



УДК 821,521+75

Национально-культурные особенности рецепции литературы и живописи (на примере рассказа Лу Синя «Родное село» и китайской пейзажной живописи)

Валентина Борбунюк,
кандидат филологических наук,
Харьковская государственная
академия дизайна и искусств

Наиболее сильное влияние на формирование языковой личности оказывают прецедентные тексты. Ю. Караулов называет прецедентными тексты, «(1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и широкому окружению данной личности, включая её предшественников и современников, и, наконец, такие (3), обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [1, с. 216]. Прецедентные тексты образуют общечеловеческую культуру (семиосферу). Так, знание прецедентных текстов русской литературы для студентов-иностранцев творческого вуза является необходимым условием в овладении другими дисциплинами. Например, тематика некоторых картин и рисунков художников XIX века настолько близка к темам литературы, что эти произведения нередко воспринимаются как иллюстрации. Знакомство с произведениями А. Чехова позволяет студентам увидеть новые грани в творчестве И. Левитана, герои Н. Гоголя, Ф. Достоевского, Н. Островского, И. Тургенева полнее раскрывают талант художника-бытописателя П. Федотова и т.д. Представляется интересным опыт использования на занятиях по РКИ рас-

сказов Лу Синя, являющихся прецедентными для носителей китайского языка. Изучение известных текстов на русском языке будет максимально эффективным, позволит студентам, сопоставляя перевод и оригинал, уяснить контекстуальное значение слов, понять основную идею текста.

Лу Синь (1881 — 1936) — известный китайский писатель, родоначальник новой китайской литературы, публицист.

В трактовке художественных произведений представителей национальных литератур в современном литературоведении на первый план выступают вопросы этнонациональной идентичности, социальной среды и времени включения писателя в историко-литературный процесс. Лу Синь был писателем-новатором, который тем не менее очень высоко ценил национальную самобытность китайского народа. Круг его культурных интересов был достаточно широк. Известно, что Лу Синю принадлежит ведущая роль в развитии китайской гравюры на дереве [1].

При внимательном знакомстве с рассказами писателя обращают на себя внимание скупые пейзажные зарисовки. На наш взгляд, этот факт связан с национально-культурными особенностями восприятия живописного пейзажа, который имеет в Китае многовековую


историю. Полагаем, что прочтение произведений Лу Синя в контексте китайской национальной живописи позволит расширить смысловое поле знакомых произведений, уяснить специфику художественной манеры писателя. Связь литературы и живописи помогает увидеть «не только моменты “взаимопроникновения” искусств, их способность иллюстрировать и подпитывать друг друга, но и некоторые закономерности творческого мышления вообще» [2, с. 19].

Рассказ «Родное село» относится к сборнику «Блуждания», вышедшему в августе 1926 года. Писатель отмечал, что в произведениях, составивших сборник, он освободился из-под влияния иностранных писателей, мастерство стало более зрелым, изображение жизни более глубоким. Как верно обозначил В. Петров, «зрелость мастера проявилась в более полном и искусном владении изобразительными средствами языка ... Простота, лаконизм, ёмкость каждого слова — качества, к которым всегда стремился писатель. В этом чувствуется и влияние национальной традиции. Он тяготел не к сочным краскам, а к точному, выразительному штриху, и это как бы сближает художественную прозу Лу Синя с искусством графики» [3, с. 197]. Исследователь отметил важную особенность прозы Лу Синя — «точный выразительный штрих». Этот принцип «одного движения кистью», «одной черты» (ихуа) является основополагающим для китайской живописи. По наблюдениям исследователей, «китайская картина есть образ развертывания духа. Ее главным структурным элементом была линия, которая способна соединять и разделять, быть и связующей нитью, и границей. Приемы владения кистью — нажим, наклон, вращение и не в последнюю очередь темп движения кисти — неизменно находились в центре внимания китайских знатоков живописи. ... Именно графика обеспечивала в Китае не отвлеченное, а живое, органичное, вкорененное в самой практике искусства единство живописи, литературы и музыки» [4, с. 262].

