

Н.Ю. СИМОНЕНКО
(Волгоград)

ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКИХ НАРРАТИВНЫХ ПЕСЕН В ДИАХРОНИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

Исследуются китайские нарративные песни с начала XX в. по настоящее время, выявляются особенности их динамики по различным параметрам: тематике, жанру, сюжету, времени и пространству повествования и действия, а также в бинарных оппозициях, представленных в песнях.

Ключевые слова: нарратив, китайская нарративная песня, диахронический аспект, тематика, жанр, сюжет, бинарные оппозиции.

Песни являются неотъемлемой частью китайской культуры: их исполнением в Древнем Китае знаменовали каждую стражу (отрезок дня длиной в два часа) в императорском дворце, они сопровождали различные конфуцианские церемонии и во все века отражали политические и экономические события в жизни страны. Тем не менее китайские песенные тексты до сих пор остаются малоизученными как в самом Китае, так и за его пределами, чем обусловлены новизна и актуальность данного исследования, направленного на рассмотрение коммуникативных и лингвокультурных особенностей китайских нарративных песен.

В литературоведении чаще всего употребляется термин «повествование». Но поскольку данное исследование выполняется на стыке коммуникативистики и нарратологии, мы придерживаемся понятия «нарратив», которое, вслед за отечественными и зарубежными [1; 2; 4; 6; 7; 8; 12] учёными, понимаем как структурированный текст, в основе которого лежит некоторая история, состоящая из упорядоченного и логически выстроенного набора событий либо структурирующая одно событие; такой текст всегда включает в себя эмоциональную составляющую и предлагает читателю множественный выбор интерпретаций. Критерием отнесения песни к числу нарративных мы считаем наличие в ней: повествователя (автора/исполнителя), слушателя/читателя, персонажей, последовательности событий, переживаемых персонажами, казуальных отношений между ними, завершённости сюжета, а также отношения повествователя к тому, о чём идёт речь [4; 10]. Мы определяем нарративную

песню как художественное произведение коммуникативного жанра, обладающее вербальной, музыкальной и эмоциональной составляющими, с помощью которых раскрывается сюжетная линия описываемого события или логически выстроенного ряда событий.

Цель настоящей статьи – проследить динамику китайских нарративных песен с начала XX в. по наши дни и выяснить характер и причины изменений в их форме и содержании. Для более репрезентативного анализа мы разделили все исследуемые песни на две группы в соответствии с периодами развития, традиционно выделяемыми исследователями истории Китая в XX в.: с 1900-го по 1977 г. (период становления Китайской Республики, начала и завершения культурной революции) и с 1978 г. по настоящее время (период так называемого «большого западного скачка», когда опыт западных стран стали перенимать в экономике, производстве и искусстве) [5, с. 303–307; 11, с. 206–215]. Внутренние политические перемены и влияние западных ценностей в этот период всё больше захватывали умы китайской молодёжи, что и отразилось в песенном творчестве.

Материал нашего исследования включает 73 песни, из которых 33 относятся к первому периоду (1900–1977 гг.) и 40 – ко второму (с 1978 г. до наших дней). Опираясь на работы отечественных и зарубежных учёных, которые занимались изучением нарратива [4; 9; 10; 13; 14], мы рассматриваем песни по следующим параметрам: образ повествователя, время, пространство, персонажи, события, основные сюжеты, тематика, жанровая специфика, бинарные оппозиции, фоновые знания и интертекстуальные связи.

Т е м а т и к а . Изменения в тематике песен как нельзя лучше отражают исторические особенности в жизни Китая до его поворота в сторону Запада и после него, по окончании культурной революции (1977 г.).

Темы песен первого периода можно суммировать следующим образом: восхваление партии, народа и председателя Мао (33,4%), борьба с недругами (21,3%), любовь в революционное время (18,2%), армия (12,1%), любовь к родителям (3%), нравы и обычаи народов Китая (3%). Превалирование песен о партии, борьбе с недругами и армии объясняется непростой политической ситуацией в Китае того времени: сменой режима (в 1919 г. Китай стал республикой) и правителей, изменениями

в политическом, экономическом и социальном укладе страны. Основной движущей силой в этот период была коммунистическая партия и её лидеры, которым нужна была поддержка народа, что и отразилось на тематике песен.

