

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Косинова Лариса Валерьевна

**КИТАЙСКИЙ КОМИЧЕСКИЙ ДИСКУРС
(НА ПРИМЕРЕ ЖАНРОВ «СЯНШЭН», «КУАЙБАНЬ», «АНЕКДОТ»)**

10.02.19 – теория языка

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель:

доктор филологических наук

проф. Леонтович О.А.

Волгоград – 2017

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1	
ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КИТАЙСКОГО КОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА.....	12
1.1. Проблема комического в отечественной и зарубежной науке...	12
1.2. Категория «комическое»: позиция китайских исследователей....	20
1.3. Понятийный аппарат, материал и методика исследования.....	30
1.4. Культурная специфика комического в китайской лингвокультуре.....	39
Выводы по главе 1	72
Глава 2	
ХАРАКТЕРИСТИКА КОМИЧЕСКИХ ЖАНРОВ «СЯНШЭН», «КУАЙБАНЬ», «АНЕКДОТ».....	74
2.1. Сценический жанр «сяншэн».....	74
2.2. Комический речитатив «куайбань».....	96
2.3. Китайский анекдот.....	116
Выводы по главе 2	138
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	142
СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ.....	148
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	149
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	184
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	187
ПРИЛОЖЕНИЕ 3	188
ПРИЛОЖЕНИЕ 4	189
ПРИЛОЖЕНИЕ 5	190

ВВЕДЕНИЕ

«Юмор прячется в речах и событиях подобно тому, как металл скрывается в руде, и лишь только человек внимательный сможет распознать его», – пишет китайская исследовательница Ван Цзиньлин (王金玲). Данное диссертационное исследование посвящено национально-специфическим особенностям китайского комического дискурса и проводится в рамках лингвокультурологии, теории дискурса и генристики.

Объектом исследования являются комические жанры «сяншэн», «куайбань» и «анекдот». В качестве **предмета** исследования выступают их жанрообразующие признаки, а также специфические средства создания комического эффекта в китайском языке.

Актуальность работы обусловлена: 1) недостаточной изученностью китайского комического дискурса; 2) значимостью юмора и других видов комического в различных сферах человеческого общения; 3) целесообразностью обращения к комическому дискурсу как средству постижения менталитета и ценностей китайского языкового сообщества.

В основу диссертационного исследования положена следующая **гипотеза**: наряду с универсальными признаками смехового общения, присущими различным лингвокультурам, китайский комический дискурс обладает национально-специфическими характеристиками, реализующимися в соответствующих комических жанрах.

Цель диссертационного исследования – выявить специфические особенности китайского комического дискурса на примере жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот».

Для достижения поставленной цели были решены следующие исследовательские **задачи**:

1) проанализировать подходы к понятию «комическое» в отечественной и зарубежной науке, уделив особое внимание трудам китайских ученых;

2) провести детальный обзор терминов, используемых применительно к комическому дискурсу и смежным с ним явлениям; сформулировать понятийно-терминологический аппарат исследования;

3) описать особенности восприятия юмора китайцами, изучить тематику и механизмы комического, используемые в китайском смеховом общении;

4) выявить национально-специфические языковые средства создания комического эффекта в китайском комическом дискурсе;

5) провести детальный анализ жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот», предложить их типологическую классификацию; выявить их жанрообразующие признаки и языковые особенности.

Теоретико-методологической базой исследования послужили отечественные и зарубежные труды в области теории комического, теории дискурса и жанроведения. Выполненная работа базируется на следующих ключевых положениях:

1. Комическое представляет собой одну из основных эстетических категорий, отражающую социально значимые противоречия действительности и обладающую национально-культурной спецификой (Аристотель, А. А. Беляев, Ю. Б. Борев, Г. Гегель, Б. Дземидок, И. Кант, В. И. Карасик, М. А. Кулинич, О. А. Леонтович, 王金玲, 王伊宾, 薛宝琨, 闫广林, 徐侗, 张文涛, 张喆 и др.).

2. Основными разновидностями комического, выделяемыми большинством ученых, являются юмор, ирония, сатира и сарказм (Ю. Б. Борев, А. А. Беляев, М. Р. Желтухина, М. А. Кулинич, В. Я. Пропп, С. Н. Плотникова, И. В. Попченко, К.М. Шилихина, С. Morris, 方传余 и др.).

3. Средства выражения комического подразделяются на невербальные и вербальные; невербальный комизм проявляется в отклоняющихся от нормы нелепых действиях или предметах; вербальные средства комического представлены на фонетическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом и графическом уровнях (Н. Д. Арутюнова, А. А. Беляев, А. В. Карасик, В. И. Карасик, С. А. Мироненко, В. П. Москвин, М. А. Панина, В. З. Санников, Т. И. Шатрова,

А. Б. Цырёнова, W. A. Koch, W. Pepicello, R. W. Weisberg, 曾洵, 彭娟, 桑紫宏, 张宁娇, 张文涛).

4. Комическое представлено в многочисленных жанрах (афоризм, пословица, скороговорка, пустоговорка, частушка, загадка, анекдот, фельетон, комедия, бурлеск и т. д.), каждый из которых обладает своими особенностями (М. М. Бахтин, В. В. Дементьев, В. И. Карасик, В. П. Москвин, К. Ф. Седов, А. Д. Шмелев, Е. Я. Шмелева, Ю. В. Щурина, 陆炜, 廖运刚, 张春鸣 и др.).

Материалом исследования послужили: 1) аудио- и видеозаписи выступлений в жанрах «сяншэн» и «куайбань» общей продолжительностью около 58 часов; 2) письменные тексты китайских жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот», отобранные из юмористических сборников и Интернета, общим объемом 2675 страниц; 3) картотека записей устной речи. За **единицу** анализа был принят один законченный текст в жанрах «сяншэн», «куайбань» или «анекдот». В общей сложности было проанализировано 112 сяншэнов, 56 куайбаней, 1530 анекдотов.

Приоритетными **методами** исследования являются:

- метод наблюдения, который применялся во время обучения автора в Тяньцзиньском университете иностранных языков (КНР) по программе «Совместная аспирантура» (2011–2012 гг.) для сбора информации о китайском комическом дискурсе;
- интервьюирование известных артистов, выступающих в жанрах «сяншэн» и «куайбань», для выяснения нюансов смысла непонятных комических текстов, перевода используемых в работе примеров и описания особенностей вышеуказанных жанров;
- дискурс-анализ – для идентификации и детального рассмотрения составляющих комических жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот», выделения их жанрообразующих признаков, а также сходства и различий между ними;
- семантико-стилистический метод – для выявления коммуникативной интенции адресанта, смысловых оттенков слов, описания стилистического

оформления речи и приёмов создания комического эффекта на разных уровнях языка: фонетическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом и графическом;

- дефиниционный анализ – с целью определения ключевых понятий работы и формулирования понятийного аппарата исследования;
- контекстологический анализ – для выявления значений языковых единиц, реализуемых в конкретной ситуации общения, их семантических связей и ассоциативных смыслов;
- прием количественных подсчётов – для обобщения результатов исследования, определения частотности использования в комических текстах имен прецедентных персонажей, вербальных и невербальных средств создания комического эффекта.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней проводится рассмотрение китайского комического дискурса и его жанрового своеобразия, что до сих пор не являлось объектом комплексного научного анализа в контексте лингвокультурологии, теории дискурса и генристики.

Личный вклад автора заключается в следующем: 1) описаны особенности восприятия комического китайцами; 2) определена тематика китайского комического дискурса; 3) выявлены наиболее частотные прецедентные персонажи комических текстов; 4) рассмотрены китайские национально-специфические способы создания комического эффекта; 5) детально изучены комические жанры «сяншэн», «куайбань» и «анекдот».

Теоретическая значимость работы заключается в том, что полученные в ней результаты вносят вклад в междисциплинарное исследование категории «комическое», развивают ряд положений теории дискурса, генристики, синологии и межкультурной коммуникации.

Практическая ценность работы состоит в том, что материалы исследования могут быть использованы в лекционных курсах по стилистике китайского языка, китайской литературе и лингвострановедению, спецкурсах по лингвокультурологии, теории дискурса, жанроведению, а также на практических

занятиях по китайскому языку. Материалы и выводы, представленные в работе, могут быть полезны для межкультурного общения с носителями китайской лингвокультуры в различных сферах коммуникации. Они также могут найти свое место в учебниках и учебных пособиях по китайскому языку.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Лингвокультурные особенности китайского комического дискурса включают: доминирование сатиры и сарказма; малая степень предрасположенности к самоиронии; более частое использование юмора слова, нежели юмора ситуации; достаточно большой объем текста (до 30 и более минут звучания, до 500 иероглифов); эмоциональный отклик зрительской аудитории на кульминационный момент комического выступления (звук 噫— уї, выражающий восторг от услышанной шутки). К невербальным средствам относятся: использование атрибутики (веер, стол, музыкальные инструменты, традиционная одежда и т.д.); специфическая обстановка комической коммуникации (торговые площади, концертные залы, чайные); а также гендерная дифференциация участников комического дискурса.

2. Тематика китайского комического дискурса представлена: а) универсальными темами, встречающимися в различных лингвокультурах (отношения между начальником и подчинённым, больницы для душевнобольных, семейные отношения, школьная и студенческая жизнь и т. д.); б) национально-специфическими темами (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа и т. д.).

3. К прецедентным персонажам китайских комических текстов относятся: мифологические персонажи (Будда, Янь Ван, Чан Э и т. д.); герои известных произведений (Чжугэ Лян, Сунь Укун, Серый волк и три барашка и т. д.); исторические личности (Ян Гуйфэй, Цао Цао, Ли Бо, Лэй Фэн и т. д.); современные известные личности (Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган и т. д.); собирательные образы (сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант и т. д.).

4. Национально-специфические языковые средства создания комического эффекта включают: а) быстрый темп речи; б) иероглифический юмор; в) игру

тонами; г) юмор чисел; д) обыгрывание различий, обусловленное диалектным многообразием китайского языка; е) фразеологический юмор, существующий благодаря наличию в китайском языке четырех основных видов фразеологизмов: 成语 (чэньюй), 谚语 (яньюй), 歇后语 (сехоуэй), 敬句语 (цзинцзюй); ж) большое количество повторов.

5. С я н ш э н – это китайский национально-специфический сценический жанр, в основе которого лежат следующие базовые признаки: коммуникативная цель – смеховое воздействие; наличие зафиксированного авторства; форма представления – обычно эстрадные комические диалоги, иногда монологи или полилоги; внешний вид исполнителей – одеты в традиционные халаты до пола; атрибутика – веер, белое полотенце, стол; коммуникативные роли: активная – «доугэн» (逗哏) и пассивная – «пэнгэн» (捧哏); положение на сцене – в центре сцены, за столом или рядом с ним; четыре основных умения артиста: «шо» (说) – увлекательно рассказывать историю, «сюэ» (学) – подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, «доу» (逗) – шутить, применять стилистические приёмы комического, «чан» (唱) – соблюдать ритм; место выступления – чайные, концертные залы; адресаты – зрители, которые сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки.

2. К у а й б а н ь – это китайский эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент одноименного инструмента, похожего на трещотку. Его жанрообразующие признаки: коммуникативная цель – выпрашивание милостыни, реклама, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение; авторство сценических куайбаней известно, в рекламных текстах не фиксируется; форма представления – обычно монолог, иногда диалог или полилог; место проведения – улицы города, торговые площади, чайные, концертные залы; внешний вид – артисты одеты в традиционные китайские халаты до пола, в рекламной разновидности жанра форма одежды не имеет значения; атрибутика – музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности

инструмента «куайбань», или любых предметов, издающих громкие звуки (ведро, таз, кастрюля и т. д.); коммуникативные роли зависят от выбранных персонажей; артистичность – хорошая дикция, владение дыханием, умение передавать характер персонажа при помощи окулесики, мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса.

3. Китайский анекдот – короткий смешной рассказ, по своим базовым характеристикам сходный с анекдотами других стран, однако, благодаря тесной привязке к китайской лингвокультуре, обладающий рядом национально-специфических особенностей. К универсальным жанрообразующим признакам анекдота относятся: коммуникативная цель – достижение смехового эффекта; отсутствие зафиксированного авторства; устная либо письменная форма представления; вариативность содержания исходного текста; целостность, наличие быстрой развязки; актуальность, злободневность; разнообразие временных и ситуативных контекстов. Национально-специфические признаки китайского анекдота включают: объем – как краткие, так и относительно длинные тексты, иногда достигающие более 500 иероглифов; в случае письменной фиксации – наличие названия; незначительные по сравнению с другими комическими жанрами требования к артистическим способностям рассказчика; разграничение анекдотов по комической тональности: «мягкий», «черный», «желтый» юмор; «холодные», «грустные», «отвратительные», «устрашающие» анекдоты и т.д.; использование специфических языковых средств создания комического эффекта.

Апробация работы. По теме диссертации опубликовано 20 работ общим объемом 5,54 печ.л., в том числе 3 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. Основные положения диссертации отражены в материалах всероссийских, международных, межрегиональных и межвузовских научных конференций: IV конференция молодых ученых «Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики» (Санкт-Петербург, 2010); Пятая Международная научно-практическая конференция ФГОУ ВПО «Волгоградская академия государственной службы»

«Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире» (Волгоград, 2010); научная конференция ВГПУ «Инновационная деятельность в образовательном пространстве школы и вуза» (Волгоград, 2011); Международный семинар по проблемам российско-китайской межкультурной коммуникации (Волгоград, 2011); 纪念《语法修辞讲话》发表60周年学术研讨会 (Научная конференция, посвященная 60-летию выпуска журнала «Беседы о стилистической грамматике», КНР, Тяньцзинь, 2011); 《外国语言学与应用语言学》学术研讨会 (Научная конференция «Зарубежная и прикладная лингвистика», КНР, Тяньцзинь, 2012); 8-я межвузовская научная конференция «Лингвистика и социальное знание: единство в многообразии» (Москва, 2012); 《中国对外汉语修辞研究会》第六届学术研讨会 (6-я научная конференция «Обучение китайскому языку как иностранному: стилистический аспект», КНР, Тяньцзинь, 2012); Международная научная конференция «Языковая и речевая коммуникация в семиотическом, функциональном и дискурсивном аспектах» (Волгоград, 2012); научно-методический семинар «Китайский язык в межкультурном диалоге» (Волгоград, 2012); Международная научно-методическая Интернет-конференция «Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранного языка в системе довузовской и вузовской подготовки» (Волгоград, 2012–2013); XLIII научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, 2013); Шестая Международная научная конференция «Восток–Запад: диалог культур в пространстве русской словесности» (Волгоград, 2014); Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы синологии и методики преподавания китайского языка» (Элиста, 2014); Международная научная конференция «Язык и культура в эпоху глобализации» (Санкт-Петербург, 2015); XLV научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, 2015); III Международная научно-практическая конференция «Восток-Запад: взаимодействие языков и культур» (Улан-Удэ, 2015); VIII Международная научно-практическая конференция «Россия – Китай: история и культура» (Казань, 2015); 第五届叙事学国际会议暨第七届全国叙事学研讨会 (Пятая международная

конференция по нарратологии и седьмая общекитайская нарратологическая конференция, КНР, Куньмин, 2015); Международный симпозиум «Chinese Narrative at the Crossroads of Cultures» (Волгоград – Бангор, Великобритания, 2016); XXVII Ежегодная международная научная конференция «Язык и культура» (Томск, 2016); Международная научная конференция «Комическое в русской литературе XX--XXI вв.: авторы и герои» (Москва, 2016); IV Международная школа-конференция «История востоковедения: традиции и современность» (Москва, 2016); Международная научная конференция «Китайский язык: лингвистические и методические аспекты» (Чита, 2016), а также на аспирантских семинарах и заседаниях кафедры межкультурной коммуникации и перевода Волгоградского государственного социально-педагогического университета (2010–2013) и на семинарах зарубежной и прикладной лингвистики Тяньцзиньского университета иностранных языков (КНР, Тяньцзинь, 2011–2012).

Автором диссертации был пройден годичный курс обучения в аспирантуре Тяньцзиньского университета иностранных языков (КНР, 2011–2012 гг.), а также стажировки в КНР в 2008–2009 и 2011 гг. Диссертант также принимал участие в качестве исполнителя в грантовом проекте РГНФ «Нарратив как средство осмысления реальности в контексте российско-китайской межкультурной коммуникации» (2015–2016 гг.).

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка сокращений и условных обозначений, списка литературы и пяти приложений.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КИТАЙСКОГО КОМИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

1.1. Проблема комического в отечественной и зарубежной науке

Комический дискурс является неотъемлемой частью китайской лингвокультуры, ее важной составляющей, которая, тем не менее, еще мало изучена. Задачей данного раздела является обзор основных трудов по комическому и выявление ключевых положений, на которые мы можем опереться в процессе проводимого исследования.

Категория «комическое» издавна привлекала внимание исследователей, работающих в различных научных областях, таких как философия, этика, эстетика, психология, социология, лингвистика, культурология, межкультурная коммуникация и т. д. Мы не ставим перед собой задачу дать подробный обзор исследований, посвященных комическому в различных науках, в частности лингвистике, поскольку детальное и содержательное описание работ на эту тему уже содержится в трудах Ю. Б. Борева (1970; 2002), Б. Дземидока (1974), А. Бергсона (1992), А. В. Дмитриева (1996; 1998), М. А. Кулинич (1999; 2000), Л. Н. Столович (1999), М. Р. Желтухиной (2000), А. В. Карасика (2001), Сан Цзыхуна (桑紫宏) (2007), В. П. Москвина (2008), Ван Цзиньлин (王金玲) (2008), Чжан Чжэ (张喆) (2011) и др. Мы рассмотрим лишь те положения, которые имеют наибольшее значение для разрабатываемой нами проблемы.

В философии представлено большое количество теорий порождения комического, тем не менее, как справедливо указывает В. П. Москвин, нет ни одной теории, которая бы исчерпывающе объясняла феномен комического и не имела недостатков [Москвин, 2008, с. 193]. Б. Дземидок в работе «О

комическом» (1974) описал наиболее популярные теории, которые представляются заслуживающими внимания:

1) теория негативного качества комического объекта и превосходства субъекта познания комического: смешное представляется как часть безобразного; смешное понимается не только как физическое, но и как нравственное безобразие [Стендаль, 1959; 林语堂, 1988; Гоббс, 1991; Аристотель, 1998; Адлер, 1998];

2) теория деградации: нечто возвышенное и серьезное деградирует до степени низкого и ничтожного, что вызывает смех [Bain, 1865; Witwicki, 1922; Stern, 1949; Gruner, 1978];

3) теория контраста: обманутое ожидание порождает смех [Спенсер, 1881; Гефдинг, 1892; Lipps, 1922; Кант, 1966; Spiegel, 1972];

4) теория противоречия: противоречие между содержанием и формой, идеей и обликом и т. д. является комичным [Гегель, 1940; Тимофеев, 1948; Чернышевский, 1958; Collins-Swabey, 1961; Fisser, 1889];

5) теория отклонения от нормы: комическим следует считать любое явление, которое отклоняется от нормы [Naham, 1946; Elliott, 1960; Гросс, 1899];

б) теории пересекающихся мотивов: сочетание нескольких мотивов комического [Witwicki, 1922; Луначарский, 1935; Lissa, 1938; Freud, 1963; Гроос, 1899; Bergson, 1902].

С точки зрения этики и эстетики, восприятие комизма связано с эстетическим ощущением действительности, умением обнаружить отклонения от поведенческих, общественных и других норм; следовательно, способность к восприятию комического и смеху как результату этого процесса присуща только человеку [Гросс, 1899; Naham, 1946; Elliott, 1960; Беляев, 1989; Боров, 1970; Дземидок, 1974; Пропп, 1976; Дмитриев, 1998; Рюмина, 1999; Столович, 1999].

В искусстве и литературоведении рассматриваются следующие аспекты категории «комическое»: противопоставление трагического и комического [Боров, 1955, 1963; Абрамович, Чернышевский, 1956; Полюдов, 1986; Newton, 2008]; комическое конкретного исторического периода [Мальчукова, 1989; Бюн, 2000; Погребняк, 2003; Прохорова, Манихина, 2004; Толутанова, 2005;

Брызгалова, 2005; Дробышева, 2006, 2008; Шумкова, 2007, 2009; Обухова, 2012]; комическое в произведениях определённого народа [Дедегкаев, 1984; Майдаченко, 1991; Кузнецова, 1994; Демин, 1998, 2001; Метин, 2000; Бейтуганов, 2005]; комическое в работах конкретного автора [Кройчик, 1986; Матвеева, 1995; Султанова, 2001; Коротких, 2002; Панина, 2003; Чарушин, 2003; Гарапшина, 2004; Аллахярова, 2005; Солотчин, 2007; Черепанова, 2005; Корюкина, 2008; Бочкарёва, 2009; Понкратова, 2012]; проявление комического в определённом произведении [Козловски, 1994; Ким, 1997; Балакшина, 1999; Писаревский, 2004; Тугарёва, 2005]; приёмы комического в различных жанрах [Леман, 1913; Кязимов, 1987; Тяпков, 1987; Veltrame, 1996; Голубков, 2004]; комическое в музыке, кино, драматургии [Полякова, 1967; Сорокин, 2001; Бородин, 2002; Киричук, 2004, 2007; Пряничникова, Лепилина, 2008; Горячева, 2009] и т. д.

Комическое обусловлено физиологическими и социологическими факторами. Реакция человека на комическое происходит в соответствии с определённым физиологическим механизмом, в большинстве случаев смех рассматривается как положительное явление, которое «разбавляет» общение, повышает настроение, помогает устанавливать контакт и, по мнению некоторых исследователей, даже оздоравливает, продлевает жизнь [Гегель, 1936; Кант, 1966; Шопенгауэр, 1985; Ахиезер, 1991; Столович, 1999; 严澍, 2011]. При этом комическое имеет непосредственное отношение к положительным эмоциям: И. А. Стернин пишет о том, что «человек, который шутит, у которого на лице улыбка, который находится в хорошем настроении, воспринимается аудиторией как носитель многих положительных качеств – он воспринимается как компетентный, интеллектуально развитый, опытный в общении с аудиторией, коммуникабельный, доброжелательный человек, ему больше доверяет аудитория» [Стернин, 2003, с. 211]. О. А. Леонтович отмечает, что «возникающая в контексте комического дискурса коммуникативная связка является залогом взаимопонимания, объединяющим звеном, обуславливающим взаимное доверие и эмоциональный контакт между собеседниками» [Леонтович, 2003 б, с. 138].

Однако комический дискурс может сопровождаться не только смехом, но и гаммой других эмоциональных реакций – от удивления, покраснения лица до обиды, конфликта и т. д. [Ван Цзиньлин, 2003; Карасик, 2001; Карасик, 2002; Шаховский, 2008 и др.], в зависимости от типа общения, тональности, статуса собеседников, вида комиического акта. Отсюда разнообразие семантических оттенков слов, связанных с комизмом: улыбка, смех, хохот, ухмылка, усмешка, юмор, злорадство, сарказм, ирония и др. [Желтухина, 2000; Болдарева, 2002; Морозова, 2013; Стернин, 2003; Попченко, 2005; Шаховский, 2008; Шилихина, 2014; 李梅, 张文艺, 2008; 方传余, 2010]. В парадигме комического существуют такие явления, как *циничный смех*, *язвительная ухмылка*, *злорадный хохот*, *чёрный юмор* и т. д. В подобных случаях комическое переплетается с трагическим. Смех над несчастьем другого человека считается проявлением бездушия, вызывает негативные эмоции. Комическая реакция на «чёрный» юмор свойственна не каждому человеку. Это связано с национальными и индивидуальными психологическими особенностями. Например, американцы более склонны воспринимать «чёрный» юмор, чем китайцы [张喆, 2011].

Характер комизма обусловлен средой, в которой он возникает (временем появления, местом действия, общественным контекстом), этим объясняется существование юмора социальных групп: детский, гендерный, политический, юридический, армейский, национальный и т. д. [Bergson, 1902; Freud, 1963; Боров, 1970; Дмитриев, 1989; Карасев, 1989; Сычев, 2004; Беретарь, 2006; Москвин, 2008; 朱光潜, 2009].

В культурологии и межкультурной коммуникации акцентируется национальная специфика комического, при этом исследователи отмечают, что безусловное знание иностранного языка далеко не всегда предполагает способность воспринимать юмор чужой культуры, поскольку он непосредственным образом связан с национальным менталитетом [薛宝琨, 1989; Кулинич, 1999; Карасик, 2001; Леонтович, 2003 а, б; 2011; Балина, 2005; Кузнецов, 2005; 张喆, 2011; Ситова, 2013]. В частности, М. А. Кулинич указывает

на то, что «изучение юмора способствует пониманию как собственной, так и чужой (иностранной) культуры, разницы в трактовке образов себя и других. При сравнении разных культур на передний план выходят элементы этнографии и этнопсихологии, к которым можно отнести национальную гордость, самосознание, черты национального характера. Все эти элементы отчётливо проявляются в национальном юморе, как на высоком (литературном) уровне, так и на приземленном <...>» [Кулинич, 1999].

