

Н.Ю. Симоненко

*Волгоградский государственный социально-педагогический университет,
г. Волгоград, Россия*

ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ В КИТАЙСКИХ НАРРАТИВНЫХ ПЕСНЯХ

Анализируются особенности диегетичности нарратора, его фокализация и степень открытости, а также нарративная ситуация в китайских песнях. Установлена связь нарратива с динамикой китайского общества: если для первой половины XX в. свойственна гетеродиегетичность нарратора, отражающая превалирование общественных интересов, то во второй половине превалирует гомодиегетичность как следствие возросшего интереса к переживаниям индивидуума.

Ключевые слова: китайская нарративная песня, нарратор, диегетичность, гетеродиегетичность, гомодиегетичность.

This article analyses narration (voice), focalization and narrative situation in Chinese songs. The coherence of narrative with the dynamics of Chinese society: while in the 1st half of the 20th century most narrators are heterodiegetic, and it reflects precedence of social interests, in the 2nd half of the 20th century most narrators are homodiegetic, as the consequence of the increasing interest in individual feelings.

Key words: chinese narrative song, narrator, narration, homodiegetic narrator, heterodiegetic narrator

Песня как вид искусства очень популярна в Китае, однако песенные тексты представляют собой малоисследованную часть китайской лингвокультуры, что обуславливает новизну и актуальность данного исследования. Объект нашего анализа – нарративные песни, представляющие собой специфическую разновидность повествования. В качестве основного метода исследования выступает нарративный анализ. Опираясь на работы отечественных и зарубежных ученых, которые занимались изучением нарратива [5; 11; 6; 10; 2], мы рассматриваем нарративную песню по следующим параметрам: характер дискурса, образ повествователя, гендерная принадлежность исполнителя, время, пространство, персонажи, события, основные сюжеты, тематика, жанровая специфика песен, бинарные оппозиции, культурные пресуппозиции, фоновые знания, интертекстуальные связи.

Выявление культурно-специфических особенностей нарратора в китайских песнях позволяет дать характеристику типичной коммуникативной личности на определенном этапе развития китайского общества, ее жизни в социуме, мыслей и чувств, вызываемых определенными событиями.

Цель статьи заключается в установлении особенностей образа повествователя в китайских песнях XX в., для более полного и подробного выявления которых мы, вслед за М. Яном и Ж. Женеттом, должны ответить на вопросы: «Каково отношение повествователя к повествуемому?», «С какой точки зрения нарратор смотрит на историю?», «Какова ситуация повествования?» и «Какова степень различимости голоса нарратора?». В связи с этим в статье решается ряд задач: выявление особенностей диегетичности нарратора, его фокализации, нарративной ситуации, а также степени открытости нарратора.

В нашем исследовании **нарративная песня** определяется как *художественное произведение коммуникативного жанра, обладающее вербальной, музыкальной и эмоциональной составляющими, с помощью которых раскрывается сюжетная линия заключенного в нем события или логически выстроенного ряда событий.*

Нами было исследовано 73 китайских нарративных песни XX в., анализ которых в диахроническом аспекте позволяет выявить наличие изменений в сюжетах, тематике и жанрах, связанных с важными социальными, политическими и экономическими преобразованиями в жизни Китая, а также рассмотреть отражение в песне места личности в оппозиции «я – группа» на разных исторических этапах.

На основе работ Ж. Женетта [5], М. Яна [6] и др. нами было выведено определение **нарратора** как *созданной автором произведения фигуры, «голоса» нарративного дискурса, который в процессе повествования устанавливает коммуникативный контакт со слушателем, читателем или зрителем.*

Ж. Женетт разграничивает гомодиегетический нарратив, персонажем которого является сам повествователь, и гетеродиегетический нарратив, в котором повествователь не участвует [5, с. 154]. О гомодиегетическом и гетеродиегетическом нарраторах также писали Ц. Тодоров [9] и Я. Линтвельт, причем последний называл их базовыми формами повествования [7, с. 68. Приводится по: 1, с. 163]. Такое рассмотрение нарратива представляется более уместным, чем разделение на нарратив от первого и от третьего лица, так как грамматическое разделение по лицам часто стирает рамки между включением и невключением нарратора в повествование.

