ранее, порой даже до возникновения ТПК и КНДР.

Moskalenko Yulia (FEFU, Russia)

Lyric Motives of Korean Poet Chon Sangbyong

It is well known, that the borders of the 20th century's literature had widened and works, which have been on the edge of literature and philosophy (in particular the works of existentialists) have invaded, making people think about the problem of man, his individual existence and the meaning of life. Existentialism, at the center of which stands the alienation of the individual from society, has had a significant impact on the literature of many countries of the world, so Korean literature has not become an exception. This article is an attempt to present existentialist motives in the poetic works of one of the notable writer Chon Sang Buyong (1930–1993), who witnessed the modernization of the Republic of Korea in the second half of the 20th century, and also consider the reasons of the existentialism's perception and spreading in the Republic of Korea and its impact on Korean literature.

Keywords: *Korean poetry of the second half of the XX century, the philosophy of the existentialism, Chon SangByong, existential motives, the tragic essence of being*

Москаленко Ю. В. (ДФУ, Владивосток)

Мотивы лирики корейского поэта Чхон Санбёна

Ключевые слова: *Корейская поэзия второй половины XX века, философия экзистенциализма, Чхон Санбён, экзистенциалистские мотивы, трагическая сущность бытия*

В данной статье предпринята попытка представить экзистенциалистские мотивы в творчестве Чхон Санбёна (1930–1993), одного из видных литераторов, ставшего свидетелем модернизации Республики Корея во второй половине XX в., а также рассмотреть причины восприятия и распространения экзистенциализма в Республике Корея, его влияние на корейскую литературу.

Как известно, в XX в. рамки литературы предельно расширились: в ее область вторглись работы, пребывавшие на грани литературы и философии,

в частности труды экзистенциалистов, заставившие людей задуматься над проблемой человека, его индивидуального существования, смысла жизни. Экзистенциализм, в центре которого стоит отчуждение личности от общества, оказал значительное воздействие на литературу многих стран мира, не стала исключением и корейская литература. Обращение корейских писателей к западной литературе, философии, в частности к экзистенциализму, не было случайным явлением, оно было обусловлено закономерностями исторического развития Кореи и мира, отразившимися в тенденциях литературного процесса. Экзистенциализм, первоначально пришедший в корейскую литературу из Японии, а затем непосредственно с Запада, нашел здесь необходимые общественные предпосылки и потребности.

В результате исторических катаклизмов в Республике Корея во второй половине XX в. (война 1950–1953 гг., политические убийства, экономический спад и рост безработицы, разгул преступности и т. д.), которые привели к выводу о бессмысленности традиционных взглядов на историческое развитие, было весьма закономерным появление чувства одиночества и безысходного бессилия человека перед лицом вечности. Так корейская интеллигенция, озабоченная проблемами культуры, путями ее развития в технократический век, обрела опору в экзистенциалистской философии, которая постаралась объяснить причины неустроенности человеческой жизни, неустойчивого положения «простого человека» в обществе, выявила протест против массовой гибели людей в войнах, нивелирования личности, невнимательности к ее страданиям. Несмотря на то, что в экзистенциализме, как и других направлениях философии, проявляется национальная специфика, он имеет общий исходный принцип: в ее центре одинокий человек с крайним индивидуализмом и раздвоенным сознанием.

Для многих литераторов Республики Корея, участвовавших в гражданской войне (1950–1953) и оказавшихся перед лицом смерти, наступила пора творческого поиска — «во второй половине 50-х гг. XX в. многие поэты и писатели, преодолев в своем творчестве романтическую направленность, обратились к философии экзистенциализма»¹. Понятия абсурдности, отчужденности, свободы привлекали всех потрясенных войной и не находивших возможности существовать в состоянии отчаяния: «философия и литература французского экзистенциализма <...> захватила духовный мир литературной молодежи Кореи»². Идеи экзистенциализма заставили корейских писателей уделить особое внимание художественному исследованию трагического мироощущения личности в обществе отчуждения и самоизоляции индивида. В их произведе-

¹ *Нам Гухёк*. Хангук чонху сыйй хёнсонгва чонгэ: 1950 нёндэый хангук симунхакса. Хангук хёндэ симунхакса. (Становление развитие корейской поэзии в послевоенный период 1950 гг.) / История современной корейской поэзии. Сеул. 2005. С. 180.

² Там же. С. 175.

ниях обсуждаются проблемы взаимодействия личности и социального целого, человека и смысла его жизни, его место и роль в мире, в них раскрываются духовная опустошенность, одиночество, отсутствие положительных идеалов, они отмечены мотивами смерти и безысходности.

Творческое наследие Чхон Санбёна является одной из важных составляющих современной корейской литературы как единого процесса. В атмосфере 50–60-х XX в., на которые пришлось годы становления писателя, Чхон Санбён активно ищет собственный путь. Его творчество вбирает в себя взаимодействие с различными западными явлениями и тенденциями, поскольку «в то время как Корея вошла в мировую капиталистическую систему, корейская литература вступила на путь «ускоренного развития» (термин Г. Д. Гачева). <...> В начале XX века налицо было смешение заимствованных с Запада направлений, применительно к которому российские исследователи употребляют термин «эkleктизм», а корейские — просто «беспорядок» («холлан»), но освоение новых приемов не было бездумным и принесло немалую пользу...»¹

Чхон Санбён, как и его современники, обнаружил в этой философской концепции нечто сродни собственному духу: неустойчивость, неустроенность человеческой жизни, присущие человеку чувство страха и отчаяния, так в его творчестве появляются произведения, характеризующиеся раздумьями о сущности человеческого бытия. Стихотворчество поэта конца 1950-х–начала 1970-х гг., охарактеризовавшееся погружением в экзистенциалистскую философию и выразившееся в поэтизации трагической сущности бытия, посвящено анализу экзистенциалистских переживаний индивида, воплотившихся в его пейзажной лирике, которая, мастерски передавая многообразие и богатство форм жизни, наполнена философскими размышлениями и тесно связана с вопросами человеческого бытия. Чхон Санбён затрагивает жизненные проблемы и раскрывает душевное состояние человека, пытающегося противостоять абсурдной действительности в период общественного кризиса.

Источником новой «экзистенциалистской» поэтики Чхон Санбёна становится сознание разобщенности людей и чувство отчуждения, ставшие столь характерными для Кореи второй половины XX в., когда в корейском обществе появилась проблема отчуждения и психологического дискомфорта личности, вызванные не только гражданской войной и последовавшим разделением полуострова на два независимых государства, но и переходом Республики Корея из разряда аграрных в индустриально развитые страны, повлекшими за собой многочисленные трудности и индивидуальные проблемы рядовых граждан РК.

Трагическая сущность бытия, обнаруженная в стихотворениях Чхон Санбёна, ярче всего представлена с использованием различных природных явле-

¹ *Солдатова М. В.* Становление национальной прозы в Корее в первой четверти XX века. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. С. 38–39.

ний — при помощи таких поэтических образов, как «птица», «река», «море», «тростник», «небо» и др., которые, по словам современного корейского исследователя Пак Сундыка, занимавшегося изучением трагического мироощущения (кор. «хомуйисик») поэта, являются центральными в его стихотворчестве¹. Именно эти образы, приобретшие в его лирике глубокое философское звучание, помогли ему отразить феномен разрыва субъективного мнения и объективной реальности. Так, с образом «воды» в его творчестве появляются размышления о границах человеческого бытия, в которых, связывая жизнь с образом «бегущей реки», он говорит о мимолетности человеческой жизни, а с образом «птицы» о неизбежности смерти. Его поэтическое сознание противостоит враждебным, антагонистическим отношениям — мира и собственного «Я», субъекта и объекта. Картина и условия таких отношений проявляются в чувстве отдаления бытия — в отчуждении, т. е. в экзистенциальном одиночестве и изоляции. В связи с этим исследователь Пак Сундык в работе «Изучение поэзии Чхон Санбёна» подчеркивает: «Экзистенциальное одиночество, появившееся в результате отчуждения бытия от мира, и является для Чхон Санбёна тем фундаментом, что сформировал поэтическую картину его мира, его мышление»².

Чхон Санбён официально был принят в литературные круги в 1952 г., когда созданное им лирическое произведение «Речная вода» («Канмуль») с четко выраженным трагическим мироощущением было опубликовано в столичном журнале «Литература и искусство» («Муне», 1949 г.) благодаря поддержке учителя Ким Чхунсу (1922–2004), принявшего участие в его литературной судьбе.

Причина, почему речные воды тянутся к морям,
Вовсе не в том, что я
Весь день рыдаю
На холме высоком.

Вовсе не потому, что я
В течение ночи
В тоске цвету, словно подсолнух,
На холме высоком.

Причина, почему рыдаю, словно зверь,
Я на холме высоком,
Вовсе не в том, что все
Речные воды тянутся к морям³.

¹ Пак Сундык. Чхон Санбён си ёнгу (Изучение поэзии Чхон Санбёна). Сеул. 2006. С. 26.

² Там же. С. 3.

³ Чхон Санбён. Сэ. («Птица»). Сеул: Чогванчхульпанса, 1971. С. 40.

В данном непритязательном на первый взгляд произведении озвучены глубокие философские идеи. Его своеобразная композиционная рамка — философские раздумья самого автора о смысле бытия, где серьезный вопрос «почему речные воды тянутся к морям?» становится темой стихотворения. Чхон Санбён, обращаясь к образам классической корейской поэзии, прежде всего, заимствует настроения печали и грусти, которое сосредоточено в самом названии стихотворения (речная вода — течение жизни), и далее аллегорически повествует о драматизме человеческого существования, о трагической сущности бытия, о краткости жизни и неизбежности ее конца. Традиционный корейский образ «цветка», издревле ассоциирующийся с жизнью человека, где расцвет и увядание соотносятся с началом и концом жизни человека, и образ «горы», связанный с представлением о неизменном, вечном, в его стихотворении трансформируются и обретают новый трагический смысл. Если в классической корейской поэзии образ «цветка» был соотнесен с временем года и образовывал картину идеального состояния природы в пору ее цветения, то в данном случае автор, используя образ подсолнуха, являющегося символом плодородия, единства, мира и обладающего уникальной способностью поворачивать свою головку вслед за солнцем, прослеживая весь его путь от восхода до заката, указывает определенное время суток — «в течение ночи» («памсэ») — промежуток времени когда на небе нет солнца, тем самым акцентирует внимание на трагичности бытия, соответствующей действительности: «в течение ночи / в тоске цвету, словно подсолнух / на холме высоком».

Трагическое мироощущение в стихотворении «Речная вода» подается как отвлеченное, абстрактное представление, но в то же время оно имеет эмпирическую подоплеку, поскольку детство и юность Чхон Санбён прошли в период жесткого правления японских властей в Корее, когда колониальный народ испытывал огромное давление со стороны Японии. Как писал Чхон Санбён, «наша жизнь как река — непостоянна и изменчива, она неустанно движется к смерти, ведь, в конечном счете, и река сливается воедино с морем»¹.

Ключевое слово для символического зачина первой строфы — «причина» — выделяется при помощи отрицательной связки «анида» («это не...»), которая является основной при ответах на вопросы во всех трех строфах, чем придает еще большую серьезность смыслу предложений и обладает особым характером, не имеющим простого ответа. Негация, проходя через все стихотворение, становится композиционным принципом. Применение отрицательной связки в данном произведении подчеркивает реальную усталость лирического

¹ Чхон Санбён. Квэнчхантха квэнчхантха та квэнчхантха. («Хорошо, хорошо, всё хорошо»). Чхон Санбён // Супхильчип (Сборник очерков). Сеул: Тапге, 2001. С. 34.

героя, который говорит о невозможности получения ясного, точного ответа на эти вопросы в жизни человека.

В анализируемом стихотворении Чхон Санбён использует композиционную градацию, эмоциональное нагнетание, неизменным условием которой является усиление лирического напряжения. Обычно градация связана с повторением той или иной части речи, так в стихах Чхон Санбёна в порядке возрастания эмоционально-смысловой значимости расположены существительные. Создавая композицию стихотворения, он добивается индивидуальной эмоциональной выразительности каждой из строф, а использование повторов (строки 2, 5 и 11) говорит о литературном его поэтическом мастерстве. Таким образом, стихотворение «Речная вода» отличается высокой техникой стиховой организации и позволяет увидеть зарождение во второй половине XX в. индивидуальной авторской лирики, вырастающей из двух начал — стихии традиционного лиризма и влияния современной литературы и философии Запада.

В результате глубокого погружения Чхон Санбёна в экзистенциалистскую философию в его стихотворчестве идейным стержнем становится тема одиночества и бессилия человека перед лицом вечности, которые проходят через весь первый сборник поэта «Птица» («Сэ», 1971), включавший 60 стихотворений и вызвавший огромный интерес как у читателей, так и у исследователей литературы, поскольку в нем представлены не только произведения, объединенные многократно используемым поэтическим образом «птицы», но и самые первые стихотворения поэта. Прежде всего, на себя обращает внимание название данного сборника, ведь, как известно, «выбор животных в известном смысле отражает черты характера и психологические установки самого автора»¹. По этому поводу современный исследователь Квон Ёнмин в энциклопедии современной корейской литературы отмечает следующее: «„птица“ — это своеобразная душа поэта. „Птица“ — часть жизни, души, воспевающей жизнь и смерть после „моей кончины“. „Птица“ — символ сознания поэта, переступившего границу жизни и смерти и находящегося за пределами данной действительности. <...> В стихотворениях сборника „Птица“ нет обыденной жизненной суеты»².

Известно, что в традиционной корейской литературе с помощью образов птиц передается мысль о вечности бытия, о смерти и бессмертии, но они не рассматриваются как единый комплекс, так как тематически достаточно разнородны, поэтому каждой был отведен особый раздел. Однако в современном поэтическом творчестве молодые поэты, наполнив этот образ другим значением, внесли в корейскую литературу свежие веяния и дали новый импульс литературно-поэтической мысли. Так, у современного поэта Ким Гвансопа (1905–1977)

¹ Долин А. А. Новая японская поэзия. М.: Наука, 1990. С. 219.

² Квон Ёнмин. Хангук хёндэ мунхак тэсачжон. Соул тэхагкё чхульпханбу. (Энциклопедия современной корейской литературы). Изд-во Сеульского ун-та, 2003. С. 947.

в сборнике «Голубь Сонбукдона» («Сонбуктон пидульги», 1969) «образ птицы, изгнанной из мира природы, разрушаемой день за днем в процессе развития материальной цивилизации и не принятой новым поколением жителей современного города, символизировал душевные переживания и смятение человека в эпоху ускоренной модернизации и перестройки корейского общества»¹.

В творчестве Чхон Санбёна «птица» не имеет определенного вида и наделена иным, нетрадиционным смыслом: птица, воспарив в небо, пробивается сквозь гнет и притеснение в действительности и исцеляет сломленное «Я» самого поэта. «Птица» как центральный поэтический образ всесторонне отобразила грани души Чхон Санбёна, ярко представила его поэтическое «Я», сформировав тем самым стержень поэтического мышления писателя. В его поэзии слово-образ «птица» — экзистенциальное одиночество, противостоящее абсурдному миру, не только символизирует самосознание, жаждущее освобождения, но и представляет состояние человека, являющегося «посторонним» в этом мире. В поэтических произведениях он обнаруживается как осознание абсурдной реальности, так и предельной, пограничной, ситуации. Этот образ наделяется автором многообразием значений. С одной стороны, в нем проявляются нигилистические воззрения поэта. С другой стороны, благодаря этому образу Чхон Санбён освобождается от абсурдных ограничений и давления действительности. «Птица» как некий способ «самозамещения» поэта имеет и положительную характеристику — она устремлена к абсолютной чистоте и свободе в пространстве бесконечности.

Чхон Санбён стал прямым свидетелем крушения традиционных устоев жизни в Корее, утраты идеалов, что привело его, как и многих современников, к отчаянию, к настроению безысходности, к отчуждению. Уже в 1950-е гг. складывается круг тем, вопросов, образов, характерных для всей лирической системы поэта. Поэтическое творчество Чхон Санбёна конца 1950-х — начала 1970-х гг. как поиск выхода из духовного кризиса, демонстрирует бегство лирического героя от общества и погружение в эмоциональную сферу. В это время поэт, обращаясь к историческим реалиям жизни, затрагивает в стихотворчестве проблемы современности и вечные вопросы бытия. Чхон Санбён — мыслящий поэт, поэт-философ. И хотя он не предложил оригинальной философской концепции, его поэтические произведения стали одними из самых значительных образцов собственного поэтического философствования. Трагизм существования и его преодоление, сила в сочетании со слабостью, жизнь «на краю бездны» — это чувство противоречивости бытия было главным завоеванием Чхон Санбёна как автора. Его творчество в своеобразной форме выражало протест против репрессивного влияния общества на личность человека, касалось проблем уникальности

¹ *Солдатова М. В.* Становление национальной прозы в Корее в первой четверти XX века. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. С. 7.

человеческого существования, смысла жизни и индивидуальной свободы. Можно сказать, что экзистенциалистский индивидуализм Чхон Санбёна был во многом формой протеста против подавления индивида безличными силами общества.

Литература

1. Долин А. А. Новая японская поэзия. М.: Наука, 1990. 311 с.
2. Квон Ёнмин. Хангук хёндэ мунхак тэсачжон. Соуль тэхагкё чхульпханбу. (Энциклопедия современной корейской литературы). Изд-во Сеульского ун-та, 2003. 1596 с.
3. Нам Гихёк. Хангук чонху сийй хёнсонгва чонгэ: 1950 нёндэый хангук симунхакса. Хангук хёндэ симунхакса. (Становление развитие корейской поэзии в послевоенный период 1950 гг.) / История современной корейской поэзии. Сеул. 2005. С. 171–212.
4. Пак Сундык. Чхон Санбён си ёнгу (Изучение поэзии Чхон Санбёна). Сеул. 2006. 82 с.
5. Солдатова М. В. Становление национальной прозы в Корее в первой четверти XX века. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2004. 187 с.
6. Чхон Санбён. Квэнчхантха квэнчхантха та квэнчхантха. («Хорошо, хорошо, все хорошо»). Чхон Санбён // Супхильчип (Сборник очерков). Сеул: Тапге, 2001. 287 с.
7. Чхон Санбён. Сэ. («Птица»). Сеул: Чогванчхульпханса, 1971. 73 с.
8. Чхон Санбён. Чонджип — санмун. (Полное собрание сочинений Чхон Санбёна. Проза). Сеул: Пхёнминса, 2002. 442 с.

Motrokhov Alexander (Kharkov, Ukraine)

Seasonal Calendar and Love Songs by Otomo Yakamochi

The article deals with love songs by Otomo Yakamochi. Particular attention was given to the way how the seasonality has influenced the content of love songs.

Keywords: *seasons, love songs, calendar, seasonal picture, Otomo Yakamochi.*

Мотрохов А. И. (Харьков, Украина)

Сезонный календарь и песни Отомо Якамоти

Ключевые слова: *сезоны, песни любви, календарь, сезонная картина, Отомо Якамоти.*

О понимании древними японцами сезонов в «Вэйчжи вожэнь-чжуань» (魏志倭人傳 «Предания о людях „ва“ из истории государства Вэй», между 280–290 гг.) сказано следующее: 春耕秋收為年紀 《Записи ведут только по

весенней пахоте и осенней жатве»¹. Судя по этому, можно предположить, что древние японцы проявляли интерес к природе, с которой тесно связана культура земледелия. Становление годового календаря праздников происходило на фоне земледельческих ритуалов, повторявшихся во время весенней пахоты и осенней жатвы и отражавших национальные и этнические представления о сезонах².

Восприятие сезонов в древние времена заметно ощущается у поэтов, творческая активность которых приходится на годы эры Тэмпё, а также в ряде песен Отомо Якамоти. Ряд песен, посвященных сезонам, помещен в т. 8 и 10 «Манъёсю», а восприятие сезонов формируется на основе календарной системы. В частности, Якамоти создавал свои песни, обладая знаниями о построении календаря. Можно предположить, что ощущение Якамоти сезона являлось основой для сочинения им песен. Когда наступали тот или иной сезон и праздник, связанный с ним, Якамоти, воспаряя духом, сочинял песни с использованием новых поэтических слов.

В его песнях наблюдается тесная связь между календарным днем и песней. Песни записаны в хронологическом порядке, потому что календарная система понималась в соответствии с четырьмя временами года и двадцатью четырьмя сезонами сельскохозяйственного года. Исходя из содержания следующих надстиший, можно предположить, как Якамоти понимал тогдашнюю календарную систему:

- «Начало лета, 4-й лунный месяц. Хотя и прошло много дней, но все еще не слышно [кукования] кукушки. По этой причине и были сложены две песни упреков [кукушке]» (立夏四月、既に累日を経ぬれども、なほ、いまだ霍公鳥の喧く聞かず。因りて作れる恨の歌二首) (надстишие песни № 3983, т. 17).
- «Песня, в которой выражены сетования на то, что камышовка опаздывает петь» (鶯の晩く啼くを怨むる歌一首) (надстишие песни № 4030, т. 17).
- «24-й день [4-й лунного месяца 2-го года эры Тэмпё-Сёхо — 750 г.] соответствует „началу лета“. По этой причине на заходе солнца 23-го дня были сложены две песни в думах о том, что на рассвете вдруг раздастся кукование кукушки» (二十四日は、立夏四月の節に應れり。これに因りて二十三日の暮に、忽に、霍公鳥の暁に喧かむ聲を思ひて作れる歌二首) (надстишие песни № 4171, т. 19).
- «Три песни, в которых выражено сетование на то, что еще больше запаздывает кукование кукушки» (更に霍公鳥の啼くこと晩きを怨むる歌三首) (надстишие песни № 4194, т. 19).

¹ 魏志倭人伝と邪馬台国 完全保存版 (読売ぶっくれっと), № 10. 東京: 読売新聞社. 1998. P. 45.

² Садокова А. Р. Японская календарная поэзия. М.: Наследие, 1993. С. 18.

Судя по приведенным выше надстишиям, ставится вполне понятно, что Якамоти был поэтом-знатоком календаря, потому что он сетует на то, что, несмотря на «начало лета», кукушка все же не начинает куковать, но сложил песню в думах о первом куковании, которое, вероятно, произойдет на заходе солнца 23-го дня, знаменующего «начало лета»¹ (立夏 *рикка*). В годы своей службы в провинции Эттю он тосковал только по кукованию кукушки в «начале лета», полагая, что голос кукушки совпадает с голосом любимой женщины. Свое душевное состояние он характеризует словами 心つごきて *когоро цугокитэ* «сердце взволнованно» (т. 18, № 4089), т. е. сезонная картина волновала его сердце. Его интерес к этому времени года основано на знании календаря. Другим его побудительным мотивом к поэтическому творчеству является поиск соответствия картины сезона календарю. Другими словами, Якамоти занимался поиском следующих закономерностей между ними:

1. Сезон должен изменяться в точном соответствии с календарем.
2. Сезонная картина должна была складываться в точном соответствии с календарем.

Он стремился к тому, чтобы сезоны изменялись на основе календарных дней, а сезонная картина складывалась постепенно вместе с наступлением того или иного сезона. Дело в том, что и картина, и сезон соответствуют порядку календарных дней. В том случае, если происходил отступление от принципов построения календаря, Якамоти слагал песни сетований, а если принципы соблюдались, то слагались песни радости. В основе знаний Якамоти лежали вышеупомянутые четыре времени года и двадцать четыре сезона сельскохозяйственной деятельности, а также годовой календарь праздников. Все они несут в себе основные символы «списка тем и сезонных слов» (歳時記 *сайдзюки*).

Отношение Якамоти ко временам года заметно проявляется в любовных песнях, посланных в ответ (贈答歌 *дзо:то:ка*) Отомо-но Икэнуси², но в этих песнях содержится отличительная особенность его песен, сочиненных в период его службы в провинции Эттю. Если «песенный календарь» Якамоти искать в песнях, которые он сочинил в период времени от того, как он отправился к новому месту службы в пров. Эттю в 18-м году эры Тэмпё (746 г.), до возвращения в столицу в 8-м лунном месяце 3-го года эры Тэмпё-Сёхо (751 г.), то там можно будет найти следующую тенденцию:

¹ Название первого сезона лета, с 6 мая, он отнесен к первой половине 4-го лунного месяца.

² 菊池 威雄 (Кикути Такэо). 春花の散りのまがひに - 家持・池主贈答の展開とその成果. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://waseda.repo.nii.ac.jp>.

1. 29-й день 2-го лунного месяца 19-го года эры Тэмпё «Две песни печали, которые Отомо-но Сукунэ Якамоти послал Икэнуси» (掾大伴宿禰池主に贈れる悲みの歌二首) (надстишие к песне № 3965, т. 17).

2. 3-й день 3-го лунного месяца того же года «Еще одна посланная песня и „короткая песня“ *танка*» (更に贈れる歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 3970, т. 17).

3. 5-й день 3-го лунного месяца того же года «Одно семисловное китайское стихотворение» (七言一首) (предисловие на *камбуне* и китайское стихотворение, т. 17).

4. 29-й день 3-го лунного месяца того же года «Хотя и прошло много дней, но все еще не слышно [кукования] кукушки. По этой причине и были сложены две песни упреков [кукушке]» (既に累日を経ぬれども、なほ、いまだ霍公鳥の喧く聞かず。因りて作れる恨の歌二首) (надстишие к песне № 3983, т. 17).

5. 16-й день 4-го лунного месяца [19-го года эры Тэмпё — 747 г.] «Песня, в которой я делюсь мыслями глубокой ночью, слушая издали кукование кукушки» (夜の裏に、遙に霍公鳥の喧くを聞きて、懷を述ぶる歌一首) (надстишие к песне № 3988, т. 17).

6. 1-я декада 3-го лунного месяца 20-го года эры Тэмпё [748 г.] «Песня, в которой выражены сетования на то, что камышовка опаздывает петь» (鶯の晚く啼くを怨むる歌一首) (надстишие к песне № 4030, т. 17).

7. 10-й день 5-го лунного месяца 1-го года эры Тэмпё-Сёхо [749 г.] «Песня, которая была сложена, когда в одиночестве сидел за занавесью и слушал издали кукование кукушки, и „короткая песня“ *танка*» (獨幄の裏にみて、遙に霍公鳥の喧くを聞きて作れる歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4089, т. 18) [5, с. 242].

8. 23-й день повторного 5-го лунного месяца того же года «Песня о мандаринах» (橘の歌一首) (надстишие к песне № 4111, т. 18).

