

Обращение к китайской и иностранной культуре в романе Дун Си «Эхо»

О. П. Родионова

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Родионова О. П. Обращение к китайской и иностранной культуре в романе Дун Си «Эхо» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 39–58. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.103>

В статье рассматриваются прецедентные феномены, формирующие культурно-историческое пространство романа современного китайского писателя Дун Си «Эхо» (2021). В китайской литературе отсылки к чужим текстам широко применялись во все времена, эта традиция продолжается и в наши дни. Писатели поколения Дун Си (р. 1966) все как один отмечают влияние на их творчество иностранной литературы. Отголоски фоновых знаний в тех или иных формах заполняют пространство их произведений. Роман «Эхо» — яркое тому подтверждение. На его страницах мы обнаружили более 80 прецедентных имен, около 40 названий литературных и другого рода произведений, а также 15 цитат. Благодаря активному использованию прецедентных феноменов, как китайского, так и зарубежного происхождения, они не только укореняются в языке, но и сохраняются в культурной памяти и общественном сознании. Широкое использование в указанном романе прецедентных текстов, ситуаций, имен и высказываний из китайских и зарубежных источников позволяет провести репрезентативный анализ и определить содержание таких включений, их роль и функции, а также охарактеризовать основные способы их введения в ткань повествования. Классификация прецедентных феноменов по их происхождению позволила нам определить степень представленности различных культур, а также особенности их восприятия в мировоззренческой картине Дун Си. Наряду с этим у зарубежного читателя появляется возможность представить культурный портрет современного образованного китайца. Предложенное исследование демонстрирует масштаб и характер освоения иностранной культуры в Китае, а также выявляет состояние межкультурных связей в определенный исторический период. Кроме того, введение в текст романа прецедентных феноменов может рассматриваться как проявление интертекстуальности в различных ее аспектах, включая своеобразную игру писателя с читателем, которая позволяет выявить общность фоновых знаний писателя и его целевой аудитории.

Ключевые слова: Дун Си, роман Эхо, прецедентные феномены, интертекстуальность, межкультурные связи.

Введение

Китайскую литературу XXI в. только официально представляют около миллиона человек, состоящих в союзах писателей всех уровней. В Союз китайских писателей общенационального уровня, объединяющий заслуженных литераторов, входит около десяти тысяч человек, что тоже немало. Дун Си (东西, настоя-

щее имя Тянь Дайлинь, 田代琳, р.1966), являясь председателем Союза писателей Гуанси-Чжуанского автономного района, расположенного на юге Китая, не только входит во всекитайский союз, но и является лауреатом главных литературных премий страны. Дун Си занимается творчеством уже около тридцати лет, его произведения экранизируются и издаются на разных языках, включая русский¹. Для выходца из деревни, чье детство пришлось на непростые годы «культурной революции», Дун Си сделал блестящую писательскую карьеру. К счастью, период его взросления совпал с эпохой позитивных перемен. К началу восьмидесятых годов Китай понемногу оправился от чудовищных последствий «десятилетия бедствий», взяв курс на «политику реформ и открытости». Стартом для будущего писателя стал филологический факультет педагогического института города Хэчи Гуанси-Чжуанского автономного района, где юноша получил возможность восполнить пробелы образования и значительно расширить читательский кругозор. О своей любви к чтению писатель рассказывает в статье «Словарик для писателя». Из нее мы, в частности, узнаем, что впервые под обаяние литературы он попал, читая рассказы «Маленькое происшествие» и «Родина» Лу Синя (鲁迅, 1881–1936), чье уважение к простым людям из низов очень согревало его в детские годы. По словам Дун Си, «умение писателя дарить душевное тепло бесценно» [1]. Среди других его фаворитов мы находим Юй Дафу (郁达夫, 1895–1945), из дневников которого он «узнал, что такое искренность»; Шэнь Цунвэня (沈从文, 1902–1988), чья повесть «Пограничный городок» стала для него проводником в мир тонкой психологии деревенской девушки; Ф. Кафку (1883–1924), чья повесть «Превращение» дала ему понимание того, что значит настоящее отчаяние. В этой же статье писатель называет ряд романов: «Красное и черное» Стендаля (1783–1842), «Госпожа Бовари» Г. Флобера (1821–1880), «Анна Каренина» Л. Н. Толстого (1828–1910), «Невыносимая легкость бытия» М. Кундеры (1929–2023), «Любовь во время чумы» Г. Гарсиа Маркеса (1927–2014), которые помогали ему «достигать человеческую природу, становясь сильнее и обретая внутренний стержень» (см. подробнее: [1]). В своем интервью российскому Клубу читателей китайской литературы, организованному при участии Союза китайских писателей, Дун Си также отметил, что читал многие произведения Ф. М. Достоевского (1821–1881), Л. Н. Толстого, В. В. Набокова (1899–1977), А. П. Чехова (1860–1904), что помогло ему осознать особенности русской литературной традиции (см. подробнее: [2]). По словам Дун Си, «в 1980-х гг. в Китае появилось много хороших писателей, которые, с одной стороны, унаследовали китайскую литературную традицию, а с другой — стали сочетать ее с традициями иностранной литературы, осуществив смычку китайской и мировой литератур» [2]. Себя он также причисляет к таким литераторам. К настоящему времени у Дун Си, помимо многочисленных рассказов и повестей, вышли четыре романа: «Звонкая пощечина» (耳光响亮, 1997), «Раскаяние» (后悔录, 2005), «Переломленная судьба» (篡改的命, 2015) и «Эхо» (回响, 2021).

¹ На русский язык переведены следующие произведения Дун Си: повесть «Жизнь без слов» (пер. О. Родионовой; сборник «Жизнь без слов». СПб.: Гиперион, 2018); роман «Переломленная судьба» (пер. О. Родионовой; СПб.: Гиперион, 2018); рассказ «Компенсация» (пер. Р. Шапира; журнал «Светильник», 2019); рассказ «Угадай» (пер. К. Исаевой; сборник «Современная китайская новелла». М.: Наше слово, 2022); роман «Эхо» (пер. О. Родионовой; СПб.: Гиперион, 2023).

Роман «Эхо», в котором переплетаются две линии — расследование убийства и проблемы в личной жизни женщины-следователя, стал ярким событием в культурной жизни Китая. Читатели и критики приняли его столь тепло, что уже на следующий год после издания его экранизировал известный режиссер Фэн Сяоган (冯小刚, р. 1958). Как отмечает Цзан Юнцин, директор издательства «Жэньминь вэньсюэ», в котором впервые вышел роман, после публикации он «появился во многих важных литературных списках, включая ежегодный список романов Китайского общества художественной литературы, список топовых романов журнала “Шоухо”, пять лучших романов года журнала “Дандай”. Кроме того, роман “Эхо” выиграл ежегодную премию журнала “Жэньминь вэньсюэ”, а также премию “Хорошая книга Китая” за 2021 г.» (см. подробнее: [3, с. 104]).

Данное произведение представляет особую ценность для исследования еще и потому, что в нем писатель широко использует прецедентные тексты, ситуации, имена и высказывания как из китайских, так и из зарубежных источников. Это позволяет провести репрезентативный анализ таких включений, определить их содержание, роль и функции, а также охарактеризовать основные способы их введения в текст произведения. Выбрав объектом исследования роман «Эхо», его субъектом мы определили прецедентные феномены, а также интертекстуальность в различных ее аспектах.

Классификация и анализ прецедентных феноменов в романе «Эхо»

Прежде чем мы перейдем к рассмотрению и анализу прецедентных феноменов, наполняющих роман «Эхо», отметим, что в китайской литературе отсылки к чужим текстам приветствовались и широко применялись во все времена, эта традиция продолжается и в наши дни. Мы полностью согласны с мнением московской исследовательницы М. В. Семенюк о том, что «китайские художественные тексты изобилуют большим количеством отсылок, аллюзий, намеков на произведения предшественников и современников. Они дают прекрасный образец литературной игры и хорошо осваивают свой собственный контекст» [4]. Справедливы в этом отношении и слова Н. Н. Воропаева о том, что в силу «длительной истории непрерывного развития китайской письменности в китайском культурном пространстве сформировался особый феномен лингвоцентричности, феномен особого отношения к языку как хранителю исконных ценностей китайской нации» [5, с. 20]. Благодаря активному использованию прецедентных имен, как китайского, так и зарубежного происхождения, они не только укореняются в языке, но и сохраняются в культурной памяти и общественном сознании.