Важную роль для осмысления нашей темы имеет понятие *комической картины мира*, которая трактуется как фрагмент «общей эмоциональной картины мира, инкорпорированный в ее структуру»; его сущностную основу составляет «совокупность образов комического (предметов, явлений, свойств, ситуаций и т.п.), отклоняющихся от стереотипного восприятия окружающего мира, от нормативных жизненных ценностей и вызывающих комический эффект» [Попченко, 2005, с. 55]. С точки зрения И. В. Попченко, «существует столько комических картин мира, сколько имеется людей, контактирующих с миром и обладающих чувством юмора. Субъектом комической картины мира, смотрящим на мир с юмористической точки зрения и изображающим своё видение, может быть: 1) отдельный человек (индивид), 2) отдельная группа людей (сообщество), 3) отдельная нация, 4) народы в целом» [Попченко, 2005]. А. В. Карасик также выделяет четыре уровня комической картины мира по основным уровням социально-групповых характеристик человека: 1) общечеловеческий; 2) этнокультурный; 3) социально-групповой или социокультурный; 4) индивидуальный [Карасик, 2001, с. 22].

Ядро комической картины мира, по мнению И. В. Попченко, составляет «инвариантный универсальный комизм, т.е. явления интернационального юмора, понятные представителям различных лингвокультурных общностей»; при этом она утверждает, что в среднюю часть (между ядром и периферией) входят национально-специфические особенности комического, которые варьируются от одного этноса к другому, а периферия представлена индивидуально-авторским способом комического мировидения, которое реализуется в юмористических

текстах любой языковой личности [Попченко, 2005, с. 59]. В данной диссертации мы будем уделять особое внимание средней части комической картины мира (между ядром и периферией), так как она в наибольшей степени отражает национально маркированные особенности китайского комического дискурса.

Многие исследователи указывают на то, что комический дискурс создается специфическим типом языковой личности, в определенной коммуникативной ситуации и имеет особенные функционально-прагматические характеристики и модели построения [Nash, 1985; Карасик, 2002; Плотникова, 2003; Проскурина, 2004; Вербицкая, 2005; Lipka, 2009; Wai King Tsang, 2009; Войткова, 2010]. По мнению М. А. Кулинич, неотъемлемыми составляющими комического являются адресат, адресант, стимул (комическое высказывание или действие), реакция (смех или его отсутствие) [Кулинич, 2000].

Виды комического исследователи определяют по-разному. В. Я. Пропп (1999), Ю. Б. Борев (2002), И. А. Антонио (2009), М. В. Мусийчук (2012) считают основными видами комического сатиру и юмор. М. А. Кулинич описывает юмор, иронию, сарказм, насмешку, сатиру, остроумие, комизм [Кулинич, 1999]. С. Н. Плотникова выделяет юмор, иронию, шутку, сарказм [Плотникова, 2003]. М. Р. Желтухиной составлена таблица «Критерии дифференциации видов комического», в которой наглядно представлена разница между юмором, иронией, сатирой и сарказмом [Желтухина, 2000, с. 56 – 57]. Как видно из сказанного выше, почти все исследователи включают в инвентарь видов комического юмор, иронию, сатиру и сарказм, в связи с чем, вслед за А. А. Беляевым (1989), М. Р. Желтухиной (2000), И. В. Попченко (2005), Фан Чуаньюй (方传余) (2010), мы будем рассматривать их в нашей работе как базовые.

Юмор (англ. *humour* – причуда, нрав, настроение > лат. *humor* – влажность) в большинстве случаев воспринимается как положительное явление, это наименее эмоционально-окрашенный вид комического, который не имеет высмеивающей, обличающей или оскорбляющей цели и вызывает положительные эмоции; реакцией на него могут быть смех, хохот или улыбка [Беляев, 1989; Ожегов, 2004; 苏雪林, 2009]. *Ирония* (от греч. *eironeia* – притворство) более

эмоционально окрашена по сравнению с юмором и имеет интенцию насмешки; ирония построена на контрасте видимого и скрытого, когда за положительной оценкой стоят доступные для прочтения отрицание и насмешка; ирония наводит на размышления, реакцией на неё чаще всего является грустная улыбка [Беляев, 1989; Лагута, Лукьянова, 1999; Грицанов, Можейко, Румянцева, 2003; Ожегов, 2004]. *Сатира* (от лат. *satira* – мешанина) более агрессивна по сравнению с иронией, имеет своей целью злое осмеяние; сатирические высказывания вызывают неприятные ощущения, чувство обиды и нередко сопровождаются язвительной ухмылкой адресанта [СЭС, 1984; Беляев, 1989; Ожегов, 1995; Ожегов, 2004]. *Сарказм* (от греч. *sarkazo* – букв. «рву мясо») является самым негативно-окрашенным видом комического и имеет своей целью жестокое, едкое, критичное осмеяние; реакцией на сатирическое воздействие может стать обида или другие неприятные ощущения; сарказм может сопровождаться злорадным смехом или ядовитой ухмылкой адресанта [СЭС, 1984; Беляев, 1989; Ожегов, 2004]. Перечисленные разновидности комического обладают различной степенью интенсивности и эмоциональной окрашенности, при этом наиболее размытая граница проходит между сатирой и сарказмом.

Согласно античной традиции, разграничиваются смешное в предметах и смешное в словах [Цицерон, 1994, с. 184. Приводится по: Москвин, 2008, с. 203]. В более поздних исследованиях разделяются комизм слова и комизм ситуации [Девкин, 1998; Кулинич, 2000; Карасик, 2001; Чаплыгина, 2002]. В словаре эстетики приводится перечисление ситуативных способов и средств создания комического эффекта: комедийные характеры, обстоятельства, детали, преувеличение и заострение, пародирование, окарикатуривание, гротесковая деформация, овеществление, саморазоблачение и взаиморазоблачение персонажей, комедийный контраст, трюк» причем, как утверждает автор, «все эти средства заключают в себе элемент неожиданности» [Беляев, 1989, с. 154]. Исследователи языковых механизмов комического, в свою очередь, выделяют многочисленные лингвистические приёмы, функционирующие на различных уровнях языка, в частности: а) фонетические (звукоподражание, аллитерация, ритм, рифма, метаплазм и т. д.); б) лексические

(каламбур, оксюморон, гипербола, абсурд, буквализация, бурлеск, игра на внутренней форме, парафраз, параномазия, приём оговорки и т.д.); в) фразеологические: двойная актуализация, фразеологическая зевгма, развернутая метафора, добавление компонента, фразеологический эллипсис, аллюзия, замена компонента, фразеологическая инверсия и т.д.; г) синтаксические (эмфатическое подчеркивание, инверсия, повтор, климакс, градация, антитеза и т. д.); д) графические: знаки препинания или их отсутствие, графическая образность, использование разных шрифтов, акrostих и т. д.) [Koch, 1983; Pepicello, Weisberg, 1983; Леонтович, Шаховский, 1992; Панина, 1996; Карасик, 2001; Санников, 2002; Мироненко, 2006; Шатрова, 2006; Арутюнова, 2007; Москвин, 2008; 王金玲, 2008; Цырёнова, 2010].

Комическое представлено в многочисленных жанрах, каждый из которых обладает своей спецификой. Шутка считается прообразом речевых жанров комического дискурса [Карасик, 2002, с. 369; Щурина, 1999, с. 147]. Выделяются такие жанры комического, как афоризм, пословица, скороговорка, пустоговорка, частушка, загадка, анекдот, детские шуточные стихи, детские стихи-страшилки, СМС-сообщения, притча, шуточные сентенции на стенах, рекламные объявления, вывески, карикатура, пародия, фельетон, юмористическое выступление, диалогическая миниатюра, комедия, бурлеск, лимерик, памфлет, эпиграмма, велеризм и т. д. [Беляев, 1989; Метин, 1994; Чаплыгина, 2002; Слышкин, 2003; Флеонова, 2003; Артёмова, 2004; Канаева, 2004; Лаврентьев, 2004; Осаволук, 2004; Волкова, 2005; Ибрагимхалилова, 2005; Ноговицын, 2005; Павлова, 2005; Радченко, 2005; Власова, 2006; Жачемук, 2006; 胡朝霞, 2007; Ивлева, 2010; Щурина, 1999]. В отдельной лингвокультуре могут быть распространены не только универсальные, но и национально-специфические жанры комического, имеющие особое лексическое наполнение, стилистическое оформление, форму воспроизведения и другие культурно-маркированные признаки; история их развития тесно связана с историей народа. Именно такие жанры являются объектом настоящего диссертационного исследования.

Проведенный в данном разделе обзор позволяет выделить следующие теоретические положения, которые мы считаем ключевыми для проведения дальнейшего исследования:

1. Комическое представляет собой одну из базовых эстетических категорий, обусловленную физиологическими и социологическими факторами, основанную на контрасте прекрасного и безобразного, возвышенного и ничтожного, нормы и отклонения от неё и обладающую национально-культурной спецификой.

2. Основными разновидностями комического, выделяемыми большинством ученых, являются юмор, ирония, сатира и сарказм.

3. Важную роль для осмысления изучаемой категории имеет понятие комической картины мира, основу которого составляют отклонения от устоявшихся жизненных ценностей, поведенческих, общественных и других норм и вызывающих комический эффект.

4. Средства выражения комического подразделяются на невербальные и вербальные; последние существуют на фонетическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом и графическом уровнях.

5. Комическое представлено в многочисленных жанрах, таких как шутка, афоризм, частушка, загадка, анекдот, карикатура, пародия, фельетон, комедия, памфлет, эпиграмма и т. д., каждый из которых обладает своими особенностями.

1.2. Категория «комическое»: позиция китайских исследователей

В настоящем разделе мы рассмотрим основные подходы к изучению комического со стороны китайских ученых. Наибольший интерес для нашего исследования представляют труды, отражающие национальную специфику, видовое и жанровое своеобразие китайского комического дискурса.

Историк Сыма Цянь одним из первых упомянул категорию «комическое». В своей книге «Исторические записки» (104 – 90 гг. до н. э.) в разделе «Комические жизнеописания» (《滑稽列传》) он пишет о том, что комизм в первую очередь связан с положительными эмоциями и проявляется в нелепых движениях, словах,

внешнем виде [司马迁, 2008]¹. Далее автор приводит примеры проявления комического в жизни некоторых известных людей, которые проявляются в их нестандартном внешнем виде (слишком высокий или низкий рост), умении образно и двусмысленно выражать мысли, артистизме. Некоторые исследователи считают этот раздел вымышленным, написанным таким образом, чтобы «не исказить ход исторических событий и в то же время повеселить людей» и считают эту часть исторического труда комическим произведением [陈桐生, 1997, с. 2]. В книге «Резной дракон литературной мысли» (501 – 502 гг. н. э.) комическое описывается как нечто резко отклоняющееся от нормы, имеющее смешной скрытый смысл [刘勰, 1900, с. 47 – 48].

Начиная с периода «Воюющих государств» (475 – 221 гг. до н.э.), отмечается бурное появление и становление комических жанров в Китае [新华字典, 1998, с. 679], среди которых – юмористическое стихотворение, юмористический рассказ, комедия, шочан, пиншу, сяньшэн, куайбань и т. д. Известными китайскими произведениями, насыщенными комическими событиями, являются «Троецарствие» (1330 – 1400 гг.), «Путешествие на Запад» (1590 г.). Многие произведения писателя Лу Синя (1881 – 1936 гг.) наполнены иронией, например «Записки сумасшедшего» (《狂人日记》), «Подлинная история А-Кью» (《阿Q正傳》) и др.

Научные труды по изучению комического получили распространение в конце XX – начале XXI в. В исследованиях китайских учёных рассматриваются следующие проблемы комического:

- изучение категории «комическое» с позиции теории релевантности [严先慧, 2002; 王文惠, 2002; 张海云, 2003; 刘汉鹏, 2004; 吕琳琼, 2004; 魏小梅, 2004; 王燕, 2005; 曾洵, 2006; 王璐, 2006; 胡朝霞, 2007; 马永红, 2007], теории противоречия [蔡辉, 2005; 黄伟, 2003; 蔡辉, 2005], в рамках когнитивного подхода [蔡辉, 2005; 李超, 2005; 王勤玲, 2005; 沈兆文, 2006, 项成东, 2007],

¹ Здесь и далее перевод мой. – Л. К.

прагматического подхода [张敏, 2004; 张宁娇, 2004; 李超, 2005; 刘宝青, 2005; 刘波, 2005; 王勤玲, 2005; 赵英科, 2005; 沈兆文, 2006, 项成东, 2007; 方传余, 2010]; в некоторых работах приводится обзор теорий комического [王金玲, 2008; 闫广林, 徐侗, 2010];

- культурное своеобразие юмора на примере иностранных языков: чаще всего – английского [潘艳慧, 2001; 江艺, 2002; 黄伟, 2003; 王瀛, 2003; 李聪, 2004; 王伊宾, 2004; 张宁娇, 2004; 张文涛, 2004; 周晓莉, 2005; 王金玲, 2008; 赵英科, 2005; 张喆, 2011], реже – французского [黄伟, 2003], русского [王金玲, 2008], а также исследования, основанные на комплексном изучении западного юмора [张培华, 李德明, 1996; 闫广林, 2006] и рассмотрении особенностей комического отдельных регионов Китая [周跃西, 2003; 刘庆, 2006];

- синхронический и диахронический аспекты изучения категории «комическое» – рассмотрение следующих исторических периодов развития комических жанров в Китае: период до династии Тан (до 618 г. н. э.) [张影洁, 2005], период правления династии Тан (618 – 907 гг. н. э.) [唐潇潇, 2006], период династии Мин (1368 – 1644 гг.) [陈文钢, 2003], период с начала XX в. до современности [徐良, 1996; 王晓琴, 1998; 宫爱玲, 2009]; кроме того, имеются работы, посвященные различным периодам развития зарубежного юмора [张春鸣, 2004; 闫广林, 2006];

- индивидуально-авторские проявления комического, например, в работах таких писателей, как Лу Синь [穆莹, 2003; 宫爱玲, 2009], Лао Шэ [王晓琴, 1998; 穆莹, 2003], Лин Ютан [穆莹, 2003], Ван Сяобо [宫爱玲, 2009], Чжан Айлин [秦丽娟, 2005], Сыма Цянь [陈桐生, 1997], Пу Сунлин [黄伟, 1997]; в речах политиков, например Мао Цзэдуна [刘俊坤, 2003]; в выступлениях артистов Ма Чжимин [薛宝琨, 2007], Чэн Сяоин [徐良, 1996], Чжао Бэньшань [李莉莉, 2005]; объектом анализа также стали зарубежные авторы Марк Твен [李志斌, 1996], Чарльз

Диккенс [王萍, 2004], Дэвид Ивс [廖运刚, 2003], Милан Кундера [杨旭, 2002], Генри Филдинг [张春鸣, 2004], артист Чарли Чаплин [胡克, 2007] и др.;

- проблема перевода комических произведений [王瀛, 2003; 吕琳琼, 2004; 朱燕, 2005; 韩虔, 2007; 林青红, 2010];
- языковые механизмы комического [张敏, 2004; 张宁娇, 2004; 张文涛, 2004; 彭娟, 2005; 曾洵, 2006; 桑紫宏, 2007; 张喆, 2011]; приёмы, характерные для конкретного жанра [杨振华, 1982; 朱光斗, 1982 а, б; 薛宝琨, 2007]; практические рекомендации по комической коммуникации [张笑恒, 2009; 严澍, 2011];
- жанровые особенности комического, в частности жанры «сяншэн» [纪元, 1982; 王力叶, 1982; 杨振华, 1982; 薛宝琨, 1985; 王决, 汪景寿, 藤田香, 1995], «куайбань» [杨立德, 1982; 朱光斗, 1982 а, б], «пиншу» [赵博, 1982], «юмористический рассказ» [张春鸣, 2004], «комедия» [陆炜, 1995; 廖运刚, 2003], «СМС-сообщения» [胡朝霞, 2007], «реклама» [谢孟颐, 2004] и т. д;
- виды комического: юмор, ирония, сатира, сарказм, насмешка и т. д. [老舍, 1956; 林语堂, 1988; 薛宝琨, 1989; 刘湘兰, 2002; 高胜林, 2004; 李梅, 张文艺, 2008; 苏雪林, 2009; 闫广林, 徐侗, 2010].

Данные исследования важны для нас, так как позволяют увидеть связь комического дискурса с историческим развитием китайского народа, проследить особенности китайских смеховых жанров, выявить их взаимовлияние и динамику в контексте современного китайского общества. Наиболее интересными для нашей работы являются труды китайских исследователей, в которых описываются специфика и прецедентность китайской лингвокультуры.

Значительную сложность представляет то обстоятельство, что в Китае разграничение комического на такие его виды, как юмор, ирония, сатира, сарказм, встречается редко [можно, к примеру, назвать работу 方传余, 2010]. Традиционно комическое в китайском языке представлено двумя разновидностями – 幽默 (юмор) и 讽刺 (ирония, сатира, сарказм) [薛宝琨, 1989; 王金玲, 2008; 王力叶,

1982]. Поскольку слово “讽刺” имеет несколько вариантов перевода, то при работе с китайскими источниками нередко трудно понять, о чем пишет автор: о сарказме, сатире или иронии. Встречается и отдельный перевод каждого из этих слов: сатира – 讽刺, 冷嘲热讽; ирония – 反讽, 反语, 反话, 冷嘲; сарказм – 挖苦, 辛辣挖苦讽刺, однако единство в употреблении этих терминов среди китайских исследователей отсутствует, чаще используется обобщающий термин “讽刺”.

Слово “讽刺” (сатира, сарказм, ирония) в китайском языке возникло раньше, чем слово “幽默” (юмор). Первые письменные доказательства использования этого термина найдены в книге «Резной дракон литературной мысли» (《文心雕龙》), написанной в 501 – 502 гг. н. э. [刘勰, 1900]. Данный термин трактуется как искусство разоблачения, осмеяния и критики пороков, недостатков при помощи художественных приёмов. Высказывания с данным оттенком комического вызывают неприятные ощущения, чувство обиды, в них нередко гипертрофируются человеческие недостатки и отрицательные явления действительности, что достигается за счет использования таких стилистических приёмов, как гипербола, метафора, литота. В «Книге песен» описывается отрицательная реакция на колкий юмор (讽刺). Проиллюстрируем это утверждение примером из песни «Ветер всё дует» (раздел «Песни царства Бэй»):

终风且暴，顾我则笑。
谑浪笑敖，中心是悼。

Ветер всё дует... Он порывист и дик.

Взглянешь порою и мне улыбнешься на миг.

Смех твой надменен, без меры насмешлив язык!

Скорбью мне смех твой в самое сердце проник.

孔丘, 诗经 《终风》

В этой песне описаны чувства девушки, которая страдает от колких сатирических и саркастических высказываний юноши. Примечательно то, что название песни содержит в себе иероглиф ветер “风”, эта же морфема содержится в слове “讽刺” (сатира, сарказм, ирония). Характер ветра в данной песне «порывистый и дикий», как и характер сатирических и саркастических высказываний. Как мы уже отмечали, ирония, сатира и сарказм в китайском языке

могут быть выражены одним термином: “讽刺”, который состоит из иероглифов «насмешка» и «колоть». Последняя фраза в приведённом отрывке «Скорбью мне смех твой в самое сердце проник» раскрывает механизм воздействия сарказма на человека: язвительная насмешка доставляет сердечную боль.

Слово «юмор» (幽默) изначально имело значение «безмолвный», «тихий»; одно из первых его упоминаний в этом значении встречается в «Исторических записках», в поэме Цюй Юаня «Хуайша», или «С мужеством в сердце» (《怀沙》), написанной в эпоху Троецарствия (220 – 280 гг.) [司马迁, 2008]. Данный иероглиф стал обозначать одну из разновидностей категории «комическое» в XX в. после выхода в свет работы «Теория юмора», написанной исследователем Линь Юйтаном [林语堂, 1988]. Книга породила споры о правильном переводе английского слова «юмор» (*humour*) на китайский язык. Среди вариантов было слово «юмор», предложенное Линь Юйтаном, а также другие слова со схожим значением: «речевое мастерство» (语妙), «мастерство юмора» (幽默), «юмор без слов» (静默) и т. д. Ученые, отстаивающие свой вариант перевода, обращались к древним записям, искали теории, подтверждающие правильность конкретного термина, однако большинство отдавало предпочтение нововведенному термину [王金玲, 2008, с. 13]. Возможно, данный термин получил широкое одобрение в китайском научном сообществе благодаря его фонетическому звучанию, схожему с английским словом *humour* (транскрипция слова 幽默 выглядит как «уоумо»). Таким образом, Линь Юйтан не только ввел слово «юмор» в китайский язык, но и стал первым китайским исследователем, который начал рассматривать юмор как эстетическую категорию.

Юмор рассматривается китайцами как «способность человека реагировать улыбкой или другим приемлемым способом (смех, жестикуляция, мимика, ответная фраза...) на смешные слова и действия и воспроизводить комическое действие самостоятельно; он вызывает положительные эмоции, не имеет побочных эффектов в виде горечи, обиды и неприятных ощущений, возникающих после саркастических высказываний» [苏雪林, 2009, с. 28].

О положительном и отрицательном воздействии комизма на человека задумывались люди, принадлежащие к различным временным эпохам. Исследователь китайского юмора Ван Цзюэ отмечает, что ещё в «Книге песен» (《诗经》), созданной в 11 – 6 вв. до н.э., были обнаружены первые свидетельства существования комического дискурса в Китае [王决, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 19]. В качестве одного из свидетельств можно привести строки из песен «У меня есть милый» (раздел «Песни царства Вэй») [孔丘, 诗经, 《淇奥》]:

瞻彼淇奥，绿竹如
簧。
有匪君子，如金如
锡，如圭如璧。
宽兮绰兮，猗重较
兮，善戏谑兮，不
为虐兮！

Полюбуйся на эти извивы у берега Ци!

Как на ложе циновка, густеет зеленый бамбук,

Благородный и тонкий душою есть друг у меня –

Он как золото чист, и как олово светел мой друг,

Как нефритовый жезл он, как княжеский яшмовый круг!

Сколь душою широк он, как сердцем безмерно велик!

Он стоять в колеснице с двойною опорой привык.

*Посмеяться умеет – он шутки искусство постиг – но жестоким и
грубым его не бывает язык.*

[Пер. А. А. Штукина, 1957].

В приведенном выше отрывке мы видим, как девушка описывает своего возлюбленного, уделяя внимание не только его внешним, но и внутренним качествам. Она восхваляет его чувство юмора, считая его умеренным и не злобным, – это свидетельствует о том, что ещё в давние времена китайцы ценили друг в друге умение шутить. Уместная шутка воспринимается положительно и в наши дни, исследователь Янь Шу в книге «Сила юмора» пишет, что человеку, умеющему шутить, легче устроиться на работу, завязать дружбу, наладить отношения в коллективе [严澍, 2011, с. 217]. Однако умение шутить дано не каждому, и неудачная шутка может вызвать негативные эмоции.

Некоторые китайские авторы придерживаются иной точки зрения относительно видов комического. Так, например, исследователь Сюэ Баокунь

разделяет *мягкий, средний и жёсткий юмор*. *Мягкий юмор* вызывает лёгкие, положительные эмоции, автор относит сюда иероглифические загадки, юмористические стихотворения, парные надписи «дуйлянь». *Средний юмор* обладает сатирической направленностью, содержит в себе переносные значения, отличается наличием скрытого смысла; такой вид юмора свойствен классическим китайским жанрам «сяншэн» и «комедия». Для *жёсткого юмора* характерно наличие обличающих фраз, вызывающих негативные эмоции; этот вид юмора отличается резкостью и прямоотой, к нему относятся некоторые виды анекдотов, шуток, юмористических выступлений [薛宝琨, 1989].

Другие китайские учёные относят к основным видам комического *чёрный и плоский юмор*. В свойственной азиатскому мышлению манере категоризации действительности китайскими учёными было произведено соотнесение комических видов со вкусовыми качествами:

- 1) ирония – кислая
- 2) сатира – острая
- 3) сарказм – жгучий, горький
- 4) юмор – сладкий
- 5) чёрный юмор – солёный
- 6) плоский юмор – пресный [苏雪林, 2009, с. 28].

Такое представление форм комического связано с тем, что еда занимает важное место в жизни китайцев, ведь, как отмечает О.А.Леонтович: по характеру систематизации объектов можно судить о том, какое место они занимают в сложившейся системе предметных значений [Леонтович, 2013, с. 53].