Рассказы Лу Синя очень просты по содержанию и композиции. В большинстве рассказов существует лишь одна сюжетная линия. События преподносятся, как правило, через восприятие одного человека, а второстепенные персонажи вводятся в рассказ лишь в тесной связи с судьбой главного героя. Таким является и сюжет рассказа «Родное село». Герой спустя двадцать лет возвращается в родное село, чтобы «навсегда с ним проститься», забрав мать и восьмилетнего племянника, так как старый родительский дом продан. До отъезда герою предстоит встретиться с родственниками, односельчанами, а главное, другом детства. Встреча с последним и является кульминацией рассказа: разное социальное положение становится непреодолимым препятствием в общении. Рассказ об этом печальном, но будничном событии обрамлён пейзажными зарисовками, которые, на наш взгляд, являются очень значимыми. Чтобы понять глубинный смысл пейзажа, вспомним символику традиционной китайской пейзажной живописи.

Китайская космогоническая модель имела пять пространственных ориентиров: центр, восток, запад, юг, север. Времена года связаны с определёнными сторонами света, с первоэлементами, пятью природными сущностями, нравственными качествами, с качествами характера. Возникают ассоциативные ряды, которые необходимо учитывать при созерцании живописи: весна — восток, сине-зелёный цвет (возрождение, новая жизнь, инь), дерево, ветер, гуманность, энергичный характер; лето — юг, красный (радость, торжество, ян), огонь, солнце, ритуальное благоговение, твёрдый характер; осень — запад, белый (траур, пустота «кун»), металл, холод, долг, спокойный характер; зима — север, чёрный (сосредоточение), вода, луна, мудрость, рассудительность. Композиция картины была как бы разомкнутой, не имела четко обозначенных границ, и зритель домысливал увиденное своей фантазией, завершая то, что намеком подсказал ему художник. На наш взгляд, рассказ Лу

Синя опирается на традиционные каноны китайской пейзажной живописи.

 писанные события происходят зимой. «Стояла глубокая зима. Погода становилась всё сумрачнее, уныло завывал холодный ветер, проникая в каюту джонки. В просветы бамбукового навеса было видно серо-жёлтое небо и несколько пустынных деревушек, разбросанных по берегам, без малейшего признака жизни. Я смотрел на них, и моё сердце сжималось от тоски» [5, с. 120]. Перед нами пейзажно-настроение, создающий определённую эмоциональную атмосферу. Он лаконичен и составлен из элементов, подобранных в одной «осенне-зимней» тональности. В следующем описании тональность резко меняется. Упоминание имени друга детства Жунь-ту вызывает у рассказчика целый ряд приятных воспоминаний: «Перед моими глазами промелькнула чудесная картина: золотое колесо полной луны на темно-синем небе, песчаный берег моря и далеко-далеко, насколько хватает глаз, простирается изумрудное поле арбузов» [5, с. 121]. Хотя образ луны больше характерен для зимнего пейзажа, в данном описании он берёт на себя функции солнца (именно под солнечными лучами можно увидеть изумрудное поле арбузов). Тепло, свет, радость, торжество, огонь, солнце, ритуальное благоговение, твёрдый характер — все эти мотивы прослеживаются в описанном пейзаже. Ритуальное благоговение связано с серебряным обручем на шее одиннадцатилетнего мальчика: «Он родился в високосный год, и из пяти стихий в его гороскопе не хватало земли, поэтому отец и прозвал его Жунь-ту. <...> Отец очень любил его и, боясь, чтобы сын не умер, дал обет Будде и закрепил его обручем» [5, с. 122]. Таким образом, писателю не было необходимости детализировать пейзажную зарисовку, достаточно указать время года и задать тональность восприятия несколькими штрихами. Сюжет рассказа развивается в соответствии с ассоциативным рядом, который закреплён за зимой: соответствующая «сосредоточению» цветовая гамма (сумрачная

погода, небо серо-жёлтого цвета), дорога в родные места и обратно проделана по реке, с мудростью, рассудительностью связаны заключительные размышления рассказчика, в которые включены ассоциативные ряды и лета, и зимы: «Сквозь дремоту я видел изумрудный берег и золотую луну на темно-синем своде и думал: “Мечта — это не то, что уже существует, но и не то, чего не может быть. Это, как на земле, — дороги нет, а пройдут люди, проложат дорогу”» [5, с. 130]. Восприятие рассказчика стирает границы между реальностью и мечтой, что проявляется во взаимопроникновении характеристик летнего и зимнего пейзажей.