Если на вековом историческом отрезке проследить динамику употребления разного рода прецедентных феноменов иностранного происхождения в китайских художественных текстах, то можно заметить, что в XX в. наблюдалось как минимум два ярких всплеска, обусловленных активным освоением иностранной культуры. Первый из них пришелся на 1920-е гг., когда творческая китайская интеллигенция, большая часть которой получила образование за рубежом, стала объединяться в литературные сообщества, целью которых были перевод и популяризация иностранной литературы. Естественно, что такой интерес к иностранным произведениям сильно повлиял и на творчество самих китайских писателей. В этой

связи нельзя пройти мимо работы китаеведа из Чикагского университета Валери Леван «The Meaning of Foreign Text in Yu Dafu's "Sinking" Collection». В. Леван замечает следующее: «Даже беглый взгляд на китайские публикации первых десятилетий XX в. обнаруживает попытки китайских авторов включить иностранные знания — иностранные термины, идеи, авторов и литературу — в свои китайские тексты» [6, p. 48]. На страницах этой работы исследовательница дает подробный анализ многочисленных иностранных включений, присутствующих в сборнике Юй Дафу «Омут», и, что особенно ценно, все их в систематизированном виде приводит в приложении. Изучив эту работу, мы убедились, что первый сборник рассказов Юй Дафу «Омут» (1921) действительно представляет собой яркий пример включения иностранных элементов на языке оригинала в китайское литературное произведение. Этот сборник, состоящий из рассказов «Серебристо-серая смерть», «Омут» и «Путешествие на юг», «насчитывает менее 200 страниц и при этом содержит более 100 включений иностранного текста» [6, p. 48]. Второй всплеск активного обращения китайских писателей к иностранной культуре отмечился в 1980-х годах, после проведения в декабре 1978 г. III пленума ЦК КПК 11-го созыва, на котором прозвучал призыв руководства КНР к «освобождению сознания». В эти годы прежде закрытую страну наводнил поток иностранной литературы, а также трудов «по западной культуре, философии, искусству... Изолированная в течение нескольких десятилетий от мирового литературного процесса, китайская литература в 1980-х годах стала играть активную роль "восприемника", стремясь за короткий период наверстать пропущенные стадии развития, уже имевшие место в литературе Запада» [7, с. 240]. Напомним, что именно в этот период Дун Си поступает на филологический факультет педагогического института. Любовь к чтению и повышенная требовательность к себе помогли будущему писателю впитать тот максимум знаний, который сформировал его как настоящего мастера. Надо сказать, что писатели этого поколения в своих интервью все как один отмечают влияние на их творчество иностранной литературы. Более того, получив возможность путешествовать по миру и приобщившись к глобальной сети Интернет, они, в отличие от своих предшественников, активно продолжают расширять свой кругозор. Вполне естественно, что отголоски фоновых знаний, оформляясь в разного рода прецедентные феномены, достаточно часто заполняют художественное пространство их собственных произведений, превращаясь в интертекст.

Ярким подтверждением этого тезиса является последний роман Дун Си «Эхо», в китайском оригинале которого мы обнаружили более восемьдесят прецедентных имен, около сорока названий литературных и другого рода произведений (включая названия фильмов, картин, песен), а также пятнадцать цитат. В своем анализе мы будем опираться на такие понятия, как прецедентные тексты, ситуации, имена и высказывания, которые в совокупности принято называть прецедентными феноменами. Среди отечественных исследователей, которые ввели данные понятия в научный оборот, а также внесли важный вклад в их дальнейшее рассмотрение, можно назвать таких лингвистов, как Ю. Н. Караулов, Д. Б. Гудков, В. В. Красных, Э. М. Аникина и др. Большую роль в освоении китайского лингвокультурологического пространства играет исследование Н. Н. Воропаева. В своем справочнике «Китай: имена на все времена» (2015) автор приводит более шестисот единиц прецедентных имен китайского и иностранного происхождения, которые

активно используются современными китайцами. Базой для исследования Н. Н. Воропаева послужили китайские справочники «Прецедентные персонажи и события в культуре Китая» (1999, сост. Чэнь Сяньчунь), «Малый словарь зарубежных дзяньгу (классических прецедентов)» (2004, под ред. Линь Шуу) и «Те люди из истории» (2007, сост. Хэ Юэцин). Уже само наличие подобных справочников в современном Китае говорит как о богатейшем мировом наследии прецедентных феноменов, так и о живом интересе китайцев к этому явлению. Роман «Эхо» служит наглядным тому подтверждением.

Для начала предлагаем проанализировать попавшие в роман прецедентные имена. Под прецедентными именами в китайскоязычном пространстве мы вслед за Н. Н. Воропаевым предлагаем понимать «когнитивно и эмоционально значимые для всех социализированных носителей китайского языка индивидуальные имена и наименования широко известных в китайском лингвокультурном сообществе исторических и вымышленных личностей, событий и объектов материальной и духовной культуры Китая и всего глобального пространства» [5, с. 15]. Всего нами было выявлено восемьдесят два таких имени, среди которых оказалось пятьдесят антропонимов (обозначений реальных людей) и тридцать два персонажных обозначения. Следующий график (рис. 1) позволяет оценить частотность упоминания в романе различных культур, с которыми связаны прецедентные имена.

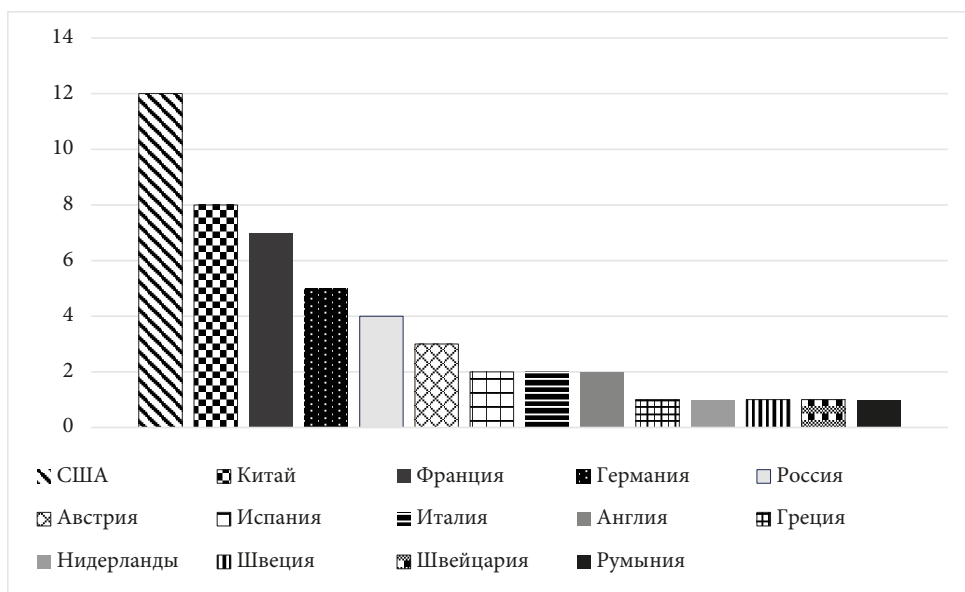


Рис. 1. Количество прецедентных имен, происходящих из разных стран

Из графика видно, что наибольшая группа антропонимов, а именно двенадцать из пятидесяти, относится к американцам. На втором месте в данной классификации стоят китайцы (восемь человек), на третьем — французы (семь человек), на четвертом — немцы (пять человек), на пятом — русские (четыре человека). Остальные страны представлены в количестве от одного до трех человек.



Рис. 2. Количество антропонимов по сферам деятельности

Интересно также проанализировать сферы деятельности упоминаемых персонажей. Следующая диаграмма (рис. 2) демонстрирует распределение антропонимов по семи сферам, среди которых литература, искусство, психология, политика и бизнес, наука, философия и спорт.