Типичным гомодиегетическим нарративом является песня «**绿帽子**» («Зеленая шапка»). Название песни связано с тем, что в Китае зеленая шапка является символом измены. В качестве нарратора выступает обманутый муж, рассказывающий историю от первого лица и сам являющийся одним из персонажей. Обращенность последней строки к аудитории (**你说这心里憋屈不憋屈** // «Вот скажите, доволен я или нет?») отражает одну из особенностей китайской культуры, а именно превалирование важности мнения окружающих над мнением самого человека, коллективизм как характерную черту китайцев [3, с. 190]. Отсутствие в песне описания слушающей аудитории позволяет создать впечатление выхода нарратора на уровень надхудожественной коммуникации, где взаимодействуют автор и читатель. Такой прием позволяет сократить коммуникативную дистанцию между исполнителем песни и слушателем.

Гетеродиегетические нарраторы, как правило, никак не характеризуют себя, являются «всевидащими», что позволяет описать событие с разных сторон [6]. Из отобранных нами 73 песен только в 20 нарратор гетеродиегетичен. Следует также добавить, что такие песни обычно рассказывают о героях определенных событий и об их поступках, а не описывают любовные переживания персонажей, как это часто происходит в песнях с гомодиегетическим нарратором.

Песня «王大妈要和平» («Тетушка Ван хочет мира») – пример гетеродиегетического нарратива, где повествуется о китаянке, которая каждый день делает все, что может, на благо своей страны. Ее образ олицетворяет весь народ Китая, который смог противостоять американской агрессии 1950-х годов:

<p>王大妈要和平， 你看她东奔西跑要呀 那个要呀和平。</p>	<p>Госпожа Ван хочет мира, Видите как она трудится, Желая этого мира.</p>
--	---

На протяжении всей песни «всевидящий» гетеродиегетический повествователь рассказывает о ежедневных подвигах этой женщины. Через описание тетушки Ван мы видим отношение нарратора к повествуемому, его сочувствие и сопереживание. Тетушка Ван выступает примером для остальных, так как она ставит интересы общества выше личных интересов.

Согласно нашим материалам, на одну песню с гетеродиегетическим нарратором приходится около трех песен с гомодиегетическим нарратором, что обусловлено преобладанием личностного характера переживаний в песне. Превалирование песен с гомодиегетическим нарратором становится особенно очевидным во второй половине XX в. С нашей точки зрения, это объясняется тем, что в первой половине XX в. песни были более политизированы и служили средством сплочения людей, в связи с чем не включенный в соответствующее повествование нарратор воспевал радости и успехи китайской власти, армии и народа. Однако к концу XX в. появляется значительно больше песен с нарратором, являющимся участником событий и сопричастным описываемым в песне личностным проблемам.

Для выявления особенностей нарратора также важно ответить на вопрос: «С какой точки зрения нарратор смотрит на свою историю?», то есть исследовать фокализацию нарратора. М. Ян пишет, что функция фокализации состоит в отборе и ограничении повествовательной информации [6, N3.2.2]. Фокализатора (наблюдателя) – того, кто ориентирует нас в нарративном тексте, – можно охарактеризовать по двум аспектам: 1) по его «местонахождению» относительно рассказываемой истории; 2) по форме фокализации.

По «местонахождению» могут быть выделены внешние и внутренние фокализаторы [4; 6]. Внутренняя фокализация, как правило, способна лучше передать чувства и переживания конкретного персонажа, чем и объясняется частота ее использования в песнях. Примером может служить упомянутая выше песня «绿帽子» («Зеленая шапка»), в которой сам преданный муж описывает свое горе. Обращение к воображаемой аудитории («Вот скажи») и распевное междометие 啊 (Да-да) острее передают боль героя:

<p>有时生活就是不如意 我的老婆竟然有外遇 啊 我的头上戴了顶绿帽子 你说这心里憋屈不憋屈</p>	<p>Порой жизнь огорчает. Оказалось, что жена мне изменила, Да-да, надела на мою голову зеленую шапку. Вот скажи, доволен я или нет?</p>
--	---

М. Ян выделяет четыре формы фокализации: 1) фиксированная (события нарратива непрерывно передаются одним нарратором); 2) варьируемая (различные эпизоды истории передаются разными нарраторами); 3) множественная (один и тот же эпизод представляется повторно, каждый раз другим фокализатором); 4) коллективная (совместное представление события множеством нарраторов или группой персонажей) [6, N3.2].

В нашем исследовательском материале преобладают песни с внутренней фокализацией (77%), в то время как внешняя фокализация составляет 23%. В большей части песен (92%) форма фокализации является фиксированной, что указывает на интимность нарративных песен, отражающих самые сокровенные и важные для людей мысли и чувства. Песни начала XX в. часто отличаются внешней фиксированной фокализацией, описывая заслуги власти, армии и народа. Песни конца XX в. чаще всего представляют собой повествование внутреннего фиксированного или варьируемого фокализатора. Такая тенденция может вновь указывать на смену прославления партии в песне описанием личностных переживаний, на перенос внимания с общественного на частное.