9. 26-й день повторного 5-го лунного месяца того же года «Песня, которая была сложена, когда любовался цветами в саду» (庭中の花を見て作れる歌一首) (надстишие к песне № 4113, т. 18).

10. 26-й день повторного 5-го лунного месяца того же года «Песня, которая была сложена, когда слушал кукование кукушки» (霍公鳥の喧くを聞きて作れる歌一首) (надстишие к песне № 4119, т. 18).

11. 7-й день 7-го лунного месяца «Песня о *Танабата* и „короткая песня“ *танка*» (七夕の歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4125, т. 18).

12. 12-й лунный месяц того же года «Песня, в которой на пиру воспеты цветки сливы в 1-й лунный месяц» (宴席に雪月梅花を詠める歌一首) (надстишие к песне № 4134, т. 18).

13. 1-й день 3-го лунного месяца 2-го года эры Тэмпё-Сёхо [750 г.] «Две песни, которые были сложены вечером в 1-й день 3-го лунного месяца 2-го

года эры Тэмпё-Сёхо, когда любовались в весеннем саду цветками персика и сливы) (天平勝寶二年三月一日の暮に、春の苑の桃李の花を眺矚めて作れる二首) (надстишие к песне № 4139, т. 19).

14. 1-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, которая была сложена при виде парящего бекаса» (翻び翔る鳴を見て作れる歌一首) (надстишие к песне № 4141, т. 19).

15. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, [которая была сложена], когда ломал скручивая ивовые ветки и тосковал по столице» (柳黛を攀ちて京師を思ふ歌一首) (надстишие к песне № 4142, т. 19).

16. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, [которая была сложена], когда ломал скручивая цветы эритрониума» (堅香子草の花を攀ち折る歌一首) (надстишие к песне № 4143, т. 19).

17. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Две песни, [которые были сложены], когда провожал глазами гусей, возвращавшихся [на север]» (歸る鴈を見る歌二首) (надстишие к песне № 4144, т. 19).

18. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Две песни, [которые были сложены], когда слушал голоса куликов в ночи» (夜の裏に千鳥の喧くを聞く歌二首) (надстишие к песне № 4146, т. 19) [5, с. 265].

19. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Две песни, [которые были сложены], когда услышал кричащих на рассвете фазанов» (暁に鳴く雉を聞く歌二首) (надстишие к песне № 4148, т. 19).

20. 2-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, [которая была сложена], когда слушал песни лодочников, поднимававшихся вверх по реке» (遙に江を浜る船人の唱を聞く歌一首) (надстишие к песне № 4150, т. 19).

21. 3-й день 3-го лунного месяца того же года «Три песни, [которые были сложены] в 3-й день на пиру в резиденции главного наместника Отомо-но Сукунэ Якамоти» (三日、守大伴宿禰家持の館に宴せる歌三首) (надстишие к песне № 4151, т. 19).

22. 8-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, [сложенная] о ловле [рыбы] с бакланами, и „короткая песня“ танка» (鷗を潜くる歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4156, т. 19).

23. 9-й день 3-го лунного месяца того же года «Поздней весной в 9-й день 3-го лунного месяца отправился в деревню Фуруэ ради выдачи весенней ссуды. Песни, которые были сложены по дороге, любуясь пейзажами, и песни, [сложенные] вследствие [полученного] удовольствия» (季春三月九日、出擧の政せむとして舊江村に行く。道の上に目を物花に屬くる詠、并に興の中に作れる歌) (надстишие к песне № 4159, т. 19).

24. 3-й лунный месяц того же года «Загодя сложенная песня о *Танабата*» (豫て作れる七夕の歌一首) (надстишие к песне № 4163, т. 19).

25. 20-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, сложенная о кукушке и сезонных цветах, и короткая песня“ *танка*» (霍公鳥と時の花とを詠める歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4166, т. 19).

26. 23-й день 3-го лунного месяца того же года «24-й день [4-й лунного месяца 2-го года эры Тэмпё-Сёхо — 750 г.] соответствует „началу лета“. По этой причине на заходе солнца 23-го дня были сложены две песни в думах о том, что на рассвете вдруг раздастся кукование кукушки» (二十四日は立夏四月の節に應れり。これに因りて二十三日の暮に、忽に、霍公鳥の暁に喧かむ聲を思ひて作れる歌二首) (надстишие к песне № 4171, т. 19).

27. 27-й день 3-го лунного месяца того же года «Песня, которая была сложена вслед за песней о [цветках] сливы в весеннем саду, [сложенной] во времена [службы] в провинции Цукуси округа Дадзайфу» (筑紫の大宰の時の春の苑の梅の歌に追ひて和ふる一首) (надстишие к песне № 4174, т. 19).

28. 3-й день 4-го лунного месяца того же года «Песня о кукушке, посланная старшему инспектору ведомства в пров. Этидзэн. Песня, в которой выражена непреодолимая тоска о прошлом, и „короткая песня“ *танка*» (越前判官大伴宿禰池主に贈れる霍公鳥の歌、舊りにしを感じる意に勝へずして懷を述ぶる一首并に短歌) (надстишие к песне № 4177, т. 19).

29. 3-й день 4-го лунного месяца того же года «Песня, которая была сложена ради того, чтобы поделиться неиссякаемыми чувствами о кукушке, и „короткая песня“ *танка*» (霍公鳥を感じる情に飽かずして、懷を述べて作れる歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4180, т. 19).

30. 3-й день 4-го лунного месяца того же года «Песня, в которой воспеваются цветы керрии, и „короткая песня“ *танка*» (山振の花を詠める歌一首并に短歌) (надстишие к песне № 4185, т. 19).

31. 9-й день 4-го лунного месяца того же года «Песня, в которой воспеваются цветы глицинии, и „короткая песня“ *танка*» (霍公鳥と藤の花とを詠める一首并に短歌) (надстишие к песне № 4192, т. 19).

32. 9-й день 4-го лунного месяца того же года «Еще три песни, в которых выражено сетование на то, что еще больше запаздывает кукование кукушки» (更に霍公鳥の啼くこと晩きを怨むる歌三首) (надстишие к песне № 4194, т. 19).

33. 5-й лунный месяц того же года «Песня, которая была сложена в день, когда наступило прояснение после затяжного дождя» (霖雨の晴るる日に作れる歌一首) (надстишие к песне № 4217, т. 19).

34. 15-й день 6-го лунного месяца того же года «Вышеуказанная песня была сложена во время любования рано расцветшими цветами леспедыцы двуцветной» (芽子の早花を見て作れり) (примечание к песне № 4219, т. 19).

35. 12-й лунный месяц того же года «Песня, которая была сложена в день, когда шел снег» (雪の日作れる歌一首) (надстишие к песне № 4226, т. 19).

36. 2-й день 1-го лунного месяца 3-го года эры Тэмпё-Сёхо [751 г.] «Выше-указанная песня была сложена Отомо-но Сукунэ Якамоти, когда, собравшись, пировали в резиденции помощника [наместника провинции Эттю] Утинокура-но Имики Навамаро» (介内藏忌寸繩麻呂の館に會集ひて宴樂せし時、大伴宿祢家持作れり) (примечание к песне № 4230, т. 19).

37. 16-й день 4-го лунного месяца того же года «Песня, в которой воспевается кукушка» (霍公鳥を詠める歌一首) (надстишие к песне № 4239, т. 19).

Судя по тем сезонам и праздникам, которые воспеты в этих песнях, они следуют в русле заимствованных годовых календарей праздников:

- приблизительно в 1-й лунный месяц (Новый год): п.п. 12, 35, 36;
- приблизительно в 3-й день 3-го лунного месяца: п.п. 1, 2, 3, 6, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 27;
- приблизительно в «начале лета»: п.п. 4, 5, 7, 8, 9, 10, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 37;
- приблизительно в *Танабата*: п.п. 11, 12, 34.

Представленными выше списками подтверждается стремление Якамоти противопоставлять сезоны и годовые праздники. В том списке примечательными являются песни, сочиненные приблизительно в 3-й день 3-го лунного месяца, а также тот огромный интерес, который проявлял Якамоти к кукушке, которая ассоциируется с «началом лета». Подразумевая, что кукушка начинает куковать в «начале лета», он сложил песни, выражающие кукушке упрек в том, что не слышно ее кукования (т. 18, № 3983–3984; т. 19, № 4194, 4239), и в которых выражает свое удовлетворение тем, что слышит ее кукование (т. 18, № 4089, 4111, 4119; т. 19, № 4166, 4177, 4180, 4192). Эмоции Якамоти, выраженные упреком кукушке, имели своей предпосылкой то, что он с удовольствием предвкушал красивую сезонную картину. Она, несомненно, должна была восхитить его, поэтому, когда сезонная картина его не удовлетворяла, у него возникали эмоции, выраженные упреком кукушке. Эмоции, приводившие Якамоти к выражению упреков кукушке, естественно, соответствовали календарному времени, отраженному в его песнях, в которых показано изменение сезонов и сезонных картин.

3-й день 3-го лунного месяца поздней весны — это время, когда у Якамоти сильно разгорались чувства. Рассмотрим фрагмент прозаического вступления к песне, посланной Отомо-но Икэнуси (п. 1): «忽に枉疾に沈み、旬を累ねて痛苦す。<...>方今春の朝の春の花、馥を春の苑に流し、春の暮の春の鶯、聲を春の林に囀る。Неожиданно подхватил тяжелую болезнь. <...> Несколько десятков дней страдаю. Как раз теперь весной по утрам цветы разливают в садах свое благоухание, а вечерами в лесах щебечут короткохвостые камышовки». Здесь дано описание красивой картины весны, которая представилась в воображении Якамоти. Описание красивой картины предполагалось в особый 3-й день 3-го лунного месяца, когда следовало слагать китайские стихотворе-

ния. Как видно из ответных песен Икэнуси, на фоне этой картины он выражает свои дружеские чувства к нему. 3-й день 3-го лунного месяца — это годовой праздник, который отмечал, в частности, Ван Си-чжи¹ (303–361) и ради которого сочинил эссе «Сань юэ сань жи Лань-тин ши суй» (三月三日《蘭亭集序》«Предисловие к стихам, [написанным в] Павильоне орхидей [во время Праздника] 3-го дня 3-го месяца»). Авторы китайских стихотворений японской поэтической антологии «Кайфусо» тоже слагали стихи о 3-м дне 3-го лунного месяца. Икэнуси и Якамоти тоже обменивались такими стихотворениями.

Интерес к празднованию 3-го дня 3-го лунного месяца закрепился в серии песен, сочинение которых началось с 1-го дня 3-го лунного месяца 2-го года эры Тэмпё-Сёхо (750 г.), который отмечен в п. 13. 1-й день отмечен любованием автора цветками персика и сливы в весеннем саду (т. 19, № 4139), во 2-й день автор ломал скручивая ивовые ветки и тосковал по столице (т. 19, № 4142), а затем увидел возвращающихся гусей (т. 19, № 4144) и в ночи услышал голоса куликов (т. 19, № 4146), на рассвете слушал кричащих фазанов (т. 19, № 4148) и песни лодочников (т. 19, № 4150), а в 3-й день на пиру в резиденции сложил три песни (т. 19, № 4151–4153). Уже с 1-го дня начинается воспевание сезона 3-го дня 3-го лунного месяца. С этого числа Якамоти по мере приближения к 3-му дню постоянно усиливает интенсивность своих эмоций. Он мысленно готовится к приходу 3-го дня, выбирая следующие поэтические словосочетания и выражения: «весенний сад» (春の苑 *хару-но соно*) (т. 19, № 4139), «цветки персика и сливы» (桃李の花 *то:ри-но хана*) (т. 19, № 4139), «парящий бекас» (翻び翔る鳴 *тобикакэру камо*) (т. 19, № 4141), «ивовые ветки» (柳黛 *янаги-но эда*) (т. 19, № 4142), «цветы эритрониума» (堅香子草の花 *катакаго-но хана*) (т. 19, № 4143), «возвращающиеся гуси» (歸る鴈 *каэру кари*) (т. 19, № 4144), «слушать голоса куликов в ночи» (夜の裏に千鳥の喧くを聞く *ё-но ути-ни тидори-но наку-о кiku*) (т. 19, № 4146), «услышать кричащих на рассвете фазанов» (暁に鳴く雉 *акатоки-ни наку кигиси*) (т. 19, № 4148), «песни лодочников» (船人の唱 *фунабито-но ута*) (т. 19, № 4149). Уже надстишия перерождаются в заглавия, и песни начинается с заглавия. Они, соответствуя китайской поэзии «изогнутой воды» (曲水詩: кит. *цуйшуй ши*, яп. *кёкусуй си*, кор. *гоксу си*)², придают завершённый вид песням о праздниках и повышают интерес к 3-му дню 3-го лунного месяца.

Отомо Якамоти, будучи поэтом последнего периода становления «Манъёсю», настойчиво внедрял сезонный календарь в песенную поэзию. Увязав цветение цветов и пение птиц с календарным циклом, он подчинил изменение сезонов календарю. Для Якамоти календарь был необходим для того, чтобы исполнять

¹ Китайский каллиграф.

² *Войтшиек Е. Э.* Игровые традиции в духовной культуре Японии. Дисс. ... докт. истор. наук: спец. 07.00.07 «Этнография, этнология и антропология». СПб., 2010. С. 34/

служебные обязанности в качестве чиновника, и в соответствие с ним он исполнял свои служебные обязанности. Если это обстоятельство он считал для себя нормой, то он, вероятно, пришел к мысли о том, что в «начале лета» должна была куковать кукушка. Опираясь на это обстоятельство, он стал готовиться к сочинению песен, посвященных сезонам, и в «начале лета» сложил песню упреков кукушке в том, что она не кукует. Благодаря идеализации «песенного календаря» Якамоти стала понятно, как слагались те или иные песни. Несмотря на веру в то, что сезонная картина раскрывается в соответствии с календарным порядком, возникали некоторые отклонения, которые вовлекались в «песенный календарь». Выстроенные таким образом сезонные песни Якамоти спустя некоторое время оказали влияние на составление «императорских» антологий, в которых предпочтение уделялось расположению песен по сезонам.

Okhvat Daria (SPbSU, Russia)

Modern Khmer Novel

Khmer literature was not considered as a secular art form until the 1930s when first prose-writings began to appear. The first prose works in Khmer literature were novels. Khmer writers of that period adopted novels as a literary form from French literature. The novel has become the most popular literary genre since that time. It's important to note that authors used the adopted literary form but retained the traditional content of classic Khmer poetry. The changes that take place in the society leave an imprint on the Khmer novel. Modern Khmer prose is a combination of traditional traits and new trends.

Keywords: *khmer literature, khmer novel, modern khmer novel*

Охват Д. Ю. (СПбГУ, Россия)

Современный кхмерский роман

Ключевые слова: *кхмерская литература, кхмерский роман, современный кхмерский роман*

Первые прозаические произведения появились в кхмерской литературе лишь в 30-е г. XX в. Важной датой стал 1936 год, когда в свет вышел роман Ньок Тхаема «Пайлинская роза», который принято считать первым произведением в этом жанре в литературе Камбоджи. В период французского протектората (1863–1954) место традиционных школ при монастырях во многом заняли различные образовательные учреждения, работающие по стандартам, разра-

ботанным французским правительством для своих колоний; их выпускники владели французским языком, получали вполне современное на тот момент образование, могли знакомиться с образцами европейских литературных произведений. Несомненно, важную роль сыграло и книгопечатание, появившееся в стране в этот период. Первая типография появилась в Камбодже в конце XIX века, а первые издания на кхмерском языке были напечатаны во Франции в 1877 г.¹ Роман достаточно быстро стал самым популярным и практически единственным литературным жанром.

Кхмерский исследователь Ли Тхием Тэнг считает, что жанр романа возник в литературе Камбоджи спонтанно, без внешнего влияния, в частности, без влияния французской литературной традиции.²

Еще один кхмерский писатель и исследователь Кен Вансак пишет о том, что первые прозаики пошли по пути средневековых авторов, которые адаптировали индийские произведения («Рамаяна», джатаки)³. Такое утверждение представляется ошибочным. Кхмерские писатели середины прошлого века не адаптировали содержание произведений французской литературы. Они заимствовали лишь форму художественного произведения. Содержание же романов, с одной стороны, соответствовало канону, сформировавшемуся в средний период истории кхмерской литературы (XV–XIX вв., в соответствии с классификацией, предложенной Кхинг Хоть Ди⁴), а с другой, касалось проблем, волнующих кхмерского читателя. По мнению П. А. Гринцера, роман на Востоке берет свою основу в местной повествовательной традиции, текущей по отличающимся от европейской литературы жанровым руслам⁵. В традиционном кхмерском романе мы видим многочисленные подтверждения этой точки зрения.

Некоторые кхмерские исследователи говорят о сильном влиянии, которое оказала на становление традиционного романа литература Таиланда XX века. Действительно, в XV–XIX веках влияние тайского языка и тайской культуры на Камбоджу было чрезвычайно велико. Продолжалось оно и в XX веке. В частности, по словам Кхинг Хоть Ди, знаменитый кхмерский писатель Ну Хат в одном из своих интервью говорил, что был очень хорошо знаком с тайской литературой. Также писатель утверждал, что сюжет первого кхмерского романа «Пайлинская роза» заимствован Ньок Тхаемом из тайского романа, с которым тот познакомился в Бангкоке⁶.

¹ *Khing Hoc Dy*. Apercu general sur la literature khmere. Phnompenh, 2003, p. 166. P. 127.

² *Ly ThiemTeng*. Aksarsah khmae. Phnompenh 1960, p. 213, P. 79–80.

³ *Keng Vansak*. Quelques tendances de la litterature khmere, Phnompenh, 1966, p. 159.

⁴ *Khing Hoc Dy*. Apercu general sur la literature khmere. Phnompenh, 2003, p. 166 P. 5.

⁵ *Гринцер П. А.* Две эпохи романа//Тенезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра. М., 1980. С. 3–45, с. 4.

⁶ *Khing Hoc Dy*. Apercu general sur la literature khmere. Phnompenh, 2003. P. 166.

Приводимые Кхинг Хок Ди факты могут, как нам кажется, служить лишь косвенным доказательством влияния тайской прозы на становление жанра романа в Камбодже. До настоящего времени нам не удалось обнаружить документальных подтверждений заимствования кхмерскими авторами сюжетов из тайской прозы XX в.

Основные темы традиционного кхмерского романа

Одной из главных тем, к которым обращаются кхмерские авторы, является *тема «героя-сироты»*. Несомненно, это является наследием литературных памятников среднего периода кхмерской литературы, подчиненных буддистской идеологии. Писатели 30–70-х гг. прошлого века доказывали, что даже нищий сирота способен занять высокое положение в жизни, соблюдая заповеди буддизма и ведя праведный образ жизни. В конце произведения главный герой обычно бывает вознагражден за страдания и пережитые испытания.

Все кхмерские авторы середины прошлого века обращаются к *теме несчастной любви*. Обычно герои не могут быть вместе из-за разницы в социальном статусе.

Тема социального неравенства является одной из ключевых в творчестве кхмерских писателей, наряду с темой героя — сироты. Авторы показывают, что бедному, но добродетельному человеку достичь чего-либо в жизни крайне сложно. В обществе деньги ценятся больше, чем внутренние качества человека.

Система персонажей кхмерского романа

Главный герой кхмерского романа середины двадцатого века — положительный персонаж, лишенный каких-либо недостатков. Основной особенностью героя традиционного романа можно назвать статичность его характера: образ остается неизменным от начала до конца повествования. В роли *антагониста* всегда выступает отрицательный герой, которого авторы наделяют всеми возможными пороками.

Традиционно кхмерские авторы в своих произведениях гораздо больше внимания уделяют *женским образам*, а образы героев — мужчин менее развернуты. Девушка в кхмерской литературе всегда красива, умна, скромна, покорна, но сильна духом. Это стандартный набор качеств, которыми кхмерские авторы наделяют героинь своих произведений. Еще один часто встречающийся в кхмерских художественных произведениях женский образ — это деспотичная мать героини.

Кхмерские авторы уделяют гораздо меньше внимания *мужским образам*, нежели женским. Персонажи романов достаточно пассивны. Они не пытаются противостоять обстоятельствам, а «награду» получают за добродетельную жизнь.

Кхмерский роман конца XX — начале XXI вв.

В конце XX — начале XXI вв. в Камбодже появилось новое поколение литераторов. Тем не менее, в их творчестве продолжают проследиваться черты, характерные для кхмерских художественных произведений среднего периода.

Структура современного романа

Структура современного романа остается зависимой от традиции, заложенной первыми кхмерскими прозаиками еще в тридцатые годы двадцатого века. Обязательно присутствует вступительное слово автора, в котором он говорит о теме произведения, связывая ее с проблемами современного общества. Также автор всегда упоминает о том, что произведение должно приносить пользу читателям, открыто декларируя, тем самым, его дидактическую направленность. В некоторых случаях такое обращение может и отсутствовать, однако сама финальная часть романа остается практически неизменной. Авторы в нескольких предложениях рассказывают о том, как сложилась жизнь героев. В последние годы появляются произведения, авторы которых стараются видоизменить традиционную концовку. Но даже в данном случае все остальные элементы структуры произведения остаются традиционными.

Сюжеты произведений в большинстве случаев совпадают с фабулой. Что касается способа организации сюжета, он приближен к способу организации фольклорных произведений, в которых однородные мотивы присоединяются друг к другу.

Основные темы и мотивы в современном кхмерском романе

Темы, к которым обращаются современные кхмерские авторы, также во многом дублируют темы традиционных романов. При этом писатели пытаются разнообразить сюжеты, добавляя в произведение современные реалии.

Как уже говорилось выше, тема социального неравенства долгие годы была основной темой кхмерского романа. Все сюжетные коллизии были основаны на принадлежности героев к разным социальным группам. Бедные положительные герои противопоставлялись богатым отрицательным. В конце произведения главный герой всегда становился богатым и получал все возможности, которых ранее был лишен. Несмотря на то, что материальное благосостояние не обозначалось автором как цель героя, такой финал присутствовал во всех без исключения произведениях.

В современных романах ситуация несколько меняется. Мы часто видим, как герой, получивший богатство по ходу произведения, лишается его в финале, сохраняя, однако, семью и друзей. Примером может послужить образ Ангкие («Ничья земля»), который стал владельцем крупной компании, но потом потерял ее из-за судебного преследования.

С момента появления в Камбодже первых прозаических произведений одной из основных сюжетных линий являлась любовная история. Традиционно этот сюжет развивался по стандартной схеме. Главные герой был беднее своей возлюбленной и именно поэтому ее семья не давала согласие на брак. В финале произведения влюбленные воссоединились. Любовная история в кхмерском романе также выполняла дидактическую функцию. На примере персонажей романов авторы демонстрировали идеальные взаимоотношения, которые соответствовали кхмерской традиции. Особое внимание уделялось верности, преданности и следованию традициями. В произведениях современных авторов сохраняется модель идеальных отношений, хотя развитие любовной линии происходит не по традиционной схеме. Авторы практически исключают мотив социального неравенства в любовной линии, используя другие средства создания сюжета.

Еще один традиционный мотив, который сохраняется в современном романе — приключенческий. Встречи с бандитами, перестрелки и похищения присутствуют в подавляющем большинстве кхмерских романов, начиная с «Пайлинской розы» — первого прозаического произведения. Традиционно в столкновении с преступниками вступает главный герой произведения.

Важную роль в произведениях современной литературы играет тема семьи. Это традиционный мотив для всей прозаической кхмерской литературы в целом. Необходимо отметить, что очень часто авторы описывают неполные семьи, где жив только один из родителей. Также эти семьи гораздо более малочисленны, чем это бывает в реальной жизни. В текстах произведений практически не упоминаются многочисленные родственники, которые составляют традиционную кхмерскую семью и обычно принимают живое участие во всех семейных делах.

Мотив неполной семьи раскрывается по-разному. Это может быть семья, в которой умер отец, или же мать-одиночка, которую бросил возлюбленный. Образ умершего отца имеет всего две вариации: добрый и хороший человек, который умер, но оставил теплые воспоминания или же человек, который вел разгульный образ жизни и не заботился о своей семье. Часто в произведениях фигурирует мужчина, который бросил девушку, воспользовавшись ее наивностью. Авторы пытаются показать тяжелую жизнь таких женщин, постоянно подвергающихся осуждению и насмешкам со стороны окружающих.

Родители выступают в роли нравственных ориентиров героев современных произведений. При этом, мотив семьи в современной литературе претерпел некоторые изменения. Например, из системы персонажей практически полностью исчез образ деспотичной матери, которая выдает свою дочь замуж, не спросив ее согласия.

Первые кхмерские прозаики писали о жизни общества и его проблемах. Современные авторы продолжают эту традицию, однако круг проблем, которые они рассматривают существенно расширился, следуя за теми изменениями,

которые произошли в жизни кхмерского общества. Кроме традиционного противопоставления богатых бедным они говорят о реальных проблемах, таких как трудная жизнь сирот в современной Камбодже, коррупция, проституция, наркомания и тд. В конце двадцатого века в произведениях появляется тема иммиграции в США, Австралию (страны, в которых в настоящее время существуют значительные кхмерские диаспоры) или Южную Корею. Стоит отметить, что авторы часто упоминают корейские фильмы, а также, говоря о красоте героинь, сравнивают их с кореянками. Последнее связано с тем, что современная массовая культура Южной Кореи (музыка, видеоклипы, кинематограф, телевидение) оказывает большое влияние на культуру стран Юго-Восточной Азии.

Кхмерская литература всегда была подвержена сильному влиянию религии. Современная литература продолжает эту традицию. Так в современных романах в той или иной форме присутствуют образы монахов — аскетов — носителей традиционных буддийских ценностей, чьи слова всегда справедливы и не подвергаются сомнению. Часто в произведениях упоминаются молитвы героев и религиозные ритуалы.

Система персонажей в современном кхмерском романе

Система персонажей современного литературного произведения, также как и другие его элементы, претерпела некоторые изменения. *Главные герой* был традиционно лишен любых недостатков, всегда поступал правильно и с достоинством принимал все испытания, выпавшие на его долю. «Правильность» поведения в данном случае подразумевает покорность судьбе. Герои романов двадцатого века пассивны, они не противостоят трудностям, но принимают их. Характер такого героя статичен, он не меняется, оставаясь идеальным от начала и до конца произведения. Персонажи не проходят этапов нравственного становления. Авторы изначально делают их идеальными, в соответствии с кхмерской средневековой традицией и нормами буддизма хинаяны.