По количеству реальных людей, задействованных в перечисленных сферах, с большим отрывом от остальных лидирует сфера литературы, к которой относятся восемнадцать из пятидесяти антропонимов. Следом по количественному рейтингу следуют искусство и политика, в каждой из этих сфер представлено по восемь человек. В остальных сферах мы наблюдаем от трех до четырех человек. Так или иначе, данная диаграмма наглядно показывает, к каким именно сферам испытывает интерес сам писатель.

Кроме того, интересно сопоставить сферы профессиональной деятельности выявленных лиц со странами, которые они представляют. Такого рода анализ позволяет, во-первых, увидеть, кем именно из реальных деятелей представлена та или иная страна, а во-вторых, выявить общую картину «причастности» стран к той или иной сфере, что, в свою очередь, формирует такое понятие, как имидж государства. Для этого мы составили три диаграммы по наиболее популярным сферам, представленным в романе «Эхо», таким как литература, искусство, а также политика и бизнес (рис. 3–5).

Из восемнадцати антропонимов, связанных с литературной сферой, семь принадлежат представителям Китая. Если всех этих литераторов распределить в хронологическом порядке, то их список будет выглядеть следующим образом: Цао Чжи (曹植, 192–232), Тао Юаньмин (陶渊明, 365–427), Пу Сунлин (蒲松龄, 1640–1715), Лу Синь (1881–1936), Юй Дафу (1895–1945), Шэнь Цунвэнь (1902–1988) и У Чжэньмоу (吴真谋, р. 1968). Как видим, в списке представлены и писатели, и поэты от II до XX вв. Последний в списке поэт У Чжэньмоу является нашим современником и земляком писателя.

Далее по убыванию численности сферу литературы в романе «Эхо» представляют такие страны, как Франция и США. Франция представлена О.Бальзаком

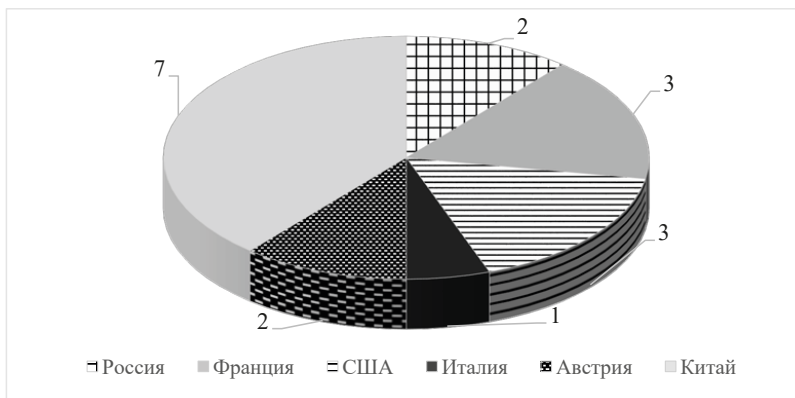


Рис. 3. Антропонимы, связанные с литературной сферой, по странам

(1779–1850), Стендалем (1783–1842) и Г. Флобером (1821–1880), США — У. Уитменом (1819–1892), Э. Хемингуэем (1899–1961) и Д. Хеллером (1923–1999). Россию привычно представляют Л. Н. Толстой (1828–1910) и А. П. Чехов (1860–1904), Австрию — С. Цвейг (1881–1942) и Ф. Кафка (1883–1924), Италию — И. Кальвино (1923–1985). В целом список состоит из уже признанных писателей-классиков. Русскому читателю прекрасно знакомы все перечисленные фамилии. Некоторым исключением может быть разве что американский прозаик Д. Хеллер, у которого на русский язык был переведен лишь один роман «Уловка-22». Впрочем, у Дун Си Д. Хеллер упоминается именно в связи с этим романом.

Далее рассмотрим сферу искусства. Напомним, что всего в ней было выявлено восемь антропонимов. Распределив их по странам, мы получили следующую диаграмму (рис. 4).

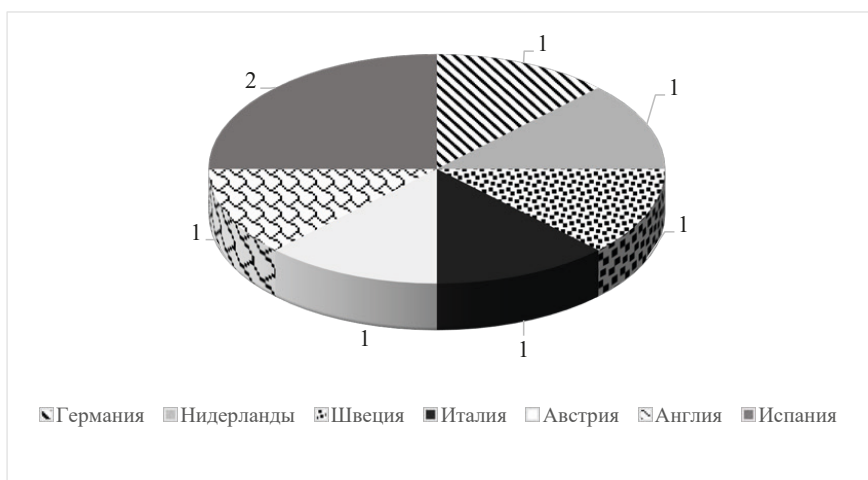


Рис. 4. Антропонимы, связанные со сферой искусства, по странам

Деятели сферы искусства распределились практически равномерно по семи разным странам, что говорит о широком кругозоре писателя. При этом заметим, что представителей этой сферы из Китая или России в романе не наблюдается. Между тем в этот список вошли четыре художника, две актрисы, один режиссер и один композитор из Италии, Германии, Нидерландов, Испании, Швеции, Англии и Австрии. Также можно отметить широкий охват деятелей этой сферы по времени рождения — в списке представленных стран присутствуют имена людей, родившихся с XV по XX в. Этот список выглядит следующим образом:

- 1) Италия — художник Леонардо да Винчи (1452–1519);
- 2) Германия — композитор Л. ван Бетховен (1770–1827);
- 3) Нидерланды — художник В. ван Гог (1853–1890);
- 4) Испания — художники П. Пикассо (1881–1973) и С. Дали (1904–1989);
- 5) Швеция — актриса И. Бергман (1915–1982);
- 6) Англия — актриса О. Хепберн (1929–1993);
- 7) Австрия — кинорежиссер М. Ханеке (р. 1942).

Наконец, рассмотрим сферу политики и бизнеса, в которой, так же как и в сфере искусства, нами было выявлено восемь реальных имен, однако в этой сфере распределение антропонимов по странам выглядит не столь равномерно (рис. 5).

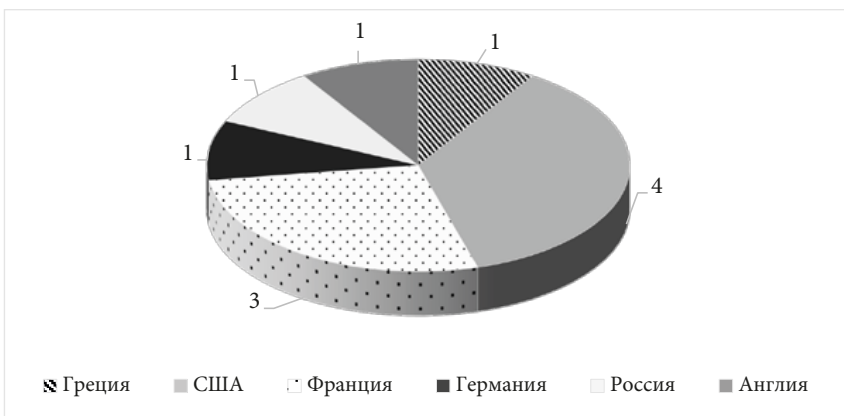


Рис. 5. Антропонимы, связанные со сферой политики и бизнеса, по странам

Сразу бросается в глаза, что имена политиков и бизнесменов Дун Си выбирал в основном из США и Франции. Имен китайцев из обозначенной сферы в этом романе мы не встречаем вовсе. США представляют такие лица, как А. Линкольн (1809–1865), Б. Гейтс (р. 1955), а также Б. Клинтон (р. 1946), имя которого упоминается в связи с М. Левински (р. 1973). Франция представлена Наполеоном (1769–1821) и супружеской парой, состоящей из Э. Макрона (р. 1977) и Б. Макрон (р. 1953). Остальные деятели этой сферы распределились по следующим странам: Греция — Александр Македонский (IV в. до н.э.), Германия — А. Гитлер (1889–1945), Россия — В. И. Ленин (1870–1924), Англия — У. Черчилль (1874–1965). Все эти имена также у всех на слуху. Справедливости ради стоит отметить, что в романе «Эхо» перечисленные политики и бизнесмены упоминаются отнюдь не в связи с их деятельностью в этой сфере. Например, Наполеон, В. И. Ленин и Александр Македон-