Нарративные ситуации могут быть разделены на три вида: 1) ситуации, в которых нарратор является главным персонажем; 2) авторитарные (рассказанные всезнающим нарратором) и 3) фигуральные (рассказанные одним из персонажей) [8].

Проведенное нами исследование нарративной ситуации китайских песен подтвердило мнение М. Яна [6, N3.3] о том, что среди нарративов преобладают тексты с нарративной ситуацией, в которых нарратор является персонажем (78% нашей выборки). Песни с авторитарной нарративной ситуацией составляют 22%. Таким образом, большинство китайских песенных нарративов рассказаны нарратором, который в то же самое время является персонажем своей истории. Благодаря этому слушатель вместе с нарратором переживает все события, все изменения, доходит с ним до развязки. Это отражает китайский взгляд на жизнь, согласно которому мир постоянно меняется и каждый его момент важен и по-своему ценен.

Исследование степени открытости нарратора в китайской песне позволяет увидеть, насколько различим в повествовании его голос. В зависимости от того, как обозначается присутствие повествователя в тексте, традиционно различают явного и скрытого нарратора [5, с. 103].

Явный нарратор ведет повествование от первого лица, прямо или косвенно обращает свою речь к читателю или слушателю и дополняет нарратив философскими или метанарративными комментариями, его голос легко различим в нарративе [6, N3.1.4]. В свою очередь, скрытый нарратор не обращается ни к себе, ни к слушателю или читателю, его голос и стиль более-менее нейтральны (трудноразличимы) [6, N3.1.4].

В изученных нами песнях мы обнаружили 81% явных и 19% скрытых нарраторов. При этом в первой половине XX в. песен со скрытым нарратором гораздо больше, чем во второй. Это говорит о том, что на протяжении XX в. в китайском песенном творчестве возрастает важность переживаний и мнений конкретного человека над переживаниями и мнениями группы.

Подводя итог, сделаем следующие выводы.

1. В первой половине XX в. превалировали китайские песенные нарративы со скрытыми гетеродиегетическими нарраторами, описывавшими успехи одного героя или значимой

группы людей (армии, народа, власти). Во второй половине XX в. все чаще появляются песни с явным нарратором, повествующим собственную историю (фикциональную биографию). Начиная со времен политики открытости 30-х гг. XX в. китайские авторы текстов и исполнители песен перенимают западный стиль, усиливают персонификацию нарратива, подчеркивая его личностную направленность. Через выражение оценок и точек зрения нарратора в песне передается место личности в социуме и оценка ее деятельности со стороны членов группы, общества, народа.

2. Характерное для китайцев самовосприятие через призму группы проявляется в том, что в большинстве песен нарратор описывает ситуацию изнутри и идентифицирует свое место в группе как части социума.

3. Все большую популярность и распространенность в современном Китае получают песни с описанием личностных оценок и переживаний. На основе полученных данных мы можем предположить, что в китайском обществе к концу XX в. роль индивидуума стала иметь гораздо больший вес, в противовес превалированию группы над индивидуумом, которое прослеживалось в первой половине XX в.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ильин И.П. Постмодернизм: Словарь терминов. М.: ИНИОН РАН-INTRADA, 2001.
2. Леонтович О.А. Методы коммуникативных исследований. М.: Гнозис, 2011. 224 с.
3. Сюй Х. Особенности китайского национального характера (часть 2) // Молодой ученый. 2011. №3. Т.2.
4. Bal M. Narratology: Introduction to the Theory of Narrative. University of Toronto Press. 1997. 240 p.
5. Genette G. Figures I. Seuil. 1976.
6. Jahn M. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. English Department, University of Cologne. 2005. [Электронный ресурс] URL: <http://www.uni-koeln.de/> (дата обращения: 05.04.2011).
7. Lintvelt J. Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Theorie et analyse.
8. Stanzel F. K. A Theory of Narrative, trans. Charlotte Goedsche. Cambridge: Cambridge UP. 1984.
9. Todorov T. Grammaire du Décaméron. Mouton: The Hague, 1969. 100 p.
10. 谭君强 叙事学导论, 高等教育出版社, 第3版, 2009. 页102 (Тань Цзюньчжан, Введение в нарратологию, Высшее образование, 3-е изд., 2009).
11. 胡亚敏 叙事学, 基本信息, 华中师范大学出版社, 第2版, 2004. 页178 (Ху Ямин, Основы нарратологии, 2-е изд., Хуачжунский педагогический университет, 2004).