Среди китайских комических жанров, помимо универсальных, существующих в разных культурах, есть также и национально-специфические:

- «сяншэн» (相声) – комические эстрадные комедийные выступления;

- сказание «пиншу» (评书) – юмористические рассказы, чаще всего основанные на известных произведениях или исторических событиях в форме монолога;

- «куайбань» (快板) – комический речитатив, сопровождаемый аккомпанементом инструмента, похожего на трещотку;

- «шулайбао» (数来宝) – краткие комические выступления, также исполняемые под аккомпанемент китайского инструмента, похожего на трещотку;

- «шидяо» (时调) – популярные напевы;

- «дань сянь» (单弦) – песенные выступления, исполняемые под музыкальный аккомпанемент одноимённого инструмента;

- «пинтань» (评弹) – прозаический и песенный сказы, исполняемые под аккомпанемент двух инструментов: «сань сянь» и «пипа»;

- «дагу» (大鼓), или «дагушу» (大鼓书) – декламация с пением под барабан;

- «чжуйцзы» (坠子) – песенные сказы, исполняемые под музыкальный аккомпанемент одноимённого инструмента;

- «циньшу» (琴书) – сказы под аккомпанемент цитры.

Кроме того, в Китае существуют комические жанры, имеющие территориальную специфику (тексты обладают тематикой, актуальной для определенной территории, и имеют фонетическое и лексическое наполнение, свойственное конкретному диалекту), например, пекинские и мэйхуаские сказы под барабан (景钧大鼓, 梅花大鼓); тяньцзиньские напевы (天津时调), монгольские сказы «хаолайбао» (蒙古好来宝) и др. Среди всех названных жанров сяньшэн является наиболее популярным [相声·评书·快板·写作与表演, 1982, с. 3; Link, 1984, с. 83]. Он тесно связан с жизнью страны и народа и вызывает исследовательский интерес китайских и зарубежных учёных. Во второй главе мы детально рассмотрим этот жанр, а также «куайбань» и

«анекдот», которые пользуются большой популярностью в китайской лингвокультуре.

Итак, в ходе работы над данным разделом мы пришли к следующим заключениям:

1. В Китае первое упоминание категории «комическое» встречается в «Исторических записках» (104 – 90 гг. до н. э.) в разделе «Комические жизнеописания» (《滑稽列传》), где комизм воспринимается как положительное явление, проявляющееся в нелепых движениях, словах, внешнем виде [司马迁, 2008]. Китайские исследователи, как и европейские, выражают точку зрения, что отклоняющиеся от нормы фраза или действие, имеющие скрытый смысл, могут быть смешными [刘勰, 1900, с. 47 – 48]. Бурное становление комических жанров, таких как юмористическое стихотворение, юмористический рассказ, комедия, шочан, пиншу, сяньшэн, куайбань и др., отмечается начиная с периода «Воюющих государств» (475 – 221 гг. до н.э.) [新华字典, 1998, с. 679]. Научные труды по изучению комического получили распространение в конце XX – начале XXI в.

2. Китайские ученые чаще всего выделяют две разновидности комического – 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония). Трудность в изучении китайских работ по теории комического заключается в том, что слово “讽刺” имеет несколько переводов на русский язык и нередко трудно понять, о чем пишет автор: о сарказме, сатире или иронии.

3. В Китае существуют жанры комического, имеющие культурную и территориальную специфику: эстрадный жанр «сяньшэн», сказание «пиншу», комический речитатив «куайбань», краткие выступления «шулайбао», напевы «шидяо», песенные выступления «дань сянь», прозаический и песенный сказы «пинтань», декламация с пением «дагу», песенные сказы «чжуйцзы», сказы «циньшу»; при исполнении большинства произведений в этих жанрах используются национальные музыкальные инструменты.

1.3. Понятийный аппарат, материал и методика исследования

В настоящем разделе будут рассмотрены ключевые термины, используемые в диссертации, описан материал исследования, обосновано употребление научных методов и показана процедура их применения.

Терминологическая неоднозначность в исследованиях комического отмечается многими исследователями: О. Ю. Вербицкая указывает на то, что «ни один из классических или современных словарей не дает удовлетворяющих исследователя толкований таких понятий, как “комическое”, “смешное”, “юмористическое”, “юмор”, “чувство юмора”, “остроумное”, “смех”» [Вербицкая, 2005, с. 10]. М. А. Кулинич называет это «терминологическим хаосом», созданным обилием терминов» [Кулинич, 1999, с. 10].

В толковом словаре русского языка *комическое* трактуется как «нечто смешное, забавное» [Ожегов, 1995, с. 281]. А. В. Дмитриев полагает что комическое – это явление, свойственное лишь человеческому обществу, представляющее собой особый вид творчества, связанный как с вербальной, так и невербальной коммуникацией [Дмитриев, 1998: 8]. Ю. Б. Борев определяет комическое как «явление, заслуживающее эмоционально насыщенной эстетической критики (отрицающей или утверждающей), представляющей реальность в неожиданном свете, вскрывающей ее внутренние противоречия и вызывающей в сознании воспринимающего активное противопоставление предмета эстетическим идеалам» [Борев, 2002: 83 – 84]. В определении Б. Дземидока под комическим подразумеваются «как естественные (то есть появляющиеся независимо от чьего-либо намерения) события, объекты и возникающие между ними отношения, так и определенный вид творчества, суть которого сводится к сознательному конструированию некой системы явлений или понятий, а также системы слов с целью вызвать эффект комического» [Дземидок, 1974, с. 7]. На наш взгляд, наиболее полное определение комического было дано А. А. Беляевым в словаре «Эстетика»: «Комическое (от греч. *komikos* – веселый,

смешной) – это одна из основных категорий эстетики, отражающая социально значимые противоречия действительности под углом зрения эмоционально-критического отношения к ним с позиций эстетического идеала. <...> – это противоречие между несовершенным явлением и положительным опытом человечества, запечатленным в эстетических идеалах, общественно значимое несоответствие цели средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – ее проявлению, претензии личности – ее субъективным возможностям и т. д.» [Беляев, 1989, с. 153 – 154]. Именно это определение мы будем использовать в диссертации как рабочее.

Вслед за такими исследователями, как Ю. Б. Борев (1970), В. Я. Пропп (1999), М. А. Кулинич (1999), М. Р. Желтухина (2000) и др., мы отграничиваем термин «комическое» от таких смежных понятий, как «юмор» и «смешное». Существует узкое и широкое определение термина «юмор». В узком смысле под юмором понимается «вид комического, выражающий мягкое отношение к объекту осмеяния (к недостаткам жизненных явлений, поведению людей), сочетающее внешне комическую трактовку с внутренней серьезностью, способное вызвать лишь незлобивую улыбку и лёгкий насмешливый, веселый смех» [Желтухина, 2000, с. 50]. В широком понимании юмор представляется как «зонтичный термин, относящийся ко всем видам и формам смеха» [Martin, 2003, с. 316]. Как уже было указано в разделе 1.1, мы рассматриваем юмор как разновидность комического наряду с иронией, сатирой и сарказмом, поэтому в нашем исследовании термин «комическое» является доминантным; мы считаем, что понятие «комическое» шире, чем понятие «юмор».

Многие исследователи комического обращают своё внимание на разграничение понятий «смешное» и «комическое» [Борев, 1970; Кулинич, 1999; Желтухина, 2000; Пропп, 1999 и др.]. Вслед за Ю. Б. Боровым мы придерживаемся той точки зрения, что «комическое имеет эстетическую природу и социальный характер, а смешное – это явление психофизиологического порядка» [Борев, 1970, с. 10]. Исследователь Фан Чуанью считает, что не каждая смеховая реакция связана с комическим актом:

смех может быть вызван радостными эмоциями, физическим воздействием, например щекоткой, веселящим газом и т.д. Кроме того, не каждый комический акт вызывает улыбку или смех, это связано с индивидуальными особенностями восприятия комического разными людьми. Поэтому при исследовании комического следует учитывать, что существуют такие явления, как «юмор без смеха» и «смех без юмора» [方传余, 2010, с. 50 – 52]. Ю. Б. Борев также отмечает, что не всё смешное комично, в то время как комическое, на его взгляд, всегда смешно [Борев, 2002, с. 85].

Некоторые ученые считают термины «смешное» и «комическое» синонимичными в определённых контекстах: «комическое является синонимом смеха в широком смысле слова, смех в узком значении – субъективная реакция на смешное» [Ивлева, 2010, с. 39]; «смех в широком смысле слова – эстетический смех, то есть комическое, представляет собой феномен культуры» [Рюмина, 2003, с. 2]. В нашей работе мы используем термин «комическое» как основной, а термин «смешное» как вспомогательный. В некоторых контекстах (при понимании термина «смех» в широком смысле слова, как «эстетический смех») мы используем термин «смешное» в качестве синонима термина «комическое».

Наша задача осложняется тем, что в процессе исследования нам приходится сталкиваться с обилием как русских, так и китайских терминов. Например, слова «шутка» и «анекдот» на китайский переводятся одним термином “笑话”. В то же время анекдот имеет такие названия, как “趣话”, “轶事趣闻”, а шутка называется “玩笑”. Иногда существует несколько вариантов перевода одного и того же слова с русского на китайский: одно исконно китайское, другое – переведённое при помощи калькирования или фонетической транскрипции; например, все три термина “语妙”, “幽妙” и “幽默” имеют перевод «юмор». Терминологическая разнородность наблюдается и при переводе с иностранного языка на китайский: например, в некоторых работах «комическое» называется отдельным словом 滑稽 [王金玲, 2008], в

других – производным от слова «комедия» 喜劇 [张喆, 2011], что создает дополнительные трудности для проведения исследования.

В нашей работе мы будем пользоваться следующими терминологическими соответствиями:

- комическое – 滑稽 (одно из самых ранних упоминаний термина встречается в «Исторических записках» в разделе «Трактат о комическом», написанном в период между 109-м и 91 гг. до н. э. [司马迁, 2008]);
- юмор – 幽默 (термин был введён в китайский язык в XX в. исследователем Линь Юйтаном в его книге «Теория юмора» [林语堂, 1988]);
- анекдот – 笑话 (этот термин используется в большинстве источников [英豪, 1998; 夏风, 2007; 王金玲, 2008; 张笑恒, 2009; 闫广林, 徐侗, 2010; 严澍, 2011 и др.]);
- шутка – 玩笑 (наиболее распространенный перевод данного термина [闫广林, 徐侗, 2010; 王金玲, 2008 и др.]).

Отталкиваясь от дефиниций дискурса Н. Д. Арутюновой [Арутюнова, 1990] и В. И. Карасика [Карасик, 2002, с. 285], мы определяем *комический дискурс* как текст, погруженный в ситуацию межличностного, публичного или массового общения и характеризуемый юмористической, иронической, сатирической или саркастической тональностью. При этом мы пользуемся широким пониманием термина «текст», при котором «тексты могут приобретать различные формы, включая письменные тексты, устные слова, изображения, символы, артефакты и т.д.» [Kress, 1995; Grant, Keenoy, Oswick, 1998]. В. И. Карасик перечисляет такие признаки юмористического дискурса, как: 1) коммуникативное намерение участников уйти от серьезного разговора; 2) стремление сократить дистанцию и критически переосмыслить в мягкой форме актуальные концепты; 3) наличие определённых моделей смехового поведения, принятого в данной лингвокультуре [Карасик, 2002, с. 364]. При использовании иронии, сарказма и сатиры также присутствуют некоторые из вышеперечисленных признаков, однако в ряде случаев меняются такие

параметры, как интенция коммуникантов и средства достижения коммуникативной цели.

Как и в случае анализа категории «комическое», задача определения понятия «жанр» существенно осложняется отсутствием единства в идентификации и классификации жанров, наличием большого количества различных точек зрения на данное явление, использованием множественных критериев для выделения жанров, разграничения речевых и коммуникативных жанров, их иерархизации и т. д., на что, в частности, указывает в своей книге «Теория речевых жанров» В. В. Дементьев [2010, с. 10 – 14]. В данном исследовании мы ведем речь о *жанре дискурса*, который, вслед за М. М. Бахтиным и В. И. Карасиком, мы определяем как «относительно устойчивое в тематическом, композиционном и стилистическом планах речевое произведение» [Бахтин, 1996, с. 159 – 206; Карасик, 2002, с. 308]. При рассмотрении жанров китайского комического дискурса мы опираемся на мнение К. Ф. Седова, согласно которому жанр «анекдот» можно рассматривать как находящийся *между художественной литературой и повседневным общением* [Седов, 2005, с. 3]. Таким же образом мы трактуем и два других жанра, анализируемые в данной диссертации – сяншэн и куайбань, поскольку они воспроизводятся в устной форме, для их существования большое значение имеет ситуация общения, однако они имеют авторскую природу, продумываются и создаются *до* выступления, могут быть зафиксированы письменно и сохраняться как художественные произведения для восприятия последующими поколениями.

При выделении жанрообразующих признаков сяншэна, куайбаня и китайского анекдота мы исходим из того, что эти жанры являются давно устоявшимися в китайской лингвокультуре, однако их изучение в парадигме дискурсивных исследований до сих пор не проводилось. Мы учитываем мнение В. В. Дементьева, утверждающего, что одна из главных сложностей рассмотрения жанров связана с выделением набора жанрово-релевантных

параметров их анализа [Дементьев, 2010, с. 106], что и является одной из главных задач нашей диссертации.

Материалом исследования послужили письменные тексты, аудио- и видеозаписи китайских комических жанров «анекдот» (1530 единиц), «сяншэн» (112 единиц), «куайбань» (56 единиц). Выбор жанров обусловлен их популярностью в китайской лингвокультуре, а также возможностью сопоставить особенности китайских анекдотов с произведениями этого жанра на других языках. За единицу исследования мы принимаем один законченный текст (монолог / диалог / полилог), написанный в жанрах «сяншэн», «куайбань» или «анекдот», исполненный китайским артистом (то есть «погруженный в ситуацию общения») или зафиксированный письменно. Материал отбирался из Интернет-источников (в форме видео- и аудиозаписей), телевизионных программ, а также печатных источников (юмористических сборников текстов в жанрах «сяншэн», «куайбань», «анекдот»).

Приоритетными методами нашего исследования являются: наблюдение, интервьюирование носителей языка, метод дискурс-анализа и семантико-стилистический метод.

Метод наблюдения. Большая часть материала была собрана во время обучения в Китае в Тяньцзиньском университете иностранных языков по программе «совместная аспирантура», где в течение годичной стажировки мы имели возможность посещать концерты в жанрах «сяншэн» и «куайбань», взаимодействовать со студенческими и городскими коллективами, выступающими на локальных мероприятиях (в частности с коллективом 《天津大学仁爱学院校园相声社》 Тяньцзиньского университета), а также принимать участие в подготовке и проведении подобных выступлений. Метод наблюдения использовался для сбора информации о китайской комической коммуникации и для уточнения полученных результатов исследования. В Таблице 1 приводится протокол наблюдения, составленный в соответствии с требованиями, описанными О. А. Леонтович [2011, с. 33 – 34].

Протокол наблюдения

Цели наблюдения	1. Собрать примеры комического дискурса на китайском языке Зафиксировать вербальные и невербальные средства, используемые для создания комического эффекта Выявить явления, отражающие национальную специфику китайского комического дискурса
Объект наблюдения	Китайский комический дискурс
Предмет наблюдения	Вербальные и невербальные способы создания комического эффекта; особенности организации комического дискурса
Средства наблюдения	Органы чувств (слуховое и зрительное восприятие)
Участники	Носители китайской лингвокультуры любого пола, возраста, рода деятельности и социальной принадлежности, в частности артисты жанров «сяншэн» и «куайбань»
Место и время	Тяньцзинь, 2008 – 2009 гг.; 2011 – 2012 гг. Чайные и концертные залы (выступления в жанрах «сяшэн», «куайбань»), учебные заведения (совместное обучение в группе с носителями китайской лингвокультуры), студенческое общежитие (совместное проживание с носителями китайской лингвокультуры), частные пространства (квартиры знакомых), а также магазины, парки, улицы, собрания и т.д. Волгоград, 2009 – 2010 гг.; 2012 – 2014 гг. Учебные заведения, студенческое общежитие, частные пространства (квартиры знакомых), концерты, фестивали (контакты с преподавателями и студентами из КНР)
Виды наблюдения	Включенное, непосредственное, скрытое, выборочное

Отметим, что проводимое наблюдение носило неструктурированный характер, что не предполагало формулировку точных правил, однако предусматривало детальную запись коммуникативного поведения участников, на основе которой был составлен каталог записи устной речи (КЗУР).

Зафиксированные данные впоследствии были использованы для определения жанрообразующих признаков сяньшэна, куайбаня и китайского анекдота, их языковой и национально-культурной специфики.

Интервьюирование. Были проинтервьюированы известные артисты, выступающие в жанрах «сяньшэн» и «куайбань»: Ма Чжимин (马志明) и Го Дэган (郭德纲), а также руководитель коллектива 《天津大学仁爱学院校园相声社》 (Студенческий коллектив сяньшэна Тяньцзиньского гуманитарного университета) Чжэн Сяньвэй (郑湘炜) и его участники. Использовалось неструктурированное интервью, которое проводилось во время неформального общения с коммуникантами. Целью данного метода было выяснение нюансов смысла непонятных комических текстов, представляющих трудность для перевода, и понимание специфики выступлений в жанрах «сяньшэн» и «куайбань». Результаты интервью использовались при переводе используемых в работе примеров и при описании особенностей вышеуказанных жанров.

В качестве ведущего метода анализа материала выступил *дискурс-анализ*. Этот метод активно используется в различных научных областях для анализа процесса человеческого общения и всех его компонентов [Harris, 1952a; 1952b; Van Dijk, 1985; Hardy, 2001; Hardy, Phillips, 2002; Кожемякин, 2009; Леонтович, 2009, 2011 a; Alba-Juez, 2009; 施旭, 2010]. В нашем исследовании дискурс-анализ использовался для идентификации и детального рассмотрения составляющих комических жанров «сяньшэн», «куайбань» и «анекдот», выявления их жанрообразующих признаков, а также сходств и различий между ними. В соответствии с задачами нашего исследования мы использовали этнографический протокол, который включал следующие параметры анализа [Карасик, 2002; Макаров, 2003; Леонтович, 2009, с. 57 – 58]:

- участники общения (количество участников, их пол, внешний вид, коммуникативные роли, используемая атрибутика, ораторское мастерство и специальные навыки исполнителей, адресанты – зрители, слушатели, читатели);
- условия общения (культурный контекст, время, место интеракции);

- организация общения (форма, цель, уровень эмотивности общения, вариативность коммуникативных средств, длина законченного коммуникативного акта, композиция);
- способы общения (канал, жанр общения, коммуникативная тональность и т.д.).

Семантико-стилистический метод был направлен на определение коммуникативной интенции адресанта, выявление смысловых оттенков слов, стилистического оформления речи и приёмов создания комического эффекта на разных уровнях языка – фонетическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом и графическом.

В качестве дополнительных были использованы методы дефиниционного и контекстологического анализа, а также прием количественных подсчётов.

Дефиниционный анализ применялся с целью анализа и синтеза словарных и научных дефиниций ключевых понятий работы и формулирования понятийного аппарата исследования.

Контекстологический анализ использовался для выявления значений языковых единиц, реализуемых в конкретной ситуации общения, их семантических связей и ассоциативных смыслов, что имеет особое значение для китайского языка, вследствие особенностей его строя, незначительного количества грамматических показателей и большого числа омонимов. Важное значение в комическом дискурсе имеет культурный контекст, поэтому, поясняя китайский национально-специфический юмор, мы прибегали к лингвокультурологическому комментарию, позволявшему прояснить суть комического в каждом конкретном случае. При помощи контекстологического анализа нам удалось не только понять суть комического эффекта в китайских комических текстах, но и вскрыть механизмы создания данного эффекта, а также осуществить их адекватный перевод на русский язык.

Прием количественных подсчётов был использован для обобщения результатов исследования, выявления популярных прецедентных

персонажей китайских комических текстов, определения частотности использования вербальных и невербальных средств создания комического эффекта.

1.4. Культурная специфика комического в китайской лингвокультуре

В настоящем разделе мы опишем особенности восприятия юмора китайцами, изучим тематику и механизмы создания комического эффекта, используемые в китайском смеховом общении.

I. Лингвокультурные особенности китайского комического дискурса обусловлены различными факторами: лингвистическими, культурологическими, социальными и т. д., они заключаются в следующем.

1. *Доминирование сатиры и сарказма* в китайских текстах отмечается многими китайскими и зарубежными исследователями: «китайцы привыкли к сатире и сарказму, им трудно понять тонкий юмор» [张培华, 李德明, 1996]. Мы уже указывали на то обстоятельство, что большинство китайских ученых, например Ван Цзиньлин [王金玲, 2008], Сюэ Баокунь [薛宝琨, 1989], Ван Лие [王力叶, 1982], выделяют такие разновидности комического, как 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония), причем второй термин имеет более давнюю историю. Возможно, это объясняется тем, что по сути китайский комический дискурс весьма саркастичен, в нём наблюдается склонность к резкому осмеянию человеческих недостатков. П. Линк заметил, что «китайские шутки нередко очень резки, китайцы могут осмеять любое физическое и умственное отклонение от нормы» [Link, 1984, с. 95 – 97]. Китайские ученые отмечают разницу в китайском и европейском понимании юмора, они пишут о том, что «суть большинства китайских юмористических высказываний лежит на

поверхности, а европейский юмор уделяет внимание как внутреннему, так и поверхностному смыслу, для его понимания необходимо вдумываться в различные смыслы слов и проводить логический анализ ситуации» [张喆, 2011, с. 20]. Различие в восприятии разновидностей комического в известной степени обусловлено разницей в социально-политических условиях: если в европейском обществе в настоящее время культивируется политкорректное отношение к людям с физическими и умственными недостатками, высмеивание считается не только дурным тоном, но и нарушением закона, то в китайском обществе этот процесс проходит медленнее, поэтому такие шутки по-прежнему считаются допустимыми.

2. Проводя исследование, мы отметили, что в китайских комических текстах большее внимание уделяется *юмору слова*, в то время как *юмор ситуации* редко воспринимается китайцами, что было замечено и некоторыми другими исследователями. Они считают, что европейцы более склонны чувствовать юмор ситуации и в большей степени усматривают комическое в отклонении от поведенческих норм, китайцы же часто воспринимают подобный юмор буквально [Прокофьева, 2007; 苏雪林, 2009].

3. Еще одна особенность – это *длина китайского комического текста*. Многие русские исследователи отмечают, что комическое произведение должно быть ёмким и кратким, иначе сила комического эффекта может быть ослаблена. И.А.Стернин включил в перечень правил рассказывания анекдотов пункт о том, что «анекдот должен быть коротким» [Стернин, 2003, с. 218]. В.Я.Пропп считает одной из наиболее распространённых ошибок, совершаемых авторами юморесок, то, что их произведения слишком пространны, он называет такие ошибки «длиннотами» [Пропп, 1999, с. 195]. Как показало наше исследование, для китайских комических текстов характерен достаточно внушительный объём: выступления в жанре «сяншэн» и «куайбань» могут достигать сорока и более минут, нередко встречаются китайские анекдоты длиной более страницы (более 500 иероглифов).

4. *Использование атрибутики* также является отличительной чертой китайских комических жанров. Если в России артисты, как правило, одеты в повседневную одежду или в наряд, гармонирующий со стилистикой их номера, и обычно выступают «с пустыми руками», то в китайских комических жанрах используются определенные атрибуты, например, веер, белое полотенце и стол в жанре «сяншэн»; веер, стол, и музыкальные инструменты в жанре «куайбань». Кроме того, китайские артисты, как правило, одеты в традиционные костюмы (длинные халаты до пола с вышивкой или отделкой, с рукавами, воротниками и пуговицами, выполненными в китайском стиле).

5. *Контекст комического общения* в Китае имеет свои особенности. Элементы комического дискурса присутствуют во многих сферах жизни: люди шутят дома, с друзьями, на работе. Бывают ситуации, в которых шутить неуместно. Китайцы относятся к комическому дискурсу с большей осторожностью, чем европейцы. Например, для русских или американцев остроумие президента воспринимается как норма, тогда как речь китайского президента всегда серьёзна и размерена. Русские ученики могут подшучивать над своими учителями, в Китае это недопустимо. Наиболее благоприятными условиями успешной комической коммуникации между китайцами являются неформальная обстановка, близкое знакомство с собеседником, нейтральная тематика дискурса. Китайский исследователь Янь Шу пишет, что «шутка, рассказанная в условиях, благоприятных для комического дискурса, может послужить “лекарством”: снять напряжение между собеседниками, сблизить коммуникантов, создать позитивное настроение, в то время, как шутка, рассказанная в ситуации, неуместной для юмора, может стать “ядом”: обидеть собеседника, спровоцировать чувство неловкости, создать конфликтную ситуацию» [严澍, 2011, с. 159]. В своей книге «Сила юмора» тот же автор дает советы о том, в какой ситуации уместно шутить, а в какой нет, как выбрать шутку и как её рассказать. В книге особое внимание уделяется таким факторам, влияющим на характер комического дискурса, как время, место, индивидуальные особенности собеседника [严澍, 2011].