ский упоминаются писателем как примеры мужчин маленького роста, а А. Гитлер, А. Линкольн и У. Черчилль — как примеры психически нездоровых людей. Среди признанных гениев, у которых наблюдались отклонения в психике, писатель называет и тех, кто представляет сферу литературы, искусства, науки и философии. Среди таковых мы находим А. Эйнштейна (1879–1955), Ф. Ницше (1844–1900), Дж. Нэша (1928–2015), В. ван Гога (1853–1890), П. Пикассо (1881–1973), Л. ван Бетховена (1770–1827), Л. Н. Толстого, Ф. Кафку (1883–1924), Э. Хемингуэя (1899–1961). Впрочем, учитывая содержание романа «Эхо», это неудивительно.

Поскольку жанр, в котором написан новый роман Дун Си, можно определить как психологический детектив, то совершенно естественно, что при его написании автор широко использовал сведения из криминологии и психологии. Подтверждением данного факта является не только содержание самого романа, но и послесловие к нему, в котором писатель достаточно подробно рассказывает об истории создания произведения. Из него мы, в частности, узнаем, что от задумки романа до ее воплощения в жизнь писателю потребовалось как минимум четыре года усердного труда, поскольку, замахнувшись на психологический детектив, он вдруг понял, что «совершенно не разбирается в таких главных для романа понятиях, как умозаключения и психическая деятельность» [8, с. 347–348]. «Никогда прежде, — пишет Дун Си, — мне не доводилось иметь дело с умозаключениями, равно как внедрять в свои произведения какие-либо знания из области психологии, но в этот раз мне захотелось внедрить сразу и то и другое. Разумеется, у меня возникла срочная необходимость эти пробелы восполнить» [8, с. 348]. Из послесловия мы также узнаем, что всю вторую половину 2017 г. Дун Си в качестве приглашенного писателя провел в Наньянском технологическом университете Сингапура, где специально посещал лекции по психологии. Писатель выражает благодарность специалисту по уголовным расследованиям, к которому он обращался за советами, а также г-же Цзинь Си (金熙), которая как практикующий психолог помогла ему прояснить отдельные моменты в этой сфере (см. подробнее [8, с. 349]).

Как следствие, среди прецедентных имен в романе Дун Си, пусть и в небольшом количестве, но все-таки появились имена и фамилии психологов, психоаналитиков и физиологов. Говоря конкретнее, писатель упоминает четыре имени, среди которых немецкий психотерапевт Б. Хеллингер (1925–2019), американский психолог С. Шэхтер (1922–1997), известный психиатр из Швейцарии К. Юнг (1875–1961) и наш соотечественник — физиолог И. П. Павлов (1849–1936).

Заканчивая анализ антропонимов, хотелось бы обратить внимание на тех деятелей, имена и фамилии которых употребляются в романе заметно чаще остальных. Среди таковых особенно ярко выделяются имена китайских писателей Лу Синя и Юй Дафу. По нашим подсчетам, имя Лу Синя в оригинале романа встречается семь раз, а имя Юй Дафу — пять раз. Пассажи, включающие имена упомянутых писателей, так или иначе отражают образ мыслей и мировоззрение самого автора, при этом, чтобы такие высказывания звучали органично, Дун Си вкладывает их в уста главного героя, Му Дафу, который по роду своей деятельности является профессором филологии. Например, описывая чувства одного из героев, Дун Си замечает: «От злости он не нашелся с ответом, его сердце разом захлестнула лусиневская скорбь, словно во всем мире не осталось и островка здравомыслия» [9, с. 36]. В другом отрывке, выбирая лучшего современного писателя, герой останавливает

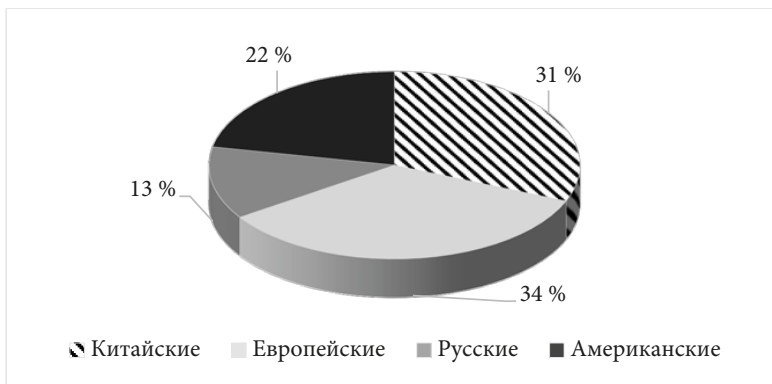


Рис. 6. Происхождение персонажных обозначений по регионам

свой выбор на Юй Дафу: «А все потому, что Юй Дафу обладал подкупающей искренностью, которая трогала сердца людей. В своей откровенности этот писатель дошел до того, что переложил на бумагу свой опыт общения с блудницами, который почерпнул, пока учился в Японии. Му Дафу казалось, что за многие тысячелетия в среде китайских литераторов наплодилось слишком много лицемеров» [9, с. 45]. Попутно отметим, что уже само имя героя Му Дафу является не чем иным, как подражанием имени писателя Юй Дафу.

Далее перейдем к классификации и анализу так называемых персонажных обозначений. Напомним, что из восьмидесяти прецедентных имен таковых было выявлено тридцать два. Для начала, как и в случае с антропонимами, будет полезно выявить источники происхождения таких имен, а также определить их долю среди остальных (рис. 6).

Как показывает диаграмма, из тридцати двух персонажных обозначений примерно по одной трети составляют персонажи китайского и европейского происхождения.

Китайских персонажей в романе насчитывается десять. Источники, к которым они относятся, самые разные и датируются от древности до первой половины XX в. Среди них — мифическая прамаменья Ньюйва, Чжу Бацзе из романа «Путешествие на Запад» (XVI в.), сразу четыре героя из романа «Сон в красном тереме» (XVIII в.). В трех случаях из отмеченных десяти Дун Си упоминает персонажей из произведений Лу Синя 20-х гг. XX в. Самый свежий китайский источник датируется 1936 г., это повесть Шэнь Цунвэня «Пограничный городок», которая упоминается в связи с ее главной героиней — девочкой по имени Цуйцуй.

Европейских персонажей, представляющих Англию, Францию, Германию и Австрию, насчитывается одиннадцать. Распределив источники, из которых взяты эти герои, в хронологическом порядке, мы получили картину не менее разнообразную, чем в случае с китайскими персонажами. Здесь и Гамлет (XVII в.), и герои французских романов XIX в. — «Красное и черное» Стендаля и «Госпожа Бовари» Г. Флобера, и герой из рассказа Ф. Кафки «Приговор» (1913), и даже персонажи современного фильма 2012 г. «Любовь» кинорежиссера М. Ханеке.

В семи случаях персонажи относятся к американским источникам, включая страны Северной и Южной Америки. Среди таковых семейство Клаттер из рома-

на Т. Капоте (1924–1984) «Хладнокровное убийство» (1966), герои романа Г. Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы» (1985), Джек и Роза из фильма Дж. Кэмерона (р. 1954) «Титаник» (1997), а также герои американских фильмов 1990-х гг. — «Форрест Гамп» (1994) и «Шоу Трумана» (1998).

Четверо персонажей имеют русское происхождение. Из них сразу трое (Анна Каренина, Каренин и Вронский) взяты Дун Си из романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» (1877) и один (Иван Дмитрич Червяков) — из рассказа Чехова «Смерть чиновника» (1883).