В песнях после 1977 г., когда было принято решение о «большом западном скачке», любовь становится ведущей темой (65%), а темы восхваления партии и борьбы с недругами практически исчезают (они составляют, соответственно, лишь 2,5 и 7,5%). Это может быть объяснено поворотом китайского правительства в сторону реформ, ослаблением влияния компартии на песенное творчество того времени, значительным воздействием западной культуры на авторов и исполнителей песен этого периода. Появляется больше песен о счастье в личной жизни (10%), нравах и обычаях Китая (5%), дружбе (5%); реже создаются песни об армии (2,5%). Удельный вес песен о любви к родителям остается приблизительно на том же уровне (2,5%).

Приведенные выше данные свидетельствуют о глубинных изменениях, которые происходили в китайском обществе. Когда в 70-е гг. XX в. правительство Китая ослабило своё регулирование содержания песен, западное искусство, напротив, стало усиливать своё влияние как в музыке, так и в текстах песен.

Основные сюжеты. Сюжетные линии песен также отражают отмеченную выше динамику. Основной сюжетной линией до 1977 г. (30,3% от числа песен первого периода) была следующая цепочка событий: человек жил в бедности и одиночестве, вступил в коммунистическую партию, она поддержала его, проявляет заботу, дала веру, решила его проблемы, теперь он трудится на благо партии и прославляет Мао Цзэдуна, шагая за ним к светлому будущему. Эти песни наполнены верой в победу коммунизма, т.е. соответствуют оптимистичному идеологическому настрою. После 1977 г. ведущей сюжетной линией становится любовь (часто несчастная): герой влюбляется в девушку и всеми силами старается завоевать её сердце, однако, несмотря на все его многолетние старания, она так и остаётся неприступной, и он, разочарованный, не встречает взаимности. Например, такой сюжет присутствует в песне 2006 г. «千里之外» («За тысячу ли»): 我送你离开 天涯之外 你是否还在 // 琴声何来 生死难猜 用一生 去等待 (*Я проводил тебя, когда ты уезжала на край света. Ты всё ещё там? // Услышу ли, как играет цинь? Тяжело гадать, всю свою жизнь буду проводить в ожидании тебя*). Это говорит о

том, что теперь мысли людей стали больше занимать личностные, иногда печальные, переживания, а не успехи партии. Такой настрой в песнях может также свидетельствовать о понижении в обществе уровня счастья и удовлетворённости жизнью, однако данное предположение нуждается в масштабном социологическом исследовании.

Жанровая специфика песен. Одним из ключевых параметров анализа нарративной песни является её жанр. В числе проанализированных нами 73 нарративных песен мы не обнаружили гимнов, маршевых или трудовых песен, поскольку таковые редко включают в себя какую-либо сюжетную линию. Большинство китайских нарративных песен относятся к лирическому (60,3%) и эпическому (32,9%) жанрам, т.к. именно в них человек лучше всего может передать свои чувства и выстроить цепочку важных для него событий.

В песнях первого периода мы наблюдаем превалирование эпических песен (60,6%) над лирическими (39,4%), что объясняется их направленностью на восхваление партии и борьбу с недругами, как было отмечено выше, а для этого необходимо объединять большие группы людей, что и способна делать эпическая песня. Примерами таких песен являются: 忆苦思甜歌曲 («Вспоминая о прежних горестях, думаю о будущих радостях»), 库尔班大叔你去哪 («Дядюшка Ку Эрбан, куда ты идёшь?»), 我爱五指山,我爱万泉河 («Я люблю гору Учжи, я люблю реку Ваньцюань»), 我们是毛主席的红卫兵 («Все мы – красные стражники председателя Мао») и др.

В песнях второго периода мы заметили противоположную ситуацию: эпических песен становится значительно меньше (10%), а количество лирических заметно возрастает (77,5%). Это можно объяснить тем, что во времена революций и военных действий эпические песни позволяли сплотить народ, рассказать о героях, укрепить веру и победный дух в людях, чем и объясняется их превалирование до 1977 г. В период же «большого западного скачка» китайская песня, вслед за западными тенденциями, стала более личностной и лиричной.