Что касается места проведения комических выступлений, то в Китае они традиционно проходили на городских площадях или в чайных. В настоящее время выступления могут проводиться и в концертных залах, их транслируют по радио и телевидению, однако чайные по-прежнему наиболее популярны и обычно выполнены в традиционном стиле, с преобладанием красного цвета. Зрители в чайных сидят за столиками, расставленными специальным образом, пьют чай, грызут семечки и бросают шелуху на стол, или на пол.

6. *Реакция на комическое воздействие* зависит от многих факторов. Во время повседневной коммуникации китайцы могут отреагировать на шутку малоэмоционально, что связано с влиянием конфуцианства на китайское общество, стремлением соблюдать предписанные им нормы поведения: «Китайцы ведут себя сдержанно, избегают жестикулирования и ярко выраженной мимики, а также слишком откровенной демонстрации своих чувств» [韩玉珍, 2006, с. 13]; «<...> преимущество перед европейцами заключается у китайцев в отсутствии нервозности и в способности невозмутимо относиться к окружающему» [Сюй, 2011, с. 191]; «китайцы могут не улыбаться, даже если имеет место шутка или лёгкий юмор, так как они научены не проявлять своих эмоций в открытой форме» [Прокофьева 2007, с. 19]. Однако если комическое воздействие происходит в условиях юмористического концерта, куда зрители пришли специально для того, чтобы посмеяться и получить положительные эмоции, то бурная реакция на шутку является нормой. Китайцы, как и европейцы, смеются и хлопают в ладоши, когда шутка артиста произвела на них впечатление. Реакция на кульминационный момент выступления является одной из ярких особенностей китайского комического дискурса: при достижении комического эффекта в зрительном зале не только усиливается громкость смеха и аплодисментов, но и в дополнение к этому, китайцы издают протяжный звук 噫 (yī), похожий на звук недовольства в русской лингвокультуре, а в Китае обозначающий восторг от услышанной шутки, солидарность с тем, что говорит оратор.

7. *Влияние гендерного фактора на комический дискурс.* Во времена зарождения первых китайских развлекательных жанров женщины не могли считаться полноправными участниками комического дискурса. Первыми артистами, которые назывались «пайю» (俳优) – артист шуточного жанра, скоморох, были только мужчины [王泱, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 4]. Кроме того, женщины не только не могли выступать в качестве артистов комических жанров, но и порой не допускались к их прослушиванию: «<...> если мимо выступающих шла женщина, выступление останавливалось, пока она не удалится из зоны слышимости» [Link, 1984, с. 95 – 97]. В настоящее время в Китае женщины могут не только присутствовать на комических выступлениях, но и сами в них участвовать.

Кроме того, в Китае существуют понятия мужского и женского юмора, специфические шутки над мужчинами и над женщинами, а так же шутки, которые неуместно рассказывать в присутствии женщин.

8. *Стремление «сохранить лицо»* – особенность китайского характера, которая непосредственно вытекает из предписываемой конфуцианством необходимости правильного исполнения каждым членом общества своей роли с соблюдением всех принятых правил и условностей: «Конфуцианство придавало китайскому народу на протяжении столетий идею значимости “формы”, а не содержания. Важным и значительным оказывались не внутренние переживания индивида, не его чувства, а то, что он должен был выражать в соответствии с местом, занимаемым им в социальной иерархии» [Грицанов, Можейко, Румянцева, 2003, с. 502]. Исследователи отмечают, что поведение китайцев часто преследует цель подтвердить и сохранить лицо – как собственное, так и окружающих [Малявин, 2005]. В Китае комический дискурс тесно связан с этикетом и сохранением лица, почти все китайские исследователи юмора акцентируют внимание на том, что он может выполнять функцию как «сохранения», так и «потери» лица [苏雪林, 2009; 王金玲, 2008; 严澍, 2001; 张培华, 1996; 张笑恒, 2009; 张喆, 2011], поэтому китайское понимание юмора

отличается от европейского и в комическом дискурсе существует множество табуированных тем, что важно учитывать во время межкультурного общения.

Ван Цзиньлин выделяет два вида ситуаций, в которых можно прибегнуть к юмору для сохранения лица: 1) если коммуникант не хочет критиковать собеседника прямо, он критикует его в юмористической форме; 2) говорящий при помощи юмора выходит из затруднительного положения, возникшего в процессе коммуникации [王金玲 2008, с. 5]. В ситуации, когда собеседники принадлежат к разным лингвокультурам, трудно почувствовать грань смешного и оскорбительного, поэтому в данном случае предпочтителен нейтральный юмор. Во время осуществления комического дискурса с представителями китайской лингвокультуры важно «сохранять лицо» – своё и собеседника.

9. *(Не)способность к самоиронии.* В Китае явление самоиронии мало распространено. В частности, исследователь Янь Шу пишет о том, что, несмотря на эффективность самоиронии, данное явление не слишком популярно в китайском комическом дискурсе [严澍, 2011, с. 93]. Возможно, причина этого заключается в культивировании положительного образа собственной нации в Китае, а также в боязни «потерять лицо», ведь, как пишет В. И. Карасик, «самоирония представляет собой насмешку над самим собой, и она не свойственна людям, для которых сомнение в собственной правоте есть признак слабости и неуверенности», а для китайцев осознание своей неправоты и есть потеря лица [Карасик, 2012, с. 384].

II. *Тематика китайских комических текстов.* Наш исследовательский материал позволил выявить наиболее популярные темы китайского комического дискурса.

А. Первую группу составляют *универсальные* темы, свойственные различным лингвокультурам:

- *Отношения между начальником и подчинённым* высмеиваются во многих китайских комических текстах: сяншэнах, анекдотах, комедиях и т.д. Рассмотрим пример отрывка из сяншэна «Начальник и подчинённый» (《老板与员工》), в котором высмеивается жадность начальника и отлынивание от работы подчинённого:

– 那我跟您请个假。
 – 说什么，一天到晚请假，你一年才上几天班？
 – 我上得可不少。
 – 还不少？
 – 对。
 – 我给你算一算！
 – 可以啊！
 – 一个星期你歇几天？
 – 两天，六日，这是法定公休。
 – 一年五十二个星期，一个星期你就歇两天，一年就是一百零四天，365天你只给我干261天。
 – 那还少啊，我每天工作8小时呢！
 – 可是你有十六个小时，是不工作的呀！
 – 是啊！
 – 这加在一起，就是174天，你就剩87天了。
 – 那也可以啊。

– Я пришёл к Вам за отгулом.
 – О чём ты говоришь? Ты с утра до вечера только и делаешь, что берёшь отгулы, сколько дней в году ты работаешь?
 – Я работаю немало...
 – Немало?
 – Да.
 – Давай посчитаем.
 – Хорошо.
 – В неделю сколько дней ты отдыхаешь?
 – Два: суббота, воскресенье, но эти дни – дни законного отдыха.
 – В году пятьдесят две недели, в неделю ты отдыхаешь два дня, то есть сто четыре дня в году, из трехсот шестидесяти дней ты работаешь двести шестьдесят один.
 – Это разве мало? Я в день работаю по восемь часов.
 – Да, но у тебя остается в сутках шестнадцать часов нерабочего времени.
 – Да.
 – Сложить их вместе, получится сто семьдесят четыре дня, остаётся восемьдесят семь дней.
 – Ну, пойдёт.

《老板与员工》

• Больницы для душевнобольных и их пациенты:

有一病人狂叫道:我是院长,你们都听我的!!!

主治医生和护士问他:谁说的?

他回答:佛说的。

这时候,旁边一个病人突然跳出来,说:我没说过!

Один душевнобольной выкрикивает: «Я главный в этой больнице, вы все должны меня слушать!!!»

Главный лечащий врач и медсестра спрашивают его: «Кто это сказал?»

Больной отвечает: «Это сказал Будда».

В это время другой сумасшедший внезапно вскакивает и говорит: «Я такого не говорил!!!»

《我是院长》

• *Действия неодушевлённых предметов и животных, которые уподобляются действиям человека. Комический эффект обычно достигается за счёт абсурдности ситуации:*

一个番茄过马路，一辆汽车飞驰而过，番茄没过完马路因为被压扁就变成了番茄酱...

Однажды помидор переходил дорогу, его раздавила машина, и он так и не перешел дорогу, потому что превратился в кетчуп.

《番茄过马路》

• *Противоречия между поколениями, семейные отношения. Ниже описана ситуация, когда жена отлынивает от работы по дому, жалуясь на здоровье:*

老公：一会你洗碗？

Муж: Помоешь посуду?

老婆：好。

Жена: Хорошо.

老公：那怎么还不动啊？

Муж: Ну чего ты даже с места не сдвинулась?

老婆：我头疼。

Жена: Голова разболелась.

老公：懒死了，不让你洗碗你也不头疼！

Муж: Ленизяка, не попросил бы я тебя посуду помыть, ничего бы у тебя не заболело!

老婆：真的一想到洗碗我就头疼。

Жена: Правда! Как только подумала о мытье посуды, сразу голова разболелась!

《一想到洗碗我就头疼》

• *Дети, их поведение, детская речь:*

一天，儿子在玩耍时，发现地上有一根很细很短的头发，问：“妈妈，你的头发掉吗？”我说：“当然掉了。”“为什么？”我随口说：“因为我年纪大了”。儿子拿着他捡的头发：“妈妈，你看这根头发这么细这么短，肯定是我掉的，我的年纪也大了”。

Однажды сын играл и, увидев на полу тонкий короткий волос, спросил: «Мама, у тебя выпадают волосы?» Я сказала: «Конечно выпадают». «Почему?» – спросил сын. Я тут же ответила: «Старею». Сын взял в руки этот волосок, и сказал: «Мама, посмотри, какой короткий и тонкий этот волосок, это определённо мой, я тоже старею».

《我的年纪也大了》

• *Школьная / студенческая жизнь:*

“牛皮主要用来干什么？”教师文班上的学生。
一个男孩举手回答说：“我知道，老师，是用来吹的”。

*Учитель спросил учеников: «Для чего может использоваться коровья шкура?»
Один ученик поднял руку и ответил: «Я знаю! Для того чтобы дуть в неё».*

《牛皮的用途》

Комический эффект обусловлен тем, что фраза “吹牛皮”, которая дословно переводится «дуть в коровью шкуру», имеет метафорическое значение «бахвалиться». Когда учитель задавал вопрос, он имел в виду практическое применение коровьей шкуры и не ожидал от ученика подобного ответа.

• *Американцы (правительство, еда, фигура, образ жизни, и т.д.)* упоминаются во многих китайских комических жанрах, особенно часто эта тема встречается в анекдотах и сяншэнах. В приведённом ниже отрывке из сяншэна упоминается, что английский язык знает каждый человек; как показывает видеозапись выступления, артист произносит фразу на английском языке, стараясь подражать американскому акценту:

冯: 说相声的人, 语言能力非常重要。

宋: 语言能力好, 是相声演员的必备条件。

冯: 您会说那几种语言呐?

冯: 英文行吗?

宋: 开玩笑! 英文是国际语言, 而且大家都从小学, 没有道理不会啊!

冯: 唠两句英文来, 咱们听听。

宋: 我.....Ladies and gentlemen,
welcome to howler international house
to enjoy the performance of comedians
workshop – the last one of Ming
dynasty., please turn off your
mobiles,and.....watch.

– *Для артиста жанра «сяншэн» очень важны речевые умения.*

– *Да, умение владеть языком – это обязательное требование к артисту жанра «сяншэн».*

– *На каких языках ты можешь говорить?*

– *Английский пойдет?*

– *Смеешься! Это международный язык! Все со школьной скамьи умеют на нем говорить!*

– *Ну ладно, скажи пару фраз на английском, мы послушаем.*

– *(на английском) Дамы и господа, добро пожаловать в международный дом уютно наслаждаться выступлениями артистов – последних оставшихся с династии Мин... пожалуйста, выключите свои телефоны... и... смотрите.*

《阿里山论贱》

• *Современные научные и технические достижения.* В следующем примере высмеивается борьба японцев и американцев за первенство в производстве новейших технологий, а также гиперболизируются технические возможности:

一个美国人和一个日本人在吃热狗，日本人说我们国家做热狗是全自动的，这边一头猪进去，那边热狗就出来了。美国人说：

“NO.NO.NO.你们的机器我们已经淘汰了，我们现在这样做，这边一头猪进去那边热狗出来了，管理员过来一看，不合格就把热狗倒在机器里，一按开关那里一头猪就出来了”。

Американец и японец едят хот-дог. Японец рассказывает о том, что в их стране процесс приготовления хот-догов полностью автоматизирован: с одной стороны в аппарат заходит свинья, с другой выходит готовый хот-дог. На что американец отвечает: «Нет-нет, ваши аппараты уже для нас считаются отсталыми, мы сейчас вот как делаем: с одной стороны в аппарат заходит свинья, с другой выходит готовый хот-дог, затем администратор проверяет качество, и если оно не удовлетворительное, то он обратно кладёт хот-дог в аппарат, и с другой стороны выходит целая свинья».

《做热狗》

Б. Во вторую группу входят *китайские национально-специфические темы.*

• *Японцы.* Неприязнь к японцам осталась у китайцев после войны с Японией 1937 г. Этим обусловлено использование этой тематики в различных комических жанрах. Так, например, для европейцев внешность японцев и китайцев приблизительно одинакова, в связи с чем высмеивание внешности японцев не кажется им комичным, в то время как китайцы видят в ней различия, как в следующем анекдоте:

日本女生一回头，
宿舍男生齐跳楼。
中国女生一回头，
倾倒整个男生楼。

Когда японская девушка поворачивает голову, то парни из мужского общежития спрыгивают с крыши (от ее уродства – Л. К.). Когда китайская девушка поворачивает голову, то во все мужское общежитие встает с ног на голову (от ее красоты – Л. К.).

《日本和中国女生的差别》

Парадоксальным является то, что китайцы высмеивают японцев, но в то же время китайские подростки активно копируют их внешность и манеры поведения, увлекаются японской культурой.

• *Жители центра и провинций.* Объектом осмеяния нередко становятся образ жизни, обычаи, традиции, диалекты различных местностей. Например, китайцы, проживающие на юге, высмеивают в анекдотах северян, и наоборот. В китайском языке даже существует несколько устойчивых шуточных выражений о диалектных несоответствиях, например, фраза: *Я не боюсь ни неба, ни земли, боюсь только одного: слышать, как человек из Вэньчжоу* (юг Китая – Л. К.) *говорит по вэньчжоуски / на путунхуа* (пекинский диалект – Л. К.) / *на своём демоническом языке* (天不怕地不怕就怕温州人说温州话 / 普通话 / 鬼话).

Эта тема является злободневной для китайцев и встречается во многих комических жанрах. Например, диалектное произношение обыгрывается в таких сяншэнах, как: «Поговорим о диалектах» (《说方言》), «Поговорим о диалектах жителей, проживающих на севере от реки Хуайхэ» (《说淮北方言》), «Театр и диалекты» (《戏剧与方言》), «Путунхуа (северный пекинский) и диалекты» (《普通话与方言》). В жанре «куайбань» редко встречается обыгрывание диалектов, однако во многих провинциях куайбани исполняются на местном диалекте, в то время как в сяншэнах традиционно используется путунхуа. Ниже описана ситуация, в которой из-за неправильного произнесения жителем южной провинции всего одного звука (*g* вместо *k*) возникает неловкая ситуация: слово «сквозняк» произносится как *fēng kǒu*, в то время как *fēng gǒu* означает «сумасшедшая собака»:

广西人有点感冒，发现自己坐在空调风口下，便说：“我感冒，不能坐在疯狗边”。讲完便换座，朋友不乐意了：“啥意思，我是疯狗？”

Житель Гуаньси немного простудился и, заметив, что сидит на сквозняке, сказал: «Я простужен, не могу сидеть рядом с сумасшедшей собакой». Сказав это, он пересел. Его друг (житель северной части страны – Л. К.) возмутился: «Что это значит? Я что – сумасшедшая собака?»

• *Обычаи фэн-шуй* имеют большое значение для китайцев, в соответствии с ними они обустривают жилые и рабочие помещения, выбирают даты важных событий, проводят определённые ритуалы, церемонии и т. д. Неправильно расставленная мебель в доме (например, кухня, расположенная в зоне туалета) вызывает у китайцев смех. В анекдоте, приведённом ниже, гиперболизируется вера человека в фэн-шуй, слуги не могут спасти своего суеверного хозяина, пока не получат разрешения у гадателя-геоманта. В китайском языке существует специальный термин для специалиста по фэн-шуй: “风水先生”, данный персонаж отсутствует в зарубежных комических текстах:

一个非常迷信风水的人，凡事都得请教风水先生，预卜凶吉祸福。

一日，他坐在一堵墙下，墙忽然倒塌，把他压在下面。他大喊救命，仆人们走来一看，说：“东家，请忍耐一下！我们得先去问问风水先生，看看今天宜不宜动土。”

Жил-был один человек, который очень верил в фэн-шуй. Что бы ни случилось, он обращался к гадателю-геоманту, чтобы тот погадал ему и определил успех предстоящего дела.

Однажды стена, на которой сидел этот человек, обвалилась и его завалило обломками. Он начал громко кричать, звать на помощь. Пришли его слуги, посмотрели на него и сказали: «Хозяин, ты потерпи немного, мы сейчас найдём гадателя-геоманта, спросим, можно ли сегодня заниматься строительными работами».

《迷信风水》

• *Загорелая кожа.* Китайцам загорелая кожа кажется некрасивой, они носят зонтики и платки, защищающие лицо от солнца, поэтому им кажется непонятным стремление европейцев загорать на пляже или в солярии, они считают это бесполезным и смешным – зачем себя уродовать, да ещё и платить за это деньги? Их отношение к темной коже может быть проиллюстрировано следующей шуткой, в которой девочка Сяо Лин с детской непосредственностью не видит минусов в тёмном цвете своей кожи, она, наоборот, считает это достоинством, что взрослым китайцам кажется смешным:

小玲五岁了，长的随父亲，虽说
是细眉大眼，但皮肤较黑。有一
次阿姨问小玲：“你母亲那么白，
你怎么这么黑呀？”小玲说：“皮
肤黑了好呀。”
“黑了怎么好呀？人家都喜欢皮肤
白的小孩。”阿姨问。
“夏天不用抹防晒霜，还不用打遮
阳伞。省钱啊！”小玲理直气壮地
说。

Пятилетняя Сяо Лин похожа на отца, у неё тонкие брови и большие глаза, но кожа немного темновата. Однажды тетушка спросила её: «У твоей мамы такая белая кожа, а ты почему такая чёрная?». Сяо Лин сказала: «Тёмная кожа – это хорошо». – «Что же хорошего? Все любят детей с белой кожей», – сказала тетушка. «Летом не нужно мазаться кремом от загара и не нужно носить с собой зонтик от солнца. Это очень экономно», – уверенно ответила Сяо Лин.

《黑皮肤好》

В. В третью группу мы включили *темы, которые являются табуированными* в китайском комическом дискурсе, в связи с тем, что в стране существует ряд социальных и этических ограничений на обсуждение проблем, запретных для осмеяния и критики. При этом следует иметь в виду, что с ходом процесса глобализации происходят изменения: в настоящее время все чаще можно услышать разговоры и шутки на темы, которые считались недопустимыми ранее. Однако в некоторых ситуациях они всё ещё воспринимаются как отклонение от нормы, поэтому в нашем исследовании отнесены к табуированным.

- *Руководство страны и политический строй КНР.* Ещё с древних времен в системе ценностей китайцев император занимал первое место. «Отношения государя и подданного, господина и слуги считались важнейшими в обществе и доминировали над всеми остальными. Безусловная преданность и верность господину была основой характера "благородного мужа" в конфуцианском понимании» [Грицанов, Можейко, Румянцева, 2003, с. 502]. В. В. Малявин отмечает, что китайцам свойственно незыблемое уважение к иерархии, власть в Китае неотделима от авторитета, мудрости и личной добродетели, и китаец всегда живет с чувством уважения к власти, даже если он не видел от нее ничего

хорошего и никогда не встречал ее реальных представителей [Малявин, 2005]. По мнению китайцев, опровергать, подвергать сомнению и тем более смеяться над властью недопустимо. Однако в связи с ослаблением цензуры, в некоторых комических текстах прослеживаются политические шутки, в условиях межличностной коммуникации они произносятся китайцами с осторожностью.

- *Родители* занимают главные позиции в системе ценностей китайцев, конфуцианство оказало сильное влияние на их менталитет. «Конфуций учил китайцев вежливости, сдержанности, соблюдению церемоний и сыновьей почтительности» [司马迁, 2008]. В. В. Малявин отмечает, что в китайских детях поощряли, с одной стороны, сдержанность и скромность, а с другой – преданность общему благу своего коллектива, в первую очередь родителям и всей семье [Малявин, 2005], в связи с чем смеяться над своими родителями для китайцев всё равно, что потерять лицо.

- *Наставники (учителя)*. В Китае учитель является авторитетом, шутки и колкости в сторону своего наставника считаются недопустимыми. «Прежде и превыше всего китаец ищет санкционированную данность жизни. Отсюда его стойкое, совершенно архаическое по нынешним временам уважение к старшим и к любому учителю» [Малявин, 2005].

- *Блюстители порядка*. Шутки про милиционеров, работников ГАИ и других служителей порядка в Китае считаются неполиткорректными, ведь они работают на благо народа и не должны быть осмеяны. Перечисленные персонажи иногда присутствуют в китайских комических текстах, однако они не подвергаются критике, а являются объектом «мягкого юмора» или же выступают как второстепенные персонажи.

- *Еда*. Уважительное отношение к ней является отличительной чертой китайской культуры. Китайцы говорят о себе, что они являются народом, вознёсшим еду до небес (民以食为天). В Китае существует множество ритуалов и табу, связанных с приёмом пищи. «Сами китайцы подходят к умению насладиться пищей как к особой разновидности культуры – культуре пищи» [李海瑞, 1998, с.

78]. Возможно, причиной этому послужил природный фактор: большая часть территории Китая находится в неблагоприятных климатических условиях – на Тибете засушливый климат, небольшое количество пресной воды, непригодная почва; юг Китая часто постигают стихийные бедствия: наводнения, тайфуны; на территории, расположенной по берегам реки Хуанхэ, случаются частые наводнения. Такие условия привели к ограниченности в ресурсах питания, в связи с чем у китайцев выработалось бережливое отношение к пище. В. С. Куликов пишет о том, что проблема, как накормить население страны, всегда стояла перед Китаем, причиной тому были как стихийные бедствия, так и социальные потрясения и система землевладения [Куликов, 1989, с. 40]. В связи с таким возвышенным отношением к еде, шутить на темы, связанные с приёмом пищи, считается дурным тоном. Данная тенденция в настоящее время теряет актуальность, однако оставляет свой след в массовом национальном мировоззрении.

- *Интимные отношения.* В процессе исследования нам встречались комические тексты на тему интимных отношений, однако при опросе носителей языка мы выяснили, что подобные шутки считаются дурным тоном – в Китае не принято открыто обсуждать отношения полов. Тем не менее, шутки с этой тематикой присутствуют в межличностной коммуникации и в Интернете, где ослаблена цензура.

- *Наркомания.* В Китае применение наркотических веществ строго карается законом и осуждается в обществе. Тема наркотиков связана с негативными эмоциями, возможно, поэтому она не считается смешной. В ходе нашего исследования мы ни разу не столкнулись с комическими текстами на эту тему. Китайцы не понимают тягу к лёгким развлечениям, в стране культивируется здоровый образ жизни. Такие явления как наркомания, проституция, преступление закона воспринимаются китайцами резко негативно.

Г. В отдельную группу нам хотелось бы выделить темы, широко распространенные в русской лингвокультуре, но *не актуальные* для

китайской, поскольку это представляется нам важным для межкультурной коммуникации.

- *Блондинки.* В Китае практически нет блондинок, поэтому в менталитете китайцев отсутствует причинно-следственная связь: блондинка > глупая. Девушки-блондинки кажутся представителям китайской лингвокультуры экзотическими и привлекательными, они не связывают цвет волос с их умственными способностями.

- *Тёща.* Шутки про тещу в Китае отсутствуют по той причине, что, когда дочь выходит замуж, у её родителей появляется новоиспеченный «сын», чему они обычно очень рады. Ребёнок мужского пола всегда был желанным в китайской семье, даже имели место случаи, когда муж расставался с женой, если у той рождалась дочка [Куликов, 1989, с. 65]. Китайская теща, как правило, очень любит своего зятя и относится к нему как к родному сыну, поэтому китайцам непонятны шутки про напряженные отношения между тещей и зятем.