Весьма показательным выглядит сравнение прецедентных имен в китайском романе с прецедентными именами в современной русской литературе. Такая возможность нам представилась благодаря статьям московских исследовательниц Н. А. Николиной, З. Ю. Петровой и Н. А. Фатеевой. Проанализировав тексты Е. Г. Володазкина, Ю. В. Буйды, Л. Е. Улицкой*, А. В. Иличевского, Д. И. Рубиной, Е. В. Колиной, а также подключив примеры из Национального корпуса русского языка, авторам удалось собрать богатый материал на тему использования в современной русской прозе прецедентных имен. Так, например, в статье «Имена литературных персонажей в составе компаративных конструкций современной русской прозы» отмечается, что «имена из русской и зарубежной литературы распределяются в целом равномерно, что свидетельствует о высокой степени освоенности прецедентных имен зарубежной литературы русским языковым сознанием» [10, с. 70]. В ряду имен, которые регулярно используются нашими писателями, авторы статьи отмечают героев «произведений А. Пушкина (Онегин, Ленский, Татьяна Ларина), Н. Гоголя (Тарас Бульба, Чичиков, Хома Брут), М. Лермонтова (Печорин, Бэла), И. Гончарова (Обломов), Ф. Достоевского (Раскольников, Сонечка Мармеладова, князь Мышкин, Рогожин, Смердяков, Иван Карамазов), Л. Толстого (Наташа Ростова, Андрей Болконский, Анна Каренина) и др.» [10, с. 70]. Что касается имен, взятых из зарубежной литературы, то в их числе чаще всего встречаются «имена из произведений Шекспира: Ромео, Джульетта, король Лир, Отелло, Гамлет, Макбет. Кроме того, встречаются имена из произведений Сервантеса (Дон Кихот), Д. Дефо (Робинзон Крузо, Пятница), А. Дюма (граф Монте-Кристо), В. Гюго (Квзимодо, Гаврош), Дж. Байрона (Дон Жуан, Чайльд Гарольд), Дж. Свифта (Гулливер), Ф. Рабле (Гаргантюа), У. Теккерея (Бекки Шарп, Эмилия), Я. Гашека (Швейк), Ж. Сименона (Мегрэ), Б. Шоу (Элиза Дулиттл, профессор Хиггинс), А. Конан Дойла (Шерлок Холмс) и др.» [10, с. 70]. Если сопоставить приведенный список со списком прецедентных персонажей из романа Дун Си «Эхо», то мы встретим лишь одно совпадение — это имя Анны Карениной, что отражает не только индивидуальные особенности литературного кругозора и ценностных установок Дун Си, но специфику круга чтения в Китае и России в целом.

В другой статье, «Мировое культурное пространство в зеркале компаративных тропов с прецедентными именами», те же исследовательницы, помимо имен персонажей, рассматривают найденные в произведениях современной русской прозы антропонимы. Среди отобранных ими примеров мы находим имена Байрона, Чингисхана, Колумба, Наполеона, Карла Маркса, Фиделя Кастро, Эйнштейна, Дарвина, Бельмондо и Бриджит Бордо (см. подробнее [11, с. 658–659]). Если вновь

* Признана Минюстом РФ иностранным агентом.

провести сравнение с романом Дун Си, то в данном случае совпадение отмечается лишь в случае с Наполеоном и Эйнштейном. Как отмечают авторы статьи, активное использование в современной русской прозе прецедентных имен из зарубежной культуры «отражает широту и многообразие мирового культурного пространства» [11, с. 661]. Эти слова будет справедливо отнести и к роману Дун Си. Во всех рассмотренных нами случаях, как у китайского писателя Дун Си, так и у русских писателей, «используются прецедентные имена разных исторических эпох, разных национальных культур, разных видов искусства, при этом наблюдается взаимодействие и переосмысление различных образов. В то же время для современной русской прозы характерен неполный охват мирового культурного пространства: в центре внимания писателей находятся прецедентные имена, связанные преимущественно с европейской культурой. Так, например, арабско-иранская культура представлена в исследованном нами материале единичными примерами, включающими прецедентное имя Шехерезада» [11, с. 661]. Интересно отметить, что в плане освоения арабско-иранской культуры в романе «Эхо», несмотря на широчайший охват источников, и вовсе наблюдается белое пятно. В свою очередь, в современной российской прозе весьма незначительно представлена китайская культура.

Анализируя прецедентные феномены в романе Дун Си, также хотелось бы коснуться попавших в это произведение прецедентных текстов и ситуаций. Наше понимание прецедентного текста следует определению, которое в свое время подробно изложил Ю. Н. Караулов в труде «Русский язык и языковая личность» (1987). Как отмечает исследователь, это тексты, «1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношении, 2) имеющие сверличностный характер, т. е. хорошо известные широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, и такие, 3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [12, с. 216]. У В. В. Красных находим конкретные примеры того, что можно рассматривать в качестве прецедентных текстов: «К числу прецедентных текстов принадлежат произведения художественной литературы (напр., “Евгений Онегин”, “Война и мир”), тексты песен, рекламы, анекдотов, политические публицистические тексты и т. д.» [13, с. 48]. Опираясь на приведенные выше характеристики и примеры прецедентных текстов, в романе «Эхо» мы выявили около сорока единиц подобных текстов. Большинство из них — это произведения художественной литературы (романы «Анна Каренина», «Госпожа Бовари», «Любовь во время чумы», «Красное и черное», «Сон в красном тереме», «Хладнокровное убийство» и др.), Кроме того, писатель достаточно часто ссылается на примеры из американских и европейских фильмов 1990–2010-х гг., таких как «Любовник» (1992), «Форрест Гамп» (1994), «Газовый свет» (1994), «Титаник» (1997), «Шоу Трумана» (1998), «Любовь» (2012). Пару раз в романе встречаются прецедентные тексты в виде песен. Одна из песен — американский хит I Swear (1994) — сперва представлена в виде объемной цитаты, после чего писатель вспоминает лишь ее название, которое уже самостоятельно создает необходимый образ. Как замечает В. В. Красных, текст, «имеющий статус прецедентного, — феномен, безусловно, вербальный... однако в сознании такой текст хранится... как очень сжатый “образ”, максимально “уплотненное” представление об этом тексте (включая сюжет, основные коллизии, персонажей, подчас какие-то детали и т. д.)» [13, с. 48]. Поэтому логично предположить, что при упоминании подобных текстов

подразумеваются скорее некие образы и представления, которые так или иначе могут быть вербализованы.

Что касается прецедентных ситуаций, то по своим свойствам они напоминают рассмотренные выше прецедентные тексты. В нашем понимании это известные в определенном обществе ситуации, которые включают в себя некое сжатое представление о героях (как реальных, так и вымышленных) и об их поступках. В романе «Эхо» такие ситуации чаще всего показаны через отношения между супругами или любовниками из прецедентных текстов. Как правило, такие ситуации используются в компаративных конструкциях. Например, одна из героинь романа, начитавшись рекомендованных ей книг, в какой-то момент изрекает: «Я поняла, что женщине ни в коем случае нельзя отдаваться страсти целиком, иначе ее обязательно обманут. Госпожа де Реналь, Анна Каренина или та же Эмма Руо — все до единой были обмануты. И самое главное — женщина не должна быть любовницей, иначе ее ждет ужасная смерть. И госпожа де Реналь, и Анна, и Эмма — все они покончили с собой» [9, с. 75]. Зачастую писатель дает развернутый вариант прецедентной ситуации, максимально расшифровывая «упакованные» в ней смыслы. Например, вводя в текст романа прецедентные имена из романа «Сон в красном тереме», Дун Си описывает нежные отношения героев через конкретные прецедентные ситуации. Таким образом, любовь Цзя Баоюя к Линь Дайюй превращается в своего рода эталон для героя романа «Эхо» Му Дафу. Описывая свои чувства в разговоре с супругой, Му Дафу произносит такие слова: «Я люблю тебя, как Цзя Баоюй любил Линь Дайюй: прежде чем дать лекарство — сперва пробую сам, если попадается что-то интересное или вкусное — сразу думаю о тебе, если ты сердисься — я лишь заискивающе умиляюсь» [9, с. 112].