В современных произведениях сохраняется образ героя-сироты, он остается главным героем романа. Однако авторы пытаются «оживить» своих персонажей, наделить их чертами характера, свойственными живому человеку, а не идеальному герою. Авторы дают положительным персонажам право на ошибку.

То же можно отнести и к традиционному образу *героини* кхмерского художественного произведения. Образ идеальной кхмерской девушки был сформирован еще в литературе среднего периода. Важную роль в этом процесс сыграли сборники «Sbar srej»¹ («Правила для женщин»), в которых были прописаны все правила поведения, которые следовали неукоснительно соблюдать. Можно сказать, что к моменту появления первых прозаических произведения

¹ Sbar — особый жанр в средневековой литературе Камбоджи. Это небольшие по объему наставления, написанные в стихотворной форме.

образ идеальной героини был уже канонизирован. Авторы по сути создавали не героинь с реальными чертами характера, а переносили в свои романы образ идеальной кхмерской девушки из «Правил для женщин». В таких сборниках были описаны все нюансы: начиная от покорности и доброты, заканчивая нежным тихим голосом и легкой походкой. Часто авторы вводят дополнительный женский образ, который противопоставляется образу идеальной героини. Изменения, которые происходят в обществе накладывают отпечаток и на образы героинь романов. Девушки становятся более активными, пытаются выстраивать свою жизнь самостоятельно: они учатся, работают. Однако при этом авторы демонстрируют, что именно женщины обычно подвергаются давлению. Часто подчеркивается бесправность девушек, их зависимость от общественного мнения и стандартов, принятых в обществе. Однако женские образы все еще максимально приближены к модели идеальной кхмерской девушки.

Важным элементом системы персонажей кхмерского романа является *антагонист* главного героя. В традиционном романе его образ включал все возможные отрицательные качества, которые должны были оттенять характер главного героя. Очень часто в произведении не фигурирует имя антагониста, авторы определяют его в соответствии с должностью или же социальным статусом: чиновник, предприниматель, его превосходительство итд. Авторы первых прозаических произведений не индивидуализировали отрицательных персонажей, которые являлись неким абстрактным злом, которое противопоставлено добру, и в финале произведения терпит поражение.

В современном романе образ антагониста может присутствовать только в некоторых частях произведения. К тому же стало возможным «исправление» отрицательного героя.

К числу новаций в системе персонажей современного романа стоит отнести достаточно большое количество эпизодических персонажей, каждый из которых помогает раскрыть черты характера героя или способствует развитию сюжетной линии.

В современных художественных произведениях практически отсутствуют развернутые описания природы, характерные для кхмерской литературы двадцатого века. В тех немногочисленных случаях, когда авторы вводят такие описания, они используют возвышенный стиль и большое количество санскритских лексических заимствований, что характерно для и классического романа. Эти описания — единственные примеры стилового разнообразия в подавляющем большинстве современных романов. Все остальные части текста написаны в едином стиле. Речь и лексика героев всегда одинаковы, и не зависят от возраста, социального статуса и прочих факторов.

Писатели активно используют в своих произведениях образы-символы, обычно основанные на кхмерской культурной традиции. Эти символы основаны на разнообразных устойчивых ассоциациях, понятных любому читателю.

Символизация такого типа усиливает романтическое начало в художественных произведениях (кольцо — символ любви и объединения, цветок — молодая девушка, дерево — новое начало, океан — неустойчивость, вулкан — ярость и т. д.). В современных произведениях, как и в традиционных отсутствуют символы, которые не опирались бы на кхмерскую культурную традицию. Писатели не создают обобщающие символы, индивидуальные для конкретного произведения.

Изучение традиционных и новых мотивов в произведениях современных авторов позволяет сделать вывод о том, что в литературе последних десятилетий произошли изменения, которые позволили самим произведениям несколько выйти за рамки кхмерского литературного канона. Некоторые новации, которые можно отметить в произведениях современных авторов, касаются образов героев произведений. Эти трансформации нельзя, разумеется, назвать радикальными, однако их комплексный анализ позволяет зафиксировать поступательные изменения в системе персонажей в целом. Характеры героев и их традиционное положение по отношению друг к другу меняются, а сама система персонажей становится более гибкой.

В целом же, сохраняются все традиционные для кхмерской литературы темы, а сама литература является одним из выразителей культурной традиции.

Список литературы

1. Гринцер П. А. Две эпохи романа //Генезис романа в литературах Азии и Африки. Национальные истоки жанра, М. 1980. С. 3–45.
2. Пропп В. Я. Морфология сказки. М.: Наука, 1969. С. 167.
3. Khing Hoc Dy. Apercu general sur la literature khmère. Phnompenh, 2003. P. 166.
4. Net Chamrawn. Phaen dey kmien mchah. Phnompenh: Angkor thom, 2004. P. 200.
5. Rim Kin. Souphat. Phnompenh, 2014. P. 70.
6. Yu Sophie. S'ap oun coh! Baw bong deng... Phnompenh, 2012. P. 141.
7. Luy Sovanna. Pral pram dola. Phnompenh, 2006. P. 145.
8. Ly Thiem Teng. Aksarsah khmae. Phnompenh, 1960. P. 213.
9. Keng Vansak. Quelques tendances de la littérature khmère. Phnompenh, 1966. P. 159.
10. Out' Vottha. Beh doung mohasamot. Phnompenh, 2000.

Petrova Maria (SPbSU, Russia)

Concept of National Holiday in Modern Mongolian Poetry

Holiday is an indispensable component of any civilizational system. This phenomenon, as much as possible reflects both the universal features and characteristics of different types of civilizations, and the specificity of a particular

*sociocultural community. Without a holiday, a complex, harmonious worldview is impossible. It regulates correlation of the secular and sacred spheres of human existence. Calendar holidays of the Mongols are timed to the seasons changing. At the junction of winter and spring, according to the lunar calendar the New Year or **Tsagaan sar** is celebrated. Another important calendar holiday in Mongolia is **nadam** (**Naadam, Eriyn gурvan nadam** — three games of men). It usually takes place in July and marks the beginning of autumn. All poetic works of the late 20th and early 21st centuries dedicated to the national holidays of the Mongolian people can be divided into three main parts. First, modern ritual verses accompanying corresponding traditional festive actions. Second, these are the texts of modern songs about **Tsagaan sar and nadam**. And, third, these are poems where holidays function as a theme or as a main motive.*

Keywords: *Modern Mongolian poetry, holiday, celebration, concept.*

Петрова М. П. (СПбГУ, Россия)

Концепт национального праздника в современной поэзии Монголии

Ключевые слова: *современная монгольская поэзия, праздник, празднование, концепт*

Праздник является неперенным составляющим элементом любой цивилизационной системы. В трудах М. М. Бахтина праздник характеризуется как «очень важная первичная форма человеческой культуры»¹. В этом феномене в максимальной степени отражаются как универсальные черты и особенности различных типов цивилизаций, так и особая специфика той или иной социокультурной общности. Праздник в любой национальной культуре имеет очень большое значение. «Он представляет собой один из главных механизмов, посредством которых осуществляется действие такого ключевого по своей важности социального интегратора, как система ценностей», — пишет Я. Г. Шемякин².

Без праздника невозможно комплексное, гармоничное мировосприятие. Он регулирует проблему соотношения мирской и сакральной сфер человеческого бытия. Это средство восстановления гармонии, которая утрачивается в монотонном течении будней, это всеобщее приятие мира как целостности. Праздники и будни не могут существовать друг без друга, их чередование определяет ритм культурной жизни любого социума. «Каждый конкретный праздник, будь то

¹ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Л., 1965. С. 11.

² Шемякин Я. Г. Праздник как историко-культурный феномен: мир идеала и реальность власти. www.homo.fizteh.ru (дата обращения 24.02.2018).

календарный, семейный, профессиональный, религиозный или гражданский, вписан в определенную этническую среду, функционирует в ее культурной традиции и соответственно несет на себе ее специфические черты. Эта специфика зависит прежде всего от доминирующего хозяйственно-культурного типа и уровня социального развития данной эпохи, а также от религиозно-мифологических традиций, особенностей народного искусства и фольклора, национальной кухни, одежды и видов спорта, которые насыщают бытовыми деталями любой из праздников всех вышеперечисленных категорий», — отмечает Н. Л. Жуковская¹.

Культурная семантика праздника чрезвычайно многообразна. Ее можно осмысливать в контексте истории разных национальных и этнических культур, а также анализировать в литературно-художественном аспекте. Национальные праздники, отмечаемые монголами, как и праздники других народов, делятся на календарные, семейные, гражданские, религиозные. Но не все они в равной степени привязаны к традиционной культуре. Здесь можно выделить праздники календарные с их устойчивой обрядностью и функцией передачи и консервации национальной самобытности.

Календарные праздники монгольских народов приурочены к смене времен года. На стыке зимы и весны отмечается Новый год по лунному календарю или Цагаан сар. На русский язык переводится как Белый месяц. «Этнологи дают различные объяснения этому названию. Некоторые считают, что во время Лунного Нового года монголы едят много молочных продуктов. Другие же ученые говорят, что это слово подразумевает белый цвет как символ счастья и доверия», — пишет Л. Г. Скородумова².

В праздновании Цагаан сар-а выделяются три этапа: канун, первый день Нового года и весь остальной месяц. Каждый этап сопровождается строго определенными ритуалами, обрядами, магическими действиями. Особое внимание уделяется новогоднему угощению. В каждом доме или юрте на столе непременно должны быть в изобилии мясные и молочные блюда: вареная баранина и, прежде всего крестец, баранья голова, пельмени, сваренные на пару (бууз), пенки (өрөм), сухой творог (ааруул), молочная водка (архи), кумыс (айраг). Обилие новогоднего пира призвано магически повлиять на благосостояние скотовода в начавшемся году³.

Другим не менее важным календарным праздником у монголов считается надом (наадам, эрийн гурван наадам — три игрища мужей). Он проходит обычно в июле и, в соответствии с лунным календарем, знаменует собой начало

¹ Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии. Культура, традиции, символика. М., 2002. С. 60.

² Скородумова Л. Г. Обычай монгольского народа. УБ., 2006. С. 37.

³ См. подробно: Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии. Культура, традиции, символика. М., 2002. С. 62.

осеннего сезона. Основу его составляют состязания в трех национальных видах спорта — борьбе, стрельбе из лука и конных скачках. «Вероятно, на начальной стадии монгольского общества функция надом сводилась к праздничной демонстрации единения членов рода друг с другом, а также с охраняющими родовую территорию духами умерших предков и духами-хозяевами местности», — считает Н. Л. Жуковская¹.

В последние годы XX в. надом приобрел статус государственного праздника с фиксированной датой — 11 июля. Он считается общенациональным днем. Уже с начала июля в аймачных центрах по всей стране проходят предварительные состязания по трем национальным видам спорта, а заключительный этап проводится в столице Монголии городе Улан-Баторе на Центральном стадионе. Конные скачки проходят за городом.

Корпус поэтических произведений конца XX — начала XXI вв., посвященных национальным праздникам монгольского народа можно разделить на три основные части. Это, во-первых, современные обрядово-ритуальные стихи, сопровождающие соответствующие традиционные праздничные действия. Во-вторых, это тексты современных песен о Цагаан сар-е и надоме. И, в-третьих, это те стихи и поэмы, где праздники выполняют функцию темы или основного мотива.

К первой категории относятся жанры бэлэг дэмбэрэлийн үгс — добрые слова-благопожелания, мэндчилгээний үгс — приветственные слова, ерөөл-благопожелание, магтаал-восхваление. Все они написаны в поэтической форме, имеют фольклорную основу, автор чаще всего неизвестен.

Приведем пример традиционного благопожелания:

Хоймортоо нарны бурхадтай,
Хажудаа насны бурхантай,
Эрүүл энх саруул сайхан,
Эрч дүүрэн сэтгэл түвшин,
Сар шинэдээ сайхан шинэлээрэй!²

На хойморе³ бурханы Солнца и Луны,
Рядом с вами бурхан долголетия,
Здоровья, благополучия,
Энергии, душевного спокойствия (желаем),
Хорошего празднования Нового года!

¹ Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии. Культура, традиции, символика. М., 2002. С. 71.

² Сар шинийн мэндчилгээний шилдэг 24 үгс. <http://www.24tsag.mn> (дата обращения 26.02.2018).

³ Хоймор — северная почетная сторона юрты.

А вот пример современного благопожелания, в котором наряду с монгольскими используются слова английского языка. Это, с одной стороны свидетельствует о том, что ерөөлчин (тот, кто произносит ерөөл – благопожелание) идет в ногу со временем, а с другой стремится как бы разрядить слишком серьезную обстановку. Как известно, «зона смеха» в человеческом сообществе становится зоной контакта. Праздник без смеха теряет одну из своих основных составляющих.

Сүрэг мал нь *super* тарган,
Сүү идээ нь *fresh* сайхан,
Даага давхар далавчтай,
Бяруу бакь булчинтай,
Төрлөөрөө түвшин *nice*,
Булгаараа буянтай *happy*,
Айл хотлоороо нуль *party*,
Алт мөнгөөрөө авдраар *full*,
Хямралыг *chance* болгож,
Эвдрэлийг эвлэрэл болгож,
Everyday энх тунх,
Anytime эрүүл саруул,
Ондоо ок, сардаа сак
Ноён нуруу тэгш
No problem амьдраарай!¹

Скот пусть будет *super* тучным,
А еда вкусна и *fresh*,
Годовалый жеребенок как на крыльях пусть летает,
А бычок силен и свеж.

Всем желаю счастья *happy*,
Всех на *party* приглашу,
Full сундук богатства будет,
Кризис *chance* пусть не имеет,
Примирение придет.

Everyday пусть будет мирно,
Anytime здоровы все,
Целый год ОК пусть будет,
No problem все живут!

¹ Сар шинийн мэндчилгээний шилдэг 24 үгс. <http://www.24tsag.mn> (дата обращения 26.02.2018).

Известны и ерөөлы-благопожелания, написанные современными авторами. В них прослеживается тесная связь праздника с мифом и ритуалом. На Цагаан Сар, например, за праздничным столом, на котором стоят ритуальные блюда, принято восхвалять пять видов добродетельного скота, гостеприимный дом хозяина, его супругу и детей, желать всем богатства и благополучия.

Хуур ятга шиг эгшиглэнтэй
Хурга ишгийнхээ дуугаар
Хувьтай жилийн хишгийг
Хурайлан дуудахыг ерөө!
Хувин дүүрэн бялхуулсан
Хулхан уурагт сүүгээр
Хунтай нуур шиг арвин
Хутгаа нэмэхийг ерөө!¹

Желаю призываю добродетели
Счастливого года
Голосами ягнят и козлят,
Подобными звукам хура² и ятага!³
Желаю приумножения благополучия,
Изобильного, словно озеро с лебедями,
Чашами жирного молока,
Ведами, полными до краев!

Последовательное описание национального новогоднего ритуала как объективного пространства праздника представляет в своем стихотворении «Цагаан сар — сүлд сар»⁴ Д. Бямбадорж, имеющий официальный титул Великого государственного шамана. Роль человека в праздничном ритуале строго определена традицией и меняется лишь в зависимости от возраста. В младенчестве ребенка целуют, ласкают во время поздравления, в детстве дарят подарки, приглашают к участию в праздничных играх, в юности он уже сам здоровается со старшими, расправив рукава дээли⁵, в среднем возрасте сидя на хойморе⁶, приветствует гостей, в старости принимает поздравления от своих младших родственников.

¹ *Бадраа Ж.* Цагаан сарын ерөөл. Шүлгийн чуулган. УБ., 2003. Х. 58.

² Хуур — смычковый музыкальный инструмент.

³ Ятаг — четырнадцатиструнный музыкальный инструмент.

⁴ *Бямбадорж Д.* Цагаан сар-сүлд сар. Мөнх тэнгэрийн өчил. УБ., 2014. Х. 140.

⁵ Дээль — монгольская национальная одежда.

⁶ Хоймор — северная почетная сторона в юрте.

Цагаан сар угийн баяр
Цаад утга нь хишгийн сар
Өнтэй орсон жилийн баяр
Өнгөлөг байхын сүлд сар¹.

Цагаан сар — родовой праздник,
В широком смысле — добродетельный месяц,
Праздник года обильного кормами,
Счастливый месяц, когда все великолепно выглядят.

Летом во время надомы, когда проводятся соревнования по борьбе, стрельбе из лука и скачки, специальный человек цоллогч произносит магталы-восхваления в честь победителей. Чаще всего это импровизированные сочинения, слагаемые цоллогчем на месте. Жанр импровизированного восхваления пришел из глубокой древности и сохранился до наших дней. На надоме также как и на Цагаан Сар-е произносятся бэлэг дэмбэрэлийн үгс — добрые слова-благопожелания, мэндчилгээний үгс — приветственные слова, ерөөл- благопожелания.

Национальный праздник как основная тема произведения присутствует в текстах так называемых авторских песен, т.е. тех, что, в отличие от народных, имеют авторов. Образная система этих текстов немногим отличается от текстов народных песен. В них присутствуют такие традиционные, пришедшие из устного народного творчества образы, как синие монголы, находящиеся под покровительством Вечного Синего неба, родина-мать, доставшаяся от предков, быстроногий скакун, добродетельная матушка, белое молоко, пять основных видов скота и другие. На праздник Белого месяца сегодня чаще всего звучит песня в исполнении ансамбля «Нюанс» на музыку М. Хатанбатара и стихи Л. Мунхжаргала «Цагаан сар»². Известна также песня «Сар шинийн дуу» («Песня первого дня Нового года») в исполнении П.-О. Пурэвдоржа на музыку Б. Бямбабаяра и стихи Ц. Ганбатара³. В 2016 году был написан и впервые прозвучал так называемый гимн надому «Миний Монгол наадам»⁴ («Мой монгольский надом») на музыку композитора Л. Балхжава и стихи Ш. Гурбазара.

¹ *Бямбадорж Д.* Цагаан сар-сүлд сар. Мөнх тэнгэрийн өчил. УБ., 2014.Х. 140.

² Песня «Цагаан сар» в исполнении ансамбля «Нюанс» на музыку М. Хатанбатара и стихи Л. Мунхжаргала «Цагаан сар». <https://www.youtube.com/watch?v=6fmB3TPPGMs> (дата обращения 03.03.2018).

³ Песня «Сар шинийн дуу» в исполнении П.-О. Пурэвдоржа на музыку Б. Бямбабаяра и стихи Ц. Ганбатара <https://www.youtube.com/watch?v=h8p25ZnKeMQ> (дата обращения 03.03.2018).

⁴ Песня «Миний монгол наадам» на музыку композитора Л. Балхжава и стихи Ш. Гурбазара <https://www.youtube.com/watch?v=Ai3AgZe7Zno> (дата обращения 03.03.2018).

Феномен праздника привлекает особое внимание монгольских поэтов конца XX — начала XXI веков. Поэзия, как и литература в целом, обладает уникальной возможностью отразить сущностные свойства праздника и представить его многомерное бытие. Очаровательную атмосферу предпраздничного — перед надомом — вечера передает художественными средствами Б. Лхагвасурэн.

Уяа морьдын сувдан хөлс нугын цэцгэнд шүүдэрлэж
Уулсын цэнхэр бэлээс айраг адуу үнэртэнэ.
Тэнгэрийн заадасны үзүүр баримжаанаас их сунгаа эргэж
Тээгийн арын толион дээр хөөстэй амгай татна¹.

Жемчужный пот привязанных коней росой покрывает цветы луговые,
С голубого подножия гор ощущаю аромат кумыса и коней.
С едва видимого горизонта кони с тренировки возвращаются,
По зеркалу северного склона небольшой горы натягивают удила
(сдерживают коней).

В условиях ведения кочевого хозяйства, когда между айлами² порой бывают очень большие расстояния — в некоторых аймаках³ до тридцати километров, людям не так-то просто встретиться друг с другом. Праздник, куда съезжаются со всей округи, служит прекрасным поводом для общения. Лирический герой стихотворения Б. Лхагвасурэна «Надом в Дэлгэрхангае»⁴ с нетерпением ждет встречи с любимой девушкой Цэцгээ. Наконец она появляется на аймачном празднике. Но кто это рядом с Цэцгээ? Младший сын Тоорой Жамбы угощает ее конфетами и вот уже

Хоёр морь нь толгой хаялан
Хазаарын мөнгөн товруу нь харшин
Эрдэнийн хэлээр
Эвээ ололцож харагдана⁵.

¹ *Лхагвасурэн Б.* Наадмын өмнөхөн Бөхөгийн голоо өгсөж нэгэн үзлээ. Уянгын тойрог. Тэргүүн боть. Хөххот, 2004. Х. 10.

² Айл — группа юрт, в которых чаще всего живут и ведут совместное хозяйство члены одной семьи.

³ Аймаг — административная единица в республике Монголия.

⁴ *Лхагвасурэн Б.* Дэлгэр хангайн наадам. Уянгын тойрог. Тэргүүн боть. Хөххот, 2004. Х. 27.

⁵ *Лхагвасурэн Б.* Дэлгэр хангайн наадам. Уянгын тойрог. Тэргүүн боть. Хөххот, 2004. Х. 27.

Два коня прядают головами,
Серебряные украшения уздечек стучаются друг о друга,
Язык серебра
Говорит, что они поладили.

Лирический герой этого стихотворения во время яркого и шумного надома испытывает первую любовь, ревность, разочарование, грусть и тоску. Теперь на всю жизнь праздник у него будет связан с воспоминаниями о первой неразделенной любви. Так тема праздника решается в поэзии средствами любовной лирики.

Праздник — это еще и воспоминания о детстве, проведенном в худоне,¹ эстетическая рефлексия празднующего человека. Описывая незабываемый веселый надом своего детства, Б. Лхагвасурэн представляет традиционный для монгольской литературы образ добродетельной матушки.

Ижийтэйгээ үзсэн тэр жилийн наадам
Цэцэг нар хоёртоо бахардсан наадам
Ижийтэйгээ үзсэн тэр жилийн наадам
Чихэр инээд хоёртоо бялуурсан наадам².
Надом, виденный вместе с матушкой,
Когда мы радовались солнцу и цветам,
Надом, виденный вместе с матушкой,
Когда было много конфет и смеха.

В стихотворении «Найргийн цэнхэр асар»³ («Голубой шатер поэзии»), посвященном знаменитому монгольскому лирику 1960–1980-х годов Б. Яву-хулану, Б. Лхагвасурэн представляет конные скачки на надоме как творческую эстафету поэтов. Имя лирика Явухулана распадается на две части Явуу-и Хулан-. Первую часть автор обыгрывает, рифмуя Явуу найрагч (поэт Явуу) со словосочетанием яруу найрагч (поэт-лирик). Явуу найрагч лидирует в конных надомских скачках. Но на финише его настигает сын Бавуу — Бавуу найрагч или сам поэт Бавуугийн Лхагвасурэн.

Хойноос ирж яваа морьдын халуун амьсгаа
Урд яваа морьдын гал улаан тоосон дунд
Би морьтойгоо асаж явна.
Барилан газарт Явуу найрагч тогтож ядан

¹ Худон — сельская местность.

² Лхагвасурэн Б. Ижийтэйгээ үзсэн наадам. Уянгын тойрог. Тэргүүн боть. Хөххот, 2004. Х. 56.

³ Лхагвасурэн Б. Найргийн цэнхэр асар. Уянгын тойрог. Тэргүүн боть. Хөххот, 2004. Х. 65.

Бавуугийн хүүгийн гал зээрдийн тоосыг
Харуулдаж л суугаа...¹

Горячее дыхание коней, что скачут позади,
Средь огненно-красной пыли из-под копыт коней,
что скачут впереди,
Я мчусь, подгоняя коня,
На финише с трудом настигаю поэта Явуу,
Что сидит, ожидая с нетерпением
Огненно-рыжую пыль из-под копыт скакуна сына Бавуу...

Во время праздника происходит активизация исторической памяти нации. Праздничное время сегодняшнего надома заставляет поэта Н. Нямдоржа погрузиться в атмосферу надома 1937 года. Во время этого праздника ушел из жизни основоположник современной монгольской литературы Д. Нацагдорж. Н. Нямдорж искренне сожалеет о гибели великого поэта, возлагая всю ответственность за это на его современников. Описывая яркий праздник с помощью сравнений и метафор («Улан-Батор словно месяц нового года», «под ногами тысяч людей город словно бы прогибался», «приехавшие на праздник люди в радостном веселье стерли подошвы») автор постепенно превращает Д. Нацагдоржа в духа-хранителя надома 1937 года.

Од мэт хурц найргийн
Онгон тахилга
Нацагдорж минь
Наадамчилж явна...
«Эрүүл явбал улсын наадам үзнэ» гэж
Эр биеэрээ бахархаж явна².

Словно звезда
Дух-хранитель праздника
Мой Нацагдорж
Празднует...
Он с гордостью думает,
Что если будет жив и здоров,
То увидит
Государственный надом.

¹Op. cit.

²Нямдорж Н. 1937 оны улсын наадам. Онон. УБ., 1989. Х. 82.

Однако этому не суждено было случиться. О гибели Нацагдоржа в стихотворении нет ни слова, но автор знает, что это трагическое событие храниться в исторической памяти народа и апеллирует к нему.

Поэт А. Лхагва в своей поэме «Гучин есөн оны наадам»¹ («Надом 39-го года») обращается к лету 1939 года, когда на реке Халхин гол на востоке Монголии шли ожесточенные бои между советско-монгольскими частями и японской Квантунской армией. Для поддержания боевого духа воинов по всей Монголии и в столице Улан-Баторе были проведены надомы на государственном уровне. Возвратившиеся с победой бойцы вспоминают об этом:

Наадмын тэнгэр, нутгийн тэнгэрийн их хүчин дор
Нартай гэрийнхээ босгоор мэнд алхлаа
Наадмаа та нар хийгээгүй бол
Нарны хир арилах нь өдий ч бил үү².

Под покровительством родного неба и божества надомы
Живыми и здоровыми переступили порог своего солнечного родного
дома,
Если бы вы не отпраздновали надом,
На солнце до сих пор остались бы пятна.

Всякий праздник подходит к концу. Лирический герой стихотворения «Наадам таарав»³ («Надом закончился») поэта Г. Аюурзаны испытывает по этому поводу грусть. Состояние осенней природы созвучно состоянию души героя. Считается, что на следующий день после надомы наступает осень.

Наадам таарав
Өвс гандлаа.
Салхи ихсэв,
Сэтгэл өвдлөө⁴.

Надом прошел,
Травы поникли.
Ветер усилился,
Душа болит.