- *Многочисленность китайцев.* Это скорее предмет гордости, чем насмешек, поэтому представителям китайской лингвокультуры будут непонятны шутки, в которых высмеивается большое количество китайского населения.

- *Похожесть китайцев.* Китайцы не считают, что все они на одно лицо, с лёгкостью различают друг друга, поэтому подобных шуток в Китае не существует.

III. Прецедентные персонажи китайских комических текстов. Под прецедентным персонажем мы понимаем широко известную в определенном культурном пространстве реально существующую или выдуманную личность, связанную с известным текстом, ситуацией и / или фиксированным комплексом определенных качеств [Захаренко, Гудкова, Красных, 2004, с. 23; Воропаев, 2012, с. 3; Слышкин, 1999]. Мы солидарны с Г. Г. Слышкиным, утверждающим, что «сферой бытования концептов прецедентных текстов, наиболее полно отражающей их свойства, являются произведения смехового жанра» [Слышкин, 1999, с. 4]. В китайских комических текстах представлена целая галерея самобытных прецедентных персонажей. Так,

например, исследователь Ли Чуньшэн описывает популярных персонажей китайских анекдотов, в качестве которых выступают известные китайские и зарубежные писатели, политики, императоры, персонажи известных произведений, актёры, художники, педагоги, армейские служащие, философы, ученые, музыканты и т.д. [李春生, 2006]. Героями комических текстов нередко становятся известные исторические лица, в том числе герои китайских мифов, романов, мультфильмов и т.д.

В проанализированных нами китайских комических текстах упоминаются следующие прецедентные персонажи:

- а) мифологические персонажи: Будда, Гуань-инь, Янь Ван, Чан Э;
- б) герои известных произведений: Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, А Доу, У Далан, Сунь Укун, Чжу Бацзе, Ша Сэн, Ян Гуйфэй, Си Ши, Ван Чжаоцзюнь, Дяо Чань, Серый волк и три барашка;
- в) исторические личности: Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, А Доу, Ян Гуйфэй, Си Ши, Ван Чжаоцзюнь, Дяо Чань, Ду Фу, Ли Бо, Лу Синь, Лэй Фэн;
- д) современные известные личности: Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган;
- е) собирательные образы: сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант.

Ниже приводится описание персонажей, наиболее часто фигурирующих в анализируемых нами текстах. Менее популярные персонажи кратко охарактеризованы в приложении 1.

А. Мифологические персонажи

• *Чан Э (嫦娥)* в китайской мифологии – богиня Луны, жена стрелка И, которая украла снадобье бессмертия, доставшееся её мужу от «владычицы Запада» Си Ванму и вознеслась на Луну. Её муж И остался на Земле и умер. На луне Чан Э превратилась в жабу, обреченную вечно толочь в ступе снадобье бессмертия. Вместе с ней на Луне живет «лунный заяц». Этот миф был известен ещё во времена эпохи Хань (206 – 220 гг. н.э.), об этом свидетельствуют изображения Чан Э на каменных рельефах, кирпичах, саркофагах данной эпохи [Рифтин, 1987, с. 317]. В китайских шутках часто говорится, что Чан Э является

первой женщиной-космонавтом, ступившей на Луну. Кроме того, в комических текстах обыгрывается фонетическое звучание её имени, которое созвучно с фразами *часто голоден, попробовать гуся, петь песни* и т. д. Также высмеивается внешность Чан Э, её перевоплощения, передвижения с Земли на Луну, придумываются новые истории из её жизни. Приведём пример загадки с участием Чан Э, в нём выражение *длинные и стройные ноги* дословно переводится как *ноги-морковки*, а зайцы, как известно, любят морковь. Комический эффект достигается благодаря приёму обманутого ожидания: заяц умчался на Луну за Чан Э не потому, что был покорен её внешними данными, а из-за любви к моркови:

小白兔为什么要和嫦娥奔月？因为嫦娥是萝卜腿。

– Почему Лунный заяц умчался за Чан Э на Луну?

– Потому что у неё длинные и стройные (как морковка. – Л. К.) ноги.

《嫦娥是萝卜腿》

Б. Герои известных произведений

• *Сунь Укун* (孙悟空) – герой рассказа «Путешествие на Запад» (1590 г.), который был королем обезьян и нёс буддистские сутры из Индии в Китай. У него был волшебный посох, которым он пользовался для совершения магических действий. Его умение менять лица в зависимости от ситуации (всего 72 лица) помогло ему преодолеть все препятствия на пути в свою страну [吴承恩, 1990]. В комических текстах придумываются новые сюжеты романа «Путешествие на Запад» с участием Сунь Укуна или же старые сюжеты рассказываются на новый лад; кроме того, высмеиваются внешность и способности героя. Сунь Укун – это выдуманный положительный герой, который из любой ситуации может найти выход, персонаж, встречающийся во многих китайских комических жанрах, таких как сяншэн, куайбань, анекдот, а также в пословицах, сехоуэй, чэньюй и др. В анекдоте, приведённом ниже, сваха намекает на то, что требования невесты чересчур

высоки и что качества, которые перечислила девушка, могут быть присущи только супер-герою:

一位女人给红娘问她对男性的要求。她说：“首先，要毛发旺盛，体现男人气质。其次，要一变就能变出车来，再一变变出房来，有必要的話，再一变变出钱来，其三要从未结过婚。”红娘想了想，说：“我觉得有适合人选 - 孙悟空！”

Одна девушка пришла к свахе и начала рассказывать ей о своих требованиях к мужчине. Она сказала что, во-первых, у него на теле должна быть бурная растительность, что придает образу мужественность; во-вторых, он должен уметь достать всё, что необходимо: машину, квартиру, деньги, как по велению «волиебной палочки»; и, в-третьих, он должен быть холост. Сваха подумала и сказала: «Я думаю, есть подходящая кандидатура – это Сунь Укун».

《对男性的要求》

• *Чжу Бацзе* (猪八戒) – персонаж уже упомянутого выше романа «Путешествие на Запад», который имел человеческое тело и лицо свиньи и владел искусством перевоплощения [吴承恩, 1990]. В комических текстах высмеивается его способность менять образ, а также его внешние данные и качества характера: он любил поесть, поспать, был трусливым и ленивым. В приведённом ниже примере комический эффект возникает за счёт использования приема обманутого ожидания: по сюжету романа «Путешествие на Запад» объектом охоты чудовищ был монах Тан Сэн, однако в данном случае персонаж Чжу Бацзе в их глазах выступает как кусок свинины, и они думают не о своём задании, а об утолении голода:

师徒四人正在赶路，忽然间黄沙漫天，许多妖怪从天降，上前捉了猪八戒，转身就跑。八戒大道：“你们抓错了，下边那个白白嫩嫩的才是唐僧！却抓我老猪干啥啊？”妖怪回答：“猪肉价格这么高，眼前吃顿猪肉倒是要紧！”

Учитель и его ученики (имеются в виду четыре главных героя романа «Путешествие на Запад. – Л.К.) вчетвером шли по дороге. Вдруг перед глазами возникла песчаная буря, с неба спустились чудовища, схватили Чжу Бацзе и побежали. Чжу Бацзе воскликнул: «Вы поймали не того человека, монах Тан Сэн – это тот молодой белокожий внизу! Меня-то, старую свинью, зачем поймали?» Чудовища ответили: «Свинина нынче такая дорогая, для нас сейчас еда важнее, чем какие-либо дела!»

《妖怪抓猪八戒》

• *Серый волк и три барашка* (灰大狼, 喜羊羊, 美羊羊, 懒羊羊) — герои известного современного китайского мультфильма-сказки 《喜羊羊与灰大狼》 («Барашек Сиянян и Серый волк»), которые часто выступают как персонажи детских анекдотов. Кроме главных героев мультфильма — Серого волка и барашков Сиянян, Мэйянян и Ланьянян, в анекдотах иногда упоминаются и другие герои: жена волка Хунданын, сын волка Сяохуэйхуэй, а также другие барашки, каждый из которых наделён отличительными свойствами характера. Названные персонажи могут встречаться в анекдотах вместе и по отдельности. Например, в следующем анекдоте, иллюстрирующем отрывок из жизни барашков Мэйянян и Фэйянян, комический эффект достигается за счёт обманутого ожидания: Мэйянян думала, что Фэйянян славится в своей школе хорошей игрой в бадминтон, а оказалось, что он известен из-за своей неуклюжести:

一天沸羊羊和美羊羊在打羽毛球，沸羊羊说：“那你要小心，我的技术可是全校出名的。”美羊羊说：“啰嗦什么，快点打球。”沸羊羊发球的时候不小心把球拍扔到了美羊羊的眼里，美羊羊说：“你是打球还是打人呀？还说自己是全校出名的呢！”“没错呀，我确实是全校出了名的拿不住球拍的。”沸羊羊说。

Однажды барашки Фэйянян и Мэйянян решили поиграть в бадминтон. Фэйянян заявил, что Мэйянян должна быть осторожна, ведь о том, что он силён в бадминтоне, знает вся школа. Мэйянян ответила ему: «Меньше слов, больше дела». Фэйянян во время игры случайно попал воланчиком в глаз Мэйянян. Мэйянян возмутилась: «Ты пришел сюда в бадминтон играть или людей калечить? Ещё хвастался, что вся школа знает о твоём таланте!» Фэйянян ответил: «Да, вся школа наслышана о моем таланте всегда промахиваться».

《沸羊羊和美羊羊打羽毛球》

В. Исторические личности

• *Цао Цао* (曹操) (155 – 220 гг.) — военачальник, живший во время правления династии Хань, персонаж романа «Троецарствие» (1330 – 1400 гг.) — одного из четырёх великих китайских произведений, описывающих период истории трёх воюющих между собой государств. В романе герой Цао Цао выступает как отрицательный персонаж [罗贯中, 2007]. В комических текстах высмеиваются такие качества Цао Цао, как лицемерие, жестокость, готовность

пойти на подлые поступки, интриги ради достижения своих военных целей. В приведённом ниже отрывке ученик буквально понимает фразу: «Как только заговорили о Цао Цао, он и пришел» (说到曹操曹操就到), на самом деле это пословица, которая имеет переносное значение: «Лёгко на помине»:

国外汉语听力考试: 小王和小刚正在谈论小红, 这时, 说曹操曹操到。问: 这时谁到了? 答: 曹操!

Вопрос из экзамена на аудирование по китайскому языку для иностранцев: Сяо Ван и Сяо Ган обсуждали Сяо Хуна, а как только заговорили о Цао Цао, он и пришел. Вопрос: Кто пришел? Ответ: Цао Цао.

《说曹操曹操到》

• *Чжугэ Лян* (诸葛亮) (181 – 234 гг.) – политический и военный деятель, персонаж романа «Троецарствие» (1330 – 1400 гг.), где он описывается как мудрый советник императора, способный найти выход из любой, даже самой сложной ситуации [罗贯中, 2007]. В текстах обыгрывается смекалка Чжугэ Ляна, гиперболизируется его находчивость; его имя встречается во многих китайских комических жанрах, среди которых сяншэн, куайбань, анекдот, пословица, поговорка, и др. В примере, приведённом ниже, обыгрывается дословное понимание девочкой поговорки «三个臭皮匠, 顶个诸葛亮», которая на самом деле имеет значение «Одна голова хорошо, а две лучше»:

一天, 女儿问我: “妈妈, 你说诸葛亮大概有多重?”

妈妈说: “他应该和平常人的人体重差不多, 估计 60 公斤左右吧。”

女儿说: “哦, 我听人说‘三个臭皮匠, 顶个诸葛亮’, 一直以为诸葛亮是大胖子。现在看来, 不是诸葛亮太重了, 而是那三个臭皮匠太轻啊!”

Однажды дочка спросила маму: «Мама, сколько весит Чжугэ Лян?»

Мама ответила: «Он весит столько же, сколько и обычный человек, около 60 кг».

Дочка сказала: «Я слышала фразу “Три сапожника вместе стоят целого Чжугэ Ляна”.

Всегда думала, что Чжугэ Лян очень толстый, а сейчас поняла, что это не Чжугэ Лян тяжелый, а эти три сапожника слишком легкие!»

《诸葛亮大概有多重》

• *Ян Гуйфэй* (杨贵妃) (719 – 756 гг.) — одна из «четырёх великих красавиц Китая», жившая в эпоху Тан, — была женой императора Ли Тана, а потом одной из жен императора Сюань Цзуна. Сюань Цзун, увлечённый любовью к Ян

Гуйфэй, забросил государственные дела [Куликов, 1989, с. 134]. Красота Ян Гуйфэй воспевалась многими китайскими поэтами. Она являлась одной из главных героинь Романа «Сон в красном тереме» (1784 г.). В настоящее же время имя Ян Гуйфэй часто встречается в китайских комических текстах, в частности в анекдотах «для взрослых». Приведём пример анекдота с участием Ян Гуйфэй, где комический эффект достигается за счёт обманутого ожидания:

从前有一个大财主生前做恶多端，其死后被打入了 18 层地狱。他花了好多钱买通了阎王。于是阎王让小鬼带着他去挑。当到了第一层推门一看，一群人正在上刀山，不成。于是便到了第二层推门一看，一群人正在下油锅，不成。来到第三层是鞭刑，也不成。到了第四层推门一看，只见屋子装修的非常豪华，屋子中间的真皮沙发上坐着一个小鬼杨贵妃正在为其吹萧。财主心想：这层不赖，环境这么好，还有杨贵妃给吹萧…美！想到这儿毫不犹豫的对带着他的小鬼说：“我就要这层了！”小鬼说：“你可想好了，别后悔！”财主迫不及待的回答：“想好了，不后悔！”于是小鬼对着屋里喊：“杨贵妃出来吧，有人替你来了！”

Один богатый человек за свою жизнь совершил много грехов. Когда он умер, то попал на 18-й этаж ада и потратил много денег, чтобы подкупить Янь Вана (владыку ада). Янь Ван приказал одному из чертей взять богача и показать ему этажи на выбор. Они попали на первый этаж, там богач увидел людей, взбирающихся на гору из мечей, и не захотел оставаться на этом этаже. На втором этаже он увидел, как люди прыгают в котел с горящим маслом, и тоже не захотел там оставаться. Третий этаж ему тоже не подошел, так как там людей наказывали плетями. И вдруг на четвертом этаже он увидел богато украшенную комнату, посреди которой стоял диван из натуральной кожи, на котором сидел чёрт, и красавица Ян Гуйфэй овеивала его благовониями. Богач тут же решил остаться в этом прекрасном месте: хорошая атмосфера, да ещё и сама Ян Гуйфэй овеивает тебя благовониями! Он тут же сообщил о своем желании сопровождавшему его черту. Черт предупредил его: «Хорошо подумай, смотри не пожалей!». — «Хорошо подумал, не пожалею», — ответил богач. И тут чёрт обратился к Ян Гуйфэй: «Ты можешь быть свободна: пришел человек на твое место!»

《杨贵妃为鬼吹萧》

• *Ли Бо* (李白) (701 – 762 гг.) – китайский поэт династии Тан, известный глубокими философскими стихотворениями, любовью к родине, дружбой с

поэтом Ду Фу (杜甫) (712 – 770 гг.). По одной из версий, он утонул в реке Гуси, притоке Янцзы, вывалившись пьяным из лодки [Бежин, 1987]. В комическом дискурсе целенаправленно изменяются строки стихотворений Ли Бо, высмеивается его пристрастие к алкоголю, дружба с Ду Фу, а также обсуждаются возможные причины смерти поэта, как, например, в следующем анекдоте-загадке: 李白是怎么死的? – 诗写过多而死 (失血过多而死)。 – *От чего умер Ли Бо? – Слишком много стихов писал (созвучно с фразой «от потери крови»)*.

Приведём ещё один пример анекдота с использованием строчки из известного стихотворения Ли Бо в переводе А. И Гитовича [Приводится по: Бежин, 1987, с. 49]. Юмор анекдота, представленного ниже, заключается в обманутом ожидании: учитель предполагал, что ученик выполнит литературный анализ строк стихотворения Ли Бо, однако ученик связал творчество поэта с его состоянием здоровья:

老师问学生： 你对李白的‘床前明月光， 疑是地上霜’ 这两句诗有何感想？

学生： 李白一定是个近视眼。

Учитель спрашивает ученика: «Что ты думаешь о строках стихотворения Ли Бо “У самой моей постели легла от луны дорожка. А может быть это иней? — Я сам хорошо не знаю”». Ученик отвечает: «Эти строки говорят нам о том, что Ли Бо определённо был близоруким».

《李白是个近视眼》

• *Лэй Фен* (雷峰) (1940 – 1962 гг.) — молодой человек, оставшийся без родителей в раннем возрасте и воспитанный Народно-освободительной армией Китая. Во времена формирования Китайской Народной Республики и становления коммунизма в стране Лэй Фэн бескорыстно помогал своим согражданам, что и привело к формированию идеализированного образа «правильного коммуниста» [陈抚生, 2012, с. 19]. Данный персонаж чаще всего встречается в комических текстах на коммунистическую тему, где высмеивается гиперболизированный альтруизм, пропаганда коммунизма, желание служить обществу, или в прославляющих текстах жанров «сяншэн» и «куайбань». Помимо самого Лэй

Фэна, высмеиваются также и его последователи – люди, которые ему подражают; это явление называется “学雷锋” – «учиться у Лэй Фэна», например:

敬老院里来了学雷锋的义务理发队，帮老爷爷、老奶奶理发。老人们可兴奋啦，“可以高高兴兴、干干净净过新年了！”。披肩长发的老奶奶变成了短发老太。第二天又来了一支学雷锋的义务理发队！于是再理一次发，短发老太变成了平头老太。第三天再有学雷锋的义务理发队来，敬老院只能把大门关得紧紧的，老奶奶惊叫：“头发不能再剪啦，否则我要变成光头尼姑了。”

В дом престарелых приехала бригада общественных парикмахеров – последователей Лэй Фэна – с целью оказания бесплатных услуг старикам. Пожилые люди очень обрадовались: скоро Новый Год, и они встретят его с красивой прической! Старикам обстригли длинные волосы. На второй день приехала ещё одна добровольная бригада парикмахеров – последователей Лэй Фэна! И опять подстригли стариков, оставив на голове лишь небольшой «ёжик». На третий день ещё одна добровольная бригада парикмахеров – последователей Лэй Фэна – решила оказать бесплатные услуги старикам, но пожилые люди крепко закрыли двери дома престарелых и лишь сквозь щель сказали бригаде: «Наши волосы уже некуда больше состригать, ещё чуть-чуть – и мы все станем похожи на лысых монахов».

《学雷锋的义务理发队》

Г. Современные известные личности

• *Ли Ган и его сын* (李刚和他的儿子) – реально существующие современные персонажи. Ли Ган является китайским чиновником. В ноябре 2010 г. его сын ехал на своей машине и сбил двух девушек, одна из которых погибла, другая была ранена, после чего он даже не остановился, а когда блюстители порядка поймали его, чтобы привлечь к ответственности, он сказал следующее: «Вы кое-что должны знать обо мне: мой папа – Ли Ган» [朱蓬蓬, 2015, с. 85]. Китайская общественность бурно отреагировала на это циничное поведение, и теперь имя «Ли Ган» стало нарицательным, а фраза *Мой папа – Ли Ган* и её трансформации: *Ты знаешь, кто мой папа?; Это сын Ли Гана* и др. часто встречаются в китайских анекдотах и современных сяньшэнах. Герой приведенного ниже анекдота, прежде

чем высказать свое недовольство тем, что другой человек наступил ему на ногу, узнает, не имеет ли тот влиятельного родственника:

公交车上，一男的低声问他旁边的人，“你是李刚吗？”答：“不是”；“你爸是李刚吗？”，“不是”；“你有叫李刚的亲戚朋友吗？”，“没有”；“那你放开你的脚，你踩到老子了！！！”	<i>Диалог двух мужчин в автобусе:</i> – Ты – Ли Ган? – Нет. – Твой папа – Ли Ган? – Нет. – У тебя есть среди родственников или друзей человек по имени Ли Ган? – Нет. – Тогда быстро убери свою ногу с моей – ты мне на ногу наступил.
--	---

《你爸是李刚吗？》

Д. Собираательные образы

- *Сюцай* (秀才) – название учёного ранга [周语, 2014, с. 4]. Это собираательный образ древних учёных, которые многое знали в теории, но ничего не могли делать на практике, всю жизнь занимались чтением и зазубриванием книг, поэтому их беспомощность стала анекдотичной. Тема смекалки или глупости и наивности сюцай, а также его окружения популярна в китайской лингвокультуре, например:

秀才下班回家！等了好久的公交可没挤上一气之下跟着公交跑回家！骄傲的对老婆说：“我今天跟着公交跑回家，省了一块钱！哈哈！”谁知他老婆啪的一巴掌打在他脸上，气愤的吼：“真笨，为什么不跟出租车跑回来，那样可以省十块钱呢！”

Сюцай возвратился домой после работы. Он долго ждал автобуса, но не смог втиснуться в него, так и бежал за автобусом до дома. Он с гордостью сообщил жене, что сэкономил юань, но жена не оценила – дала ему оплеуху и гневно прокричала: «Болван! Чего же ты не бежал вслед за такси — 10 юаней мог бы сэкономить!»

《秀才下班回家》

- *Сяо Мин* (小明) – собираательный образ ребёнка, обычно мальчика (иногда девочки), который часто встречается в анекдотах про школьников и детских анекдотах. В примере, представленном ниже, имя «Сяо Мин» используется для

создания образа типичного китайского школьника; комический эффект достигается за счёт многозначности иероглифа “酸” (*кислый*), который в сочетании со словом “脚” (*нога*) переводится как «нюющий, уставший»:

小明在回家的路上为什么感觉脚很酸？因为他踩道柠檬了。

Почему, когда Сяо Мин возвращался домой, то вдруг почувствовал, что его ноги устали? – Потому что он наступил на лимон.

《小明踩道柠檬》

IV. Национально-специфические языковые средства создания комического эффекта

Китайцы считают, что «слово является “кладезем” юмора: комического эффекта можно достигнуть при помощи фонетического звучания слова, его тонального искажения, диалектного произнесения, графического изображения иероглифа» [苏雪林, 2009: 28]. В ходе анализа мы выявили языковые механизмы создания комического эффекта, имеющие китайскую национальную специфику.

1. Быстрый темп речи. Человек, который быстро произносит скороговорки, в русской лингвокультуре вызывает удивление или восхищение, в китайской – смех. Умение быстро и чётко произносить звуки входит в список требований к артистам, выступающим в комических жанрах «сяншэн», «куайбань», «шулайбао» и т. д. Иногда они поражают публику не только комическими высказываниями, но и скороговорками. Китайская фонетика обладает своей спецификой: в ней присутствует множество аффрикат, шипящих и придыхательных звуков, причем всё это осложняется наличием тонов. Быстрое и безошибочное произнесение высказывания вызывает бурную реакцию и смех в китайской зрительской аудитории.

2. Иероглифический юмор – отличительная черта китайского комического дискурса. Вследствие особенностей китайской письменности, в языке содержится большое количество собственно омонимов, омофонов, омографов, а также такие явления, как 形近字 (иероглифы имеют различное произношение и значение, но схожи в написании, например, 找 и 我, 为 и 办, 见 и 贝,

и др.) и 近音字 (иероглифы имеют различное написание, но их произношение схоже, фонемы могут немного различаться, и / или иметь разный тон, например, 亲吻: qīnwěn – *целовать* и 请问: qǐngwèn – *позвольте спросить*; 四: sì – *четыре* и 十: shí – *десять*). Устное восприятие текста, содержащего иероглифический юмор, затруднено; понять смысл подобных юмористических высказываний проще при их зрительном восприятии, например:

有只鸭子叫小黄，一天它被车撞
到，它就大叫一声：“呱！”
从此它就变成小黄瓜了！

*Жила была утка, звали ее Хуан. Однажды ее
чуть не сбила машина, тогда она вскрикнула:
«Кря!» С тех пор она стала огурцом!*

《有只鸭子叫小黄》

«Огурец» по-китайски произносится как *huángguī* звукоподражание *кря* на китайский манер звучит как *guī*. При слитном произнесении имени утки – Хуан (*huáng*) и междометия *кря* – *guī*, получается слово «огурец» – «*huángguī*».

Использование данного приёма возможно и в устных жанрах. Например, в жанре «сяншэн» есть выступления, в основе которых лежат особенности китайской письменности. В сяншэне «一字两读» («Один иероглиф, два чтения») рассказывается о том, как можно запутать людей иероглифами, имеющими несколько вариантов прочтения. Ниже приведён пример из сяншэна «Систематизирование глубинных значений языка», где артист намеренно произносит не тот вариант чтения, который предполагается. Получается высказывание, которое не имеет смысла, однако слушателям понятно, какие иероглифы он имел в виду. Комическое воздействие на аудиторию достигается при помощи искажения чтения иероглифа, что создает эффект абсурда:

-“我骑你自行(háng)车(jū)到区(ōu)里人民
银行(xíng), 找会(huì)计办点儿事, 行
(háng)不行(háng)?”
-“行(háng), 行(háng), 行(háng)!”