Китайскому искусству присущ принцип выделения в картине «хозяина» и «гостей», т.е. главного и второстепенных элементов композиции. На пейзажных свитках роль «хозяина» обычно отводилась горе, а в качестве «гостей» выступали ручьи, дома, деревья, люди. Оппозиция хозяин — гость распространялась на каждый фрагмент картины. В рассказе «Родное село» герои также разделены по принципу хозяин — гости. «Хозяином» пейзажа оказываются горы: «Наша джонка шла вперёд, и горы по берегам, темно-синие в вечерних сумерках, медленно уплывали от нас. Стоя у окна джонки, мы с Хун-эром любовались вечерним пейзажем» [5, с. 128]. Именно на фоне этого пейзажа герой высказывает надежду на иное будущее детей Жунь-ту и своего племянника. Горы в китайской пейзажной живописи — это опорные столпы мироздания, они представляют на земле вечное Небо, Путь к Небу. Для человека горы были пристанищем духа, символом покоя души.

На наш взгляд, для адекватной рецепции творчества писателя не менее, чем язык оригинала, важен учёт национальных особенностей культуры, её архетипических моделей, которые лежат в основе разных видов искусства. Автор, особенно в традиционной культуре, является «скорее проводником архетипических образов из бессознательного уровня

объективно-психологического бытия в сферу художественной реальности. Здесь архетипы направляют переживания и мысли художника» [6]. В творчестве Лу Синя, художника переходной эпохи, подводящей итоги прошлому и активно экспериментирующей в поисках нового, отчётливо просматривается, с одной стороны, тенденция к использованию традиционных, архетипических структур, с другой — стремление трансформировать эти структуры, подчиняя их конкретному художественному заданию [7].

Таким образом, работа с прецедентными текстами на занятиях по РКИ позволяет интегрировать Программу по русскому языку как иностранному в другие изучаемые дисциплины, т.е. развивать у студентов те знания, умения и навыки, которые они смогут успешно применять в иных академических курсах, что, в свою очередь, повышает общий интерес к русскому языку как предмету.

Литература

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. — М. : Наука, 1987.
2. Леонтьев А. А. Бессознательное и архетипы как основа интертекстуальности [Электрон. ресурс] [Текст] / А. А. Леонтьев // Структура и семантика. — М., 2001. — Т. 1 — С. 92–100. — Режим доступа: <http://www/durov.com/linguistics/leontyev-01.htm>
3. Синь Лу. Собр. соч. : в 4 т. — Т. 1. / Лу Синь ; [пер. с кит.]. — М. : Гос. изд-во худ. лит., 1954.
4. Малявин В. В. Молния в сердце / В. В. Малявин. — М., 1997.
5. Петров В., Лу Синь. Очерк жизни и творчества / В. Петров. — М. : Гос. изд-во худ. лит., 1960.
6. Силантьева В. И. Художественное мышление переходного времени (литература и живопись) / А. П. Чехов, И. И. Левитан, В. А. Серов, К. А. Коровин, В. И. Силантьева. — Одесса : Астро-Принт, 2000.
7. Червова Н. А. Роль Лу Синя в развитии современной китайской гравюры на дереве / Н. А. Червова // Сообщ. Ин-та истории искусств : живопись, скульптура, графика. — М., 1960. — № 13–14. — С. 80–88.

17.10.2010



УДК 811'373.7'42

Концепты мифологии и фразеологии — лингвистические маркеры национальной картины мира

Елена Валит

кандидат филологических наук, доцент,
Харьковский национальный университет имени В.Н. Каразина

Каждый язык — это связующее звено, соединяющее внутренний мир человека с общечеловеческой действительностью, и концепты, выраженные в лексемах, становятся кодами, знаковыми организаторами ментальной деятельности человека. В национальной картине мира — реальном представлении о мире и человеке какого-либо культурно-исторического общества на определенном

этапе его развития — закрепляется субъективное отношение к действительности. В русской и китайской культурных традициях существуют и общие, и различные специфические ассоциативные значения, связанные с концептом «круг». «Современной лингвистикой признается, что концепт — невербальное образование, которое не только осмысливается, но и переживается, и получает название по слову, через