¹ Лхагва А. Гучин есөн оны наадам. Сарны дарс. УБ., 2004. X. 108.

² Там же.

³ Аюурзана Г. Наадам таарав. Бясалгал. УБ., 2013. X.96.

⁴ Op.cit.

Современная монгольская поэзия отразила многомерное бытие праздника сквозь призму таких сущностных категорий как «праздничное время», «праздничное пространство», «праздничный ритуал» и «праздничное мироощущение». В своих произведениях авторы конца XX — начала XXI вв. представили национальный праздник как эмоционально-эстетическое переживание современного человека.

Potapova Natalia (Sakhalin State University, Russia)

Geopolitical and Political Motives in the Book of Fr. Feodosiy (Perevalov) “Russian Orthodox Mission in Korea”

The article is about geopolitical and political motives in the book of Fr. Feodosiy (Perevalov) about the activities of the Orthodox spiritual Mission in Korea in the first quarter of the 20th century, reflecting a wide range of international and domestic political events taking place in the Far East, Russia and Korea.

Keywords: *Korea, Mission, Russian Orthodox Church, geopolitics, politics, revolution.*

Потанова Н. В. (СахГУ, Россия)

Геополитика и политика в историко-литературном контексте: «Российская духовная миссия в Корее» о. Феодосия (Перевалова)

Ключевые слова: *Корея, Миссия, Русская православная церковь, геополитика, политика, революция.*

Для Российского государства конфессиональные вопросы всегда были связаны с проблемами сохранения национальной идентичности, обеспечения государственной безопасности, в свою очередь деятельность Русской православной церкви всегда была переплетена с геополитическими и политическими интересами Российского государства. Православие в течение многих столетий было краеугольным камнем традиционного российского геополитического видения мира, именно с ним связана отечественная мессианская идея¹. По-этому и миссия Православной церкви, в прочем, как и других церк-

¹См.: *Сургуладзе В. Ш.* Грани российского самосознания. Империя, национальное сознание, мессианизм и византизм России. 2-е изд., испр. и доп. М., 2010; *Бачинин В. А.* Византизм и евангелизм: генеалогия русского протестантизма: очерки исторической

вей, в широком смысле этого слова всегда наделена была геополитическим содержанием. Особенно ярко геополитический смысл православной миссии, как внутренней, так и внешней, проявлялся пограничном Дальневосточном регионе, где российские цивилизационные основы не были крепки и нуждались в постоянной идеологической поддержке и обосновании со стороны «духовного ведомства». В связи с этим литературно-исторические труды православных деятелей, работавших на Дальнем Востоке, как российском, так и зарубежном, традиционно включали в себя элемент геополитических размышлений. Не стало исключением и сочинение о. Феодосия (Перевалова) «Российская духовная миссия в Корее за первое 25-летие ее существования (1900–1925 гг.)», написанное к 25-летию православной миссии в Корее и опубликованное в Харбине в 1926 г.

Наличие размышлений политического характера в этом сочинении связано и с тем, что оно было написано сразу после завершения революционного процесса в России, в условиях наводненного русскими эмигрантами Дальнего Востока. В революционном и военно-политическом процессе после 1917 г. всем приходилось позиционировать себя, определять свою позицию и отношение к политическим процессам, событиям, организациям, деятелям. В связи с этим, даже такое, казалось бы далекое от политики, сочинение, как труд о. Феодосия, также включило рассуждения автора по актуальным политическим событиям.

О. Феодосий (в миру Федор Иванович Перевалов) (1875 - 1933), в очень сложное время, в 1917 году, был назначен в Корею заведующим Духовной миссии 1, в 1920 г. был утвержден в должности начальника этой Миссии, а 5 марта 1923 году был возведен в сан архимандрита архиепископом Японским Сергием в Воскресенском соборе города Токио, «с оставлением при тех же обязанностях начальника Миссии»². В 1930 году обратился к архиепископу Японскому Сергию с просьбой освободить его от должности начальника миссии, что и было удовлетворено в июне того года. С согласия владыки переехал в июле Токио, где служил в Токийском Воскресенском соборе, окормляя местных русских эмигрантов. Скончался от воспаления легких в ночь на 23 января 1933 года в Токио, погребен на токийском кладбище Дзоосигая.

Полное название труда о. Феодосия (Перевалова): «Российская духовная миссия в Корее за первое 25-летие ее существования (1900–1925 гг.). Краткий исторический очерк с приложением статистических данных о вероисповедании корейцев». Работа над довольно объемной рукописью (176 страниц текста)

социологии религиозно-гражданской жизни. СПб., 2003; *Duncan P. J. S. Russian Messianism: Third Rome, revolution, Communism and after.* London, NY: Routledge, 2000.

¹ К моменту этого назначения он уже имел опыт работы в этой Миссии — с 1906 по 1911 гг. служил в ней в качестве регента и учителя пения.

² О. Феодосий (Перевалов). Российская духовная миссия в Корее за первое 25-летие ее существования (1900–1925 гг.). Харбин: Тип. Свящ. Н. Кикловича, 1926. С. 118.

была завершена автором в июне 1926 г. На форзаце значится, что книга получила благословение «Его высокопреосвященства, Высокопреосвященнейшего Сергия, Архиепископа Японского. Суругодай, Токио. 3 августа 1926 г.», а также то, что «доход от издания поступает в пользу миссии». Работа была опубликована на русском языке в том же 1926 г., в Харбине, в типографии священника Н. Кикловича.

Цели очерка были определены автором в предисловии следующим образом: «С одной стороны, нам хотелось бы отметить такое важное событие в жизни Российской Духовной миссии в Корее, как двадцатипятилетний ее юбилей, а с другой — показать, насколько удалось нашим немногочисленным миссионерам исполнить свою задачу в такой языческой стране, как Корея»¹.

Произведение представляет собой набор исторических мини-очерков (всего — 44 очерка), в которых переплетаются автобиографические мотивы; жизнеописания деятелей миссии, включающие картины повседневной жизни и быта миссионеров; публикации исторических документов и статистических материалов (прежде всего, из архивов Российского генерального консульства в Сеуле, а также, вероятно — из текущего архива самой Миссии); заметки об особенностях жизни, быта, мировоззрения, характера корейцев; рассказов (нередко — комических историй) о жизни и деятельности православных миссионеров. Материал очерков изложен в хронологической последовательности, в соответствии с периодами развития Миссии в Корее, характерно, что сами эти периоды определены в полном соответствии с развитием геополитической ситуации, в которой оказалась Корея в первой четверти XX века.

Начиная свое повествование с рассказа об основании Миссии, автор сразу сообщает, что «основание Миссии связано с быстрым развитием русского влияния в Корее, бывшего довольно сильным в 90-х годах прошлого столетия»². Аргументируя необходимость учреждения Духовной миссии в Сеуле, вслед за непосредственными участниками этого события, автор в первую очередь озвучивал геополитическую целесообразность и даже необходимость этого предприятия. Соображения, которыми в последствии руководствовался Святейший синод, учреждая Миссию, были изложены в докладе чиновника дипломатической миссии в Корее Н. А. Шуйского за 1899 г., который приводится в книге о. Феодосия полностью, «как документ, имеющий историческое значение». Примечательно, что основные идеи этого доклада о. Феодосий приводит в заключении своего труда и от своего лица, что, конечно говорит, о том, что он их полностью разделял.

¹ О. Феодосий (Перевалов). Российская духовная миссия в Корее за первое 25-летие ее существования (1900–1925). Харбин: Тип. Свящ. Н. Кикловича, 1926. С. 1.

² О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 1.

Чиновник писал, что «географическое положение Кореи, а равно и политическое состояние ее придадут важное значение этой стране для русских государственных интересов и таковое значение ее еще будет возрастать вместе с несомненно предстоящим усилением двух соседних нам азиатских держав: Китая и Японии». Как мы знаем, прогноз этот оказался верным лишь отчасти, Н. А. Шуйский переоценил возможности Китая, не смог предвидеть социально-политической катастрофы, приведшей к ослаблению государства в 1911–1949 гг., как, впрочем, и превращения Кореи в ближайшие годы в колонию Японской империи. Тем не менее, на тот момент это был весомый аргумент, подкрепляющий идею о необходимости посредством учреждения Миссии усиливать российское присутствие и культурное влияние в Корее, чтобы обеспечить «тяготение туземного населения» к России, при том, что ни «интеллектуально», ни «торгово-промышленно» обеспечить здесь себе влияние Россия не могла¹. Еще одним важным аргументом необходимости учреждения Миссии, обратясь теперь уже на Запад, автор считал необходимость противодействовать распространению влияния западного христианства которое шло очень успешно стараниями католических и протестантских миссионеров, действовавших в Корее. Успехи этих миссий определялись условиями международных договоров, заключенных Кореей в конце XIX века. Так, например, автор полагал, что большую опасность может представлять деятельность французских католических миссионеров, учитывая их «исконное стремление... к приобретению политического влияния», которая может привести к появлению при королевском дворе новой политической партии — католической — «которая будет нам враждебна уже по одному тому, что она католическая... что несомненно будет сопровождаться... осложнениями международного характера»². Протестантские же миссионеры, прежде всего — американские, по словам Н. А. Шуйского, не приступившие еще в то время к миссионерской деятельности в Корее в полном масштабе, а занимавшиеся там пока вопросами коммерческими, тоже составляли потенциальную угрозу российским интересам в регионе, так как, когда «и протестантские миссионеры обратятся, наконец, к своим прямым обязанностям, исполняя которые, они навряд ли будут иметь в виду выгоды России», — с иронией писал дипломат³.

И, наконец, еще одним важным аргументом в пользу учреждения Миссии в Корее, являлись следующие соображения, относительно «дополнительных функций» миссионеров: «стоя близко к населению..., они могли бы снабжать правительство необходимыми с точки зрения наших государственных

¹ Там же. С. 2.

² О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 3–4.

³ Там же. С. 4.

интересов сведениями, без которых делается иногда затруднительным правильная постановка вопросов чисто политических»¹.

Указом Святейшего синода от 2–4 июля 1897 г. Православная духовная миссия в Сеуле была открыта. Небольшой состав служащих Миссии (архимандрит, иеродьякон и псаломщик) финансировался из средств Хозяйственного управления при Святейшем синоде (сначала в размере 6 870 руб., затем, с открытием школы при Миссии — 10 170 руб. в год), то есть из государственной казны до 1917 г., как писал о. Феодосий, «до захвата власти государственной коммунистами»². В административном отношении Миссия подчинена была сначала Петербургскому митрополиту (с 1897 по 1908 год), затем Владивостокскому Архиепископу (с 1908 по 1923 год), после этого — перешла под руководство Архиепископа Японского.

Деятельность Православной духовной миссии в Корее оказалась в прямой зависимости от бурных геополитических и внутривосточных событий, развернувшихся в странах региона. Прежде всего, как отмечает о. Феодосий, Миссия долго не могла начать свою работу, так как к концу XIX века «русский престиж, поднимавшийся до сего времени в Корее с невероятной быстротой, вдруг стал с такою же поспешностью опускаться вниз и вместо влияния русского стало расти влияние японское в стране»³. Разрешение от правительства Кореи на организацию Миссии въезд священников было получено только во второй половине 1899 г. Церковь, разместившаяся в одной из комнат квартиры, в которой проживал российский Поверенный в делах А. И. Павлов (так именовались руководители русской дипломатической службы в Корее в 1886–1902 гг., в 1902–1904 — Посланники, после этого — Генеральными консулами) была освящена 17 февраля 1900 г., эта дата и считается днем основания Миссии⁴.

Описывая разнообразные проблемы, с которыми столкнулись миссионеры, автор особенно акцентирует внимание читателя на одной из них — отсутствии переводов богослужебных книг на корейский язык и попытках осуществить эти переводы. Впрочем, и здесь оказывают влияние внешние факторы — события, развернувшиеся в Китае и известные, как «боксерское восстание», спровоцированное хищнической политикой великих держав по отношению к Китаю, когда «рассвирепевшие китайцы предавали огню и мечу все чужое, иноземное, иноплеменное и в том числе миссии христианские (Больше всех пострадала русская православная)»⁵. Имущество миссии было уничтожено,

¹ Там же.

² Там же. С. 10–11.

³ Там же. С. 14.

⁴ О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 22–23.

⁵ Там же. С. 28–29.

поэтому корейской Миссии пришлось вернуть те богослужебные книги на китайском языке, которые были взяты в пользование у Пекинской духовной миссии для перевода их на корейский язык, что было проще, чем переводить на корейский с русского.

Последующие события, развернувшиеся на Восточно-Азиатском геополитическом пространстве также отразились на деятельности Миссии. Так, Русско-японская война предопределила временное закрытие миссии в 1905–1905 гг. По словам автора, даже в начале 1904 г. миссионеры, которые вели тихую жизнь в Корее, не могли себе представить, что «маленькая нейтральная Корея, бывшая, правда, объектом политических распрей и интриг среди враждовавших стран, сделалась ареной враждующих лагерей; им думалось, что все политические шероховатости, создавшиеся на Дальнем Востоке за последние три-четыре года, пройдут сами собой, сгладятся...»¹ После высадки японских войск в Корее страну объявили на военном положении и объявили о выселении всех русских, вследствие чего Миссия прекратила свою работу и священники выехали в Китай, а зачем — в Россию. Сожаление звучит в описании автором положения Миссии после русско-японской войны. Несмотря на то, что в 1906 г. Миссия вновь была открыта, «что касается русского влияния, то теперь о нем, конечно, не могло быть и речи. Все, что раньше исходило из России и русских исчезло окончательно. Мало того, самое имя русского человека стало поношением... не только среди японцев, но и среди местного туземного населения, перевернувшегося в сторону Японии...»².

В период 1906–1917 гг. жизнь Миссии протекала спокойно, все шло своим чередом: к 1910 г. богослужения были переведены на корейский язык, богослужебные книги — также, но они не были отпечатаны, за недостатком денежных средств, попытки открыть в Сеуле первый православный храм-памятник Русско-японской войне оказались безуспешными, домовая церковь миссии утилась в здании миссионерской школы, зато было учреждено несколько миссионерских станов за пределами столицы. Не очень успешной, но мерный ход жизни Миссии нарушил революционный 1917 г., совпавший по времени с переходом управления Миссией в руки иеромонаха о. Палладия (Селецкого). Последний, по словам автора, попытался воспользоваться общим революционным настроением, распространившимся, как выясняется, в церковных кругах не только российской части Дальнего Востока, на и в Корее, и устроить «мини-революцию», поломав устоявшийся порядок в Миссии вещей и отвергнув авторитет вышестоящей иерархии (Владивостокской епархии и епископа Павла), в среде православного населения Кореи. Свои впечатления автор описал так: «Вот, думаю, заварилась всероссийская «каша»!

¹ Там же. С. 56.

² Там же. С. 63.

Дождались «волнушки», «свободушки»! Нечего сказать, хороша «свобода»! Воцарившийся «хам», как видно, покажет нам свободу... Мерзость запустения распространяется везде и всюду и видимо заполнит собою всю Россию, а может быть даже и другие страны...»¹. Результатом этой деятельности стало письмо, отправленное от имени корейских православных в Святейший синод, в котором говорилось, «что они, корейцы христиане, желают, чтобы миссия была самостоятельной, независимо ни от Владивостокского, ни от Японского, ни от какого-либо другого архиерея, кроме Синода», в целом изложено все в нем было « в духе самостийном, революционном, противном любви и смирению христианскому»². Очевидно, что в этих строках звучит негативное отношение автора к революции, к процессам, которые были запущены в Церкви революционным толчком. Впрочем, письмо осталось без ответа, так как «приходская революция» охватила уже всю Россию и реагировать на все подобные письма с мест Синод был не в состоянии. Кроме того, и сам Синод, как государственное учреждение «доживал последние дни своей жизни»³. Итак, революционная терминология, эпитеты, применявшиеся в церковной среде и вошедшие в воспоминания автора, отражали радикализацию общественно-политического противостояния, милитаризацию и политизацию общественного сознания, характерные для всего российского общества в этот переломный период истории, следствием которых стало деление окружающих на «своих» и «чужих», «друзей» и «врагов», популярность крайних политических взглядов, в целом — конфронтационность общественного сознания. Автор описал это такими словами: «Революционная волна, разразившаяся в России, докатилась до Сеула и здесь среди кучки русских людей и некоторых христиан корейцев наделала немало шума и неприятностей. Таков должен быть психоз всякой революции, причем психоз очень болезненный, неотвратимый; психоз, которым заболела почти вся тогдашняя Россия...»⁴

Постановлением епископского совета во Владивостоке через три с половиной месяца после начала своей разрушительной деятельности о. Палладий был отозван из Сеула. С сентября 1917 г. в должность начальника Миссии вступил прибывший из Владивостока иеромонах, позднее — архимандрит о. Феодосий (Перевалов). В сложнейшее время пребывал на этом посту автор книги, что не могло не наложить отпечаток на настроение самого этого сочинения.

Конечно, автор настроен «контрреволюционно», революция для него — противоестественное явление. Если по поводу завоеваний Февраля он старается быть осторожным и сдержанным в оценках, например, говоря, что «в России

¹ О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 111.

² Там же. С. 113.

³ Там же.

⁴ О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 115.

начавшееся выборное начало может быть даже и похвально (не беремся судить)¹, то об Октябрьской революции и ее последствиях он говорит в гораздо более резких выражениях. Стоит отметить, впрочем, что ни в том, ни в другом случаях мы не видим апелляции к авторитету и ценностям традиционной старой самодержавной общественно-политической системы, иными словами, о. Феодосий предстает в своей работе, как весьма прогрессивный и здравомыслящий представитель российского общества и Православной церкви, вполне адекватно воспринимающий неизбежность изменений, но выступающий против насилия и беззакония.

Горечь руководителя Миссии, брошенной на произвол судьбы и оказавшейся без поддержки государства и Церкви, звучит в словах о. Феодосия: «Русская революция, разыгравшаяся во всю, давала себя чувствовать не только в пределах отечества, но и здесь, за границей, ибо русские люди, случайно оказавшиеся за рубежом своей отчизны, обречены были на всевозможные лишения, до нищенства включительно. Особенно это ярко выразилось со времени водворения коммунистов в России, этих ярых врагов веры и народности русской, когда весь здоровый мыслящий элемент выброшен был за борт... В это-то беспринципное, ужасное по последствиям время иеромонаху Феодосию пришлось нести на своих плечах нелегкое бремя по управлению Миссией...»² С другой стороны, он прекрасно понимал, и эта мысль звучит в тексте произведения, что, несмотря на катастрофическую нехватку средств, голод и ряд других проблем в это время, Миссия оказалась в гораздо более удачном положении, чем духовенство в России³. В период Гражданской войны в связи с децентрализацией российского государства «Миссия осталась совершенно одинокой, изолированной от высшей церковной власти, без всякой видимой поддержки не только материальной, но и нравственной»⁴. Отношения сохранялись только с Владивостокской епархией, и то «временами», когда город находился во власти «белых», но сношения эти «были частичны, непродолжительны, часто прерывались из-за всякого рода переворотов и недоворотов политических, возникавших то со стороны «красных», то — «белых», то — «зеленых», то еще каких-то партий, коим несть числа»⁵. Примечательно, на наш взгляд, в этих словах автора — очевидная усталость от революционных, военно-политических событий, демонстративная политическая индифферентность, и, собственно — отсутствие какой-либо выраженной политической позиции.

¹ Там же. С. 116.

² Там же. С. 118.

³ Там же. С. 121.

⁴ О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 127.

⁵ Там же.

В течение 1918–1921 гг. о. Феодосий взывал о материальной помощи к Владивостокской епархии, к Патриарху¹, но в своих обращениях он, несмотря на уже совершенно иную политическую, геополитическую и церковную ситуацию, говоря о необходимости сохранения Миссии, по-прежнему апеллировал к ее геополитической важности: «Православная Миссия в Сеуле... успела пустить прочные корни в религиозном, бытовом и политическом сознании того полупервобытного народа, среди которого она призвана работать. Русская церковь в Сеуле являлась и является ...рассадником и проводником духовных и культурных влияний русского народа на азиатском Востоке. Посредством русской церкви, ее служителей, ее паствы поддерживается та связь, которая искони существовала между Россией и народами Востока. Наконец, нельзя упускать из виду, что в сознании корейцев Православная Церковь неразделимо соединена с Государством Российским, в кокой бы временной слабости оно не находилось, ибо всякий кореец сознает, что с государством этим его родину связывает неоспоримый политический интерес»². В этих строках звучит удивительный оптимизм и уверенность в стабилизации ситуации в России и надежда на лучшее будущее для российского государства и Церкви, в свете которых закрытие Миссии, по его мнению, стало бы ударом «для национальных и политических интересов русского дела на Дальнем Востоке»³.

Говоря о более поздних событиях, автор становится еще более категоричным в оценках того политического строя, который утвердился в России. В начале 1920-х гг., по словам автора, «наступили времена отечественного лихолетья»⁴. Далее по тексту автор пренебрежительно именуется новое государство «Соведепией», прибавляя: «Не говорим России, потому, что Россия осталась за верными церкви и родине людьми, которые не поклонились «красному зверю»⁵. С целью сохранения имущества Миссии, в 1923 г. было решено включить его в «Имущественное общество Японской православной церкви», признававшееся японскими властями юридическим лицом, а Миссия в Корею вошла под крыло Японской православной миссии⁶.

К 1925 г. статистика ясно показывает, что распространение православия среди корейцев нельзя назвать успешным, не смотря на все старания трех миссионеров (для сравнения у католиков было 243 миссионера, у протестантов (методистов и пресвитериан), соответственно — 760 и 1043), православных

¹ Все эти просьбы остались без ответа

² О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 131.

³ Там же. С. 131–132.

⁴ Там же. С. 145.

⁵ О. Феодосий (Перевалов). Указ.соч. С. 145.

⁶ Там же. С. 146.

корейцев было всего 570 (католиков — 88 987, протестантов (методистов и пресвитериан) — 46 387 и 186 785)¹. Более «сильные» церкви, по мнению о. Феодосия, в первую очередь действовали в Корее с политическими целями. В противоположность им, по мнению автора, из всех действующих в Корее христианских миссий, «Православная самая скромная, не обладавшая ни силами, ни средствами сколько-нибудь достаточными и не питавшая, конечно, никаких политических вождедений»².

Отсутствие желаемого результата, о котором немало говорилось в исследуемом произведении, не означает вовсе, что никаких геополитических стремлений у Православной церкви в Корее не было. Объективные обстоятельства — скудность или полное отсутствие финансирования, отсутствие традиции предпринимательской деятельности миссии (как, например, у протестантов), малочисленность штата, отсутствие богослужебных книг на языке просвещаемых, бдительный контроль со стороны Японии за политической ситуацией в Корее и, конечно же, бурные события истории региона, не дали возможности миссионерам реализовать их замыслы.

Sadokova Anastasia (MSU, Russia)

Stone Gate Guardians — *Komainu* in Japanese Folklore

The article is dealing with the cult of komainu in Japanese culture and folklore. Komainu are statue pairs of lion-like creatures either guarding the entrance of many Japanese Shinto shrines. One had its mouth open and was called shishi, because, as before, it resembled that animal. The other had its mouth closed, looked rather like a dog, was called komainu. The open mouth is pronouncing the first letter of the Sanskrit alphabet, which is pronounced “a”, while the closed one is uttering the last letter, which is pronounced “um”, to represent the beginning and the end of all things.

It's wildly known many local narrative, folktales and legends about magic role of this majestic animal in the life of people. Komainu in Japan is the symbol of peace and good luck. Shinto shrines, villages and towns are believed to be under the protection of komainu. He is also believed to be the protective deity from wolves. There are many folk legends about komainu and his help in Japanese folklore.

Keywords: Gate Guardians, Kominu, Japanese Folklore

¹ Там же. С. 168.

² Там же. С. 175.

Садокова А. Р. (МГУ, Россия)

Каменные стражи ворот-комаину в японском фольклоре

Ключевые слова: стражи ворот, каменные изваяния, храмовые легенды, мифологические герои, боги- защитники

Среди атрибутов японских синтоистских храмов всегда привлекают внимание сидящие по обе стороны от входа на храмовую территорию каменные изваяния удивительных, почти фантастических животных. Это *комаину* — «собакольвы», неперенные стражи ворот, защитники добра и спокойствия. «Лица» этих парных изваяний, представленных в разных храмах Японии, поражают своим разнообразием. Несмотря не то, что их морды, если исходить из названия этих животных, должны напоминать некую смесь собаки и льва, они зачастую похожи то на дракона, то на птицу или лягушку, а могут даже иметь почти человеческие лица. Некоторые из них как бы мохнаты, другие — с совершенно гладкой шерстью. Отличаются и хвосты: от пушистых с причудливыми завитками разной формы и горделиво поднятых вверх до длинных, гладких, похожих на обезьяны. Интересны и позы этих фантастических животных. В основном они просто сидят, но есть немало изваяний *комаину*, которые лежат, спускаются по отвесной скале или дереву, готовятся к прыжку или будто прячутся в засаде, поджидая добычу.

Обычно стражи-*комаину* располагаются на постаменте слева и справа от входа и практически всегда имеют устрашающий вид. При этом у одного из них пасть открыта, а у другого закрыта. Это не случайность, а глубокая философская мысль. Тот, который сидит с открытой пастью, будто читает первый знак японской азбуки, восходящей к санскриту, — «а», а тот, который сидит с закрытой пастью, будто читает последний знак азбуки — «ун», произносимый просто как короткое «н». То есть между ними как бы расположилась вся японская азбука, от начала и до конца, своего рода «от А до Я». А значит, весь мир, все мироздание, единение двух противоположных начал.

У каменных японских стражей есть дальние и близкие «родственники». Так, японский исследователь Такуки Ёсимицу проводит мысль о том, что предками *комаину* могут считаться египетские сфинксы, которые, проникнув в Китай по Шелковому пути, трансформировались в фантастических львов *сиси*, нередко больше напоминающих драконов¹. Китайские львы, изображаемые в основном с открытыми ртами, в свою очередь, оказали большое влияние на японскую культуру. В Японию проник не только сам фантастический образ этих животных — японцы, как и китайцы не видели никогда до этого настоящего льва — но и представление о том, что лев, будучи царем

¹ Такуки Ёсимицу. Комаину кагами (Отражение *комаину*). Т., 2006. С. 18.