*– Я на твоей авто-строке-экипаже поеду
в сосуд, народное серебро пойдёт, пощучу
смогу рассчитать сделать кое-какие дела,
строка или нет?
– Строка, строка, строка!*

《殷文硕整理》

Иероглифы 行 (*xíng, háng*); 车 (*chē, jū*); 区 (*qū, ōu*); 会 (*kuài, huì*) имеют несколько вариантов прочтения. При первом варианте (правильном в данном контексте) диалог переводится следующим образом: *Я на твоём велосипеде поеду в районный народный банк, зайду в бухгалтерию по делам, хорошо? – Хорошо!* В диалоге артист выбирает второй вариант чтения иероглифов, и получается бессмысленная фраза.

3. *Игра тонами* возможна только в тех языках, где от изменения тона слова меняется его смысл. Китайский язык является тоновым, и эта его особенность нередко используется в комическом дискурсе. В примере, взятом из КЗУР, продемонстрирован диалог отца и сына. Последнему кажется, что отец с гордостью отзывается о нём, хотя тот, наоборот, его критикует: слово «сын» (*érzi*) произносится вторым и нулевым тоном (иногда вторым и третьим), оно созвучно слову «дурачок» (*èrzi*), которое произносится четвёртым и нулевым тоном; на слух они могут быть едва различимы:

- 爸，你看着我心里在想什么呢？
- 我儿子！
- 我是你的骄傲吗？
- 我说你好二！

– Папа, о чём ты думаешь, глядя на меня?
– Мой сын!
– Ты гордишься мной?
– Я говорю, какой ты у меня дурачок!

В данном примере проиллюстрирована ещё одна специфическая особенность китайского юмора – соотнесение чисел со словами: иероглиф “二” имеет прямой (число «два») и переносный (*глупый, глупо*) смысл; слово «дурачок» (二子 = 2 子) состоит из числа «два» и суффикса “子”. Ниже приводится более подробное описание данного языкового явления.

4. *Юмор чисел*. Числа в Китае считаются «говорящими». В связи с распространённостью суеверий, представители китайской лингвокультуры серьёзно относятся к числам в номерах телефонов, машин, квартир и т. д. В частности, число *четыре* – 四 (*sì*) – воспринимается как несчастливое, поскольку оно звучит так же, как и *смерть* – 死 (*sǐ*). Число 六 (*liù*) – *шесть*, напротив,

привлекает удачу, поскольку оно созвучно с 流 (*liú*) – *притягивать, течь*. Поговорка 六六大顺 (*liù liù dà shùn*) обозначает: «Шестерка приносит большую удачу». Число *восемь* – 八 (*bā*) созвучно со словом 发 (*fā*) – *преумножать*: это происходит потому, что 发财 (*fācái*) обозначает *преумножать богатства*, а в древнекитайском языке не было большой разницы в произнесении звуков *b* и *f* [Максимова, 2009, с. 49]. В отличие от западной лингвокультуры, число *тринадцать* не считается несчастливым в Китае.

Иногда на основе паронимического сходства числа в китайском языке соотносятся с другими словами, словосочетаниями и предложениями. Например, две восьмёрки произносятся как «*bā bā*» и передают звучание прощания – 拜拜 (*bái bài*), калькированного с английского языка (*bye-bye*); несколько пятёрок подряд созвучны со звукоподражанием плача – 呜呜呜 (*wū wū wū*); сочетание цифр 7086 (*qī líng ba liu*) в связи со схожим звучанием с фразеологизмом “七零八落” (*qī líng bā luò*) имеет значение «*врассыпную*»; фраза “我爱你” – *Я люблю тебя* (*wǒ ài nǐ*) записывается числами 521 (*wǔ èr yī*) или 520 (*wǔ èr líng*); сочетание цифр 1314 (*yī sān yī sì*) схоже с фразеологизмом “一生一世” (*yī shēng yī shì*) – *Всю жизнь*, следовательно, такая последовательность цифр, как 201314 (*èr líng yī sān yī sì*) расшифровывается как «*Буду любить тебя до конца своих дней*» (*ài nǐ yī shēng yī shì*). Примечательно, что в день четвёртого января 2013 г. в Китае был зарегистрирован свадебный бум (дату принято записывать по убыванию: 2013年1月4日).

5. *Обыгрывание диалектных различий*. В связи с диалектным многообразием китайского языка, произношение его носителей, проживающих в различных провинциях, может иметь существенные расхождения. Северный пекинский диалект считается образцовым, поэтому чем дальше расположена провинция от столицы, тем больше диалектных несоответствий. Самыми отдалёнными являются южные провинции, вследствие чего в комическом дискурсе распространено высмеивание южного произношения. Южный диалект представляется северянам нечётким из-за ассимиляции некоторых согласных

звуков. Например, северяне различают звуки *s* и *sh*, южане оба эти звука произносят почти одинаково (как *s*); звуки *z* и *zh*, разграничивающиеся на севере, оба произносятся южанами как *z*; в некоторых провинциях не различаются звуки *l* и *n*. Помимо фонетических, существуют также лексические и грамматические несоответствия. Тема диалектов всячески обыгрывается в сяншэнах, анекдотах, куайбанях и других комических жанрах. В приведённом ниже примере шанхайское слово девчушка “乌豆” вызывает смех у китайцев, проживающих на севере страны, поскольку на пекинском диалекте оно звучит как «вороний боб»:

甲：丫头啊，上海话叫“乌豆”。

乙：什么？

甲：（学）“乌豆”。

乙：乌豆！

— «Девчушка» на шанхайском диалекте звучит, как «удоу».

— Как?

— У-Д-О-У.

— Вороний боб!!!

《说方言》

б. *Фразеологический юмор*. В китайском языке выделяется четыре основных вида фразеологизмов: 成语 (чэньюй) – идиомы, построенные по древнекитайским нормам языка; 谚语 (яньюй) – пословицы и поговорки; 歇后语 (сехоуэй) – народные речения-недоговорки; 敬句语 (цзинцзюй) – крылатые слова, афоризмы [Горелов, 1979, с. 39 – 47]. Обыгрывание этих типов фразеологизмов в комическом дискурсе имеет китайскую национальную специфику. Фразеологизмы типа «чэньюй» и «сехоуэй» имеют особые нормы построения. Грамматическая модель «чэньюй» представляет собой «четырёхсложную структуру с различной комбинаторикой морфем: однородные сочетания отдельных четырех морфем / компонентов с сочинительным типом связи, сочетание двух пар морфем, сочетание двух морфем путем удвоения, сложные словосочетания, предложение. Грамматическая модель стремится не только к протяженности, но и к парности, симметрии в структуре» [Журавлёва, 2007, с. 12].

Например, чэньюй “南辕北辙” (*делать наоборот*) состоит из трех иероглифов, произносимых вторым или третьим тоном (в китайском языке эти

тоны считаются рифмующимися) и имеет дословный перевод *повернуть оглобли на юг, чтобы ехать на север*; комический эффект содержится в противоречии: движение в противоположную сторону от направления оглоблей невозможно.

Сехоуэй, в свою очередь, состоит из двух частей: «первая часть представляет собой сравнение, а вторая служит разъяснением сравнения» [Прядохин, 1977, с. 33]. Данная разновидность фразеологизма имеет название «речение с усекаемой концовкой», «недоговорка», поскольку вторая часть (разъяснение сравнения) может быть опущена [Горелов, 1979, с. 47]. Например, сехоуэй 老太太咬呀 – 忘了没了 состоит из двух частей – основной: *бабушка стискивает зубы* и разъяснения: *забыла, что их нет*; в разговоре может использоваться лишь первая часть, которая передаёт значение целого: *забыть об отсутствии чего-либо*. Данный сехоуэй содержит элемент неожиданной развязки, обманутого ожидания, что способствует созданию комического эффекта.

7. *Повторы* – занимают особое место в китайском комическом дискурсе. Если реакция европейских зрителей / слушателей на чрезмерное использование этого приёма не всегда положительна, то китайцы считают его естественным и даже желательным. В. Я. Пропп отмечает что использование одного и того же комического приёма или эпизода по несколько раз недопустимо в юмористическом произведении [Пропп, 1999, с. 195]. В китайских комических жанрах наблюдается обратная тенденция – широкая распространенность длинных текстов, изобилующих повторами. Известный китайский писатель Чжан Сяохэн, автор книги «Юмор и красноречие», включает повтор в число самых эффективных средств создания комического эффекта. Он утверждает, что «многочисленное повторение одной и той же фразы обязательно рассмешит окружающих» [张笑恒, 2009, с. 19]. Предметом исследования учёного Сан Цзыхуна является китайский юмор, основанный на повторе, в работе анализируются разновидности данного приёма (на уровне слога, слова, предложения, и т. д.) [桑紫宏, 2007].

В сяншэнах часто используются повторы. В случае диалогического или полилогического исполнения артисты используют подхват, повторяя слова,

фразы, предложения друг за другом; в монологе повторы встречаются реже. Многократное повторение фразы, слова или конструкции раздражает слушателя и в то же время вызывает комический эффект. В примере, приведённом ниже, два артиста разговаривают между собой, и один из них постоянно повторяет слова и фразы другого. Комический эффект нарастает с каждым повтором. Слушатели ждут развязки, а она не наступает. Подобная коммуникация не похожа на ситуацию реального общения, является отклонением от нормы и поэтому вызывает комический эффект:

甲: 辛苦您呢?

А: Ты должно быть устал?

乙: 辛苦您呢?

Б: Ты должно быть устал?

甲: 昨天呢, 我到您家去了。

А: Вчера я был у тебя дома.

乙: 到家到家吧。

Б: Был дома, был дома.

甲: 我啪啪这么一打门呢。

А: Я стучал в дверь «тук-тук», «тук-тук».

乙: 打门大门吧。

Б: Стучал в дверь, в большую дверь.

甲: 从里面出来一个人。

А: Из дома вышел один человек.

乙: 出来人出来人把。

Б: Вышел человек, вышел человек.

甲: 我一看这个人不是外人是你媳妇
我大嫂子。

А: Я увидел, что это не посторонний человек, а твоя невестка, жена моего старшего брата.

Б: Невестка, невестка.

乙: 大嫂子大嫂子把。

А: Я спросил у нее, дома ты или нет, она сказала, что не дома.

甲: 问你呢, 说你不在家。

Б: Я не был дома, не был.

乙: 没在家没在家吧。

《大话捧逗》

Подведём итоги данного раздела.

1. К лингвокультурным особенностям китайского комического дискурса относятся: доминирование сатиры и сарказма; предпочтение юмора слова перед юмором ситуации; относительно большой объем текста (нередко – более 30 мин. звучания, до 500 иероглифов); использование атрибутики (веер, стол, музыкальные инструменты, традиционный стиль одежды); специфический локус комической коммуникации (чайные, концертные залы, торговые площади); малоэмоциональная реакция на комическое воздействие в условиях

повседневного общения, эмоциональный отклик на кульминационный момент комического выступления (звук *уї*, выражающий восторг от услышанной шутки, солидарность с тем, что говорит оратор); гендерная дифференциация участников комического дискурса; стремление «сохранить лицо» собеседника; малая степень предрасположенности к самоиронии.

2. Темы китайских комических текстов подразделяются на универсальные, свойственные разным лингвокультурам (отношения между начальником и подчинённым, больницы для душевнобольных, действия неодушевлённых предметов и животных, противоречия между поколениями, семейные отношения, дети, школьная и студенческая жизнь, американцы, современные научные и технические достижения) и национально-специфические (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа). Некоторые темы в Китае негласно табуированны (руководство страны и политический строй КНР, родители, наставники, блюстители порядка, еда, интимные отношения, наркомания). К темам, не актуальным для китайского комического дискурса, относятся блондинки, взаимоотношения тёщи и зятя, многочисленность и похожесть китайцев.

3. Среди прецедентных персонажей китайских комических текстов выделяются: мифологические персонажи (Будда, Гуань-инь, Янь Ван, Чан Э); герои известных произведений (Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, А Доу, У Далан, Сунь Укун, Чжу Бацзе, Ша Сэн, Ян Гуйфэй, Си Ши, Ван Чжаоцзюнь, Дяо Чань, Серый волк и три барашка); исторические личности (Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, А Доу, Ян Гуйфэй, Си Ши, Ван Чжаоцзюнь, Дяо Чань, Ду Фу, Ли Бо, Лу Синь, Лэй Фэн); современные известные личности (Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган); собирательные образы: сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант и т. д.

4. Китайскими национально-специфическими языковыми средствами комического являются: быстрый темп речи, иероглифический юмор, игра тонами, юмор чисел, обыгрывание диалектных различий, фразеологический юмор, большое количество повторов.

Выводы по главе 1

1. Изучение трудов отечественных и зарубежных ученых, посвященных категории «комическое», позволяют выделить ряд положений, наиболее значимых для проведения нашего исследования.

- Комическое представляет собой одну из базовых эстетических категорий, обусловленную физиологическими и социологическими факторами. Способность восприятия комического присуща только человеку и заключается в обнаружении общественных, поведенческих, моральных, эстетических и др. отклонений от нормы. Восприятие комизма обусловлено культурной и социальной средой, а также индивидуальными особенностями индивидуума.

- Основными разновидностями комического, выделяемыми большинством ученых, являются юмор, ирония, сатира и сарказм.

- Комическое представлено в многочисленных жанрах (таких как шутка, афоризм, частушка, загадка, анекдот, карикатура, пародия, фельетон, комедия, памфлет, эпиграмма и т. д.), каждый из которых обладает своей спецификой.

- Китайские ученые традиционно разграничивают две разновидности комического: 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония). Вторая разновидность комического считается более распространенной. Кроме того, разные исследователи выделяют мягкий, средний и жёсткий юмор; черный и плоский юмор; виды комического соотносятся со вкусовыми качествами: ирония – кислая; сатира – острая; сарказм – жгучий, горький; юмор – сладкий; чёрный юмор – соленый; плоский юмор – пресный.

- К китайским национально-специфическим жанрам относятся: сяншэн, пиншу, куайбань, шулайбао, шидяо, дань сянь, пинтань, дагу, чжуйцзы, циньшу и т.д. Выступления в ряде жанров предусматривают использование национальных музыкальных инструментов.

2. Выявленные нами лингвокультурные особенности китайского комического дискурса включают: доминирование сатиры и сарказма; более частое использование юмора слова, нежели юмора ситуации; достаточно большой объем текста (30 и более мин. звучания, до 500 иероглифов); использование атрибутики (веер, стол, музыкальные инструменты, традиционная одежда и т.д.); специфическую обстановку комической коммуникации (торговые площади, концертные залы, чайные, где зрители пьют чай, грызут семечки и бросают шелуху на стол, или на пол); эмоциональный отклик зрительской аудитории на кульминационный момент комического выступления (звук *уї*, выражающий восторг от услышанной шутки); гендерную дифференциацию участников комического дискурса; стремление «сохранить лицо» собеседника; малую степень предрасположенности к самоиронии.

3. Тематика китайского комического дискурса представлена: а) универсальными темами, встречающимися в различных лингвокультурах (отношения между начальником и подчинённым, больницы для душевнобольных, противоречия между поколениями, семейные отношения, школьная и студенческая жизнь, современные технические достижения и т. д.); б) национально-специфическими темами (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа).

4. К прецедентным персонажам китайских комических текстов относятся: мифологические персонажи (Будда, Гуань-инь, Чан Э и т. д.); 2) герои известных произведений (Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, Серый волк и три барашка и т. д.); 3) исторические личности (Чжугэ Лян, А Доу, Ян Гуйфэй и т. д.); 4) современные известные личности (Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган); 5) собирательные образы: сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант и т. д.

5. Китайские национально-специфические языковые средства создания комического эффекта включают: быстрый темп речи, иероглифический юмор, игру тонами, юмор чисел, обыгрывание диалектных различий, фразеологический юмор, большое количество повторов.

Глава 2

ХАРАКТЕРИСТИКА КОМИЧЕСКИХ ЖАНРОВ «СЯНШЭН», «КУАЙБАНЬ», «АНЕКДОТ»

Во второй главе подробно проанализированы лингвокультурные особенности таких китайских жанров как «сяншэн», «куайбань», «анекдот», даны их определения, рассмотрены основные классификации, история развития, выявлены их жанрообразующие признаки и языковая специфика.

2.1. Сценический жанр «Сяншэн»

Сяншэн – один из самых древних китайских комических жанров и до сих пор любим публикой. Лингвистическое наполнение текстов, их тематика, сам процесс «живого» выступления и реакция зрительской аудитории имеют социокультурные, национально-специфические особенности, позволяющие осмыслить место этого жанра в китайском комическом дискурсе, а также глубже понять менталитет и ценностные ориентиры китайского народа.

О п р е д е л е н и е . Сяншэн – это разновидность китайских сценических комедийных выступлений, которая может существовать в виде монолога, диалога или полилога. Этот жанр имеет огромное влияние на зрителей и считается одним из самых популярных в Китае, на что указывают многие китайские ученые, в частности Сунь Фухай [孙福海, 2007, с. 1]. П. Линк также пишет о том, что отношение публики к жанру «сяншэн» отличается от отношения к другим современным эстрадным жанрам: «Сяншэн имеет самую большую аудиторию. Люди всех социальных слоев: офисные рабочие, строители, учёные, крестьяне, люди разных возрастов и полов – все слушают сяншэн.

Доступный и простой способ речевого воспроизведения сяньшэнов помогает народу в решении таких проблем, как неграмотность, цена, недоступность, которые часто возникают в случаях с театральными представлениями или литературными произведениями» [Link, 1984, с. 84].

Жанрообразующие признаки сяньшэна

Коммуникативная цель выступлений – осмеяние пороков, прославление достижений общества либо простое увеселение, в связи с чем сяньшэнам может быть свойственна юмористическая, ироническая, сатирическая или саркастическая тональность.

Авторство: сяньшэны как художественные произведения имеют автора и название. Обычно артист выступает с сяньшэном, написанным специально для него.

Форма представления. Классический сяньшэн существует с устной форме: для достижения максимального комического эффекта необходимо видеть игру артистов или хотя бы слышать их голоса. Написанный на бумаге сяньшэн теряет свою неповторимую специфику. Сяньшэны могут представлять собой *монолог, диалог* или *полилог* [紀元, 1982, с. 9 – 19].

Исполнители (адресанты)

- *Внешний вид*. Артисты жанра «сяньшэн», как правило, одеты в традиционные костюмы: длинные халаты до пола с вышивкой или отделкой. Рукава, воротники и пуговицы выполнены в китайском стиле (см. Приложение 2, рис. 1). Иногда артисты выступают в повседневной форме одежды. В диалогических парах чаще всего один артист полный, другой худощавый, что является своеобразной антитезой, способствующей созданию комического эффекта.

- *Атрибутика*. В руках у артистов веер и белое полотенце. Эта традиция закрепилась с древности. Раньше выступления проводились перед толпой, выступающего окружало много народа, от этого ему становилось жарко, и он обмахивался веером, чтобы охладиться, а платком вытирал пот со лба. Кроме того, во время выступления на сцене нередко стоит стол, что создает

ощущение трибуны и способствует тому, чтобы артист жанра «сяншэн» чувствовал себя оратором.

- *Коммуникативные роли.* Каждый артист жанра «сяншэн» имеет своё амплуа: он выполняет или активную доминирующую роль «доугэн» (逗眼), или пассивную роль «подпевалы» «пэнгэн» (捧眼).

- *Положение на сцене.* Сяншэн произносится стоя. В случаях, когда на сцене находится стол, сяншэнисты стоят за столом или рядом с ним.

- *Четыре основных умения артиста:* 1) 说 (шо) – умение увлекательно рассказывать историю; 2) 学 (сюэ) – умение подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, петь известные отрывки китайской оперы и других произведений; речь артиста должна быть плавной, громкой, раскованной, утрированной; 3) 逗 (доу) – умение шутить и находить смешной материал, владение стилистическими приёмами комического; 3) 唱 (чан) – чувство ритма (мелодичность речи) [王泱, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 139 – 146; 刘学仁, 2007, с. 6]. Только человек, владеющий всеми этими умениями, может выступать в жанре «сяншэн».

Место выступления. Обычно выступления проводятся в чайных, оформленных в традиционном стиле, с преобладанием красного цвета и специальным образом расставленными столами (см. Приложение 2, рис. 2, 3). Кроме того, выступления «сяншэн» можно увидеть в концертных залах и по телевизору.

Адресаты. Особенности жанра «сяншэн» проявляются не только в содержании текстов, форме их преподнесения, атрибутике, но и в поведении зрителей. Во время просмотра выступления зрители сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки (см. Приложение 2, рис. 4). На концертах китайцы ведут себя более раскованно, чем в повседневной жизни. Когда им особенно нравится шутка, они издают звук, который передается иероглифом 噫 (yī), несколько похожий на звук недовольства в русской лингвокультуре. Для артиста это большая похвала, чем аплодисменты.

История становления жанра

История сяншэна восходит к китайским народным эстрадным представлениям с пением и прибаутками под названием «шочан» (说唱). Некоторые исследователи обнаруживают отголоски сяншэна в «Исторических записках» и песнях династий Тан и Сун, в которых, как и в сяншэне, использовались приёмы каламбура и диалогическое исполнение [司马迁, 2008]. Но официальное зарождение сяншэна, возникшего на севере Китая, относят к концу эпохи династии Цин (1644 – 1911 гг.), примерно к 1860 г. Тогда выступления проводились на открытом воздухе перед толпой слушателей. Нередко ораторы пытались выразить негативное отношение к политике государства. В Китае во все времена не было принято открыто выражать своё мнение по поводу событий, происходящих в общественно-политической жизни страны, однако артистам сяншэна это удавалось, за что этот жанр называют «революционным». «Артисты высказывают те мысли, которые крутятся в голове у большинства зрителей, но они боятся произнести их вслух. На концертах сяншэна из зала часто раздаются возгласы: “Точно!”, “Ты прочитал мои мысли!” и т. д. Очевидно, что одной из причин, по которой людям нравилось слушать выступления сяншэнистов, являлось то, что в них открыто высказывалось общенародное мнение о происходящих в стране событиях» [Link, 1984, с. 84].

Слово «сяншэн» изначально выглядело как “像生” (*xiàng shēng*) – *похожий на жизнь*; постепенно оно претерпело трансформацию и стало называться “象声” (*xiàng shēng*) – *похожий на звук, то есть подражающий* [薛宝琨, 1985, с. 29]. Такие выступления проходили в монологическом исполнении, артисты имитировали манеру разговора известных деятелей. С течением времени за жанром закрепилось название “相声” (так его называют и сегодня). Звучание названия осталось прежним, но изменилось его написание, и оно стало означать «совместный разговор», поскольку на смену монологическому исполнению пришло диалогическое.

Согласно данным сохранившихся письменных памятников, самым первым артистом жанра «сяншэн» являлся Чжан Саньлу (张三禄), который в 60-х годах XIX в. стал прародителем сяншэна. Вслед за ним появлялись и другие популярные артисты, среди них Чжу Шаовэнь (朱绍文), А Яньтао (啊彦涛), Шень Чуньхэ (沈春和), Чан Баокунь (常宝堃) Чжан Шоучэнь (张寿臣) и др. В книге Ван Цзюэ «История китайского сяншэна» перечислены все артисты данного жанра в виде таблицы поколений [王决, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 336–356]. Исторические этапы формирования жанра будут проанализированы ниже.

По сей день в Китае существуют специальные школы, обучающие артистов данному жанру. Известный артист Го Дэган (郭德纲) в своей автобиографии отмечает, что обучение искусству выступления в жанре «сяншэн» отнимает не меньше времени и сил, чем занятия «ушу»; он рассказывает о том, как ему приходилось ежедневно оттачивать своё мастерство: он ходил в городской парк, где распевал различные фразы, тренируя дикцию, подражал мимике проходящих мимо людей, манере разговаривать, рассказывал смешные истории посетителям парка. Когда он приходил домой, то продолжал заниматься, стоя перед зеркалом: отрабатывал всевозможные телодвижения, пытался найти всё новые и новые способы передачи различных эмоций при помощи мимики, повторяя каждое движение не менее ста раз [郭德纲, 2007, с. 3–4]. Артист должен был уметь держаться на сцене, контролировать свою мимику, жестикуляцию, телодвижения, использовать стилистические приёмы [郭德纲, 于雪, 2009, с. 5].

Артист Ян Чженьхуа в своей статье «Искусство выступления в жанре “сяншэн”» рассказывает о требованиях к артистам данного жанра; среди главных требований он отмечает чёткую дикцию, артистизм, эрудицию, помогающую наполнить сюжеты сяншэнов глубоким смыслом, начитанность, знание китайских классических произведений (что учит артиста по-особенному оформлять свою речь, выбирать необычные фразы и

грамматические конструкции), усидчивость, выдержку [杨振华, 1982, с. 71 – 74].