Наконец, обратимся к прецедентным высказываниям, под которыми подразумеваются разного рода цитатные включения. По нашим подсчетам в роман «Эхо» вошло ровно пятнадцать цитат. Самой объемной из них является отрывок из упомянутой выше песни I Swear [9, с. 269]. На втором месте по размеру находится отрывок из стихотворения американского поэта У. Уитмена (1819–1892) «Песня о себе»: «Я верю, что листик травы не меньше / поденщины звезд, / И что не хуже их муравей, / и песчинка, / и яйцо королька, / И что древесная лягушка — шедевр, / выше которого нет, / И что ежевика достойна быть / украшением небесных гостиных...» (перевод К. Чуковского) [9, с. 10]. Кроме зарубежных стихотворений Дун Си цитирует строки из стихотворения «Родные края» своего знакомого поэта У Чжэньмоу. Не обошлось и без цитат китайской классики. Здесь она представлена отрывками из двух стихотворений танских поэтов Цэнь Шэня (岑参, 715–770) и Шэнь Биня (沈彬, 853–957). Дважды писатель приводит цитаты из очерков Лу Синя, чьи изречения любит произносить профессор Му Дафу, например: «К сожалению, переделать Китай слишком сложно, даже если просто нужно передвинуть стол или переложить печь, сделать это придется ценой крови; и даже если заплатить за это кровью, далеко не факт, что стол сдвинут, а печь переложат» [9, с. 51]. В другом отрывке в своем дневнике Му Дафу переписывает отрывок из рассказа Юй Дафу «Снежная ночь», дабы предостеречь себя примером главного героя, мучавшегося от угрызений совести после утраты целомудрия: «Оно того не стоит! Оно того не стоит! Мои мечты, мои планы, весь мой пыл послужить стране — что от всего этого теперь осталось? Что осталось?» [9, с. 49]. В сценах, когда профессор читает лекцию студентам, мож-

но встретить цитирование из романа Г. Флобера «Мадам Бовари»: «Когда Родольф жал Эмме руку, то чувствовал, что ладонь ее горит и трепещет, словно пойманная, рвущаяся улететь горлица» [9, с. 256]. Помимо цитат из литературных произведений, в тексте романа можно встретить и высказывания известных личностей, например слова румынского философа XX в. Э. Чорана, который говорил, что «писатель — это психически больное существо, которое лечит себя словами» [9, с. 209], или О. Бальзака, по словам которого «талант — это страшный недуг, он как жемчуг, который на самом деле является болезнью моллюска [9, с. 65].

Как видим, цитатные вставки в романе Дун Си разнообразны как по форме, так и по своему объему — от лаконичного гамлетовского вопроса «Быть или не быть?» [9, с. 111] до нескольких предложений или стихотворных строк. Иной раз некоторые из цитат, попадая в авторский контекст, сильно переосмысляются. Например, писатель весьма остроумно переосмысливает слова из «Интернационала», вводя их в обычную житейскую ситуацию. Когда одному из героев романа потребовались деньги на покупку дома, он обратился к за помощью к своему родственнику, но тот ему отказал, ответив буквально следующее: «Ты помнишь, как поется в “Интернационале”? “Добьемся мы освобожденья своею собственной рукой”» [9, с. 152–153]. Также следует отметить, что при вводе каких бы то ни было цитат, даже широко известных, писатель всегда дает указание на источник. В связи с этим можно привести слова А. В. Горшковой, которая в работе «Аллюзии и цитаты в контексте литературного художественного произведения» указывает на то, что в современных произведениях упоминание имени автора цитируемого произведения, его названия или какие-то другие ссылки на источник встречаются редко, однако «к такому приему чаще всего прибегают авторы, пишущие, например, в жанре детектива с целью облегчить своим читателям процесс идентификации цитат» [14, с. 33–34]. Этот тезис справедлив и для романа «Эхо», который, как мы помним, написан в жанре психологического детектива. Для того чтобы сравнения, метафоры и разного рода цитаты более органично выполняли свои функции, Дун Си вкладывает их в уста и мысли своих персонажей. Например, в романе представлено сразу четыре персонажа, связанных с литературой: профессор литературы Му Дафу, его тесть-журналист Жань Бумо, писательница Бай Чжэнь и поэт И Чуньян. Именно в их высказываниях и мыслях прецедентные феномены встречаются чаще всего.

Роль и функции прецедентных феноменов

Прецедентные феномены, будь то прецедентные тексты, имена или цитаты, создают своеобразный подтекст, образы которого, попадая в новое пространство, не только продлевают свою собственную жизнь, но и оттеняют художественные образы нового текста. Здесь мы согласимся с Н. Н. Воропаевым, который указывает на то, что успешное использование прецедентных феноменов в разговорной речи и в литературных произведениях обусловлено именно их экспрессивностью, образностью, силой эмоционального воздействия, «способностью ярко и сжато выразить мысль, метко и кратко охарактеризовать сложные явления» [5, с. 17].

Прецедентные феномены являются прекрасным ресурсом для создания художественных образов. Например, несколько раз в романе Дун Си встречаются списки прецедентных имен, объединенных каким-либо общим атрибутом (ма-

ленький рост, отклонения в психике). Кроме того, прецедентные феномены могут описывать самые разные особенности персонажа — от его внешности и голоса до интеллектуальных и нравственных качеств, включая поведение и даже ситуации, в которые он попадает. Это позволяет использовать их в качестве всевозможных сравнений или метафор. Приведем пример такого сравнения: «Бывало и такое, что он становился в своеобразную циркульную стойку, широко раздвинув ноги, чем напоминал тетку Ян из рассказа Лу Синя “Родина”, в этом положении он замирал до тех пор, пока у него не созрела определенная мысль...» [9, с. 191]. В другой сцене один из персонажей романа вдруг представляет себя «героем повести Кафки “Превращение”, который, превратившись в мерзкое насекомое, физически не мог встать с кровати» [9, с. 205]. Персонифицирующая и оценочная функции прецедентных имен ярко прослеживаются в словах одной из героинь: «Всю жизнь меня укорял: то недостаточно женственная, то недостаточно красивая, то недостаточно образованная, то кожа грубая. Нет, чтобы в зеркало посмотреть или на свои фото — вылитый Чжу Бацзе, который жалуется на жену-уродину» [9, с. 135–136]. В последнем примере Дун Си вводит в текст прецедентное имя героя китайского романа «Путешествие на Запад» Чжу Бацзе, который прекрасно известен всем представителям китайского культурного пространства, но пока что неизвестен большинству иностранцев. Как указывает в своем словаре-справочнике Н. Н. Воропаев, «при восприятии информации о чем-либо уже известном, знакомом человек испытывает определенный психологический комфорт, и наоборот, незнакомые личности, неизвестные имена, как правило, не привлекают внимания людей, восприятие новой информации требует психофизических усилий, что приводит к дискомфорту» [5, с. 19–20]. Однако важно помнить и то, что, «став однажды известным, какое-либо имя и его референт... имеют все шансы только усиливать свою прецедентность» [5, с. 20]. В связи с этим мы считаем очень важным при переводе с оригинала подобные включения сохранять в их изначальном виде. Так или иначе, погружение в иностранную культуру с помощью прецедентных феноменов заметно обогащает кругозор и позволяет почувствовать тончайшие нюансы содержания текста.