зверей, способен отогнать скверну, а главное — защитить императорский дом. Именно поэтому, когда в Японии в эпоху Нара (VIII в.) или в начале эпохи Хэйан (IX–XII вв.) стали появляться *комаину*, они считались, прежде всего, сакральными животными, стражами императорского дворца, защитниками трона. Хотя их нередко использовали и в качестве утяжелителей для ширм и бамбуковых штор.

В Японии произошло и некое переосмысление имени этих стражей. Если в Китае это однозначно были львы, то в Японии процесс подбора имени происходил постепенно. В первой половине XII в. был написан трактат «Руйдзюдзо-ёсё», состоящий из четырех свитков. В этом трактате были помещены правила поведения чиновников во время церемоний в императорском дворце, а также достаточно подробно описаны предметы быта, убранство дворца, костюмы придворных. Сохранилось и такое важное в свете нашей проблематики описание: «Слева, обращенный направо — лев, цвет желтый (золотой), рот открыт. Справа, обращенный налево — *комаину*, цвет белый (серебряный) рот закрыт, есть рожки»¹. То есть одна из статуй понималась как китайский лев, а другая как некое фантастическое животное, смесь собаки и льва.

Здесь следует отметить, что с течением времени это разделение не исчезло. Китайский лев *сиси* и в современной Японии остается самостоятельным благожелательным символом, к которому относятся с большим почтением, особенно в дни новогодних праздников, когда все непременно хотят увидеть танец льва — *сисимай*, чтобы заручиться расположением богов в наступающем году. А за стражами ворот, обозначающих территорию синтоистского храма, закрепилось название *комаину*.

Очевидно, что *комаину* представляют большой интерес с точки зрения развития каменной храмовой скульптуры в Японии, а также истории синтоистских храмов. Но такое же важное значение приобретают японские народные легенды, в которых *комаину* оказываются главными персонажами. Нельзя сказать, что эти легенды получили чрезвычайно широкое распространение и сложены обо всех известных каменных изваяниях, но даже те тексты, которые доступны, четко отражают народные представления о предназначении этих животных.

В части народных историй каменные изваяния представляли в образе чудесных дарителей-судей, которые с легкостью могли обогатить добрых и трудолюбивых героев и наказать злых и жадных. Бытовали народные рассказы о том, что каменные изваяния *комаину* даровали богатство — этим нередко пытались объяснить, в том числе и то, почему у одного изваяния всегда открытая пасть — из нее могут сыпаться золотые монеты. Истории такого рода не отличались особой оригинальностью, поскольку на месте каменных *комаину* могли оказаться многие другие персонажи, понимаемые в фольклоре

¹ Там же.

японцев как источник божественной силы и высшей справедливости. Но нельзя не отметить, что, судя по этим народным повествованиям, *комаину* входили в число самых почитаемых чудесных дарителей.

Главной же функцией каменных изваяний *комаину* в народном сознании считалась их способность и желание защитить людей от невзгод, то есть функция защитника. Именно поэтому большинство храмовых легенд повествует о том, как ожившее каменное изваяние вступило с бой с врагами, которыми в большинстве случаев оказывались волки. Наиболее показательным народным рассказом такого рода может считаться легенда г. Канадзава в преф. Исикава. Она известна как «*Комаину*, изгнавшие волков». События этой легенды связаны с ныне уже не существующим буддийским храмом Дэндодзи и небольшим синтоистским храмом Микава-дзиндзя, который и сегодня сохраняет «подтверждения» этой удивительной истории.

Рассказывается о том, что в храм Дэндодзи прибежали местные жители, спасая от волка девушку. Волк накинулся на нее, но людям удалось ее отбить. Они привели девушку в храм, но сами, боясь волка, уже не смогли из него выйти. Настоятель приказал плотно закрыть ворота храма. Но вскоре вместо одного волка к храму прибежала целая стая, которая пыталась проникнуть вовнутрь. Люди не знали, что делать и где спрятаться. Однако в какой-то момент они поняли, что снаружи идет настоящий бой: слышался не только волчий вой, но и лай собак. Когда все стихло, настоятель осмелился выйти из храма. Его удивлению не было предела: волки убежали прочь, а у каменных статуй *комаину* изо рта сочилась кровь, а сами они были все исцарапаны. Люди от всего сердца поблагодарили *комаину* за спасение, вытерли кровь, омыли статуи и стали почитать их как богов. Считается, что эти изваяния долго хранились в буддийском храме Дэндодзи, а потом были перенесены в синтоистский храм Микава-дзиндзя, где хранятся до сих пор и считаются храмовым сокровищем¹.

В народных храмовых легендах функция защитников у *комаину* могла реализовываться не только в рассказах об их непосредственном бое с волками. Уже само наличие в храме этих каменных изваяний считалось гарантией защиты от волков и других врагов. В этом смысле показательна легенда храма Амагидзиндзя, который находится в центральной части полуострова Идзу, известного своими горячими источниками. Именно поэтому в этих краях бытовало большое количество легенд и преданий о пребывании там великого буддийского монаха Кобо-дайси (Кукая), который, как считалось, и создал большую часть этих источников.

Легенда о *комаину*, бытовавшая на полуострове Идзу, также повествовала о чуде, совершенном великим Кобо-дайси. Рассказывалось о том, что в окрестностях источников Югасима появлялось много волков, и местные жители

¹ <http://www4.city.kanazawa.lg.jp/> 20.02.2018.

старались лишний раз не выходить на улицу. К тому же по вечерам со стороны горы Амаги доносился страшный волчий вой. Однажды в тех краях появился странствующий монах, у которого болело плечо. Он несколько раз окунулся в горячий источник, и плечо перестало болеть. Обрадовавшись, монах достал со дна источника два камня и вырезал из них двух собакольвов-*комаину*, очень напоминающих собак. Вырезал, оставил и ушел. Утром местные жители обнаружили, что у обоих *комаину* головы повернуты в одну сторону. Все стали смеяться над незнакомым путником и поговаривать, что странник ошибся, ему стало стыдно, потому он и поспешил уйти. Однако уже вечером все поняли, что со стороны горы Амаги, куда и был обращен взор *комаину*, больше не раздается волчий вой. Тогда все поняли, что к ним приходил не обычный монах, а сам Кобо-дайси, и стали почитать вырезанных им *комаину* как защитников своей земли¹. Здесь следует отметить, что подобные изваяния встречались и в других районах Японии, где также считалось, что взгляд каменных *комаину* устремлен в ту сторону, откуда могла исходить потенциальная опасность².

Однако было бы неправильно считать, что «отношения» между каменными изваяниями *комаину* и волками были исключительно негативными. Нельзя забывать, что в японской народной культуре и народной мифологии существовал культ волка, как одной из ипостасей Бога горы, хранителя местности. Этому в большой степени способствовало само слово «волк», которое по-японски звучит как «ооками» и омонимично словосочетанию «Великое божество». Народная культура и фольклор Японии даже культивировали представления об особой значимости волков, которые, в свою очередь, в народной мифологии запросто «трансформировались» в собак. Происходил и обратный процесс. В честь таких божественных волков-собак храмы изготавливали *комаину*, которые, в зависимости от храма, больше напоминали или волка, или собаку. Так что *комаину*, которые вовсе не «собакольвы», а «собаковолки» встречаются в Японии довольно часто.

Понятно, что каждое такое «нестандартное» изваяние требовало пояснения. И, как правило, руководствуясь законами бытования несказочной прозы, а именно, «ссылкой на авторитет», повествование обращалось к событиям, связанным с известными мифологическими героями. Именно поэтому большинство текстов такого рода рассказывает о деяниях самого знаменитого японского мифологического богатыря и героя Ямато-такэру.

Как известно, рассказ о его «жизни» и подвигах был зафиксирован еще в первых письменных памятниках Японии VIII в. Однако не меньший набор удивительных историй о нем сохранился и в произведениях японского фольклора. Можно даже сказать, что «география» этих произведений почти не

¹ <http://enjoo.com/komaken/kaiin/amagi1.htm> 10.01.2018.

² Тауки Ёсимицу. Указ. соч. С. 18.

уступает «географии» историй о чудесах и деяниях уже упомянутого великого монаха Кобо-дайси. То есть практически во всех уголках Японии можно встретить легенды и предания, в которых повествуется о пребывании здесь этих персонажей. Им приписываются дела и чудеса самого разного рода. Среди легенд о Кобо-дайси преобладают истории о создании им горячего источника, озера или реки. С именем Ямато-такэру связано в Японии происхождение большого числа синтоистских храмов, которые, согласно народной мифологии, он основал в силу тех или иных причин.

Нередко такой причиной оказывалась встреча Ямато-такэру с волком, который спас богатыря. В этом смысле показательна одна из страниц истории синтоистского храма Мусаси митакэ-дзиндзя, формально расположенного на территории преф. Токио, хотя реально он находится в достаточно отдаленной горной лесной местности. Речь идет о части национального горного парка Титибу-Окутама, в состав которого входят гора Митакэ (929 м) и ее окрестности. Открытая еще в 736 году, она всегда почиталась как святая. И со временем даже сформировалось такое понятие как *митакэ синко* (культ Митакэ). Однако особой популярностью гора Митакэ стала пользоваться в эпоху Эдо, то есть в первой половине XVII в., когда начала активно культивироваться легенда о посещении этих мест богатырем Ямато-такэру. Справедливости ради надо отметить, что синтоистский храм Мусаси митакэ-дзиндзя, находящийся на ее вершине, герой не основывал, но его пребывание на этой горе оказало заметное влияние на дальнейшее развитие культа Митакэ.

Согласно древнему народному мифологическому сказанию, Ямато-такэру, проезжая по окрестностям Митакэ, решил поохотиться, но потерял дорогу и долгое время плутал по покрытым непроходимым лесом горам, пока совсем не выбился из сил. Неожиданно перед ним явился белый волк, который не только не набросился на Ямато-такэру, а стал как бы звать его за собой, указывая дорогу. Так белый волк вывел Ямато-такэру из леса и привел к храму. Сочтя, что получил помощь от самого Бога горы, великий богатырь провозгласил волка главным божеством местного храма. Божество назвали Оокути-магами, то есть Истинное Божество Большой пасти, и оно до сих пор почитается в этом храме. При этом использовалось и другое имя — Ооину-сама, что означало «Господин (Божество) Большой собаки». В данном случае, как считает исследователь этого культа Ниикура Ёсиюки, большая собака понималась как волк¹.

Интересно, что в окрестностях горы Митакэ бытовал и другой вариант этого народного мифа. Повествовалось о некоем злом горном духе, который специально заманил Ямато-такэру в лес, желая погубить его. Для этого злой горный дух превратился в белого оленя, который стал убегать от богатыря,

¹ Эдо Токио хаяри синко дзитэн (Словарь наиболее распространенных верований Эдо и Токио). Сост. Ниикура Ёсиюки. Т., 1998. С. 312.

завлекая его все глубже и глубже в непроходимую чашу. Когда же силы почти покинули Ямато-такэру, перед ним явился белый волк, который прогнал белого оленя и вывел богатыря из чащи¹.

В XVII в. история о Ямато-такэру и белом волке привлекла огромное число паломников на гору Митакэсан. Стали считать, что Божество Большой пасти спасает от пожаров, воровства и всяких болезней. Более того, полагали даже, что этот бог оберегает не только свою гору, но и всю равнину Канто, что, естественно способствовало еще большей его популярности.

Вскоре это божество начали изображать на амулетах и оберегах. Правда, со временем животное на рисунке все больше напоминало собаку, причем не белого, а черного цвета. Эта традиция сохраняется и сегодня. Черная собака-волк считается символом храма Мусаси Митакэ-дзиндзя. Ее изображение можно увидеть на вотивных табличках *эма*, на которых прихожане пишут свои просьбы к божеству, на деревянных, бумажных и тканевых амулетах с пожеланием здоровья, долголетия, безопасности в пути, а также на оберегах от бедности и краж.

Что же касается местных *комаину*, то хотя сегодня у входа в храм стоят «классические собаколовы», за храмом, на его старой территории, сохранилось несколько выдавших виды каменных изваяний — нет сомнений, что это волки или собаки.

Такие же «собаколовки» охраняют и небольшой, но очень почитаемый храм Ходосан-дзиндзя в горах Титибу в преф. Сайтама. Этот храм находится на горе с удивительным названием — Хотояма (букв. «Гора, где остановили огонь»). Появление этого названия связано еще с одной историей о Ямато-такэру и волке.

На сей раз Ямато-такэру прибыл в эти края и поднялся на гору, желая окинуть взглядом красивые окрестности. И в этот момент неожиданно начался пожар. Огонь бушевал неистово. Спасти из огня было почти невозможно. И тогда на помощь богатырю прибежала «огромная собака», то есть, вероятно, волк. Эта «огромная собака» вывела Ямато-такэру из огня и тут же исчезла. Как считается, это был сам Бог горы, и потому на месте встречи богатыря с собакой (волком) был построен храм Ходосан-дзиндзя, основателем которого считается богатырь Ямато-такэру².

Из приведенных выше примеров понятно, что, согласно народным представлениям, волк, будучи ипостасей Бога горы, нередко выступал как хозяин и защитник леса, в том числе и от пожаров. В этом же качестве, а именно, защищая от пожара окрестности, каменные *комаину*, без сомнения напоминающие

¹ Там же.

² *Таникава Кэндзи*. Нихон-но камигами. Дзиндзя то сэйти (Японские синтоистские божества. Храмы и святые места): В 13 т. Т. 11. С. 53.

волков, с давних пор стояли и стоят до сих пор при входе в горный храм Мицуминэ-дзиндзя, который также находится в горах Титибу в преф. Сайтама. Этот храм, как считается, тоже был основан богатырем Ямато-такэру, которого также спас от пожара волк, именуемый в данном случае «горная собака». В окрестностях этого храма бытовали истории и о том, как волки своим воем предупреждали местных жителей о пожаре¹.

То есть совершенно ясно, что *комаину* в народном представлении были, прежде всего, защитниками в любом образе — собакольва, «огромной собаки» или «горной собаки». Притом в зависимости от района бытования и храма волки/собаки/«собакольвы» могли выступать в качестве защитников от волков, а могли и сами пониматься как волки, но защищающие людей от всевозможных невзгод.

Sinha P. Raman (Jawaharlal Nehru University, India)

Reality in Non-Realist Form: Short Stories of Lu Xun & Muktibodh

It is generally believed that when European modernity was challenging 'realism' in early and mid twentieth century; non-realist forms of Asian traditional art were a big source of inspiration there; similarly at the same time in Asia when realism was being accepted wholeheartedly and marvelled as 'The form' for its perceived suitability in depicting colonial, semi-colonial or post-colonial reality; the realist forms of European art were considered supreme. But there were few exceptions in Asia — which tried to swim against the grain and reinvented their age-long non-realist traditional forms. In this context the case of Lu Xun (1881—1936) in Chinese literature and Muktibodh (1917—1964) in Hindi literature is an issue to be discussed here.

Keywords: *Modernity .Realism, Lu Xun, Muktibodh, Short Story.*

Reality in Non-Realist Form: Short Stories of Lu Xun & Muktibodh

It is generally believed that when European modernity was challenging 'realism' in early and mid twentieth century; non-realist forms of Asian traditional art were a big source of inspiration there¹; similarly at the same time in Asia when realism was being accepted wholeheartedly and marvelled as 'The form' for its perceived suitability in depicting colonial, semi-colonial or post-colonial reality; the realist forms of European art were considered supreme. But there were few exceptions in Asia — which tried to swim against the grain and reinvented their age-long non-realist

¹ Такуки Ёсимицу. Указ. соч. С. 84.

traditional forms. In this context the case of Lu Xun (1881–1936) in Chinese literature and Muktibodh (1917–1964) in Hindi literature is a point to be discussed here.

The most acclaimed short stories of Lu Xun are those that deal with *non-real*. In everyday usage, *reality* refers to the universe that exists independent of our thoughts. Dreams or delusions, which we experience when we are asleep or are otherwise not in full possession of our senses, are examples of the *non-real*². The first entry of Lu Xun's *A Madman's diary* goes like this:

“Tonight the moon is very bright.

I have not seen it for over thirty years, so today when I saw it I felt in unusually high spirits. I begin to realize that during the past thirty-odd years I have been in the dark; but now I must be extremely careful. Otherwise why should the Zhaos' dog have looked at me twice?

I have reason for my fear”³.

And the reason it elaborates in the rest of the diary is all *non-real*, i. e. a fear of being eaten: *I too am a man, and they want to eat me!*⁴ It is a repetitive utterance throughout the diary. The fiction writer's technique here is not simple: in portraying non-real in a real way or put it differently, real in non-real way — he puts the reader to oscillate in between and be suspicious about the reality perceived by the madman and the commentary of the narrator. Taking this diary from madman's elder brother, narrator comments: *I took the diary away, read it through, and found that he had suffered from a form of persecution complex*⁵.

The true story of Ah Q elaborates this point further — remember the final scene of the execution of Ah Q:

“Help, help!”

But Ah Q never uttered these words. All had turned black before his eyes, there was a buzzing in his ears, and he felt as if his whole body were being scattered like so much light dust⁶.

Jeremy Tambling comments: “The text has required the narrator to say something that he cannot know (he can not know that Ah Q tried to say ‘Help’) and that impossibility sorts with another, that the reader is asked to enter the experience of a man who dies and is dead, becoming a body in pieces (*corps morcele*), the fantasy that the psychoanalyst Jacques Lacan (1900–1981) discusses, of being fragmented, perhaps torn to pieces. It is as though there can be an experience of being dead. Ah Q, whose attitude to his own body is not necessarily to see it as one thing, as unity has thought throughout his story of people being decapitated (the practice of Qing Dynasty), but being shot by a firing squad in even more effective as a way of a way of morcellating the body. In the description, it is as if the text is playing with the experience of bodily

identity being scattered, disseminated, and this is not the only instance of this: the same holds with the blood of the decapitated boy in the short story *Medicine*.”⁷

Lu Xun's non-realist forms in story like *Forging the swords* or *The flight to the moon* resemble, in some way Latin American magic realism. Read this passage of *Forging the swords*:

Twenty years ago, the king's concubine gave birth to a piece of iron which they said she conceived after embracing an iron pillar. It was pure, transparent iron. The king, realizing that this was a rare treasure, decided to have it made into a sword with which to defend his kingdom, kill his enemies and ensure his own safety. As ill luck would have it, your father was chosen for the task, and in both hands he brought the iron home. He tempered it day and night for three whole years, until he had forged two swords⁸.

How this inexplicable event in the story can be understood especially when writer depicts it in very matter of factly fashion. Guatemalan author William Spindler's article, “Magic realism: a typology,” suggests that there are three kinds of magic realism, which however are by no means incompatible: European ‘metaphysical’ magic realism, with its sense of estrangement and the uncanny, exemplified by Kafka's fiction; ‘ontological’ magical realism, characterized by ‘matter-of-factness’ in relating ‘inexplicable’ events; and ‘anthropological’ magical realism, where a Native worldview is set side by side with the Western rational worldview⁹. It can be safely argued that while *Forging the sword* can be categorized ‘ontological’; *The flight to the moon* or *Medicine* may be called ‘anthropological’. In both these stories a kind of medicine — that was traditionally believed in the society was made cornerstone of the plot and Lu Xun concludes its after-effect without being harsh or sounding anti-traditional. In *Medicine* son dies even after giving him bread with fresh blood of a decapitated boy¹⁰ and in *The flight to the moon* protagonist, believing that her wife must have taken the flight to the moon after consuming elixir; informs coolly in the last paragraph: “Tomorrow I am going to ask that priest for another elixir, so that I can follow her.”¹¹ Fiction writer Lu Xun deconstructs here, a particular world-view by not demolishing it realistically rather putting it as construct of a belief system and its trappings and its fatal consequences.

Noted Hindi writer Gajanan Madhav Muktibodh, reviewing a collection of Lu Xun's short stories in 1954 comments about the story *Medicine* in following words:

“The theatricality in the story *Medicine* is splendid----- this is the reason why the deep melancholy of the story does not hurt so much. It is full of symbolism and psychology. This is a story of execution of a revolutionary leader in the midst of bewildered masses, where depiction of masses is of prime importance. And the end of the story is really grand.

“Two mothers met in a crematorium. Both had buried their children here. This is dawn and there is loneliness all over. The son of a mother had sacrificed his life for the country while other mother’s son could not be saved from tuberculosis even after giving him a small dose of live blood. Diseased son and revolutionary son ----both had lost their life in the same social condition. The same society had created both but turned them too against each other. And then both mothers return, looking the crow flying towards horizon from the crematorium. In their folk tales, crow is symbol of soul and women’s companion and horizon symbolizes future.”¹²

Muktibodh is famous for his fantasies and symbolism and commitments in the arena of Hindi literature. No wonder he praises Lu Xun in no unequal terms and calls him ‘the Valmiki of china’s new age’¹³. Though Muktibodh is primarily a poet but his stories do supplement his poems — the *persona* and the *voice* of the author is distinctly recognizable all through his writings. His fantasies create reality in non-real forms and his stories like *Claude Eatherly* and *The disciple of Brahmarakchas* can be cited here as two great examples of this category. The story *Claude Eatherly* develops through dialogues between two strangers, one of them is a C. I.D informer and the other is a writer who is narrating the story. The narrator does not know that just a minute before with whom he got an eye contact, just out of curiosity to look what is inside in a mysterious building of a mental asylum is famous *Claude Eatherly*. After knowing it from the informer, irritatingly he asks then, “*Is it not Hindustan then? Are we living in America?*”

*He guffawed over my foolishness and said, “There is America in each big city of Hindustan. Did not you see white golden women with red bright lips and their costly attires? Did not you notice overeducated gentry roaming around in luxurious cars? Did not you find a kind of sophisticated adultery? Did not you see seminars? Once upon a time we used to go to London and called ‘London returned’ and today we go to Washington. Given a chance and if we become equally rich then nothing will be as good as having equal number of atom bombs, hydrogen bombs and rockets”*¹⁴.

Historical *Claude Robert Eatherly* (1918–1978) was an officer in the U. S. Army Air Forces during World War II. He was the weather pilot who reported and gave green signal for the dropping of the atomic bomb on Hiroshima, Japan, August 6, 1945. Years later, *Eatherly* claimed to have become horrified for his participation in the Hiroshima bombing. He tried speaking out with pacifist groups (especially with Günther Anders, a Viennese philosopher and pacifist), sending monetary helps to Hiroshima, writing letters of apology, and once or twice attempted suicide. But some contrary facts about him are also prevalent, *Jerome Klinkowitz* writes in ‘*American Flyers in World War II*’: *Shortly after leaving the Air Force in 1947, Eatherly took part in arrangements for a raid on Cuba by American adventurers hoping to overthrow the government; here the former weather pilot's responsibilities would involve a flight of bomb-laden P-38 Lightning obtained as war surplus. The*

*plot was uncovered, and Eatherly was arrested and prosecuted, serving time in jail for this offense*¹⁵.

Claude Eatherly was a controversial person but Muktibodh made him a symbol of conscience and compassion. CID informer tells the author in the story that, *who does not know that Claude Eatherly is a name of voice of the soul that opposes nuclear war. Eatherly is not a mental patient. He is a symbol of spiritual conflicts and unrest.* And later in the story when narrator refutes his claim that India is America he says that difficulty with you is that you don't understand my intents and then he clarifies *Claude Eatherly may not exist in his bodily form here but restless souls like him might exist.* And later after some deliberations he proves that *the people like you who are conscious sensitive are Claude Eatherly*¹⁶.

Like this story, the *Disciple of Brahmarakchasa* is also set against the backdrop of mystery. The opening lines of this story set the tone: *The disciple's face radiated with some inner light as he alighted from eighth floor to seventh floor's lonely steps of that majestic building. He was not impressed by the miracle that he had just witnessed. That huge thunderous iron-arm crossing an entire length of three rooms kept flashing again and again in front of his eyes. The sacredness of that arm mattered to him but not as a miracle. There was 'something' behind that miracle that is churning him continuously. Is it not that — 'that something' — contains the truth of a great scholar's life? Yes, it is! It definitely is!!*

In Hindu mythology, Brahmarakchasas are considered to be fierce demon spirits. It is actually the spirit of a Brahmin, a dead scholar of high birth, who has done evil things in his life or has misused his knowledge, so he has to suffer as a *Brahmarakchasa* after his or her death. If he wants liberation from this he has to find an able disciple who can impart his great knowledge, otherwise he would remain Brahmarakchasa forever. As Lu Xun turned china's old traditional tales into stories of contemporary sensibilities, Muktibodh turns this myth into a story of moral responsibility that knowledge or wisdom inheres. Brahmarakchasa proclaims to his disciple in the story that "I have churned all the knowledge of the world but unfortunately could not find any suitable disciple to dissipate/disseminate it to him or her. This is the reason my soul remained attached to this world and I as a Brahmarakchasa remained here. ... and then you came...by receiving my wisdom you liberated me. I have fulfilled my responsibilities that wisdom inheres. Now my responsibility is all yours and till you impart my given wisdom to someone else you can't be liberated"¹⁷. In European Enlightenment Knowledge was understood as a form of rational functionalism, where it was desired as a means of mastering and making use of the world. Implicit in such a view is hostility towards any form of mystery. Complicit with functional rationalism realist fiction, as argued by Adorno and Horkheimer¹⁸ naturalises a banal view of the world as familiar, morally and socially categorised and predictable. Here what is unknown becomes a source of fear rather than reverence. Lu Xun and Muktibodh both fathom unknown not fearfully but with reverence.

Sokolov Anatolii (IOS RAS, Russia)

Vietnamese Writing and the Literary Life in Contemporary Australia

*The article attempts to study the literary works of Vietnamese poets and prose writers in contemporary Australia. Most of them are refugees — the boat people, left Vietnam in the 1980s. Many of them create their own literary works in two languages — English and Vietnamese. A major role in development and distribution of literature in Vietnamese on the “green continent” owned by Việt magazine, and currently the online journal *Tiền Vê*. In recent years, there is a “rejuvenation” of this national diaspora and its literature, respectively, at the expense of students of the Socialist Republic of Vietnam, which remained in Australia after graduation.*

Keywords: *Vietnam, Australia, diaspora, emigration, boat people, literature, online journal*

Соколов А. А. (ИВ РАН, Россия)

Вьетнамские имена в литературной жизни Австралии

Ключевые слова: *Вьетнам, Австралия, диаспора, эмиграция, люди в лодках, литература, интернет-журнал*

История переселения вьетнамцев в Австралию берет начало со второй половины 1970-х годов, это были так называемые «люди в лодках». Когда после падения Сайгона весной 1975 года во всем Вьетнаме установился коммунистический строй, некоторые слои населения, прежде всего на Юге, не смогли приспособиться к новым условиям жизни и стали покидать свою историческую родину, в том числе и морским путем. На утлых суденышках и лодках они выходили в открытое море, чтобы добраться в сопредельные страны. Тогда тысячи беженцев погибли в морской пучине.