Персонажи. Тематика, сюжет и жанр в значительной степени определяют набор персонажей, которые действуют в произведении. В исследуемом материале обнаружено 157 персонажей, в том числе 15,5% женских, 35,2% мужских и 43,8% собирательных (армия, народ, семья, родные, друзья, враги). Также в песнях присутствуют неодошевлён-

ные образы (5,5%), которые олицетворяются, например город Пекин, который называется в песне двигателем революции, поскольку председатель Мао находится в нём. Превалирование мужских персонажей над женскими объясняется тем, что долгое время в Китае песни писали и исполняли только мужчины. Большое количество собирательных образов обусловлено исторически, т.к. для поддержания партии и подавления оппозиции необходимо было большое количество верных партии и председателю Мао людей. Так, в указанной выше песне о дядюшке Ку Эрбане действующими лицами являются девушки, с которыми дядюшка разговаривает, и НОАК (Народно-освободительная армия Китая), которая, благодаря своим подвигам, олицетворяет патриотизм и верность своему народу и коммунистической партии.

В группе песен после 1977 г. на первое место выходят мужские (47,7%) и женские (40,7%) персонажи – примерно в равных количествах. Неодушевлённых образов становится значительно меньше – 9,3 и 1,2% соответственно. Так, в песне «涛声依旧» («До сих пор слышен шум волн») персонажей всего два, а именно: герой и его возлюбленная, которая не отвечает ему взаимностью. Обращение к западной культуре, как уже было упомянуто выше, способствовало значительному увеличению количества песен о любви и, как следствие, росту в них количества женских персонажей, объектов и субъектов любви. Собирательные образы в современных песнях сохраняются (хотя и в меньшей степени), что является культурной особенностью китайских песен, т.к. в Китае принадлежность к коллективу воспринимается как благо и основа для личного спокойствия, стабильности и достатка.

Пространство. Логично предположить, что тематика, жанр и персонажи песни соотносятся с местом действия. В песнях до начала «большого западного скачка» действие происходит, как правило, в революционном Китае (51,5%), а также в конкретных городах (39,6%) с их площадями, заводами, стройками, партийными собраниями. Например, в песне о дядюшке Ку Эрбане «库尔班大叔你去哪» («Дядюшка Ку Эрбан, куда ты идёшь?») местом действия является дорога от его дома до штаба армии.

В песнях конца XX – начала XXI в. действие также чаще всего происходит в городе (55%), но это уже не заводы и партийные собрания, как раньше, а дом героя, его комната, театр, парк и т.д. Всё чаще события происходят на лоне природы (21,5%) и на сцене (15%). Так, в песне «涛声依旧» («До сих пор слышен шум волн»)

локусом является берег реки, около которого встретились старая лодка и новый корабль.

Время. Одним из приоритетных параметров нашего анализа является время, а именно соотношение дискурсивного и нарративного времени в песне. В начале XX в. и революций в Китае герои песен чаще всего рассказывают о современных им исторических событиях (60,6%). Так, дядюшка Ку Эрбан ведёт своё повествование непосредственно во время своего пути в штаб армии на праздник: 今天是“八—建军节 // 我心里有说不尽的高兴话 («Сегодня “Первое августа”, день создания народно-освободительной армии, // Никакими словами не описать, как я рад!»).

После 1977 г. в значительном большинстве песен герои рассказывают о своей личной жизни без отсылки к каким-либо событиям современной им истории (85%), а также иногда поют о событиях прошлого (15%), например, о непростых временах середины XX в. и о былых подвигах армии Китая. Таким образом, в китайских нарративных песнях конца XX – начала XXI в. временной акцент делается на линии жизни героя, а не на исторических событиях. Это ещё раз указывает на личностную ориентацию песни, которая уже не вдохновляет на строительство государства, как раньше, а позволяет слушателю взглянуть на свою жизнь со стороны, осмыслить её.

Бинарные оппозиции. С изменением сюжетов и тематики песен меняются и противопоставляемые в них принципы, ценности, понятия и образы. Вслед за К. Леви-Строссом, который писал о важности исследования бинарных оппозиций [3], мы также проанализировали китайские нарративные песни по этому параметру. Так, в песнях до 1977 г. превалируют следующие бинарные оппозиции: «человек без партии – человек с партией» (35,1%), «великий Китай – враг великого Китая» (15,8%), «прошлое – настоящее» (8,8%), что вновь объясняется политическим курсом Китая до 1977 г. Оппозиция «человек с партией – человек без партии» хорошо видна в строках из песни 天上布满星 («Небо усыпано звёздами»).

不忘阶级苦	Не забыть горечь классового разделения,
牢记血泪仇	Накрепко запомню кровавые слезы ненависти,
世代代不忘本	И вовек не забыть свое прошлое,
永远跟党闹革命	Всегда с партией во имя революции <...>

Но уже после 1977 г. противопоставление партийных беспартийным, а также Китая внешнему миру уходит, на первых местах по частотности оказываются оппозиции «прошлое – настоящее» (13,1%), «вместе – врозь» (10,3%), «близко – далеко» (6,2%) и «счастье – несчастье» (6,2%).