Как отмечают некоторые исследователи, «в текстах современной прозы регулярно встречаются контексты, в которых используются два и более образа одновременно, причем характеризующих разные культуры» [10, с. 76]. Дун Си таким приемом пользуется постоянно. В качестве примера можно привести разговор супружеской пары о любви, во время которого муж, пытаясь описать свои чувства, прибегает к помощи прецедентных имен, взятых как из литературы, так и из фильмов. На вопрос жены «Как именно ты меня любишь?» он сперва вспоминает чувства Цзя Баюя к Линь Дайюй из классического китайского романа «Сон в красном тереме», затем чувства Флорентино к Фермине из романа Г. Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы». Потом он говорит буквально следующее: «Любовь — странная штука, лично я люблю тебя лишь одной любовью, той самой, какой Джек из “Титаника” любил Розу. Если бы посреди океана у нас остался один на двоих кусок деревянной обшивки, я бы отдал его тебе» [9, с. 113]. В конце концов, чтобы окончательно заверить жену в своих глубоких чувствах, он вспоминает фильм кинорежиссера М. Ханеке «Любовь» и произносит: «Я могу любить тебя так же, как Жорж любил Анн», — после чего начинает пересказывать сюжет этого фильма [9, с. 114]. В этой связи мы согласны с тем, что прецедентные феномены «могут разви-

вать значимые для текста мотивы и темы и играть сюжетобразующую роль в произведении» [10, с. 79]. В романе «Эхо» достаточно ярко прослеживается тема любви и измен, в связи с чем писатель то и дело вводит прецедентные феномены, которые развивают эту тему, направляя ее в то или иное русло. Интересно, что в семи случаях Дун Си упоминает сразу несколько прецедентных имен, которые относятся к какому-либо общему произведению или фильму. Это герои Анн и Жорж из фильма М. Ханеке «Любовь» (2012); герои романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» — супруги Каренины и Вронский; супруги Реналь из романа Стендаля «Красное и черное»; четыре героя из романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»; четыре персонажа из романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме»; Фермина и Флорентино из романа Г. Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы» и, наконец, влюбленные Джек и Роза из фильма Дж. Кэмерона «Титаник» (1997). Совершенно очевидно, что, по замыслу писателя, прецедентные имена оттеняют взаимоотношения между главными героями романа — следователем Жань Дундун и ее мужем Му Дафу. Соответственно, прецедентные персонажи — это, как правило, влюбленные, супруги либо любовники. При этом писатель обращается не только к фильмам или произведениям, но берет примеры и из реальной жизни. Например, в романе можно встретить упоминание имени французского президента Э. Макрона и его супруги Б. Макрон, а также американского президента Б. Клинтона и его любовницы М. Левински.

Отмечая важную роль прецедентных феноменов как неотъемлемых единиц текста, следует также указать их способность активно взаимодействовать с читателем, а именно «вызывать в человеке определенные эмоции, воспоминания, ассоциации, активизировать определенные речевые и языковые единицы, энциклопедическую информацию...» [5, с. 19].

Интертекстуальность в романе «Эхо»

Исследование прецедентных имен в романе «Эхо» дает наглядное представление о масштабе и характере освоения иностранной культуры в Китае, а также выявляет состояние межкультурных связей на момент 20-х гг. XXI в. Рассуждая о значении названия романа, директор издательства «Жэньминь вэньсюэ» Цзан Юнцин отметил, что это «эхо, которое перекликается и ведет диалоги с традицией, сформированной Стендалем, Г. Флобером, Л. Н. Толстым, Ф. Фицджеральдом, В. В. Набоковым и другими писателями в истории литературы» [3, с. 104]. Примеры подобного рода «диалогов» есть не что иное как интертекстуальность. Ведь интертекст — это и есть своеобразный диалог писателя с современными и предшествующими текстами как вербального, так и невербального характера. В романе «Эхо» примеры интертекстовых включений настолько зримы и многочисленны, что позволяют рассматривать его как объект для детального анализа таких включений. На эту особенность романа обратил внимание и китайский исследователь из Гуанчжоуского университета Пэн Юйцин. В своей статье «Проницательная интертекстуальность — о романе Дун Си “Эхо”» он анализирует текст Дун Си именно с точки зрения теории интертекстуальности, ссылаясь на работу французской исследовательницы Ю. Кристевой «Бахтин, слово, диалог и роман» (1967), в которой впервые был приведен термин «интертекстуальность». Ознакомившись с исследованием Ю. Кристевой, Пэн Юйцин взял за основу тезис М. М. Бахтина о том,

что «любой текст строится как мозаика цитаций, любой текст — это впитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [15, с. 429]. В этой связи китайский исследователь отмечает, что в процессе чтения романа Дун Си «Эхо» он сильно ощутил его «интертекстуальность» (см. подробнее: [16, с. 101]). Обращая внимание на интертекстуальность, автор отмечает, что она «значительно усиливает содержание всех текстов, в результате чего происходит своего рода взаимодействие и противостояние основных идей... Подобно многоголосной симфонии, эти тексты выводятся в полифоническую, диалогическую составную структуру, являя тем самым симфоническую непостижимость и разнообразие» [16, с. 102]. В целом мы согласимся с мнением исследователя о том, что благодаря интертексту роман «Эхо» демонстрирует мощное идейное напряжение, которое углубляет его сущность. Дун Си и правда «создает в своем произведении бесконечную интертекстуальную сеть, обнаруживая в уже известных текстах скрытые смыслы, что дает более широкое интерпретационное пространство для понимания романа» (см. подробнее: [16, с. 103]). Анализ романа «Эхо» на предмет интертекстуальности как нельзя лучше подтверждает выводы Ю. Кристевой, которая внесла весомый вклад в разработку этой темы. В частности, заслуживает внимания ее тезис, на который ссылается в своей работе и Пэн Юйцин: «Столкновение и смешение смыслов между текстами происходит постоянно: в слове, предложении, абзаце... Пересечение и наложение текстов придают повествованию романа многообразие дискурсивных измерений, а это также означает, что различные ценности и понятия взаимодействуют и сдерживают друг друга, формируя, таким образом, определенную напряженность мысли» (цит. по [16, с. 103]).

Известный литературовед и культуролог Ю. М. Лотман, рассуждая об особенностях художественного текста, отмечал его способность выдавать «разным читателям различную информацию — каждому в меру его понимания» [17, с. 33]. По его мнению, художественный текст дает читателю язык, «на котором можно усвоить следующую порцию сведений при повторном чтении. Он ведет себя как некоторый живой организм, находящийся в обратной связи с читателем и обучающий этого читателя» [17, с. 33]. Таким образом, проявление интертекстуальности в романе «Эхо» может рассматриваться и как своеобразная игра писателя с читателем, которая позволяет выявить общность фоновых знаний с автором произведения. В этой связи название романа — «Эхо» — обретает еще одно прочтение.

Выводы

Анализ романа Дун Си «Эхо» показал его высокую степень интертекстуальности с произведениями китайской и мировой литературы и искусства. С одной стороны, склонность к цитированию и реминисценциям говорит о следовании Дун Си традиции, присущей китайской литературе как в древности, так и в современности. С другой стороны, выраженный иностранный компонент характеризует Дун Си как представителя поколения литераторов, который в полной мере воспользовался открытостью Китая иностранной культуре начиная с конца 1970-х гг. и обратился в своем тексте ко всей широте мирового духовного опыта, не теряя при этом своей китайской культурной основы. Весьма примечательно, что при всем региональном многообразии источников цитирования в романе «Эхо», лите-

ратура, искусство, политика США и Франции являются для Дун Си наиболее важными из иностранных и сравнимыми по значимости с Китаем. На наш взгляд, это отражает не только индивидуальный круг чтения Дун Си, но и вектор культурной рецепции китайского общества в целом.