В наше время проблема артиста с диалектным произношением решается при помощи бегущей строки на светодиодном экране: во время выступления происходящее на сцене транслируется на экран, а внизу экрана идут субтитры, отражающие слова выступающего. Требования к текстам выступления по-прежнему высоки: для того чтобы добиться комического эффекта, речь артистов должна быть выразительной и эффектно оформленной разнообразными стилистическими приёмами.

К л а с с и ф и к а ц и и с я н ш э н о в

Приводимые ниже классификации опираются на три основных критерия по времени появления, форме и содержанию. Остановимся подробнее на каждой из них.

1. *По времени появления* выделяются следующие типы сяншэнов (мы пользуемся наименованиями, закрепившимися в китайской исследовательской традиции): традиционные (возникли в конце эпохи династии Цин); новые (появились после 1949 г.); современные (начали формироваться в 1980 г. и существуют до настоящего времени) [罗扬, 1998, с. 432].

Традиционными сяншэнами считаются те, которые появились в период ориентировочно с 1860 г. (конец эпохи династии Цин 1644 – 1911 гг.) и до 1949 г. В этот период жанр развивался на фоне кризисного положения страны в сферах экономики, науки, культуры, а также многочисленных революционных событий: вторая опиумная война (1856 – 1860 гг.), тайпинское восстание (1850 – 1864 гг.), ихэтуаньское движение (1899 – 1902 гг.), синьхайская революция (1911 – 1913 гг.), война с Японией (1937 – 1945 гг.) и т. д. Сяншэны этого периода отличались использованием резких выражений, язвительностью, саркастичностью, высмеивающей, обличающей

тональностью. «Не весь юмор сяньшэнистов ритмичен, лёгок и свеж. В большинстве случаев, особенно на начальном этапе формирования жанра, комический эффект достигался при помощи достаточно приземленных приёмов. Шутки нередко принимали форму грубых оскорблений по отношению к другим артистам жанра “сяньшэн” или посторонним людям», с этим связан тот факт, что женщины не только не могли входить в число выступающих, но и не допускались к прослушиванию сяньшэнов [Link, 1984, с. 95 – 97]. Изначально сяньшэны исполнялись в основном в форме монолога, были основаны на подражании чужой манере речи, затем постепенно стали развиваться диалогические выступления [薛宝琨, 1985, с. 29].

Во времена войны с Японией тексты артистов жанра «сяньшэн» выражали антияпонские настроения. Чжан Шоучэнь (张寿臣) публично культивировал отрицательное отношение к японцам, поддерживая народного героя Цзи Хунчан (吉鸿昌), выступавшего против Японии, и критиковал бездеятельность властей по данному вопросу. Чан Баокунь (常宝堃) дважды был арестован за высмеивание японского правительства. Иногда артисты жанра «сяньшэн» критиковали Тяньцзиньскую милицию [王力叶, 1982, с. 18].

Хоу Баолин (侯宝林) был одним из ярких представителей периода традиционных сяньшэнов. В своих выступлениях он освещал то, что все знали, но боялись сказать. Сам он называл себя «слуга публики» (观众的仆人), люди перефразировали его выражение как «добродетель для публики» (观众的恩人) [侯宝林, 刘祖法, 1983, с. 3]. Рассмотрим отрывок из его выступления, изображающего диалог продавца с покупателем на типичном китайском рынке, в котором высмеиваются такие качества китайских торговцев, как хамство, грубость, наглость, жадность, эгоистичность, хитрость. Диалог почти полностью состоит из устоявшихся речевых формул, которые каждому китайцу приходилось слышать во время покупки продуктов на базаре:

(市场对话)

乙：“不是商量，我问问是香蕉好不好？”

甲：“这儿不卖坏的，全是好的。”

乙：“我怕它不熟。”

甲：“熟?! 熟的到这儿就烂了! 吃熟的上广东! 你买不买? 不买别瞎耽误工夫儿, 我好给别人拿!”

乙：“买呀!”

甲：“还是。你要多少?”

乙：“你给来二斤。哎，挑点儿大的。”

甲：“嗯! 你要大的? 剩小的卖给谁呀? 你这人自私自利!”

乙：“谁自私自利呀? 那小个儿的我怕不甜。”

(Разговор на рынке):

Б: «Я не советуюсь, я спрашиваю: бананы хорошие или нет?»

А: «Мы плохие не продаем, все хорошие».

Б: «Я боюсь, что они неспелые».

А: «Спелые! Спелые бы уже давно сгнили. Хотите спелых – езжайте в Гуандун. Берете или нет? Если нет, то не тратьте время зря, я продам другим покупателям!»

Б: «Беру!»

А: «Решился! Сколько?»

Б: «Килограмм. Выберите покрупнее».

А: «Хм, покрупнее? А мелкие я кому потом продам? Какой вы эгоистичный!»

Б: «Кто эгоистичный? Я боюсь, что мелкие несладкие».

《服务态度》

Приведём ещё один пример, в котором описывается актуальная общественная проблема – обман покупателей: продавец указывает дешевую цену, а когда покупатель хочет приобрести товар, оказывается, что она указана за меньшую единицу товара. Комический эффект достигается за счёт резкого изменения мнения покупателя о цене: сначала ему казалось, что дыни стоят дешево, но когда он узнал, что эта цена не за одну дыню, а за полкило, то сразу понял, что это дорого:

(在市场)

甲：“哈密瓜八毛。”

乙：“一个啊?”

甲：“白给你啊? 一斤。”

乙：“一斤? 怎么那么贵啊?”

(На рынке)

А: Дыни стоят восемь мао.

Б: Штука?

А: Что думаешь, я даром дыни отдаю?

Полкило!

Б: Полкило? А что так дорого?

《服务态度》

Новые сяншэны как разновидность жанра возникли после 1949 г., вслед за провозглашением КНР и учреждением коммунистической партии, и просуществовали до 1980 г. Тексты сяншэнов значительно изменились: артисты отказались от агрессивных текстов с вульгарной лексикой, высмеиванием людских физиологических изъянов. Сяншэн стал популярным эстрадным жанром, появилось много новых исполнителей. Артисты сяншэна, выступавшие до этого, стояли перед выбором: прекратить концерты или изменить их содержание. Многие выбрали второй вариант [孙福海, 2009, с. 8]. Поскольку политикой китайского руководства того времени было воспевание коммунистической идеологии, требовались тексты, воспитывающие дух коммунизма в народе, это коснулось произведений как литературных, так и сценических [Рахманин, 1984]. «Известным фактом является то, что после революции главная функция китайских литературных и сценических произведений заключалась в воздействии на поведение и взгляды аудитории. Можно привести множество примеров, подтверждающих это; приёмы для навязывания "правильных" взглядов достаточно очевидны» [Link, 1984, с. 83]. В 1958 г. место аполитичных сяншэнов заняли прославляющие, коммунистические.

Однако помимо разрешенных, существовали также и сяншэны, которые высмеивали коммунистический настрой, старое общество, молодое поколение и т. д. Во время Культурной революции (1966 – 1976 гг.), наряду с прославляющими, существовали и сяншэны, в которых звучала критика государственной политики. Многие артисты подверглись преследованию, и на материковом Китае жанр на время прекратил своё существование. Остались только немногие сяншэны, воспевающие коммунизм. Некоторым артистам приходилось прибегать к эвфемизмам и аллюзиям, чтобы смысл их сатирических высказываний не был столь очевиден. П. Линк пишет о том, что подобное вуалирование подтекста помогало сяншэнам проходить цензуру: «шутки сяншэнистов, как правило, двусмысленны, и причина смеха, возможно, иногда отличается от той, которая получила официальное одобрение» [Link, 1984, с. 85].

Вуалирование высмеивания политики проиллюстрировано в сяншэне «Шапочный завод» (《帽子工厂》). Само название намекает на то, что процесс обращения в коммунисты приобрел широкие масштабы: красный – цвет коммунизма, Красной армии, поэтому в период политики открытости (конец XIX в. – середина XX в.) зародилось выражение «надеть красную шапку», которое имело значение «стать коммунистом» [Щичко, 2004, с. 45]. Можно утверждать, что выражение «носить шапки» в данном сяншэне имеет значение «быть приверженцем коммунизма», несмотря на то, что цвет шапки не называется, поскольку в дальнейшем мы видим, как в тексте высмеивается общественная проблема того времени – навязывание коммунистической идеологии. Кроме того, возможно, что название «Шапочный завод» является отсылкой к имени Мао Цзэдуна и его политике по «производству коммунистов», поскольку в китайском языке слово «шапка» – 帽子 (*mào zi*) созвучно с именем Мао Цзэдуна (*Máo zédōng*).

После Культурной революции (1966 – 1976 гг.) сяншэн стал стремительно набирать популярность в национальном масштабе. Его повсеместному распространению поспособствовало теле- и радиовещание, ставшее доступным для широких масс людей. Отныне при помощи телевидения, радио, мультимедийных записей выступления артистов жанра «сяншэн» можно было прослушать в любой момент.

Лицом эпохи «новых сяншэнов» стал Ма Цзи (马季, 1934 – 2006 гг.). Его юмор обладал особенным стилем. Любители сяншэнов считают, что ему лучше всех удавалось обыгрывать прославляющие комические тексты, насыщая их не только идеологическим содержанием, но и искрометным юмором. Ли Вэньхуа (李文华) (1927 – 2009 гг.), Чан Баохуа (常宝华) (1930 –), Чан Гуйтянь (常贵田) (1942 –), Цзян Кунь (姜昆) (1950 –), также были известными артистами этого периода [马季, 2007, с. 3].

Приведём пример «нового сяншэна», в котором иллюстрируется результат «политики открытых дверей» (конец XIX в. – середина XX в.), когда китайцы

стали активно взаимодействовать с иностранцами, что ранее являлось редкостью. Данный сяньшэн прославляет межкультурные отношения, в частности китайско-африканские:

甲：一位非洲老工人挤到人群里来，拍着我的肩膀说：“拉菲克，瓦奇那，拉菲克，瓦奇那！”

乙：“瓦奇那”什么意思？

甲：中国人。

乙：“拉菲克”呢？

甲：朋友。

乙：噢，中国朋友。

甲：啊，人家跟我说话，我得说上几句话呀。

乙：那当然啦。

甲：我说：“谢谢，中国是拉菲克……坦桑尼亚也是拉菲克，赞比亚也是拉菲克，咱们中、坦、赞三国人民……一块儿拉菲克！”

乙：咳！你这么说谁听得懂啊？

甲：看来语言不通，确实影响着和非洲朋友交流感情啊。

А: Один африканский рабочий протиснулся ко мне сквозь толпу и, похлопывая по плечу, сказал: «Ла фэй кэ, ва ци на, ла фэй кэ, ва ци на».

Б: «Ва ци на» – Что это значит?

А: Китаец.

Б: А что значит «ла фэй кэ»?

А: Друг.

Б: О, «китайский друг».

А: Да, он мне сказал эту фразу, я должен был ответить.

Б: Ну, естественно.

А: Я сказал: «Спасибо, Китай – ла фэй кэ, Танзания – тоже ла фэй кэ, Замбия – тоже ла фэй кэ. Все вместе эти три страны – ла фэй кэ!»

Б: Ты думаешь, тебя поняли?

А: Да, язык разный, но моя речь растрогала их и способствовала китайско-африканской дружбе!

《友谊颂》

Современные сяньшэны появились после 1980 г. и существуют до нашего времени. Начало этого периода было связано с проведением социалистической модернизации, значительным прогрессом в сферах экономики, культуры, науки, возрастанием роли Китая на международной арене и отмечено преобладанием развлекательных сяньшэнов на нейтральные темы, не связанные с политикой: «тексты современных сяньшэнов написаны простым языком, в них говорится о простых вещах: известных личностях, социальных вопросах, быте народа и т.д.

Тексты, содержащие в себе элементы народного юмора, отражают запросы современной публики» [薛宝琨, 2007, с. 1].

После череды революций и реформ обстановка в стране стала относительно спокойной, государству уже не нужно было использовать сяньшэны для создания нужного настроения в народных массах, а у людей не возникало желания критиковать политических деятелей, поскольку страна встала на путь стремительного развития в различных сферах жизнедеятельности. Люди трудились на благо социализма, были заинтересованы в укреплении позиций государства и уже не так, как раньше, интересовались просмотром обычных сяньшэнов по телевидению. Сяньшэны стали обретать новые формы, сопровождаться игрой на музыкальных инструментах, пением, театральными постановками. Постепенно появилось множество новых актёров, тем для выступлений, разновидностей сяньшэнов. Тематика сяньшэнов стала отражать злободневные события. Как отмечает П. Линк, «постановка спектакля или написание рассказа может занять многие месяцы, в то время как сяньшэн мгновенно реагирует на запрос народа и новый актуальный отрывок появляется в течение недели или даже нескольких дней» [Link, 1984, с. 84]. Артисты стали выходить на сцену с совершенно новыми диалогами и монологами, такими как: *Я хочу путешествовать* (《我要旅游》), *Я учёный* (《我是科学家》), *Завтра будет лучше, чем сегодня* (《明天会更好》), *Я хочу играть в Интернет-игры* (《我要玩网游》) и т. д.. Постепенно <...> сяньшэн вернул себе репутацию «самого популярного комического жанра» в Китае [王决, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 280].

В начале XXI в. на материковом Китае любители сяньшэна вновь столкнулись с ситуацией угасания жанра. Популярны артисты объясняли это тем, что желание продолжать выступления у них есть, но они не могут принять изменения, произошедшие в жанре за последнее время. Чтобы возродить былую славу, было решено проводить конкурс 《全国相声大赛》 («Лучший артист

жанра «сяншэн» в Китае»), который стал транслироваться по центральному китайскому телеканалу [陌语, 2006, с. 5].

В наше время в Китае существует множество артистов жанра «сяншэн». Кроме того, самодеятельные артисты выступают на местных концертах в своих городах. Нередко проводятся частные, неформальные выступления. Практически у каждого китайца есть свой любимый артист. После 2005 г. самым популярным сяншэнистом стал Го Дэган (郭德纲). Его выступления не вполне соответствовали классическому стилю, но он, как и традиционные артисты жанра, выступал в чайных и получил признание зрителей [郭德纲, 于雪, 2009, с. 15]. Го Дэган до сих пор является одним из самых ярких и любимых публикой артистов современного сяншэна. Одной из причин его популярности стало то, что большинство названий его сяншэнов начинается с иероглифа «我» (*я, мой*), например: 《我要奋斗》 (*Я должен сражаться*), 《我是文学家》 (*Я литературовед*) 《我的大学生活》 (*Моя студенческая жизнь*, и т. д.; тем самым Го Дэган раскрывает перед публикой своё собственное «Я», высказывает личные мысли, устанавливая невидимую связь со слушателем.

Популярность сяншэна поддерживается средствами массовой информации, выступления можно посмотреть или прослушать не только на концерте (большинство из них традиционно проводятся в чайных), но также по телевизору, радио, Интернету. Выделяется даже особая группа любителей сяншэнов – китайские таксисты, которые слушают их во время работы, используя мультимедийные записи.

В настоящее время среди сяншэнов встречаются отрывки с грубоватым, жестким юмором; иногда в текстах используется чёрный юмор, не характерный для китайской культуры. Во многом китайские юмористы пытаются подражать зарубежным, современный сяншэн иногда сравнивают с американским жанром «stand-up comedy». Однако китайский жанр по-прежнему сохраняет свою национальную самобытность.

Рассмотрим отрывок из современного сяншэна «Я литературовед» (《我是文学家》). В нём один из собеседников при перечислении четырёх известных романов китайской литературной традиции намерено допускает ошибку: он относит к ним роман английской писательницы «Гарри Поттер» и «Избранные сяншэны современного популярного артиста Го Дэгана», что создаёт комический эффект, так как любому носителю китайской лингвокультуры известны названия Четырёх Великих Творений: «Троецарствие», «Путешествие на Запад», «Сон в красном тереме», «Речные заводи»:

郭: 四大名著!

于: 行了, 您也别背, 您给我们讲讲。

郭: 咳, 学那玩意没用。

于: 又来了? 不行, 您得说出点什么。

郭: 都知道, 还用我说吗?

于: 那您也得说啊。

郭: 四大文学名著, 三国, 水浒, 哈利波特, 郭德纲相声选!

– *Четыре Великих Творения!*

– *Ладно, не нужно рассказывать наизусть, перескажите их нам.*

– *Хм, в этом нет никакого смысла.*

– *Опять за своё? Не пойдёт, вы должны рассказать что-нибудь.*

– *Это всем известно, зачем мне ещё рассказывать?*

– *Да, вы должны рассказать.*

– *Четыре Великих Творения – это «Троецарствие», «Речные заводи», «Гарри Поттер», «Избранные сяншэны Го Дэгана».*

《我是文学家》

2. По содержанию сяншэны делятся на высмеивающие, прославляющие и развлекательные [王力叶, 1982, с. 35–37; 王泱, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 241–280].

Высмеивающие сяншэны (讽刺型相声) появились раньше других видов и были особенно широко распространены в период с 60-х гг. XIX в. до 1949 года. П. Линк писал по этому поводу: «В сяншэнах затрагивается и сатирически высмеивается большее количество политических и социальных проблем, чем официально дозволено другим современным речевым жанрам. Причины этого непонятны, но, скорее всего, это как-то связано с признанием того, что данные шутки несерьёзны и что устная форма воспроизведения шуток менее разрушительна, чем письменная. Как бы то ни было, о высказываниях артистов

жанра “сяншэн”, говорят, что это “выпускание желчи наружу”» [Link, 1984, с. 84].

Сяншэн артиста Хоу Баолиня (侯宝林) «Как сфотографироваться» (《如此照相》) высмеивает гиперболизированную преданность китайцев Культурной революции. Многочисленные повторы слова «революция» обрисовывают ситуацию, когда революционный дух парил в воздухе, пропитывал собой весь Китай:

甲：我给你念念：
“凡到我革命照相馆，
拍革命照片的革命同志，
进我革命门，问革命话，
须先呼口号，如革命群众不呼
革命口号，
则革命职工坚决以革命态度不
给革命回答。
致革命敬礼。”

乙：真够“革命”的。

А: Я тебе прочитаю (объявление на дверях фотостудии – Л.К.): «Каждый революционный товарищ, заходящий в революционные двери моей революционной фотостудии, желающий сделать революционную фотографию, прежде чем сказать свою революционную речь, должен сначала выкрикнуть лозунг. В случае, если революционные народные массы не выкрикнут революционный лозунг, тогда революционные работники будут непреклонны в своём революционном решении и не дадут свой революционный ответ. Нужно уважать революцию».

Б: Достаточно «революционного».

《如此照相》

Высмеивающие сяншэны встречаются и в настоящее время и характеризуются сатирической тональностью, они направлены на выявление отрицательных качеств других людей; в них также часто выражается недовольство какими-либо общественными явлениями. Темы современных высмеивающих сяншэнов имеют отношение к актуальным социальным проблемам, таким как бюрократия, дефицит товаров, незаслуженные привилегии и т.д.

Следующий высмеивающий сяншэн описывает невежественное отношение пешеходов к правилам дорожного движения и пренебрежение указаниями милиционеров:

乙：怎么啦，民警对你态度不好啦？ 甲：啊，站那儿就嚷嚷： “喂——便道走！便道走！”“喂。”我有名有姓没有？ 乙：人家知道你是谁呀？ 甲：我知道他那是喊谁哪？ 乙：那就是喊你哪！ 甲：噢，我姓“便”，叫“道走”？！	– <i>Что такое, тебя не устроило отношение милиционера к тебе?</i> – <i>Ой, стоит там, кричит: «Эй, пользуйтесь пешеходным переходом!» «Эй» – у меня что, нет имени и фамилии?</i> – <i>Ну как же он узнает, кто ты такой?</i> – <i>А я как узнаю, к кому он обращается?</i> – <i>К тебе, к кому же ещё!</i> – <i>Эх, разве моя фамилия «Пользуйтесь», а имя «Пешеходнымпереходом» ?!</i>
---	--

《夜行记》

Прославляющие сяньшэны (歌颂型相声), которые появились во времена строительства коммунизма в Китае, напротив, акцентируют внимание на положительных явлениях, в них описываются человеческие достоинства и социальные достижения. Прославляющие сяньшэны строятся таким образом, чтобы показать преимущества государства, конкретных политических деятелей; в них сочетаются комическое и лирическое.

Примером могут послужить тексты выступлений артиста Ма Цзи (马季) «Воспевание новой социалистической деревни» (《歌颂社会主义新农村》), и «Повесть о железной дороге “Пекин – Коулун”» (《京九演义》). Приведём отрывок из последнего сяньшэна, в котором описывается добросовестный китайский строитель железной дороги, с головой погруженный в работу. Зритель, с одной стороны, смеется над такой отдачей строителя, а с другой – испытывает смешанные чувства: сочувствие (работник тратит на самоотверженный труд своё здоровье и молодость), недоумение (ради чего он это делает?), а также гордость за то, что он трудится на благо общества. Комический эффект достигается здесь за счёт гиперболизации любви человека к своей работе. В сяньшэне восхваляется не только конкретный строитель, но и все китайские труженики, выполняющие тяжелую, грязную работу во имя коммунистического Китая:

甲：我今年才三十一呀。

乙：三十一？那你这脸儿怎么这么些皱纹儿。

甲：这是石头粉儿呛的。

乙：脸也够黑了。

甲：露天干活儿的时候晒的。

乙：头发都白了。

甲：来的时候忘了洗头了。

乙：眼珠子都是红的。

甲：为了抢工期加班来着。

乙：怪不得显着这么老呐。

甲：可我们心里年轻着呢。

(Разговор со строителем дороги):

– Мне в этом году всего лишь тридцать один год.

– Тридцать один? А почему же тогда всё лицо в морщинах?

– Это всё из-за пыли от камня.

– И лицо всё чёрное.

– Загорел, когда работал под открытым небом.

– Волосы все седые.

– Когда пришел, забыл помыть голову.

– Глаза все красные.

– Я работал сверхурочно, чтобы успеть поскорее выполнить работу.

– Неудивительно, почему ты кажешься таким старым.

– А в душе-то такие, как я, всегда молоды!

《京九演义》

Развлекательные сяньшэны (娱乐型相声) более легки для восприятия и описывают актуальные общественные явления, например семейные отношения, различия в диалектах, молодежную моду и т.д. Этот вид в наибольшей степени соотносится с современными сяньшэнами. В эту группу входят произведения артиста Хоу Баолина (侯宝林) «Диалекты» (《说方言》), Го Дэгана (郭德纲) «Нация, вознёсшая еду до небес» (《民以食为天》) и т.д. Рассмотрим отрывки из развлекательного сяньшэна «Нация, вознёсшая еду до небес», подтверждающего тот факт, что еда – это излюбленная тема для китайцев. Комический эффект в приведённом ниже отрывке достигается за счёт обманутого ожидания. Рис – это «хлеб» для южной части Китая, лапша – для северной; родина сяньшэна – север Китая. Резкий переход темы разговора с продуктов питания на сяньшэнистов является неожиданным и вызывает у китайцев смех:

郭: 北方人爱吃面食。	– Северяне любят лапшу.
李: 对。	– Верно.
郭: 南方人爱吃米。	– Южане любят рис.
李: 对啊!	– Верно!
郭: 这跟产地有关系。	– Это имеет географическое обоснование.
李: 是啊.	– Да.
郭: 说相声的一般来说都爱吃面。	– Почти все сяньшэнисты любят лапшу.

《民以食为天》

3. По форме тексты сяньшэнов могут представлять собой монолог, диалог или полилог [纪元, 1982, с. 9 – 19].

Сяньшэн возник в монологической форме, затем постепенно стали появляться сяньшэны-диалоги и сяньшэны-полилоги, исполняемые группой артистов.

Сяньшэны в форме *монолога* имеют следующие особенности:

- 1) подробная характеристика описываемых персонажей;
- 2) сложная сюжетная линия;
- 3) активная жестикуляция и мимика исполнителя;
- 4) яркое, образное языковое оформление [薛永年, 1979, с. 17-21].

В *диалогической* паре у каждого из собеседников своё амплуа: доминирующий персонаж называется *доугэн* (逗 哏) – *забавный*, а вспомогательный – *пэнгэн* (捧 哏) – *подпевала*. Доугэн больше и громче говорит, имеет активную жестикуляцию и богатую мимику. Пэнгэн играет пассивную роль, его речь сводится к междометиям, предложения часто односложны. «Пэнгэн обычно высказывается общими фразами, его реакция более предсказуема, чем реакция напарника. Аудитория чувствует, что знакома с доминирующим ближе, чем с артистом, имеющим амплуа “подпевалы”, поскольку он позволяет себе более раскованное и разнообразное поведение» [Link, 1984, с. 88]. «Подпевала» почти во всём соглашается со своим коллегой, он, как бы поддакивая, отвечает на все его фразы *да, верно, точно, несомненно* и т. д., отсюда и название персонажа.