К началу 1980-х годов на «зеленом континенте» насчитывалось более 2 тысяч лиц вьетнамского происхождения. Затем последовали еще две волны эмигрантов из СРВ — в середине и в конце 1980-х годов. В настоящее время здесь проживает более 200 тысяч лиц, заявивших о своем вьетнамском происхождении. Из них большая часть родилась во Вьетнаме. Сегодня вьетнамские австралийцы составляют 7-ю по численности этническую группу в стране, а вьетнамский язык является 6-м по частоте употребления. Они быстро интегрируются в классовую структуру Австралии, отличаются большой социальной активностью, имеют высокий уровень образования. 30% австралийских вьетнамцев — католики, они также исповедуют буддизм, даосизм, культ

предков. Основную часть вьетнамской диаспоры составляют беженцы, среди них распространены оппозиционные настроения в отношении правительства СРВ.

За прошедшие четыре десятилетия в Австралии сформировалась вьетнамская культурная среда, включающая в себя и литературу, которая представлена поэтами и прозаиками разных поколений¹. Основная часть — это люди среднего возраста. Правда, в последние годы наблюдается пока еще не очень сильный приток молодых сил, главным образом, за счет приезжающих студентов из СРВ. Только несколько представителей местного литературного сообщества заявили о себе еще в Южном Вьетнаме до 1975 года. Это писатели старшего поколения: Доан Няп Тан, который, будучи профессором Педагогического института в городе Куинёне, писал популярные статьи по проблемам педагогики; Тхиеу Май известен как автор нескольких значимых публикаций; после переезда в Австралию оба они полностью прекратили литературную деятельность. Пожалуй, только публицист Фан Лак Фук (писавший под псевдонимом *Lô Răng*) и создательница сентиментальных романов Ле Ханг продолжили в эмиграции заниматься литературным творчеством, изредка представляя читателям свои новые произведения. Как справедливо отмечал критик Нгуен Хынг Куок, «вьетнамская литература не имеет в Австралии своих отцов-основателей», что разительно отличается от ситуации в США, Франции или Канаде². В этих странах долгое время именно писатели, чья творческая репутация сложилась на родине до 1975 года, играли роль лидеров и возглавляли самые авторитетные литературные журналы и издательства вьетнамского зарубежья³.

¹ О литературной жизни вьетнамской диаспоры в Австралии написано мало, в основном — это заметки и статьи литературного критика Нгуен Хынг Куока, который является координатором вьетнамских программ в Университете Victoria (Мельбурн). Они опубликованы в его личном блоге на сайте Радио «Голос Америки», на литературно-информационном сайте *Triển Vê* (Авангард) и других интернет-ресурсах. Следует также назвать и две обзорные статьи австралийского литературоведа и преподавателя Университета Wollongong Майкла Джеклина: Michael Jacklin. *Southeast Asian writing in Australia: the case of Vietnamese writing // Kunapipi (Journal of Postcolonial Writing and Culture)*. 2010. Vol. 32, No 1–2, p. 175–183; *его же*: “Integration”, Vietnamese Australian Writing, and an Unfinished Boat Story // *Journal of the Association for the Study of Australian Literature*, 2012, Vol. 12, No 2, p. 1–13.

² *Nguyễn Hưng Quốc*. Một bức tranh thu nhỏ của giới cầm bút Việt Nam tại Úc // <http://www.voatiengviet.com/content/mot-buc-tranh-thu-nho-cua-gioi-cam-but-vietnam-tai-uc/2436253.html>, дата доступа: 02.09.2014.

³ Отцами-основателями литературы вьетнамского зарубежья принято считать Во Фиена и Ле Тат Диеу, создавших журнал *Văn Học Nghệ Thuật* («Литература и искусство»), Нгуен Монг Зяка, возглавлявшего журнал *Văn Học* («Литература»), Май Тхао и сменившего его Нгуен Суан Хоанга — редакторов журнала *Văn* («Словесность»). И только в начале 1990-х годов, с появлением журналов *Hợp Lưu* («Слияние») и *Thơ* («Поэзия») в литературе вьетнамского зарубежья появляются новые лидеры — Кхань Чыонг и Кхе Ием.

Пожалуй, самым известным автором-вьетнамцем в Австралии стал молодой прозаик Нам Ле. Его семья переехала в эту страну в 1979 году, почти сразу же после его рождения. После окончания университета Нам Ле занялся адвокатской практикой, а в 2008 году опубликовал книгу «Лодка» — семь рассказов о вьетнамских беженцах, известных всему миру как «люди в лодках». Именно память его родителей и других его соотечественников, прошедших через трагические испытания на пути к новой жизни, побудили Нам Ле написать эту книгу. Она была отмечена многими литературными премиями, в том числе и международными, вошла в антологии лучших австралийских и американских рассказов.

Один из «старожилов» вьетнамского литературного сообщества в Австралии — поэт и художник Ле Ван Тай. Он родился в 1943 году в провинции Куангчи, расположенной в центральной части Вьетнама, в 17-летнем возрасте переехал на Юг страны. В 1960–1964 годах учился в Училище прикладного искусства в провинции Биньзюнг, а после получения диплома поступил на подготовительный курс в Высшую школу изобразительных искусств в городе Хюэ. Уже тогда он получает признание как талантливый художник¹, принимает участие в художественных выставках — персонально и в групповых проектах.

В начале 1968 года силою обстоятельств он оказался вовлечен в бурные события освободительной борьбы, воевал в джунглях на Юге страны, затем принимал участие в так называемой трудовой деятельности по повышению производства. В 1975 году после нескольких неудачных попыток устроиться в Ханое на работу по специальности он возвращается на Юг, в город Дананг. В 1981 году Ле Ван Тай принял решение покинуть родину и добрался на лодке до Гонконга. Через четыре года он переехал на постоянное жительство в Австралию.

В Австралии он поступил в университет на филологический факультет, специализируясь на английском языке и литературе, одновременно продолжил рисовать и участвовать в художественных выставках. Помимо занятия изобразительным искусством Ле Ван Тай сочиняет стихи на английском языке и стал первым вьетнамским поэтом в Австралии, чьи стихи были опубликованы в известных национальных литературных журналах и антологиях. В 1989 году его стихотворение «Одинокий влюбленный» по решению Департамента искусств штата Виктория было размещено на больших постерах, установленных на железнодорожных вокзалах, в рамках кампании приобщения населения страны к литературе, к поэзии².

¹ *Huyền Hữu Uy*. Nghệ thuật tạo hình Sài Gòn trước 1975 // *Hợp Lưu*. 1993. Số 10 (4&5), tr. 133.

² *Nguyễn Hưng Quốc*. Nhà thơ Lê Văn Tài // <https://www.voatiengviet.com/a/nha-tho-le-van-tai-09-15-2010-102983369/881223.html>, дата доступа. 15.09.2010.

В 1987 году Ле Ван Тай на собственные средства издал свой первый поэтический сборник на английском языке «Пустые руки, окруженные теплым дыханием». Спустя 10 лет увидел свет его второй сборник стихов на английском языке «В ожидании водопада», который был издан Университетом Victoria. Впоследствии эти стихи стали использоваться как учебно-методические материалы при преподавании различных дисциплин и спецкурсов по литературам Азии и мигрантской литературе. Стихи вьетнамского поэта получили положительные отклики у австралийских критиков и литературоведов. Так, по мнению профессора Джона Макларена, автора вступительной статьи в сборнике «В ожидании водопада», Ле Ван Тай «принес в Австралию свою родину, более того, расширил границы своей родины, способствовал тому, что все австралийцы стали членами его семьи... Его стихи демонстрируют яркие личностные черты автора и в то же время обладают глубокими обобщениями»¹.

Ле Ван Тай начал писать стихи на вьетнамском языке только после того, как в 1998 году в Австралии был создан журнал *Việt* («Вьетнам»), спустя десятилетие после публикации его первых стихов на английском языке. И с тех пор поэт создает свои произведения только на вьетнамском языке, которые были собраны в его антологии «Поэзия» и изданы в 2014 году в США².

Еще один вьетнамский поэт Ле Нгуен Тинь принимает активное участие в литературной жизни своей диаспоры в Австралии. Он родился в 1953 году, покинул Вьетнам морским путем и обосновался в Австралии в 1978 году. Писать стихи стал довольно рано, еще в годы учебы в школе. Его стихи регулярно публикуются в различных литературных и периодических изданиях в Австралии и США. У него вышли два сборника стихов на вьетнамском языке: «Родной край» (2010) и «По следу ветра» (2012). Большинство его стихов написаны верлибром, они мелодичны и наполнены глубокими эмоциями. В последние годы Ле Нгуен Тинь в своем творчестве все больше тяготеет к рациональному восприятию мира и интеллектуальному диалогу с читателями. Вполне вероятно, что такие перемены в творчестве поэта произошли, когда он стал переводить стихи Назыма Хикмета, Пабло Неруды, Октавио Паса и Сильвии Плат. Более того, именно эта новая сфера деятельности подвигла его к созданию собственных стихов на английском языке, которые впервые были опубликованы в газете *The Age* (Мельбурн). Поэтические произведения Ле Нгуен Тиня постоянно представлены и в популярном интернет-журнале *Tiền Vệ* («Авангард»), который редактирует уже упоминавшийся литературный критик Нгуен Хынг Куок.

Хоанг Нгок Туан известен прежде всего как музыкант и композитор. Он родился в 1956 году в южновьетнамском портовом городе Нячанге и уже

¹ Ibid.

² Thơ Lê Văn Tài / Nguyễn Hưng Quốc biên tập và giới thiệu. USA, 2014.

в 17–18 лет стал создавать песни, которые и сейчас, спустя десятилетия не забыты на его родине. После 1975 года он предпринял несколько попыток покинуть Вьетнам, за что подвергался преследованию и тюремному заключению. И только в 1983 году ему удалось осуществить задуманное, когда на лодке он достиг берегов Филиппин, а несколько месяцев спустя перебрался на постоянное жительство в Австралию.

На новой родине у Хоанг Нгок Туана появилась возможность получить высшее образование: он поступает в Университет Новой Англии, а затем продолжает учебу в Университете Нового Южного Уэльса. Помимо основных профильных дисциплин (философии и педагогики), он изучает и занимается музыкой, причем в широком диапазоне — от этномузыкологии до классической западноевропейской музыки, ведет активную музыкальную деятельность как композитор и как исполнитель-гитарист. Многие его музыкальные композиции включались в программу международных конкурсов современной гитары.

Говоря о своих творческих пристрастиях, Хоанг Нгок Туан признался, что на первом месте для него музыка, а затем следуют театр и литература. До 1998 года он изредка участвовал в литературной жизни вьетнамской диаспоры в Австралии, главным образом, с 1987 по 1988 год, когда он и его друзья издавали журнал *Tập Họp* («Единение») (вышло 3 номера). Затем в его жизни наступила долгая творческая пауза, и он «ничего не делал, в основном читал вьетнамскую и мировую литературу. И не знал, что делать дальше»¹.

Как в случае с другими вьетнамскими авторами, в жизни и творчестве Хоанг Нгок Туана произошел коренной перелом, когда в 1998 году был создан журнал *Việt*, и он вошел в редакционный совет этого издания. Именно тогда литература заняла важное место в его жизни: он сочинял рассказы, писал эссе на самые различные темы, переводил прозу и поэзию. Сегодня его культуроведческие статьи регулярно публикуются в различных литературных журналах и антологиях вьетнамской диаспоры.

Как и Хоанг Нгок Туан, Во Куок Линь родился в Нячанге (в 1959 г.), тоже прошел через многие лишения и испытания (включая тюремное заключение за попытки нелегально покинуть страну), прежде чем оказался в Австралии в 1986 году². Еще во Вьетнаме он начал сочинять стихи, но они были известны только его самым близким друзьям и впервые были напечатаны уже в Австралии в журналах *Tập Họp* и *Việt*, а затем в интернет-издании *Tiền Vệ*. Во Куок

¹ Цит. по: *Nguyễn Hưng Quốc*. Một bức tranh thu nhỏ của giới cầm bút Việt Nam tại Úc // <http://www.voatiengviet.com/content/mot-buc-tranh-thu-nho-cua-gioi-cam-but-vietnam-tai-uc/2436253.html>, дата обращения: 02.09.2014.

² *Nguyễn Hưng Quốc*. Một bức tranh thu nhỏ của giới cầm bút Việt Nam tại Úc // <http://www.voatiengviet.com/content/mot-buc-tranh-thu-nho-cua-gioi-cam-but-vietnam-tai-uc/2436253.html>, дата доступа: 02.09.2014.

Линь признанный автор очерков — творческих портретов деятелей культуры вьетнамского зарубежья¹.

Еще один вьетнамский автор в Австралии, который пришел в литературу из другой сферы, — это Нгуен Минь Куан (род. в 1960 г.). Он окончил лечебный факультет Медицинского института во Вьетнаме в 1984 году, а спустя шесть лет перебрался в Австралию. Там ему пришлось пересдавать экзамены на право заниматься медицинской практикой, затем он решил получить новую специальность — химика, после окончания учебы в 1996 году стал работать в Университете Victoria. Приобщению Нгуен Минь Куана к литературе также способствовал журнал *Việt*, для которого он стал писать статьи по теоретическим проблемам современной культуры и литературы, специализируясь на постмодернизме и деконструктивизме. Его статьи получили высокую оценку у критиков и литературоведов, в том числе и в СРВ.

В отличие от всех предыдущих авторов — уроженцев Южного Вьетнама, Та Зюи Бинь — северянин, родился в Ханое в 1964 году. Там он учился в студии пантомимы при Театре юного зрителя, в штат которого был принят как артист. В 1988 году он приехал в Австралию для участия в Международном фестивале молодых драматургов в Канберре и решил остаться в этой стране, попросив предоставить ему статус беженца. В Австралии он работал в нескольких театральных коллективах, затем в 1995 году вместе с известным режиссером Брюсом Келлером создал *Citymoon Theatre*². В этом театре Та Зюи Бинь был и драматургом, и режиссером, и актером. Желая получить высшее профессиональное образование, он поступил в Университет Wollongong, по окончании которого получил степень магистра по специальности «театральное искусство». Тогда же он написал две пьесы на английском языке: «Разговоры с Чарли»³ и «Мать обезьяны»⁴. В 2005 году Та Зюи Бинь получил грант *Western Sydney Artists Fellowship Award* для написания пьесы «Желтое не есть желтое», которая в 2010 году была поставлена на экспериментальной сцене в *Riverside Theatre — Parramatta* (Сидней).

Та Зюи Бинь также известен как автор стихов, первые публикации которых состоялись в 1999 году в журнале *Việt*, затем его поэтические произведения стали регулярно появляться и в интернет-журнале *Tiền Vê*. Особенно его

¹ Например, широкую известность получили его работы, написанные в этом жанре, о художнике Ле Тхань Нёне (“*Nhớ Lê Thành Nhơn*”), поэте Ле Ван Тае (“*Lê Văn Tài giữa cõi vô trú xứ*”) и др.

² *Ban mai trò chuyện với tác giả “Kinh khuya”* // [https:// hopluu.net/a2759/ban-mai-tro-chuyen-voi-tac-gia-kinh-khuya](https://hopluu.net/a2759/ban-mai-tro-chuyen-voi-tac-gia-kinh-khuya) — 22.01.2016, дата доступа: 12.07.2017.

³ Пьеса «Разговоры с Чарли» (“*Conversations with Charlie*”) опубликована в 2000 г. в *Journal of Australian Studies & Australian Cultural History* (Университет Queensland), в его специальном выпуске *Diaspora: Negotiating Asian-Australia*.

⁴ Пьеса «Мать обезьяны» (“*Monkey Mother*”) напечатана в книге *Three Plays by Asian Australians / Edited by Don Batchelor*. Brisbane: Playlab, 2000.

интересует мировоззренческие и духовные проблемы, что нашло отражение в его стихах, написанных в период с 1998 по 2015 годы и составивших сборник «Поздно ночью» (2015).

Нгуен Хоанг Ван родился в 1965 году, жил и учился в старинном городе Хойане. В 1989 году по морю покинул родину, добрался до Гонконга, а в 1994-м перебрался на жительство в Австралию. Поступил в Университет Victoria, стал изучать внешнюю торговлю и востоковедение. Еще студентом он начал сотрудничать с некоторыми периодическими изданиями на вьетнамском языке в Сиднее, в основном писал репортажи и заметки на актуальные темы. Когда появился журнал *Việt*, Нгуен Хоанг Ван стал его активным автором, уже начиная со второго номера. Тогда же стали меняться и его интересы: от социальной и политической тематики он перешел к литературе и культуре. Результатом его работы в журнале *Việt* стала книга «Культура, гендер и литература»¹, которая, как и его вторая книга «Язык и сила»², получила положительные отзывы у специалистов и читателей.

Следующий автор представляет молодое поколение вьетнамских литераторов в Австралии. Нгуен Хоанг Чань родился уже после окончания Второй Индокитайской войны — в 1976 году, в маленькой деревне в провинции Фуиен, расположенной в центральной части Вьетнама. В 14-летнем возрасте он вместе с матерью, сестрами и братьями перебрался в Австралию, чтобы воссоединиться там с отцом, который раньше покинул Вьетнам по морю. В Австралии Нгуен Хоанг Чань окончил школу, поступил в университет, изучал экономику и юриспруденцию, стал адвокатом и возглавил юридическую фирму East West Lawyers в Сиднее.

Сочинять стихи он начал еще в школе и продолжил в университете, но по-настоящему как поэт раскрылся, когда стал публиковаться в журнале *Việt*, а позже вошел в его редакционный совет. У него вышло два сборника стихов: «Дыхание» (2003) и «Слова» (2005), которые были восприняты критикой как «талантливый эксперимент»³.

Женская часть вьетнамского литературного сообщества в Австралии предпочтение отдает поэзии. Тим Хай (настоящее имя Нгуен Тхи Хонг Эм) родилась на Юге Вьетнама в 1960 году, жила в городе Фантхиете, в 1983 году на лодке добралась до малазийского остров Бидонг, а спустя два года переехала в Австралию. За время пребывания в лагере для беженцев она написала много стихов, которые печатались в местной прессе, затем в различных изданиях в Австралии, — они и составили ее первый поэтический сборник «Стихи для тебя» (1988). В Австралии Тим Хай училась и одновременно работала,

¹ Văn hoá, giới tính và văn học. USA, California: Văn Mới, 2004.

² *Ngôn Ngữ và Quyền Lực*. USA, California: Người Việt, 2014.

³ *Nguyễn Hưng Quốc*. Nhà thơ Nguyễn Hoàng Tranh // <https://www.voatiengviet.com/a/nha-tho-nguyen-hoang-tranh-09-07-2010-102369504/880264.html>, дата обращения: 07.09.2010.

продолжая заниматься литературой. Начало сотрудничества с журналом *Việt* стало важным рубежом в ее творческом развитии: она стала более свободна в формальных поисках, ее поэтический язык обрел новые краски и нюансы, а сами стихи стали более совершенны в художественном отношении.

Ту Чинь (настоящее имя Нгуен Фам Ту) родилась в 1983 году во Вьетнаме. После окончания филологического факультета Гуманитарного университета (г. Хошимин) работала в информационной компании. Ее стихи публиковались в популярных молодежных изданиях СРВ — журнале *Mục Tím* («Фиолетовые чернила») и газете *Tuổi Trẻ* («Юность»), которая в 2003 году присудила юной поэтессе первую премию на конкурсе «Страна и традиционное стихосложение». В 2008 году она приехала на учебу в Австралию, после окончания университета по специальности «СМИ и массовые коммуникации» стала работать во вьетнамской редакции на Радио SBS (Сидней) как журналист и редактор. Ее стихи публикуются как во Вьетнаме — в периодических и сетевых изданиях, так и в Австралии, преимущественно, в интернет-журнале *Tiền Vê*. Она также занимается художественным переводом, а в последнее время пробует силы в сочинении стихов на английском языке.

К молодому поколению вьетнамских поэтов в Австралии относится и Фан Куинь Чам. Она родилась в 1982 году в провинции Донгнай, в Австралии оказалась в 18-летнем возрасте. Училась в Университете Нового Южного Уэльса на факультете вычислительной математики, после окончания которого работала в информационной компании Thomson Reuters, потом перешла в Commonwealth Bank of Australia. Фан Куинь Чам очень любит музыку, но главная страсть в ее жизни — все же литература. Именно благодаря журналу *Tiền Vê* она стала серьезно заниматься литературой, свои произведения она пишет и по-вьетнамски, и по-английски, а также занимается переводами. Ее двуязычные (вьетнамско-английские) стихи были опубликованы в 2011 году в журнале *Kunapipi* (*Journal of Postcolonial Writing & Culture*), который выпускает Университет Wollongong. В конце 2015 года в австралийском издательстве Vagabond Press вышла книга — поэтическая антология трех вьетнамских поэтов с их произведениями на английском языке, в числе авторов и Фам Куинь Чам¹.

Вьетнамское литературное сообщество в Австралии сегодня представляют, главным образом, поэты и прозаики среднего возраста, которые пишут на вьетнамском и английском языках. Основную их часть составляют выходцы из Вьетнама, прибывшие в Австралию как беженцы — «люди в лодках». Для

¹ Poems of Lê Văn Tài, Nguyễn Tôn Hiệt & Phan Quỳnh Trâm. Newtown, NSW: Vagabond Press, 2015. Нгуен Тон Хиет — это псевдоним известного поэта и музыканта Хоанг Нгок Туана, о котором шла речь в данной статье.

многих из них литература не является основной и единственной профессией, они трудятся в других сферах — театре, бизнесе, науке, образовании. Большая роль в развитии литературы на вьетнамском языке в Австралии принадлежит издававшемуся там журналу *Việt*, а в настоящее время — интернет-изданию *Tiền Vê*. В последние годы происходит «омоложение» местной диаспоры и соответственно ее литературы за счет вьетнамских девушек и юношей, которые приехали из СРВ в Австралию на учебу.

Strizhak Uliana (Higher School of Economics, Russia)

Cultural Space of the Japanese Text: Interpretative Code in Translations of Russian Literature to Japanese Language

In this work on the material of Japanese translations of Russian fiction texts, the concept of the cultural space of the Japanese text will be analyzed. Another aspect of this work is an attempt to perform such analysis applying the “interpretative code” in translations, which is primarily a language code. Cultural connotation will be interpreted as the result of the interpretive correlation of linguistic semantics to the cultural layer. Comparison of the choices of linguistic representation of the same patterns of the surrounding reality within the framework of different cultures based on parallel texts makes it possible to identify the key concepts of conceptual categorization for Japanese linguaculture.

Keywords: *parallel texts, interpretative code, language code, cultural space, Japanese language.*

Стрижак У. П. (НИУ ВШЭ, Россия)

Культурное пространство японского текста: интерпретационный код в переводах русской художественной литературы на японский язык

Ключевые слова: *параллельные тексты, интерпретационный код, языковой код, культурное пространство, японский язык.*

Данная работа, посвященная анализу переводных текстов как методу когнитивного анализа языкового материала, находится на стыке лингвистики и культурологии и выполнена в рамках антропоцентрической парадигмы, основы которой были заложены в середине XX века: по словам В. Н. Базылева, это была «когнитивная революция 1950-ых годов, которая возродила ментализм» [1: 99]. В результате большого числа междисциплинарных исследований

научная мысль пришла к тому, что «любое общение, будь то внутрикультурное или межкультурное, предполагает у коммуникантов не только общность кода (языкового — У. С.), т. е., общность внешнего формального языка, но и общность знаний о мире» [4: 24]. В своем исследовании мы определяем культурное пространство как модель мира в широком смысле, объективированную в знаковых символах, в случае художественного произведения — в виде текста, анализ которого может приблизить нас к пониманию особенностей национально-специфического восприятия окружающей действительности. Анализируя тексты, принадлежащие разным лингвокультурам, мы можем выделить различия в интерпретации одних и тех же фрагментов окружающей действительности на языковом уровне, что, на наш взгляд, отражает разницу в мировидении.

В предыдущих исследованиях [5: 91] мы описывали свое понимание понятия интерпретации, в котором мы опираемся на высказывание В. З. Демьянкова: «интерпретация состоит в установлении и/или поддержании гармонии в мире интерпретатора, что может выражаться в осознании свойств контекста речи и в помещении результатов такого осознания в пространство внутреннего мира интерпретатора» [2: 8]. Иными словами, в процессе перевода необходимо совмещение «внутренних миров» или когнитивных пространств автора и переводчика, что является непростой задачей. Еще А. А. Леонтьев в своей работе о соотношении языка и сознания говорил, что «в основе мировидения и мировосприятия каждого народа лежит своя система предметных значений, социальных стереотипов, когнитивных схем. Поэтому <...> видение мира одним народом нельзя простым «перекодированием» перевести на язык культуры другого народа» [3: 20]. Исходя из этого, мы полагаем, что роль переводчика как культурного медиатора — поиск соответствующей когнитивной схемы, или когнитивного аналога носителя иной лингвокультуры. Адекватный выбор языковой единицы, репрезентирующей этот аналог, будет залогом понимания реципиентами переводного текста изначального авторского замысла. Здесь же верно и обратное — если мы умеем адекватно идентифицировать и верно толковать особенности национального мировидения иной лингвокультуры, имплицитно выраженные в тексте, мы сможем более эффективно выбирать языковые единицы для организации межкультурного общения — как на уровне разговорной речи, так и в процессе перевода иноязычных произведений.

Перспективный методологический подход при проведении подобных лингвокультурологических исследований мы видим в анализе параллельных текстов: именно на стыке двух вариантов интерпретации одного и того же фрагмента окружающей действительности видна разница и в мировидении за счет выбора соответствующих языковых единиц.

В данной работе для рассмотрения вариантов интерпретации отдельных фрагментов культурного пространства носителями японского языка нами

были выбраны три варианта перевода на японский язык произведения А. П. Чехова «Дама с собачкой», разнесенные во времени и значительным образом отличающиеся в отношении выбранной переводческой стратегии. Предлагаемые к анализу переводы были сделаны в 1940 году (переводчик Дзиндзай Киёси, в примерах под литерой а), в 2009 году (переводчик Мацусита Ютака, в примерах под литерой б) и в 2014 году (переводчик Нумано Мицүёси, в примерах под литерой в).