Литература

1. 东西. 写作小辞典. [Дун Си. Словарик для писателя.] URL: <https://baijiahaobaidu.com/s?id=1727893212252557727&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 17.06.2023). (На кит. яз.)
2. Онлайн-встреча с писателем Дун Си // Клуб читателей китайской литературы. URL: https://vk.com/video/@kcklvcontacte?z=video-205830393_456239020%2Fclub205830393%2Fpl_-205830393_-2 (дата обращения: 17.06.2023). (На кит. и рус. яз.)
3. 东西长篇小说《回响》研讨会纪要 // 南方文坛. 2023. 第 1 期. 103-109 页. [Протокол семинара, посвященного роману Дун Си «Эхо» // Наньфан вэньтань. 2023. № 1. С. 103–109.] (На кит. яз.)
4. Семенюк М. Литература в Китае всегда воспринималась как сокровище // Газета «Культура». URL: <https://portal-kultura.ru/articles/world/342927-mariya-semenyuk-institut-stran-azii-i-afriki-mgu-literatura-v-kitae-vsegda-vo-sprinimalas-kak-sokrovi/> (дата обращения: 17.06.2023).
5. Воронаев Н. Н. Китай: имена на все времена. Прецедентные персонажи. Лингвокультурологический словарь-справочник для изучающих китайский язык, культуру, историю, литературу Китая. М.: Изд-во ВКН, 2018. 384 с.
6. Levan V. The Meaning of Foreign Text in Yu Dafu's Sinking Collection // Modern Chinese Literature and Culture. 2012. Vol. 24. No. 1. P. 48–87.
7. Серебряков Е. А., Родионов А. А., Родионова О. П. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. — начало XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературовед. и культурол. термины в иероглиф. написании, рус. транскрипции и пер. М.: АСТ; Восток — Запад, 2005. 333 с.
8. 东西. 后记 // 回响. 北京: 人民文学出版社, 2021年. — 347-349页. [Дун Си. Послесловие // Эхо. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2021. С. 347–349.] (На кит. яз.)
9. 东西. 回响. 北京: 人民文学出版社, 2021年. — 349页. [Дун Си. Эхо. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2021. 349 с.] (На кит. яз.)
10. Николина Н. А., Петрова З. Ю., Фатеева Н. А. Имена литературных персонажей в составе компаративных конструкций современной русской прозы // Известия Смоленского государственного университета. 2022. № 1. С. 68–82.
11. Николина Н. А., Петрова З. Ю., Фатеева Н. А. Мировое культурное пространство в зеркале компаративных тропов с прецедентными именами // Русский язык и культура в зеркале перевода. 2022. № 1. С. 653–663.
12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. 261 с.
13. Красных В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
14. Горшкова А. В. Аллюзии и цитаты в контексте литературного художественного произведения: выпускная квалификационная работа. Шадринск, 2010. 67 с. URL: <https://nsportal.ru/vuz/filologicheskie-nauki/library/2015/09/28/alluzii-i-tsitaty-v-kontekste-literaturnogo> (дата обращения: 17.06.2023).
15. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму / Пер. с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
16. 彭雨晴. 心灵的“互文” —— 评东西长篇小说《回响》 // 扬子江文学评论. 2022. 第 3 期. 101-105 页. [Пэн Юйцин. Проницательная интертекстуальность — о романе Дун Си «Эхо» // Янцзыцзян вэньсюэ пинлунь. 2022. № 3. С. 101–105.] (На кит. яз.)
17. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 210 с.

Статья поступила в редакцию 12 июля 2023 г.,
рекомендована к печати 9 января 2024 г.

Appeal to Chinese and Foreign Culture in Dong Xi's Novel "Echo"

O. P. Rodionova

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Rodionova O. P. Appeal to Chinese and Foreign Culture in Dong Xi's Novel "Echo". *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2024, vol. 16, no. 1, pp. 39–58. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2024.103> (In Russian)

The article deals with the precedent phenomena that form the cultural and historical space of the novel by the modern Chinese writer Dong Xi "Echo" (2021). In Chinese literature, references to other texts have been widely used at all times, and this tradition continues to this day. Writers of Dong Xi's (b.1966) generation all as one acknowledge the influence of foreign literature on their fiction. Echoes of background knowledge in one form or another fill the space of their works. The novel "Echo" is a clear confirmation of this. On its pages we found more than 80 precedent names, about 40 titles of literary and other works, as well as 15 citations. Thanks to their active use, precedent phenomena, both of Chinese and foreign origin, not only get rooted in the language, but are preserved in cultural memory and public consciousness. The wide use of precedent texts, situations, names and sayings from Chinese and foreign sources in this novel makes it possible to conduct a representative analysis and determine the content of such inclusions, their role and functions, as well as to characterize the main ways of introducing them into the fabric of the narrative. The classification of precedent phenomena according to their origin allowed us to determine the scale of the development of various cultures, as well as the peculiarities of their perception in the worldview picture of Dong Xi. Along with this, foreign readers get the opportunity to figure a cultural portrait of a modern, educated Chinese. The proposed study gives an idea of the scale and nature of the development of foreign culture in China, and also reveals the state of intercultural relations in a certain historical period. In addition, the introduction of precedent phenomena into the text of the novel can be considered as a manifestation of intertextuality in its various aspects, including a kind of game between the writer and the reader, which makes it possible to reveal the commonality of background knowledge with the author of the work.

Keywords: Dong Xi, *Echo*, precedent phenomena, intertextuality, intercultural relations.

References

1. Dong Xi. *Dictionary for the writer*. Available at: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1727893212252557727&wfr=spider&for=pc> (accessed: 17.06.2023). (In Chinese)
2. Online meeting with the writer Dong Xi. *Chinese Literature Readers' Club*. Available at: https://vk.com/video/@kcklvcontacte?z=video-205830393_456239020%2Fclub205830393%2Fpl_-205830393_-2 (accessed: 17.06.2023). (In Chinese and Russian)
3. Protocol of the seminar dedicated to Dong Xi's novel "Echo". *Nanfang Wentang*. 2023, no. 1, pp. 103–109. (In Chinese)
4. Semenyuk M. Literature has always been regarded as a treasure in China. *Gazeta "Kul'tura"*. Available at: <https://portal-kultura.ru/articles/world/342927-mariya-semenyuk-institut-stran-azii-i-afriki-mgu-literatura-v-kitae-vsegda-vosprinimalas-kak-sokorvi/> (accessed: 17.06.2023). (In Russian)
5. Voropaev N.N. *China: names for all times. Precedent characters. Linguistic dictionary-reference book for students of Chinese language, culture, history, literature of China*. Moscow, VKN Publ., 2018. 384 p. (In Russian)

6. Levan V. The Meaning of Foreign Text in Yu Dafu's Sinking Collection. *Modern Chinese Literature and Culture*. 2012, vol. 24, no. 1, pp. 48–87.
7. Serebryakov E. A., Rodionov A. A., Rodionova O. P. *Directory of the history of literature of China (12th century BC — beginning of 21st century): Names of writers, names of works, literary studies and cultural terms in hieroglyphs, English, Russian transcription and transl.* Moscow, AST Publ.; Vostok — Zapad Publ., 2005. 333 p. (In Russian)
8. Dong Xi. Afterword. *Echo*. Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe, 2021, pp. 347–349. (In Chinese)
9. Dong Xi. *Echo*. Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe, 2021. 349 p. (In Chinese)
10. Nikolina N. A., Petrova Z. Yu., Fateeva N. A. Names of literary characters in the composition of comparative constructions of modern Russian prose. *Izvestia of Smolensk State University*. 2022, no. 1, pp. 68–82. (In Russian)
11. Nikolina N. A., Petrova Z. Yu., Fateeva N. A. World cultural space in the mirror of comparative tropes with precedent names. *Russkii iazyk i kul'tura v zerkale perevoda*. 2022, no. 1, pp. 653–663. (In Russian)
12. Karaulov Yu. N. *Russian language and linguistic personality*. Moscow, Nauka Publ., 1987. 261 p. (In Russian)
13. Krasnykh V. V. *Ethnopsycholinguistics and linguocultural studies*. Moscow, Gnosis Publ., 2002. 284 p. (In Russian)
14. Gorshkova A. V. *Allusions and quotations in the context of literary fiction: student's qualifying work*. Shadrinsk, 2010. 67 p. Available at: <https://nsportal.ru/vuz/filologicheskie-nauki/library/2015/09/28/allyuzii-i-tsitaty-v-kontekste-literaturnogo> (accessed: 17.06.2023). (In Russian)
15. Kristeva Yu. Bakhtin, word, dialogue and novel. *Frantsuzskaia semiotika: ot strukturalizma k post-strukturalizmu*. Transl. from French by G. Kosikov. Moscow, IG Progress Publ., 2000, pp. 427–457. (In Russian)
16. Peng Yuqing. Penetrating intertextuality is Dong Xi's novel "Echo". *Yangzijiang wenxue pinglun*. 2022, no. 3, pp. 101–105. (In Chinese)
17. Lotman Yu. M. *The structure of artistic text*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970. 210 p. (In Russian)

Received: July 12, 2023
Accepted: January 9, 2024

Author's information:

Oxana P. Rodionova — PhD in Philology; o.rodionova@spbu.ru