Таким образом, в годы, когда Китаю важно было отражать внешние нападения, а также подавлять партийную оппозицию, именно бинарные оппозиции «человек без партии – человек с партией» и «великий Китай – враг великого Китая» чаще всего использовались в песнях для демонстрации необходимости следования за партией, поддержания сплочённости народа, его верности компартии. После 1977 г. эти оппозиции постепенно сменяет пара «вместе – врозь» в песнях о любви, а также оппозиция «прошлое – настоящее», традиционная для китайской культуры.

Из всего вышесказанного мы можем сделать следующие выводы.

1. В соответствии с периодизацией истории Китая, китайские нарративные песни XX – начала XXI в. могут быть разделены на два периода: с 1900-го по 1977 г. (период становления Китайской Республики и революций) и с 1978 г. по настоящее время (период «большого западного скачка» и реформ). Изменения в песнях стали отражением политических и экономических реалий каждого из этих этапов истории. Курс на повышение оборонной способности Китая и развитие сельского хозяйства до 1977 г. требовал сплочения народа и его веры в правительство, что отражалось в песенных нарративах. Курс на Запад, который Китай взял после 1977 г., способствовал усилению влияния западной культуры на китайское песенное творчество.

2. В песнях до 1977 г. отмечается преобладание темы восхваления партии и борьбы с недругами, рассказывается о жизни людей в период революций, об их труде на благо Родины в сложных политико-экономических условиях, в то время как в современных нарративных песнях акцент делается на линии жизни героя, а не на исторических событиях его прошлого или настоящего.

3. Основная сюжетная линия песен до 1977 г. посвящена человеку, которому партия оказала поддержку, решила проблемы в его жизни, на благо партии он теперь трудится. После 1977 г. сюжет чаще всего посвящен несчастной любви, её тяготам и разочарованию героя.

4. В песнях первого периода преобладают эпические песни, после начала реформ их становится значительно меньше, а количество лирических заметно возрастает.

5. В песнях начала XX в. и до политики реформ преобладают собирательные образы, армия, партия, семья, родные, мужские персонажи. После 1977 г. мужских и женских персонажей становится примерно поровну, а собирательных – значительно меньше.

6. Во времена революций в Китае герои песен чаще всего рассказывают о современных им исторических событиях. После начала «большого западного скачка» в значительном большинстве песен герои рассказывают о своей личной жизни без отсылки к каким-либо событиям современной им истории.

7. В песнях до начала «большого западного скачка» действие происходит в революционном Китае, на партийных собраниях, заводах и площадях. В песнях конца XX – начала XXI века чаще поётся о неразделённой любви; местом действия становятся дом персонажа, парк, сцена.

8. В песнях до 1977 г. бинарные оппозиции «человек без партии – человек с партией» и «великий Китай – враг великого Китая» указывали людям ориентиры и вели за партией. После 1977 г. эти оппозиции сменяет пара «вместе – врозь» в песнях о любви, а также оппозиция «прошлое – настоящее», традиционная для китайской культуры.

Перспективой данного исследования является детальный анализ китайских нарративных песен по выделенным выше параметрам, а также выявление их лингвокультурной специфики.

Список литературы

1. Гацуляк О.Б. Нарратив и дискурс // Апокриф. 2011. № 35. С. 56–62.
2. Ерофеева Т.И., Глазова К.М. Нарратив в социолингвистическом исследовании // Дискурс, концепт, жанр: кол. монография / отв. ред. М.Ю. Олешков. Ниж. Тагил: НТГСПА, 2009 (Серия «Язык и дискурс». Вып. 1). С. 344–365.
3. Леви-Стросс К. Структурная антропология / пер. с фр. Вяч. Вс. Иванова. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001.
4. Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. С. 92–104.
5. Маркова А.Н. Экономическая история зарубежных стран: учебник для студ. вузов, обуч. по напр. «Экономика». 2-е изд. М.: Юнити-Дана, 2012. С. 295–307.

6. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. 2-е изд. М.: Яз. слав. культуры, 2010.
7. Шпенглер О. Закат Европы. Минск: Попурри, 1998. Т. 1. С. 218–219.
8. Culler, J. *Story and Discourse in the Analysis of Narrative // The pursuit of signs, semiotics, literature, deconstruction*. N.Y.: Cornell University Press, 1981. P. 169–187.
9. Genette G. *Figures I. Seuil*, 1976. P. 103, 154.
10. Jahn M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005. URL: <http://www.uni-koeln.de/> (дара обращения: 05.04.2011).
11. Mei Zhong. *Contemporary Social and Political Movements and their Imprints on the Chinese Language // Intercultural Communication: A Reader / edit. Larry A. Samovar, Richard E. Porter, Edwin R. McDaniel*. 11th edition. Belmont, CA: Wadsworth Publishing, 2003. P. 206–215.
12. Todorov. T. *Grammaire du Décaméron*. Mouton: The Hague, 1969.
13. 谭君强. 叙事学导论, 高等教育出版社, 第3版, 2009. (Tan' Czjun'chjan. *Vvedenie v narratologiju*. Vysshee obrazovanie. 3-e izd., 2009).
14. 胡亚敏. 叙事学, 基本信息, 华中师范大学出版社, 第2版, 2004. (Hu Ямин. *Osnovy narratologii*. 2-e izd. Huachzhunskij pedagogicheskij universitet, 2004).
- * * *
1. Gaculjak O.B. *Narrativ i diskurs // Apokrif*. 2011. № 35. S. 56–62.
2. Erofeeva T.I., Glazova K.M. *Narrativ v sociolingvističeskom issledovanii // Diskurs, koncept, zhanr: kol. monografija / otv. red. M.Ju. Oleshkov*. Nizh. Tagil: NTGSPA, 2009 (Serija «Jazyk i diskurs». Vyp. 1). S. 344–365.
3. Levi-Stross K. *Strukturnaja antropologija / per. s fr. Vjach. Vs. Ivanova*. M.: JeKSMO-Press, 2001.
4. Leontovich O.A. *Metody kommunikativnyh issledovanij*. M.: Gnozis, 2011. S. 92–104.
5. Markova A.N. *Jekonomičeskaja istorija zarubežnyh stran: učechnik dlja stud. vuzov, obuch. po napr. «Jekonomika»*. 2-e izd. M.: Juniti-Dana, 2012. S. 295–307.
6. Paducheva E.V. *Semanticheskie issledovanija. Semantika vremeni i vida v russkom jazyke. Semantika narrativa*. 2-e izd. M.: Jaz. slav. kul'tury, 2010.
7. Shpengler O. *Zakat Evropy*. Minsk: Popurri, 1998. T. 1. S. 218–219.
8. Culler, J. *Story and Discourse in the Analysis of Narrative // The pursuit of signs, semiotics, literature, deconstruction*. N.Y.: Cornell University Press, 1981. P. 169–187.
9. Genette G. *Figures I. Seuil*, 1976. P. 103, 154.
10. Jahn M. *Narratology: A Guide to the Theory of Narrative*. English Department, University of Cologne. 2005. URL: <http://www.uni-koeln.de/> (data obrashhenija: 05.04.2011).
11. Mei Zhong. *Contemporary Social and Political Movements and their Imprints on the Chinese Language // Intercultural Communication: A Reader / edit. Larry A. Samovar, Richard E. Porter, Edwin R. McDaniel*. 11th edition. Belmont, CA: Wadsworth Publishing, 2003. P. 206–215.
12. Todorov. T. *Grammaire du Décaméron*. Mouton: The Hague, 1969.
13. 谭君强. 叙事学导论, 高等教育出版社, 第3版, 2009. (Tan' Czjun'chjan. *Vvedenie v narratologiju*. Vysshee obrazovanie. 3-e izd., 2009).
14. 胡亚敏. 叙事学, 基本信息, 华中师范大学出版社, 第2版, 2004. (Hu Jamin. *Osnovy narratologii*. 2-e izd. Huachzhunskij pedagogicheskij universitet, 2004).

Peculiarities of the Chinese narrative songs in the diachronic aspect

There are considered the Chinese narrative songs from the beginning of the XX century until the present time, revealed the peculiarities of their dynamics based on various parameters. In particular, the dynamics is traced in the thematic, genre, plot peculiarities, time and space of the narration and of the action, as well as in binary oppositions represented in the song.

Key words: *narrative, Chinese narrative song, diachronic aspect, themes, genre, plot, binary oppositions.*

(Статья поступила в редакцию 25.12.2014)