Пример 1. И самого его тоже какая-то сила влекла к ним.

1а. 彼の方でもやはり、何かの力に牽かれて、女の方へおびき寄せられる

(тикара-ни хикарэтэ = И он был притянутый силой)

1б. 彼の方でもまた何かの力で女のほうへと引き寄せられるのだった。

(тикара-дэ хикиёсэрарэру = И он был влекомый силой)

1в. 彼自身も何らかの力によつて女たちに引き寄せられた。

(тикара-ни ёттэ хикиёсэрарэта = И он был влекомый силой)

Во всех трех случаях переводчики смещают акцент с «силы» как движущего субъекта на человека, который, по японским представлениям об окружающей действительности, является эмпатическим центром высказывания. Несмотря на некоторую разницу в подходах к переводу, обусловленную как соответствующей исторической эпохой (временной разброс в переводах — более 60 лет), так и особенностями языковой личности переводчиков (на вербально-семантическом, когнитивном и мотивационном уровнях), в выборе вектора перевода и центра эмпатии при выстраивании высказывания в языке перевода японские переводчики едины.

Приведем еще несколько примеров из этого же произведения, демонстрирующую нам тот же подход к интерпретации поведения неодушевленного субъекта (опыт во примере № 2, выражение, походка и платье в примере № 3, другие люди в примере № 4): в фокусе внимания остается человек, и центр эмпатии смещается с субъекта в тексте оригинала, превращая его во второстепенную языковую единицу в тексте перевода.

Пример 2. Опыт многократный, в самом деле горький опыт, научил его давно...

2а. たび重なる経験のおかげで、それも全く持って苦い経験のおかげで、... 知り抜いていた。(кэйкэн-но о-кагэ-дэ = благодаря опыту... он узнал)

2б. たびかさなる経験、それもじっさい苦い経験から彼にはとつくにわかつていたことだ。(кэйкэн кара = из опыта ... он понял)

2в. たび重なる経験のおかげで、実際それは苦い経験だったが、身に染みてわかつていた。(кэйкэн-но о-кагэ-дэ = благодаря опыту... он понял)

Пример 3. Ее выражение, походка, платье, прическа говорили ему, что она из порядочного общества.

3а. その表情や歩きつきや、衣裳や髪かたちなどからして

(кара ситэ = благодаря походке, прическе и платью... он понял)

3б. その顔つき、歩きぶり、身なり、髪かたちから、相手がちゃんとしたところの婦人で、...ているのが見てとれた

(кара = из походки, прически и платья ... он понял)

3в. その顔つきや足取り、服装、髪型などから察するところ、

(кара сассуру то = из походки, прически и платья ... он предположил/догадался)

Пример 4. В такой обстановке, когда за ней ходят и на нее смотрят...

4а. みんなが自分をつけ回したり、じろじろ眺めたり、言葉を交わしたり

(дзibun-о цукэмаваситари, дзиродзиро нагамэтари = за ней ходили и наблюдали)

4б. こんな環境、つけ回されたり、じろじろ見られたり、言葉をかけらりたりするの

(цукэмавасарэтари, мирарэтари = будучи преследуемой и «взираемой»)

4в. 跡をつけ回されたり、見られたり、話しかけられたり

(ато-о цукэмавасарэтари, мирарэтари = она... была преследуема)

Таким образом, если рассматривать перевод как проблему совмещения ментального пространства автора произведения и переводчика, то подобное исследование разницы в грамматической, а, главное — когнитивной структуре высказывания может указать нам на особенности мировосприятия носителями иной лингвокультуры, и помочь более эффективно организовать процесс межкультурного взаимодействия как в устной сфере, так и в сфере письменных переводов.

Литература

1. Базылев В. Н. Несистемно-теоретический подход к языку // Вопросы когнитивной лингвистики. № 3 (006), 2005 г. С. 97–107.
2. Демьянков В. З. Интерпретация как инструмент и как объект лингвистики // Вопросы филологии. 1999. № 2. С. 2–12.
3. Леонтьев А. А. Языковое сознание и образ мира // Язык и сознание: парадоксальная рациональность. М.: Институт языкознания РАН, 1993. С. 16–21.
4. (Нео)психолингвистика и (психо)лингвокультурология: новые науки о человеке говорящем. И. А. Бубнова, И. В. Зыкова, В. В. Красных, Н. В. Уфимцева / под ред. В. В. Красных. М.: Гнозис, 2017. 392 с.

5. Стрижак У. П. Интерпретация художественного текста: лингвокогнитивный подход (на материале переводов произведений А. П. Чехова на японский язык) // Проблемы литературы Дальнего Востока. Сб. м-алов VII международной научной конференции. СПб.: Студия «НП-Принт», 2016. Т. 2. С. 91–96.

Toropygina Maria (IOS RAS, Russia)

Women in Japanese Classical Poetry: Features of Female Recording of Poems on Kaishi Sheets

The article is devoted to the peculiarities of female writing of poems on kaishi sheets. The sources are karon texts (“about poetry”) of Japanese poets of the 12th-15th centuries, as well as recording of female poems in the poetic collection “Shokukokushū kyōen waka”. The main features of the women’s record is the lack of additional information (time and circumstances of the poem creation) and the absence of a name. The poem itself was recorded in a way of chirashigaki, in which a certain number of lines and signs in a line are not observed, and the entire text of the poem is lowered to the bottom of the sheet.

Keywords: *Japanese poetry, karon, kaishi, chirashigaki, “Shokukokushū kyōen waka”.*

Торопыгина М. В. (ИВ РАН, Россия)

Женщины в японской классической поэзии: особенности женской записи стихотворений на листах *кайси*

Ключевые слова: *японская поэзия, карон, кайси, тирасигаки, «Сёкукокинсю кёэн вака».*

Поэтическая жизнь японского средневекового общества была очень интенсивной, и женщины неизменно участвовали в самых разных поэтических событиях.

После проведения какого-то значительного поэтического мероприятия представленные на нем стихотворения переписывались «набело» каллиграфами, однако было немало случаев, когда поэты должны были подавать стихотворения, записанные собственной рукой. Такими событиями, где требовалось подать лист бумаги со своими стихотворениями, были поэтические турниры и собрания, императорские пиры и выезды, часто стихотворения следовало сочинить и записать тут же (такие поэтические события назывались *тодза* 当座).

Листы бумаги, которые использовали для записи стихотворений, называются *кайси* («бумага из-за пазухи»). Слова *кайси* (*футокорогами* 懷紙) и синонимич-

ное ему *тагогами* (*дзёси* 畳紙 «сложенная бумага»), как указывает Харуна Ёсисигэ, могли по омонимии записываться иероглифами: «бумага для собрания» 会紙 и «бумага для записей» 帖紙¹. Японские придворные (и не только придворные) имели при себе листы бумаги, на случай, если нужно сделать какие-то записи или написать письмо. С ростом значения сочинения поэзии листы бумаги, на которых писали стихотворения, стали называться *вака-но кайси* 和歌懷紙, если сочинялись стихотворения на китайском языке, то лист бумаги назывался *канси-но кайси* 漢詩懷紙. Размер такого листа точно не определен, но это всегда горизонтальные листы (длина больше высоты) довольно большого размера (очень приблизительно можно сказать, что высота листа была 30–40 см, а длина — 40–60 см).

Постепенно сложилась традиция оформления поэтических *кайси*, о правилах записи стихотворений японские поэты начали писать с XII века.

Первым поэтологическим трактатом, в котором встречается часть, посвященная записи стихотворений, является текст Фудзивара-но Киёсукэ (1104–1177) «Фукуро соси»² 袋草紙 («Записки из мешка»). Киёсукэ — видный представитель поэтической школы Рокудзё. Его текст был написан между 1156 и 1159 годами и преподнесен императору Нидзё (1143–1165, пр. 1158–1165). Положения Киёсукэ относительно записи *кайси*, высказанные в этом тексте, не являются руководством, а скорее обозначают сложившуюся традицию. Позже высказывания Киёсукэ часто цитируются в других текстах.

Следующие тексты, в которых поднимается вопрос о записи *кайси*, относятся уже к XIII веку. Поэтологический трактат «Якумо мисё»³ («Записки о восьмислойных облаках» 八雲御抄) был написан экс-императором Дзюнтोकю (1197–1242, пр. 1210–1221), текст, видимо, создавался в течение протяженного времени, известно, что Дзюнтोकю начал работать над ним еще до выступления против сёгунага (*дзёкю-но ран* 承久の乱) в 1221 году, а продолжил уже в ссылке на острове Садо.

Традиция записи *кайси* освещается Фудзивара-но Тэйка (1162–1241). Тэйка приводит большое количество примеров записи *кайси* в сочинении «Вакакай сидай» («Порядок проведения поэтического собрания» 和歌会次第)⁴. Поскольку Тэйка является непреложным авторитетом для многих поэтов

¹ Харуна Ёсисигэ. Кодай, тусэй-но канси, вака-но кайси (Листы со стихотворениями на китайском языке и японскими песнями в древности и в средневековье) // Кокусикан дайгаку дзимбунгаккай киё, 1971. № 3. С. 239–259. С. 239.

² Фукуро соси / Комментар. Фудзиока Тадахару. Токио: Иванами сётэн, 1995.

³ Якумо мисё // Нихон кагаку тайкэй. Т. 3 (дополнительный). Комментар. Кюсодзин Хитаку. Токио: Кадзама сёбо, 1964. С. 187–438.

⁴ Вакакай сидай-о ёму (2) (Читаем «Вакай сидай». Ч. 2) / Перевод и комментарий. Тани Томоко, Маруяма Ёко, Канаи Юкико и др. — Фэрису дзёгакуин дайгаку бунгакубу киё, 2011, № 46, с. 417–450. Это сочинение известно под разными названиями, в частности,

последующих поколений, его сочинение чрезвычайно важно в ряду сочинений, посвященных этой проблеме.

Вопрос авторства сочинения под названием «Тикуэнсё»¹ («Записки из бамбукового леса» 竹園抄) долгое время оставался спорным, несмотря на то, что сочинение явно было популярным (об этом говорит большое количество сохранившихся рукописей). Сейчас автором признан Фудзивара-но Тамэаки (годы жизни неизвестны) — один из сыновей Фудзивара-но Тамэиэ (1198–1275), внук Тэйка.

Текст «Гухисё»² («Тайные записки глупца» 愚秘抄) подписан именем Тэйка, однако доказано, что текст не принадлежит его кисти. Видимо, время создания произведения — XIV век.

Текст «Сэйасё»³ («Записки лягушки из колодца» 井蛙抄) Тонъя (1289–1372) был создан между 1360 и 1364 годами. Тонъя — представитель поэтической школы Нидзё, школы, созданной старшим сыном Тамэиэ.

Из представителей школы Рэйдзэй, основанной младшей ветвью сыновей Тамэиэ, проблеме записи стихотворений уделили внимание такие известные поэты как Имагава Рёсюн (1326–1420) и Сётэцу (1381–1459).

Приведенные имена поэтов и названия трактатов, безусловно, не исчерпывают полный список текстов, где освещается вопрос записи стихотворений на листах *кайси*, однако и он показывает, что этому вопросу поэты уделяли достаточное внимание.

Анализ текстов дает возможность сделать ряд выводов относительно правил записи стихотворений на листах *кайси*.

Кроме собственно стихотворения запись включает дополнительную информацию: когда, при каких обстоятельствах, по чьему указанию и сколько стихотворений записано на листе (в текстах эта часть записи называется *хасидзукури* 端作); тема стихотворения (*дай* 題) (*хасидзукури* и *дай* некоторые тексты объединяют в одно понятие). Эта часть записи может быть более или менее полной. Имя автора тоже может даваться с дополнительной информацией, в которую входят такие элементы как ранг, должность, дополнительная должность, слова *оми* 臣 и *асон* 朝臣.

В некоторых текстах также встречается информация относительно сорта бумаги, на которой стихотворения записываются.

Что до способа записи собственно стихотворения, то тексты сходятся на том, что количество строк в записи зависит от количества стихотворений,

в серии «Нихон кагаку тайкэй» издан текст под названием «Вака хисё» («Тайные записки о японских песнях» 和歌秘抄), который представляет собой одну часть «Вакай сидай».

¹ Тикуэнсё // Нихон кагаку тайкэй. Комментар. Сасаки Нобуцуна. Т. 3. С. 410–428.

² Гухисё // Нихон кагаку тайкэй. Комментар. Сасаки Нобуцуна. Т. 4. С. 291–312.

³ Сэйасё // Нихон кагаку тайкэй. Т. 5. С. 19–122.

записанных на листе. Если на листе записывается одно стихотворение, оно записывается в четыре вертикальных строки, если на странице записываются два или три стихотворения, они записываются в три строки. Если на листе записано большее количество стихотворений, то они записываются в две строки. При большом количестве стихотворений также возможна запись в одну строку.

При записи стихотворения в четыре строки (запись одного стихотворения на листе бумаги) вступает в силу традиция, существующая в данной поэтической школе, трактаты говорят только о количестве знаков в последней строке (три строки и три знака — по трактату Киёсукэ, с чем согласны почти все последующие авторы, или три строки и пять знаков для школы Асукаи¹).

За редким исключением все тексты, в которых говорится о записи стихотворений, отмечают особенности женской записи. Женская запись отличается от мужской и в части дополнительной информации, и по записи самого стихотворения, и по выбору бумаги для записи.

Относительно «информационной» части (*хасидзукури* и имя) тексты в основном сходятся на том, что эта часть в женской записи отсутствует.

Фудзивара-но Киёсукэ, который уделяет основное внимание записи обстоятельств сочинения стихотворения и имени автора, женской записи посвящает всего одну фразу:

«Женские песни: не пишутся ни тема, ни знаки имени»².

В тексте «Тикунсё» есть и фраза о том, что женщины пишут только личное имя, и, чуть дальше, что женщины имени не пишут³.

«Гухисё» говорит о том, что на женских *кайси* тема не пишется. И «сочинено — столько-то песен» тоже не следует писать. «Если стихотворение включается в императорскую антологию, то имя следует писать как „чья-то дочь“ или „чья-то мать“. Чтобы было ясно, что это дочь или мать кого-то из известного рода. Если это не так, то пишется только личное имя»⁴.

¹ В тексте «Сётэцу моногатари» говорится: «Масацунэ был учеником Тэйка, так что его потомки из поколения в поколение все являются учениками школы Нидзё, это ясно. Отличительной чертой дома Масацунэ является только то, что на официальных приемах, записывая стихотворения на листах бумаги, они пишут три строки и потом еще пять знаков. Кроме этого у них все то же, что и у дома Нидзё» (Камо-но Тёмэй. Записки без названия. Беседы с Сётэцу / Пер. М. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. С. 248).

² Фукуро соси. С. 10.

³ Тикунсё. С. 421–424.

⁴ Гухисё. С. 309.

Поскольку основным событием, где поэты записывают свои стихотворения на листах бумаги *кайси*, являются поэтические мероприятия, в порядок проведения которых входит публичное чтение стихотворений, а при чтении обычно произносится имя автора, текст «Гухисё» описывает этот случай.

«Соответственно, когда женская песня провозглашается, чтцу следует спросить потихоньку распорядителя¹, кто автор. После того, как песня прочтена, говорится имя автора. Или если, например, и не было спрошено, имя все равно потихоньку произносится»².

Тонья в «Сэйасё» пишет: «Женские *кайси*: не пишется ни *хасидзукури*, ни тема. Только песня»³.

Женские *кайси* отличаются от мужских и по способу записи собственно стихотворения. Женская запись — *тирасигаки* (散し書き) — «рассыпанными знаками». При такой записи количество строк и знаков в строке не определено, а сами строки спущены вниз листа.

Термин *тирасигаки* употреблен в тексте «Гухисё». Текст «Тикуэнсё» говорит о том, что женские песни записываются как песни «любовных посланий»⁴. «Любовные послания» здесь слово *энсё* 艶書.

Текст «Тикуэнсё» дает пример записи «любовного послания» четырьмя «блоками» по три коротких строчки, записанный (по количеству знаков): 4-3-1 — 4-3-1 — 4-3-1 — 4-2-1.

しのびね // のなみ // だ // は色に // いでぬ // れ // どの
や // おもふ // と // とふ人 // もな // し⁵

Имагава Рёсюн приводит как пример записи *тирасигаки* запись в пять строк с количеством знаков 8-6-3-7-7.

梅かえにきゐる // うくひす春 // かけて // なけともいまた //
雪はふりつつ⁶

¹ Словом «распорядитель» здесь переведен термин (*докуси* 読師). Это человек, который собирает листы со стихотворениями, проверяет тексты, затем передает их чтцу.

² Гухисё. С. 309.

³ Сэйасё. С. 109.

⁴ Тикуэнсё. С. 424.

⁵ Источник данного стихотворения найти не удалось.

Тайно / Лью горькие / Слезы, / И никто не спросит: / О чем ты думаешь?

⁶ Цит. по Бэппу Сэко. Вака то кана-но катати — туюэй хохицу-но найё то сёё (Японские песни и форма знаков каны: содержание и стиль средневековых записей). Токио, Касамасёин, 2014. С. 203. Имагава Рёсюн цитирует стихотворение неизвестного

О том, что при записи *тирасигаки* текст «спущен» вниз есть запись в одном из вариантов текста «Сэтэцу моногатари»:

«Внизу пространства нет. Верхнюю часть хорошо оставить свободной»¹.

Кроме информации к стихотворению (вернее, ее отсутствию) и способу записи стихотворения, женские *кайси* характеризует выбор бумаги. Главная отличительная черта «женской» бумаги — ее тонкость.

Матида Сэйити в статье «Японская тонкая бумага» пишет: «В эпоху Хэйан в качестве «кайси» (бумаги для записи стихотворений) мужчины использовали толстую бумагу «данси», женщины же преимущественно использовали тонкую бумагу. На поэтических собраниях мужчины писали на одинарном листе толстой бумаги, женщины писали на двух положенных друг на друга листах тонкой бумаги, на верхней стороне записывали песню, на нижнем листе писали имя автора. Когда писали письма тоже обычно использовали два положенных друг на друга листа»².

Ранних *кайси*, записанных женщинами, не сохранилось, однако некоторые *кайси* при дальнейшей переписке полностью сохранили свой первоначальный вид.

Памятником, на основе которого можно увидеть на реальном примере особенности женских *кайси*, является поэтический сборник «Сёкукокинсю кёэн вака» («Японские песни, сочиненные на пиру в честь окончания работы над „Сёкукокинсю“»).

«Сёкукокинсю» («Продолжение собрания старых и новых японских песен» 続古今集竟宴和歌) — одиннадцатая императорская антология. Антология составлялась в 1259–1265 годах, ее составляли несколько человек: Фудзивара-но Тамэиэ (1198–1275), Фудзивара-но Мотоиэ (1203–1280), Фудзивара-но Иёэси (1192–1264), Фудзивара-но Юкииэ (1223–1275) и Фудзивара-но Мицутоси (1203–1276).

Среди составителей этой антологии, как и вообще среди составителей императорских антологий, женщин нет. Это позволило героиням произведения XIII века «Мумёдзоси» («Записки без названия») вести такой разговор о поэзии и составлении антологий:

«Думаю, вы согласитесь с тем, что в пору «конца Закона», когда все вокруг приходит в упадок, лишь этот Путь не обрывается, словно горное эхо, и не исчезает, подобно сору с хурмы. И, действительно, даже мои уши,

автора из «Кокинсю» (№ 5). В переводе И. А.Борониной: Взлетев на ветку сливы, / Соловей / Приход весны воспел, / А снег — / Еще идет! (Поэтическая антология «Кокинсю». М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 55).

¹ Цит. по *Канэтику Нобуюки*. Дзёрю вака кайси-ни цуитэ (О женских листах со стихотворениями *кайси*) // Кокубунгаку кэнкю. 1993, № 111, с. 21–30. С. 25.

² *Матида Сэйити*. Нихон-но усугами (Japanese thin paper) // Ками пагикёси. Т. 32 (1978), № 2, с. 13–16. С. 13.

которым не дано верно оценивать услышанное, могут распознать те редкие превосходные стихотворения... Если бы составитель, собирая антологию, не смешивал последние с песнями, которые выбирает он, то большего и желать было бы нечего!

— Да, это было бы восхитительно, вот только досаднее удела женщины в том предприятии ничего и не сыскать... С давних пор многие из них, питая любовь к прекрасному, стремились постичь Путь [поэзии], однако ни одной женщине до сего дня так и не было доверено составление антологии. Очень обидно!»¹

Подобно тому, как по некоему негласному правилу женщин никогда не было среди составителей антологий, также женщины никогда не выступали судьями на поэтических соревнованиях, никогда не оценивали чужие стихотворения и не писали поэтологических трактатов (текстов, относимых к жанру *карон* — «о поэзии»)². Однако, пусть не наравне с мужчинами, но женщины всегда активно участвовали в поэтической жизни, и женские стихотворения всегда включались в императорские антологии.

В антологии «Сёкуокинвакасю» из 1926 стихотворений 246 стихотворений (13% от общего числа) сочинены 87-ю женщинами (18% от общего числа поэтов)³. По числу женских стихотворений и женщин-участниц эта антология не является исключением, есть антологии, где процент участия женщин выше, есть, где ниже.

После составления антологии был устроен пир, на котором сочинялись японские песни. Второй раз в истории японской поэзии прямо во время пира в честь окончания работы над составлением антологии был создан поэтический сборник, посвященный этому событию. Первый такой пир с составлением сборника стихотворений состоялся после создания восьмой императорской антологии — «Синкокинсю» («Новое собрание новых и старых японских песен») в 1205 году (в сборник входит 20 песен, женских песен в этом сборнике нет).

Пир в честь окончания работы над «Сёкуокинвакасю» состоялся в шестой день двенадцатой луны второго год Бунъэй, т.е. второго февраля 1266 года⁴. Листы

¹Гвоздиков Ю. Мумё дзоси («Записки без названия») // *Orientalia et Classica*. Труды Института Восточных культур и античности. XVI. История и культура традиционной Японии. М., РГГУ, 2008, с.191–392. С. 259.

²Несколько имеющихся женских текстов, которые исследователи склонны относить к жанру карон, скорее подтверждают это правило, чем его опровергают. Среди таких текстов, например, сочинение Абуцу-ни «Ёру-но цуру». Подробно об этой проблеме см. *Christian Ratcliff*. *Telling Secrets: Mumyōzōshi, Abutsu, and the Transmission of Literary Expertise by Women* // *Jinbun kenkyū*, № 169 (2009), p.25–50.

³Статистика дана по книге: *Фукацу Муцуо*. *Тюсэй тэкусэнвакасюси-но косо* (Концепция истории средневековых императорских антологий). Токио, Касамасёин, 2005. С. 36–41.

⁴Дата дана по публикации сборника в базе данных вака: http://tois.nichibun.ac.jp/database/html2/waka/waka_i463.html.

с автографами поэтов не сохранились, но переписанные в поэтический сборник стихотворения сохранили первоначальную структуру *кайси*, которая была сохранена и при издании сборника в серии «Гунсё руйдзю»¹. Выложенная в Интернет рукопись сборника, хранящаяся в университете Васэда, датируется началом эпохи Эдо².

Всего в сборник входит 25 стихотворений, каждый поэт представлен одним стихотворением, два стихотворения — женские. Поэтессы фигурируют под именами Оомиягонтюнагон 大宮院権中納言 и Тюнагон 中納言. Канэтику Нобуюки указывает, что Оомиягонтюнагон — это дочь Фудзивара-но Масахино (Хоссёдзи-но Масахино, 1229–1278), а Тюнагон — дочь Фудзивара-но Мицутоси (Хамуро Мицутоси, 1203–1276)³. В приведенных ниже стихотворениях сохранено деление на строчки, данное в японском тексте.

大宮院権中納言
 わかのうらにかき
 あつめたることの
 はや
 世々にたえせぬ
 ためしなる
 らむ⁴

中納言
 ことのはのつゆの
 たまぬくあをや
 きの
 いとのたえすそ
 よよにつたへ
 む⁵

¹ Сёкукокинсю кёэн вака // Гунсё руйдзю / Сост. Ханавы Хокиити. Книга 178. Б. м., б. г., с. 9–18. Этот том «Гунсё руйдзю» можно увидеть в он-лайн коллекции Национальной парламентской библиотеки: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2576233?tocOpened=1>.

² http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he04/he04_07327/index.html

³ Канэтику Нобуюки. Указ.соч. С. 22.

⁴ Стихотворение посвящено составлению императорской антологии:

Собранные / В Бухте песен / Слова / Во век не прервутся, / Вот чего это пример.

⁵ Слова песен... / Эти бесконечные / Тонкие ветви ивы, /Сверкающие каплями росы, / Они сохраняются в веках.

Как в рукописи, так и в издании «Гунсё руйдзю» имеется небольшой комментарий к женским стихотворениям. Рядом с именем автора в первом случае стоят мелкие иероглифы 紅薄様・淡唐花・蝶小鳥, во втором случае — 白薄様・泥下絵・古今序の心をかく.

Последний комментарий — *кокиндзё-но когоро-о каку* — показывает тему, на которую написано это стихотворение, оно поясняет суть предисловия к «Кокинсю», первой императорской антологии, составление которой было закончено в 905 году, а написанное на японском языке предисловие Ки-но Цураюки (868?-945) стало важнейшим поэтологическим текстом. Все остальные комментарии касаются бумаги, на которой написаны стихотворения. В обоих случаях бумага тонкая (薄様) с рисунком.

Женские стихотворения памятника записаны *тирасигаки*, однако в этом же памятнике есть еще одно стихотворение, первое, которое тоже записано *тирасигаки*. Первое стихотворение памятника — императорское. Таким образом, запись *тирасигаки* не всегда маркирует женское стихотворение.

В приведенных примерах женских стихотворений нет указания на обстоятельства сочинения (все мужские стихотворения начинаются записью: 春日侍續古今和歌集竟宴應太上皇製和哥 — «Стихотворение, созданное по повелению ушедшего с престола императора в весенний день на пиру в честь окончания работы над „Сёкукокинвакасю“»).

Как и в случае записи мужских стихотворений, для записи женских стихотворений нет строгих правил, запись значительно различается от случая к случаю. Примечательно замечание текста «Тикунсё»: если женщина — известный поэт, то она записывает стихотворения, как мужчина¹.

Японская классическая поэзия — поэзия придворная. Поэтические мероприятия связаны с придворным этикетом, поэтому естественно, что участие в них женщин имело свои отличительные черты. Одной из особенностей участия женщин в поэтической жизни японского средневекового общества является особая традиция записи женских стихотворений на листах *кайси*.

¹ Тикунсё. С.424.

Содержание

СЕКЦИЯ 4 • PANEL 4

ДАЛЬНЕВОСТОЧНЫЕ ЛИТЕРАТУРЫ В РОССИИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СТРАНАХ ДАЛЬНОГО ВОСТОКА И ЮВА: ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА, ВОСПРИЯТИЯ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ

FAR EASTERN LITERATURES IN RUSSIA & RUSSIAN LITERATURE IN THE FAR EASTERN & SOUTH-EAST ASIAN COUNTRIES: TRANSLATION, PERCEPTION AND INTERFERENCE

- Dong Xiao (Nanjing University, China). Nationalism in Contemporary Chinese and Russian Literature*
Дун Сяо (Нанкинский университет, Китай). Национализм в текущей китайской и русской литературе 5
- Fedulova Victoria (Harbin Normal University, China). Special Place of Love in the Works of Li Yanling*
Федулова В. В. (Харбинский педагогический университет, Китай). Особая роль любви в творчестве Ли Янтлина..... 13
- Filimonov Alexey (Union of Writers of Russia, Russia). Poetic Bridge between China and Russia. Modern Chinese Poetry in Translations into Russian*
Филимонов А. О. (Союз писателей России, Россия). Поэтический мост между Китаем и Россией. Современная китайская поэзия в переводах на русский язык..... 21
- Gan Lijuan (Tianjin Normal University, China), Li Yijin (Tianjin Normal University, China). The Contribution of Russian Emigrants in China to Russian Translation of Chinese Poetry*
Гань Лицзюань, Ли Ицзинь (Тяньцзиньский педагогический университет, Китай). Вклад российских эмигрантов в Китае в русские переводы китайской поэзии 32

<i>Ikonnikova Elena (Sakhalin State University, Russia). Russian Writers of XX Century on Harbin's "Churin" and "Modern"</i>	
<i>Иконникова Е. А. (СахГУ, Россия). Русские писатели XX века о харбинских «Чурине» и «Модерне»</i>	42
<i>Kirillova Elena (FEFU, IHAЕ FEBRAS, Russia). The Chinese and Tunguso-Manchurian Spiritual and Religious Views and Rituals in Prose of the Far East Writer Emigrant B. Yulsky</i>	
<i>Кириллова Е. О. (ДВФУ, ИИАЭ народов ДВ ДВО РАН, Россия). Китайские и тунгусо-маньчжурские духовно-религиозные взгляды и ритуалы в прозе дальневосточного писателя-эмигранта Б. Юльского</i>	50
<i>Kolpachkova Elena (SPbSU, Russia). The Translation of Russian Two-Place Predicates into Mandarin Chinese</i>	
<i>Колпачкова Е. Н. (СПбГУ, Россия). Перевод русский двуместных предикатов на китайский язык</i>	60
<i>Li Mingbin (Peking University, China), Guo Jinghong (Beijing Foreign Language University, China), Wang Jun (Beijing, China). The Contribution of Sinologists Sutsky and Lukiyarov to the Spreading of the Book of Changes in Russia</i>	
<i>Ли Минбинь (Пекинский университет, Китай), Го Цзинхун (Пекинский институт иностранных языков, Китай), Ван Цзюнь (Пекин, Китай). Вклад синологов Ю. К. Щуцкого и А. Е. Лукьянова в перевод «Книги перемен» в России</i>	71
<i>Milyanchuk Natalia (FEFU, Russia). Representation of Chinese Linguistic Persona in the Russian Far Eastern Text (based on Russian Literature Written by Far Eastern Emigrants)</i>	
<i>Милянчук Н. С. (ДВФУ, Россия). Репрезентация китайской языковой личности в русскоязычном пространстве дальневосточного текста (на материале русской литературы дальневосточной эмиграции)</i>	76
<i>Rodionov Alexey (SPbSU, Russia). Translation of Modern Chinese Literature in Russia in 1992–2016: Evolution of Translators' Behavior</i>	
<i>Родионов А. А. (СПбГУ, Россия). Об изменении характера деятельности по переводу современной китайской литературы в России в 1992–2016 гг.</i>	87
<i>She Xiaoling (Sun Yat-sen University, China). On the Translation of and Research of Lao She's Fictions in Russia</i>	
<i>Шэ Сяолин (Университет Сунь Ятсена, Китай). О переводах и исследовании творчества Лао Шэ в России</i>	92
<i>Smirnova Natalia (Petrozavodsk State University, Russia). Taoist Monks in the World of Artistic Ideas if Dmitry Nikolaevich Voskresensky</i>	
<i>Смирнова Н. В. (Петрозаводский государственный университет, Россия). Даосские монахи в мире художественных идей Дмитрия Николаевича Воскресенского</i>	100
<i>Vinogradova Tatiana (Library of RAS, Russia). Basil M. Alexeyev — Teacher and Researcher of Chinese Literature: First Experiments</i>	
<i>Виноградова Т. И. (Библиотека РАН, Россия). Василий Михайлович Алексеев — преподаватель и исследователь китайской литературы: первые опыты</i>	104

<i>Xiao Yuqiu (Nankai University, China). Missionary Instructors in the Russian Language Teaching in Beijing during the Qing Dynasty</i>	
<i>Сяо Юйцю (Нанькайский университет, Кунтай). Миссионеры-преподаватели русского языка в Пекине в период правления династии Цин.....</i>	116
<i>Yan Guodong (Nankai University, China). Translations and Studies of Chinese Literature in Russia. Findings in the Doctoral Dissertations of Nankai University</i>	
<i>Янь Годун (Нанькайский университет, Кунтай). Переводы и исследования китайской литературы в России — находки в докторских диссертациях Нанькайского Университета</i>	126
<i>Yang Xingli (Tianjin Normal University, China). A Comparative Study of the Forms of Poetry Theory of Tang and Five Dynasties and Russian Formalism</i>	
<i>Ян Синли (Тяньцзиньский педагогический университет, Кунтай). Сравнительное исследование теории поэтических форм периодов Тан и Пяти династий и русского формализма.....</i>	135
<i>Zhu Jiangang (Soochow University, China). Russian Poetics in China: Translation and Research</i>	
<i>Чжу Цзяньган (Университет Сучжоу, Кунтай). Русская и советская поэзия в Китае: переводы и исследования.....</i>	140

СЕКЦИЯ 5 • PANEL 5

ЛИТЕРАТУРЫ СТРАН ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА И ЮВА:
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕLITERATURES OF FAR EAST & SOUTH EAST ASIA:
PAST AND PRESENT

<i>Breslavets Tatiana (FEFU, Russia). “The Unordered World” of the Japanese writer Okamoto Kanoko</i>	
<i>Бреславец Т. И. (ДФУ, Россия). «Странный мир» японской писательницы Окамото Каноко</i>	147
<i>Fedianina Vladlena (Moscow City Normal University, Russia). The Story of Creation and Characteristics of the Poetry Collection “Shugyokushi”(1346)</i>	
<i>Федянина В. А. (МГПУ, Россия). История создания и особенности поэтического сборника «Сюгёкусю» (1346)</i>	154
<i>Fedotoff Alexander (Sofia University, Bulgaria). On Some Interpretations of Love in the Ancient Korean Poetry</i>	
<i>Федотов Александр (Софийский университет Св. Климента Охридского, Болгария). О нюансах любви в древней корейской поэзии</i>	158
<i>Guryeva Anastasia (SPbSU, Russia). General Trends of Traditional Elements Usage in Contemporary South Korean Poetry</i>	
<i>Гурьева А. А. (СПбГУ, Россия). Общие тенденции использования традиционных элементов в современной южнокорейской поэзии.....</i>	164

<i>Ivanova Iuliana (FEFU, Russia). Social Issues in the Works by Contemporary Women-Writers</i>	
<i>Иванова Ю. (ДВФУ, Россия). Социальные проблемы в работах современных писательниц</i>	172
<i>Ivleva Regina (Pavlov First Saint Petersburg State Medical University, Russia). Historical Prose on the Example of S. Erdene's Novel «Zanabazar»</i>	
<i>Ивлева Р. В. (Первый Санкт-Петербургский государственный медицинский университет им. ак. И. П. Павлова, Россия). Историческая проза на примере романа С. Эрдэнэ «Занабазар»</i>	178
<i>Khronopulo Liala (SPbSU, Russia). Shōto Shōto Short Stories of Contemporary Japanese Writer Tamaru Masatomo: Myth as a Source of the Plots</i>	
<i>Хронопудо Л. Ю. (СПбГУ, Россия). Короткие рассказы сё.то сё.то в творчестве современного японского писателя Тамару Масатомо: миф как источник сюжетов</i>	182
<i>Knorozova Ekaterina (SPbSU, Russia). Spirit of Rock in Traditional Vietnamese Literature</i>	
<i>Кнорозова Е. Ю. (СПбГУ, Россия). Дух камня в традиционной вьетнамской литературе</i>	188
<i>Korneeva Inna (Sakhalin State University, Russia). New Characters in Korean Literature of the Choson Period (1392–1910)</i>	
<i>Корнеева И. В. (СахГУ, Россия). Формирование новой системы персонажей в корейской литературе периода Чосон</i>	195
<i>Lee San Youn (Higher School of Economics — National Research University, Russia). Transformation of Female Image in South Korean Literature (late 1990s–2010s)</i>	
<i>Ли Сан Юн (НИУ ВШЭ, Россия). Трансформация образа женщины в южнокорейской литературе (конец 1990-х — 2000-е гг.)</i>	202
<i>Levchenko Ekaterina (Russia). Rhetorical Devices in Old Japanese Verse: Structural Analysis and Semantics. From Semantics to Hermeneutics</i>	
<i>Левченко Е. Н. (Россия). Средства художественной выразительности классической японской литературы: взаимодействие лингвистики и герменевтики для интерпретации семантики</i>	210
<i>Loginovskiy Egor (Higher School of Economics, Russia), Musinova Irina (Ural State University, Russia). “I Would Like to Tell the Words of Hope to Jagang-do:” Yon Hyong Muk Depicted in the Novel Shine Bright You, Dawn by Lim Bong Chol</i>	
<i>Логиновский Е. Л. (НИУ ВШЭ, Россия), Мусинова И. А. (УрФУ, Россия). «Я бы хотел донести в Чагандо слова надежды»: Ён Хён Мук в романе Лим Бон Чхольа «Сияй, утро»</i>	218
<i>Moskalenko Yulia (FEFU, Russia). Lyric Motives of Korean Poet Chon Sangbyong</i>	
<i>Москаленко Ю. В. (ДВФУ, Владивосток). Мотивы лирики корейского поэта Чхон Санбёна</i>	227
<i>Motrokhov Alexander (Kharkov, Ukraine). Seasonal Calendar and Love Songs by Otomo Yakamochi</i>	
<i>Мотрохов А. И. (Харьков, Украина). Сезонный календарь и песни Отомо Якамочи</i>	234

<i>Okhvat Daria (SPbSU, Russia). Modern Khmer Novel</i>	
<i>Охват Д. Ю. (СПбГУ, Россия). Современный кхмерский роман</i>	242
<i>Petrova Maria (SPbSU, Russia). Concept of National Holiday in Modern Mongolian Poetry</i>	
<i>Петрова М. П. (СПбГУ, Россия). Концепт национального праздника в современной поэзии Монголии</i>	249
<i>Potapova Natalia (Sakhalin State University, Russia). Geopolitical and Political Motives in the Book of Fr. Feodosiy (Perevalov) “Russian Orthodox Mission in Korea”</i>	
<i>Потапова Н. В. (СахГУ, Россия). Геополитика и политика в историко-литературном контексте: «Российская духовная миссия в Корее» о. Феодосия (Перевалова)</i>	260
<i>Sadokova Anastasia (MSU, Russia). Stone Gate Guardians — Komainu in Japanese Folklore</i>	
<i>Садокова А. П. (МГУ, Россия). Каменные стражи ворот-коману в японском фольклоре</i>	269
<i>Sinha P. Raman (Jawaharlal Nehru University, India). Reality in Non-Realist Form: Short Stories of Lu Xun & Muktibodh</i>	
<i>Синха П. Раман (Университет Джавархарлала Неру, Индия). Реальность в нереалистичной форме: рассказы Лу Синя и Муктибодха</i>	276
<i>Sokolov Anatolii (IOS RAS, Russia). Vietnamese Writing and the Literary Life in Contemporary Australia</i>	
<i>Соколов А. А. (ИВ РАН, Россия). Вьетнамские имена в литературной жизни Австралии</i>	281
<i>Strizhak Uliana (Higher School of Economics, Russia). Cultural Space of the Japanese Text: Interpretative Code in Translations of Russian Literature to Japanese Language</i>	
<i>Стрижак У. П. (НИУ ВШЭ, Россия). Культурное пространство японского текста: интерпретационный код в переводах русской художественной литературы на японский язык</i>	289
<i>Toropygina Maria (IOS RAS, Russia). Women in Japanese Classical Poetry: Features of Female Recording of Poems on Kaishi Sheets</i>	
<i>Торопыгина М. В. (ИВ РАН, Россия). Женщины в японской классической поэзии: особенности женской записи стихотворений на листах кайси</i>	293

Научное издание

**Book of papers of the 8th International scientific conference
ISSUES OF FAR EASTERN LITERATURES**

Volume II

**VIII Международная научная конференция
ПРОБЛЕМЫ ЛИТЕРАТУР ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА**

Сборник материалов

Том 2

Рецензенты:

Р. А. Янсон, доктор филол. наук, профессор

И. В. Цой, канд. филол. наук, доцент

Отв. ред.: А. А. Родионов, Н. А. Сомкина

Верстка и дизайн Е. В. Владимировой

Печатается без издательского редактирования

Подписано в печать с авторского оригинал-макета

Формат 60 × 90/16. Печ. л. 19,25.

Тираж 150 шт. Заказ № 35829.

Отпечатано в типографии ООО «ИПК «НП-Принт»
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 199–201

Тел./факс: (812) 611-1107

E-mail: ln131@yandex.ru

**ВОСТОКОВЕДЕНИЕ
И АФРИКАНИСТИКА**

«Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика» — рецензируемый междисциплинарный научный журнал, издаваемый ежегодно в четырех выпусках. Журнал призван стимулировать развитие оригинальных и независимых исследований в области истории, культур, языков, литератур, фольклора, религий, философии, этнологии, социальной практики и политики народов Азии и Африки. Публикуя актуальные результаты научных исследований, журнал имеет целью создание открытого интеллектуального форума для ведущих экспертов и специалистов российских и зарубежных учебно-научных учреждений, занимающихся проблемами востоковедения и африканистики.

ЯЗЫКИ ПУБЛИКАЦИЙ:

русский и английский

Журнал включен в список сертифицированных периодических научных изданий, утвержденных Высшей аттестационной комиссией РФ.

Журнал размещен на ресурсах: EBSCO, Ulrich's Periodicals Directory, Erih Plus, eLIBRARY.ru, EastView, КиберЛенинка.

Статьи принимаются по адресу: **vestnik.vf@mail.ru**

Подробная информация доступна на сайте издания:

<http://vestnik.spbu.ru/s13.html>

**Хронологический перечень научных статей
по литературам Восточной и Юго-Восточной Азии,
опубликованных в «Вестнике СПбГУ.
Востоковедение и африканистика»
с 2009 г. по I квартал 2018 г.**

Russian Classical Literature On Chinese Stage: Problems Of Adaptation And Perception.

Mylnikova Yu.S. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. № 1. С. 4–13.

**Механизмы сюжетообразования в первой книге японского литературного памятника
«На своих двоих по тракту тōкайдō» (яп. «Тōкайдōто хидзакуригэ», 1802–1809).**

Борькина А. Ю. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. № 1. С. 49–56.

Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи».

Родионова О. П. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистикимаяцка. 2018. Т. 10. № 1. С. 75–91.

Традиционные китайские иллюстрации к «Канону преданий».

Стеженская Л. В. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 4. С. 377–383.

Исследование рукописи перевода Лу Синя первого тома «Мертвых душ» с немецкого языка.

Гэ Т. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 4. С. 429–439.

Notes on History of The First Korean Translation of The New Testament.

Shchepinina P. N. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 3. С. 307–317.

Реконструкция архаической версии сунданского сказания о Санг Курианге.

Фролова М. В. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 3. С. 327–339.

**Иллюстрированный «Шу Цзин» начала XX века из собрания синологического отделения
ИНИОН РАН.**

Стеженская Л. В. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 2. С. 173–182.

**Huang Zuolin and Italian Commedia Dell'arte: An Experimental Study in The Conception
of Xieyi Theatre.**

Di Nallo I. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2017. Т. 9. № 1. С. 29–40.

Песни странствий в ранней японской поэзии (антология «Хатадайсё», 1235 г.).

Мурахверу А. О. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2016. № 4. С. 72–81.

The Problem of Suicide and Double Suicide in Contemporary Japanese Literature.

Khronopulo L. Yu. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2016. № 2. С. 74–81.

Хронологический перечень научных статей по литературам Восточной и Юго-Восточной Азии, опубликованных в «Вестнике СПбГУ. Востоковедение и африканистика» с 2009 г. по I квартал 2018 г.

Особенности поэтического сборника Эзры Паунда «Катай».

Зайченко С. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2016. № 2. С. 82–94.

Некоторые особенности монгольского перевода «Гурбума» Миларэпы.

Туранская А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2016. № 1. С. 59–69.

Порядок ношения траура в канонических установлениях конфуцианства (по материалам трактата «Ли Цзи»).

Кейдун И. Б. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 4. С. 83–91.

Эволюция повествовательной стратегии Юй Хуа — от рассказчика к наблюдателю.

Сидоренко А. Ю. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 3. С. 134–144.

Элементы поэтики абсурда в творчестве китайских поэтов «Нового периода».

Тузулова О. Д. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 2. С. 103–112.

Тоуху: содержание, атрибутика, основные этапы истории (в контексте изучения содержания конфуцианского трактата «Ли Цзи»).

Кейдун И. Б. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 2. С. 113–120.

Н. Я. Бичурин и его «Древняя китайская история».

Майоров В. М. Стеженская Л. В. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 1. С. 5–11.

Сверхкороткие рассказы в творчестве современных японских писателей Акагава Дзиро и Атода Такаси.

Хронополо Л. Ю. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015. № 1. С. 81–90.

Образ новой женщины Китая середины XX века в произведениях Чжан Айлин.

Куприянова Ю. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2014. № 4. С. 100–107.

Фольклорные мотивы в творчестве Чи Цзыцзянь (на материале романа «Правый берег реки Аргунь»).

Войтишек Е. Э., Бочкарева Д. С. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2014. № 4. С. 75–83

Трагедия антиутопии в драме Гао Синцзяня «Другой берег».

Кузнецова Ю. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2014. № 4. С. 89–99.

К вопросу о периодизации истории традиционной корейской литературы.

Гурьева А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2014. № 2. С. 16–27.

Санскритоязычная литература Камбоджи.

Еловков Д. И. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2014. № 2. С. 63–73.

Художественный мир вьетнамской народной песни и влияние китайской традиции.

Старикова Е. О. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2014. № 2. С. 74–83.

Издание русской и советской детской литературы в Китае в новейшее время.

Родионова О. П. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2014. № 1. С. 82–93.

Особенности изображения героев в китайской романистике 50-х годов XX века.

Никитина А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2013. № 4. С. 61–67.

«Средний герой» или «идеальная личность»? Литературная политика в КНР в 1961–1976 годах.

Никитина А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2013. № 3. С. 73–80.

Монгольский перевод сборника «Сто тысяч песнопений» Миларэпы.

Туранская А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2013. № 2. С. 82–88.

Поэтический сборник цинского поэта Хуан Цзинжэня «Ляндансюань»: История создания.

Митькина Е. И. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2013. № 1. С. 74–80.

Шаньшу как жанр китайской литературы.

Корнильева Т. И. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2012. № 4. С. 54–60.

Яванская мифология в современном индонезийском романе Буди Сарджоно «Ньяи Роро Кидул — богиня южных морей».

Фролова М. В. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2012. № 4. С. 76–81.

Историческая личность в произведениях Ариёси Савако.

Иванова Ю. В. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2012. № 3. С. 46–52.

«Фуной ши яньцзю»: историографический обзор жанра.

Мьльникова Ю. С. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2012. № 2. С. 76–84.

К вопросу о стилистике романа Лю Э «Путешествие Лао Цаня».

Спишчева К. Н. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2011. № 4. С. 66–70.

Структура повествования волшебной сказки монголоязычных народов.

Носов Д. А. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2011. № 3. С. 63–70.

Трансформация традиционного образа героя в литературе Индонезии.

Зиза П. А. Вестник Санкт-Петербургского университета.
Востоковедение и африканистика. 2011. № 2. С. 32–41.

Хронологический перечень научных статей по литературам Восточной и Юго-Восточной Азии, опубликованных в «Вестнике СПбГУ. Востоковедение и африканистика» с 2009 г. по I квартал 2018 г.

Основные мотивы лирики корейского поэта Чхон Санбёна.

Москаленко Ю. В. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2011. № 2. С. 42–50.

Монгольский перевод Садханы Ямантаки в сборнике «Сутра четырех дхармапал».

Туранская А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2011. № 2. С. 57–64.

Представители русского народа в бурятских преданиях.

Малзурова Л. Ц. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2011. № 1. С. 3–8.

О некоторых особенностях корейской поэзии на родном языке XVIII–XIX вв.

(Поэма-каса «Песнь о цветке сливы»).

Гурьева А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2011. № 1. С. 94–103.

Маньчжурская императорская грамота из коллекции ИВР РАН.

Пан Т. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 4. С. 80–82.

Об изучении пьесы «Пипа Цзи» в Китае в XX — начале XXI века.

Маяцкий Д. И. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 120–126.

К вопросу о влиянии мировоззрения, стиля и образов поэзии Ли Бо на творчество поэта эпохи Цин Хуан Цзинжэня.

Митькина Е. И. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 127–136.

О переводах новейшей китайской прозы на русский язык после распада СССР.

Родионов А. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 137–149.

Власть поэзии и свобода духа: поэты XVII–XVIII вв. Ван Ши-Чжэнь, Хуан Цзин-Жэнь и Юань Мэй.

Серебряков Е. А. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 150–167.

История Сюань-Цзуна и Ян Гуй-Фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем.

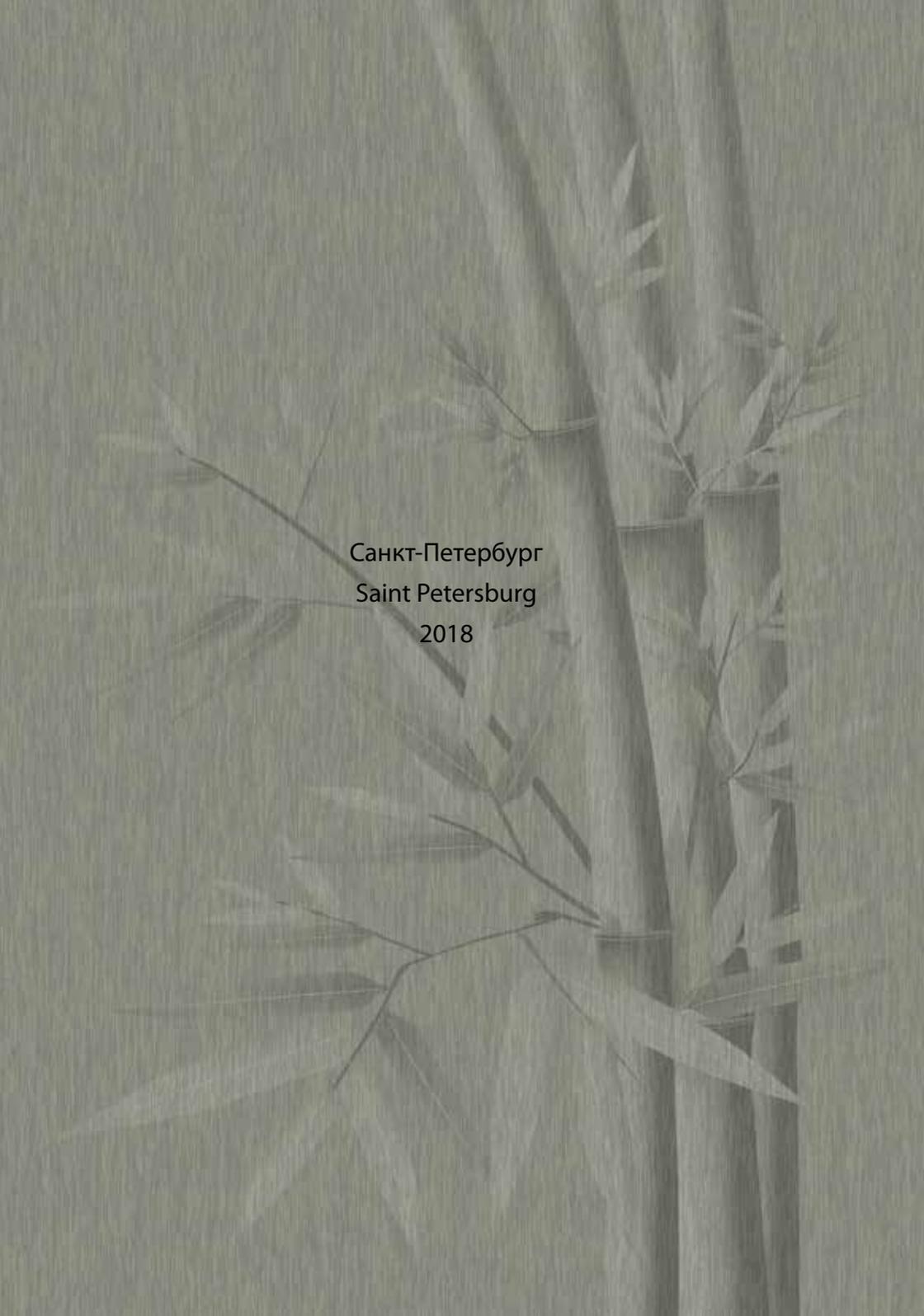
Сторожук А. Г. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 168–173.

«Потерянный» герой японского рассказа конца XX — начала XXI вв.

Хронопуло Л. Ю. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2009. № 3. С. 108–112.

«Перевернутый мир» сборника рассказов Хоси Синъити «Бокко-тян».

Хронопуло Л. Ю. Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2009. № 1. С. 102–106.



Санкт-Петербург
Saint Petersburg
2018