Диалогические пары часто устойчивы, артистов, выступающих вместе, воспринимают как единое целое, но иногда артист «доугэн» может выступать вместе с «подпевалой» из другой сценической пары. Состав диалогических пар может выглядеть следующим образом: мужчина – мужчина; мужчина – женщина; женщина – женщина [王力叶, 1982, с. 26]. В настоящее время более распространено диалогическое исполнение, где оба артиста – мужчины. Однако в связи с развитием общества, гендерная сегрегация во всех сферах жизнедеятельности ослабевает, и в наши дни среди артистов жанра «сяншэн» встречаются женщины.

Состав артистов, выступающих в *полилогическом* исполнении сяншэна, может меняться. В данную группу могут быть взяты артисты из разных диалогических групп как вместе, так и по отдельности, а также артисты, привыкшие выступать с монологами, например сяншэны *Мой дядя Ван Чэнэнь* (《我的舅舅王承恩》), *Снять куртку «магуа»* (《扒马褂》) исполняются тремя артистами.

Языковые особенности

Практически все описанные нами в разделе 1.4 национально-специфические особенности китайского комического дискурса можно пронаблюдать на примере жанра «сяншэн». Отметим особо длину комического текста: одно выступление может достигать более 30 минут (в письменно зафиксированном виде – более 5000 знаков).

Проанализированный материал позволяет выделить наиболее популярные приемы, используемые в данном жанре с целью создания комического эффекта: применение междометий, направленное на повышение экспрессивности и эмоциональности высказываний (92% проанализированных текстов), подражание чужой манере речи (62%), игра тонами (53%); прием обманутого ожидания (96%), разного рода повторы (95%), каламбуры (81%), аллюзии (62%), обыгрывание диалектных различий (44 %).

Использование междометий – отличительная черта жанра «сяншэн» и чаще встречается в диалогическом или полилогическом сяншэне в исполнении артистов с амплуа «пэнгэн» – «подпевалы», однако и артисты «доугэн», которым отводится активная роль на сцене, также могут прибегать к их употреблению. Междометия, многочисленные в китайском языке, не только стилистически окрашивают речь и заполняют паузы, но и несут смысловую нагрузку; они выражают широкую гамму эмоций: удивление, нетерпение, одобрение, неодобрение, подтверждение, недовольство, радость, сомнение, вопрос и т. д. Одно и то же междометие, произнесённое с разной интонацией, может иметь кардинально противоположные значения: например, 啊 (á), произнесённое с восходящей интонацией означает вопрос, а с нисходящей – согласие: оно также может выражать удивление или одобрение. В приведённом ниже примере, помимо эффекта обманутого ожидания (артист долго вспоминал, во что был одет человек), комический эффект усиливается за счёт использования междометий: 呗 (bei) подчёркивает шутливость речи, 啊 (ā; á; ǎ; à; a) применяется для усиления эмоций, 哦 (ó; ǒ; ò) выражает догадку, 呀 (yā; ya; yà) – недоумение и досаду, 哎呀 (āiyā) и 嗨 (hāi) передают восклицание:

甲：...那个什么...西装...不，穿着中山服
那 (nei4) ...那样子呀象那样儿...那个...
他披着一毛巾呗!

乙：啊? !

甲：哦，对了! 对! 对! 对!

乙：哎呀!

甲：他没穿衣裳!

乙：啊? ! ! !

甲：我在澡堂子碰见的呀!

乙：嗨!

– Он был одет в этот, как его... деловой костюм.... Нет, во что-то типа суньятсеновки ... Такой... похож... будто бы на него было накинуто махровое полотенце.

– А?

– О, верно! Да-да-да!

– Ай-яя!

– Нет, он не был одет!

– А?!!

– Я столкнулся с ним в бане!

– Ааай!

《论捧逗》

Каламбуры являются одним из самых распространённых и старинных приёмов создания комического эффекта в жанре «сяншэн», П. Линк отмечает, что

они были обнаружены еще в прото-сяншэнах эпохи династии Тан (618 – 907 гг.) [Link, 1984: 93]. Поскольку комический эффект каламбуров часто создается за счет обыгрывания звукового оформления слов и их семантики, то в большинстве случаев они практически не поддаются переводу. В отрывке сяншэна, приведённом ниже, фраза *Ты чего пришел?* звучит как *nǐ gàn má lái le; gàn má* переводится как *зачем*, но собеседнику слышится *mǎ lái le* – *лошадь пришла*:

-“你干吗来了？”

- 这……是跟谁呀？ 谁说马来了？

– Ты чего пришел?

– Ты кому это сказал? Кто сказал, что лошадь пришла?

《咱们是哥们》

Обыгрывание диалектных различий относится к разряду китайских национально-специфических приемов создания комического эффекта. Ниже приведён отрывок из выступления знаменитого артиста Го Дэгана (郭德纲), в котором описывается ситуация, когда китаец-северянин, говорящий на пекинском диалекте, посетил парикмахерскую на юге и обнаружил лексическое несоответствие с шанхайским диалектом, которое кажется ему смешным:

甲：我去过上海，刚一到那儿的时候，我也不懂。

乙：是吗？

甲：刮脸，他们叫“修面”。

乙：修面！

甲：哎，到上海我修面。

– Я был в Шанхае, когда только приехал, ничего не понимал.

– Правда?

– «Бриться» – знаешь, как они это говорят? – «починить лицо»!

– Починить лицо!

– Мда, я в Шанхае чинил лицо.

《喜剧与方言》

Подведём итоги раздела.

1. Жанрообразующими признаками сяншэна являются:

- коммуникативная цель (смеховое воздействие);
- авторство (авторы сяншэнов всегда известны);
- форма представления (эстрадные комические выступления в форме монолога, диалога или полилога);

- внешний вид исполнителей (одеты в традиционные халаты до пола; в диалогических парах часто один артист полный, другой худощавый, что является своеобразной антитезой);

- атрибутика (веер, белое полотенце, стол);
- коммуникативные роли: активная – «доугэн» (逗 哏) и пассивная – «пэнгэн» (捧 哏);

- положение на сцене: в центре сцены, за столом или рядом с ним;

- четыре основных умения артиста: 说 (шо) – умение увлекательно рассказывать историю, 学 (сюэ) – умение подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, петь известные отрывки китайской оперы и других произведений, 逗 (доу) – умение шутить и находить смешной материал, владение стилистическими приёмами комического, 唱 (чан) – чувство ритма (мелодичность речи);

- место выступления: чайные, концертные залы;

- адресаты: зрители сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки; услышав особенно смешную шутку, издают специфический звук, который передается иероглифом 噫 (yī).

2. Наиболее распространённые классификации жанра «сяншэн» можно обобщить следующим образом:

- по времени появления – традиционные (≈1860 – 1949 гг.), новые (1949 – 1980 гг.), современные (1980 г. – по настоящее время);

- по содержанию – высмеивающие, прославляющие, развлекательные;

- по форме: монолог, диалог, полилог.

3. В жанре «сяншэн» сочетаются универсальные и национально-специфические комические способы создания комического эффекта; языковая специфика жанра проявляется в использовании приёмов, направленных на придание речи оттенка повседневного, бытового общения, таких как междометия, повторы, эффект обманутого ожидания, каламбуры, подражание чужой манере речи, аллюзии, фразеологизмы, игра тонами, обыгрывание диалектных различий.

2.2. Комический речитатив «куайбань»

О п р е д е л е н и е . Куайбань представляет собой китайский эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент инструмента, похожего на трещотку. Слово «куайбань» (快板) состоит из двух иероглифов: «быстрый» и «доска», одноименный инструмент представляет собой несколько связанных между собой дощечек из дерева, бычьей кости и т. д.

Ж а н р о о б р а з у ю щ и е п р и з н а к и

Коммуникативная цель – рекламная агитация, прославление, ироническое освещение общественных событий либо простое увеселение, в связи с чем куайбаням может быть свойственна юмористическая, ироническая, реже – сатирическая или саркастическая тональность.

Авторство. Куайбани как сценические произведения имеют автора и название; авторство рекламных куайбаней специально не фиксируется.

Форма представления. Куайбань существует в устной форме: для достижения максимального комического эффекта необходимо видеть игру артистов или хотя бы слышать их голоса вместе с музыкальным сопровождением. Не все приёмы создания комического эффекта в данном жанре можно отразить на бумаге. Куайбани, как и сяньшэны, могут представлять собой *монолог*, *диалог* или *полилог*; тексты выступлений продумываются заранее для каждого артиста и составляется в соответствии со следующими принципами: 1) наличие идеи; 2) целостность (присутствуют тема и сюжет, выстроена линия повествования, имеются персонажи, у которых есть характерные особенности); 3) законченность; 4) эмотивность; 5) лаконичность изложения; 6) прямое изложение мысли (руководство принципом прямого перехода к теме); 7) плавная смена персонажей; 8) наличие музыкального аккомпанеента; 9) рифма; 10) ритм [朱光斗, 1982, с. 189; 刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 9–10].

Место проведения. Традиционно выступления «куайбань», как и «сяншэн», проводятся в чайных или на уличных площадях. В наше время их можно также увидеть в концертных залах и по телевидению. Выступления на уличных площадях трансформировались в рекламные речевки: в Китае даже в крупных городах можно встретить торговца, который идет по улице, одной рукой катит за собой тележку с товаром, а другой отбивает ритм на трещотке и выкрикивает короткие рифмованные фразы, призывающие покупать его товар.

Исполнители (адресанты)

Пол и количество участников. Традиционно артистами данного жанра были мужчины, однако в настоящее время женщины иногда принимают участие в выступлениях. Как правило, в жанре принята форма монолога, но диалоги и полилоги тоже достаточно распространены. В одном полилоге обычно выступает не более десяти участников.

Внешний вид. Обычно артисты, выступающие в жанре «куайбань», так же, как и сяншэнисты, одеты в традиционные китайские халаты до пола (см. Приложение 3, рис. 1). Иногда допустимы выступления в другой форме одежды, однако, если речь идет о сценических выступлениях, то в жанре «куайбань» повседневная форма одежды встречается реже, чем в сяншэне. Что касается рекламных форм куайбаня, то в данном случае форма одежды не имеет значения, люди могут быть одеты в повседневном стиле, нередко достаточно неряшливом (см. Приложение 3, рис. 2). В жанре «сяншэн» это недопустимо.

Атрибутика. Отличительным признаком выступлений в жанре «куайбань» является использование таких музыкальных инструментов, как разнообразные деревянные трещотки (см. Приложение 3, рис. 3, 4). В рекламной разновидности куайбаня в качестве аккомпанемента может быть использован любой предмет, издающий громкий звук: удар палкой по тазу, ведру, кастрюле и т.д. Музыкальное сопровождение обязательно, оно должно гармонировать с текстом произведения и игрой артиста и выполняет три важные функции: привлечь внимания слушателя, задать ритм, создать определенное настроение. Обычно ритм удара дощечками составляет 144 – 160 ударов в минуту, что соответствует

музыкальному темпу «аллегро» [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 9]. Звучащая мелодия может не изменяться на протяжении всего выступления, в этом случае она должна звучать ровно, плавно. Мелодия может подстраиваться под сюжет выступления. В случае, когда выступление сопровождается двумя или более инструментами, в сценарии должны быть прописаны партии для каждого инструмента в отдельности, мелодии должны гармонировать друг с другом; во избежание грубых накладок и какофонии нужно заранее продумать время вступления каждого инструмента [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 10]. Кроме того в данном жанре могут быть использованы такие атрибуты, как стол, веер и другие предметы, которые помогут передать атмосферу произведения. Однако большинство деталей обыгрывается артистами самостоятельно, поэтому количество декораций на сцене минимальное.

Коммуникативные роли. Во время выступления артисты вживаются в образ своих персонажей и распределяют коммуникативные роли в соответствии с сюжетом.

Артистичность. Требования к актёрским способностям артистов жанра «куайбань» очень высокие. Во время выступления артист должен уметь показывать эмоции и передавать характер персонажа при помощи окулесики, мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса, а также аккомпанировать себе на музыкальном инструменте «куайбань».

Артист должен уметь удерживать на себе внимание зрителя, его речь должна быть быстрой, ровной, чёткой, дикция – безупречной. Артист должен учитывать следующие правила: 1) произносить слова точно и правильно, по нормам путунхуа, так, как принято согласно пекинскому диалекту; это особенно важно для артистов из провинций, находящихся далеко от Пекина; 2) правильно расставлять акценты в словах во время выступления, чётко произносить звуки; особенно важно разграничивать звуки *z*, *c*, *s* и *zh*, *ch*, *sh*, что является сложным для артистов с северо-востока; 3) иметь идеальную дикцию, чтобы не возникало никаких посторонних звуков [朱光斗, 1982, 213 – 214].

В настоящее время, как и в старые времена, в китайских сценических жанрах традиционно используется минимум декораций, поэтому артисты активно используют мимику, жестикуляцию, телодвижения для передачи эмоций, изображения действий и даже предметов (например, находясь на сцене в одиночестве, без посторонних предметов, артист обыгрывает, что едет на лошади, сидит за столом, стреляет из лука и т. д.)

Выражение лица и окулесика очень значимы в искусстве куайбаня. Говоря о каком-то артисте или выступлении, китайцы часто произносят фразу: 表演表演, 表的是“眼” (*В игре артиста главное – это игра глазами*); в основе этой фразы – каламбур, фонетически она оформлена так: «*biǎoyǎn biǎoyǎn biǎo de shì yǎn*». Словосочетание «*игра артиста*» (представление) делится на два иероглифа, один из которых «*biǎo*» (表) – *играть*, а другой «*yǎn*» (演) – *выступление*, глаза по-китайски тоже звучат как «*yǎn*» (眼). В первой части выражения два раза повторяется слово «*игра артиста*» (表演), а во второй части иероглиф «*yǎn*» – *играть* (演) заменяется на иероглиф «*yǎn*» – *глаза* (眼). Мимика, особенно эмоции, выраженные с помощью окулесики, – важные составляющие китайского сценического мастерства в разных китайских сценических жанрах, таких как драма, пекинская опера, сяншэн и т. д. В пособиях, обучающих мастерству куайбаня, в частности в книге «Сяншэн, пиншу, куайбань: написание, выступление» [相声·评书·快板·写作与表演, 1982] изложены специальные правила, касающиеся взгляда: 1) взгляд артиста должен быть сосредоточенным, «струящимся, как шелковая нить», а не «плоским, как щепка»; если взгляд будет сосредоточен на зрителях, то зрители будут сосредоточены на выступлении, если взгляд будет рассеянным, то и зрители будут отвлекаться; 2) взгляд артиста должен отображать события, о которых идет речь, в нем должны прочитываться все детали повествования: окружающая обстановка, чувства персонажа, смена событий и т. д.; 3) артист всегда должен сосредоточивать взгляд на конкретном предмете или человеке; 4) артист должен взаимодействовать со зрителем, ведь выступление предназначено для публики [朱光斗, 1982, с. 218].

Выделяют несколько правил жестикуляции артиста куайбаня: 1) жесты должны быть синхронизированы с повествованием (артист показывает на тот предмет, о котором говорит, изображает то чувство, которое испытывает персонаж, выполняет движения, соответствующие сюжетной линии); он должен точно знать, когда выполнить каждое конкретное движение – *до* слова, *после* слова или *во время* его произнесения, поэтому перед выступлением он должен отточить все движения; 2) жестикуляция должна гармонировать с мимикой; 3) движения тела должны быть скоординированы (артист стоит на сцене уверенно, держит осанку, соответствующую образу персонажа); все движения продуманные, чёткие, не смазанные; все действия артиста направлены на концентрацию внимания зрителя, поэтому он должен быть раскованным, целенаправленно осуществлять задуманные телодвижения, не зажиматься; 4) артист куайбаня во время представления аккомпанирует себе трещоткой (держит её в правой руке, но иногда для изображения какого-либо жеста может освободить руку, однако действия по перемещению трещотки имеют три варианта: трещотку можно зажать под левой подмышкой, повесить на запястье или положить на стол) [朱光斗, 1982, с. 218 – 219].

Артисты данного жанра пользуются специальными правилами дыхания, позволяющими не сбиться с ритма выступления. Известный артист жанра «куайбань» Ван Фэншань (王凤山) выделил три способа правильного дыхания: 1) накопление воздуха – перед началом выступления необходимо сделать глубокий вдох и затем постепенно расходовать воздух; каждый вдох должен быть глубоким, а выдохи плавными; 2) передышка – во время выступления артист должен уметь пользоваться моментами, во время которых он может позволить себе восстановить дыхание, сделать несколько свободных вдохов и выдохов; это может быть, например, смысловая пауза между абзацами или время, когда акцент делается на актёрской игре, то есть когда артист прогуливается по сцене, жестикулирует, изображает что-либо; во время парных выступлений нужно пользоваться возможностью восстановить дыхание, пока говорит напарник; 3) дыхание украдкой – короткий вдох, который допускается, если реплики артиста

непрерывно следуют одна за другой и нет возможности сделать паузу для глубокого вдоха; подобный вдох допустим только в том случае, если он не отражается на чёткости произнесения слов, не нарушает интонационного оформления и ритмики предложения и не замечен слушателям [朱光斗, 1982, с. 216]. Звуки вдохов и выдохов артистов жанра «куайбань» не должны быть слышны, это считается грубой ошибкой артиста. В жанре «сяншэн» этому не придается большого значения.

История становления жанра

Процесс выделения жанра «куайбань» в отдельный вид искусства был достаточно длительным. Прежде чем сформировался термин “快板” (куайбань), китайские комические выступления в форме речитатива имели множество названий, среди них «шулайбао» (数来宝), «шунькоулю» (顺口溜), «ляньцзыцзуй» (练子嘴), «люкоучже» (流口辙) [朱光斗, 1982, с. 179]. Считается, что жанр «куайбань» эволюционировал из вокальных представлений «Опадающие цветки лотоса» (《莲花落》), исполнявшихся во время династии Сун (960 – 1279 гг.) бедняками. Попрошайки также использовали эту форму выступления для сбора милостыни (см., например: [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 6]).

Существует легенда, согласно которой один обедневший человек, оставшийся без крова и родственников, погибших от болезни, ходил по домам просить милостыню. В дом к людям он заходить не хотел – они могли прогнать его из-за боязни заразиться. Поэтому, чтобы привлечь к себе внимание, он начал стучать бычьими костями, которые обнаружили у него в кармане, и таким образом просить подаяние. Люди слышали стук костей и, боясь, что, подойдя ближе к дому, он принесёт болезнь, выносили ему еду [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 7].

В дальнейшем шулайбао из представлений, направленных на выпрашивание милостыни, трансформировался в торговые речёвки. В конце правления династии Юань (1279 – 1368 гг.) – начале правления династии Мин (1368 – 1644 гг.) в Пекине устраивали представления шулайбао, но в связи с тем, что они не приносили много денег и к тому же речь артистов была грубой и вульгарной, им

не разрешали арендовать площади для выступлений, поэтому они самостоятельно искали свободное место, где и собирались в установленное время [朱光斗, 1982].

С течением времени люди стали замечать, что при помощи куайбаня проще выразить свои мысли и чувства и донести их до аудитории: произведения, выполненные в форме речитатива, распространялись среди населения более стремительно, чем любой другой вид устного творчества. Артисты жанра «куайбань» ходили по улицам и, сталкиваясь с определёнными жизненными ситуациями, сразу же оформляли их в юмористические миниатюры. Люди, услышав меткую фразу, останавливались, чтобы послушать выступление. Ёмкая форма изложения мысли способствовала стремительному распространению текстов куайбаней в народе, что впоследствии, во времена смут и народных восстаний (Тайпинское восстание 1850 – 1864 гг., Ихэтуаньское восстание 1899 – 1902 гг., Синьхайская революция 1911 – 1913 гг. и т. д.), использовалось для агитации, пропаганды, рекламы и т.д.

В конце эпохи династии Цин (1644 – 1911 гг.) были популярны строчки из выступления артиста Цао Дэжуй (曹德奎), которое в то время сопровождалось аккомпанементом инструмента, сделанного из бычьих костей. В тексте присутствует отсылка к Ихэтуаньскому восстанию (1899 – 1902 гг.), целью которого было предотвратить вмешательство иностранных государств в жизнь Китая:

骨头一打响连声，
不表别的表前清。
专制时代人民苦，
人都饿成骷髅骨。
自从光绪庚子年，
北京闹了义和团。
四外刀兵人慌乱，
城里处处冒黑烟。
眼瞧大清被推倒，
老百姓个小都说好。

(произносится в рифму. – Л. К.):

Звук ударов бычьих костей символизирует ни что иное, как прошедшую династию Цин.

Во времена самодержавия народу жилось горько, люди изголодались до состояния скелетов.

Как только пришел год 1900, в Пекине появилась организация Ихэтуань.

Со всех сторон звенят ножи, шумят бойцы, в городе восстание, воздух наполнен чёрным дымом.

Невооруженным глазом виден процесс свержения династии Цин, чего желает и стар, и млад.

В период становления коммунизма в стране (50-е гг. XX в.) тексты куайбаней носили прославляющий характер и часто использовались участниками народно-освободительной армии для поднятия боевого духа. В них воспевались герои и стремление к победе, высказывалась критика, описывались существующие проблемы [朱光斗, 1982]. В приведённом ниже отрывке прославляется народно-освободительная армия Китая. Куайбань построен по модели «три – три»: предложение состоит из шести иероглифов (двух коротких фраз, разделённых запятой, в каждой из которых по три иероглифа). С целью усиления образа бесстрашия героев используется стилистический приём «анафора»: второе, третье и четвёртое предложения имеют одинаковое начало: *отрицание* 不 + *глагол* 怕 (*бояться*) + *существительное*, это подчеркивает мысль о том, что народная армия ничего не боится. При помощи синтаксического параллелизма (основная часть предложения состоит из существительного и морфемы 好 – *хорошо*, далее идёт придаточная часть предложения) достигается эффект выражения положительного отношения к военному делу и политике страны:

全军民，要自立。
不怕压，不怕迫。
不怕刀，不怕戟。
不怕鬼，不怕魅。

军事好，如霹雳。
政治好，称第一。
思想好，能分析。
分析好，大有益。

Народная армия должна быть независимой.

Не должна бояться давления, не должна бояться принуждения.

Не должна бояться ножей, не должна бояться двузубую алебарду.

Не должна бояться черта, не должна бояться злых духов.

Хорошее военное дело подобно удару молнии.

Хорошая политика занимает передовые позиции.

Хорошие мысли означают умение анализировать.

Умение анализировать очень полезно.

《南京路上好八连》

Приведём ещё один пример культивирования положительного образа страны при помощи жанра «куайбань». В отрывке, представленном ниже,

солдаты, защищающие границы Китая, представляются как одна семья. Большое количество междометий – 呀 (yā; ya; yà), 啦 (la, lā), 哎 (āi), 哪 (nǎ, něi, na), 嚯 (huò), 哇 (wā), 啊(ā; á; ǎ; à; a) – помогает создать ощущение того, что разговор происходит в ситуации повседневного общения, и это способствует отождествлению слушателя с персонажами куайбаня:

乙: 你们那个岛子有多大呀?

甲: 我们那个岛方圆不到半公里。

乙: 那也太小啦!

甲: 哎! 它和祖国是整体。

乙: 这倒是。岛上住多少户人家?

甲: 小岛上就住我们一家人儿。

乙: 一家人能干什么呀!

甲: 我们专为祖国守大门儿。

乙: 守大门儿? 你们家多少人哪?

甲: 我们家的人口不算多, 吃饭能坐十几桌。

乙: 嚯! 不少哇! 你们家姓什么呀?

甲: 我家的姓, 没有准儿, 《百家姓》上占半本儿。

乙: 我越听越糊涂!

甲: 我们一家人来自四面和八方, 为保卫祖国扛起枪。

乙: 我听了半天才听清, 你们一家全是兵啊!

– И насколько велик ваш этот остров?

– Периметр нашего острова не более чем полкилометра.

– Это очень мало!

– Ай! Это же единое целое с отечеством.

– Ну, в общем, да. Сколько семей проживает на острове?

– На острове проживает одна наша семья.

– И чем же может одна семья заниматься?

– Мы охраняем границы государства.

– Границы государства? Сколько же человек в вашей семье?

– Ну, не сказать что у нас много членов семьи, она может уместиться за десятью с небольшим столами во время еды.

– Хо! Немало! Какая фамилия у вашей семьи?

– Фамилия нашей семьи неопределённая, занимает полписки «ста самых распространённых фамилий».

– Чем больше я тебя слушаю, тем больше не понимаю.

– Члены нашей семьи съехались со всех концов света для того, чтобы защищать Родину с оружием в руках.

– Мне понадобилось полдня, чтобы понять, о чём идёт речь, твоя семья – это солдаты!

《我爱我的家》

В противовес прославляющим, в тот же период народ сочинял куайбани, в которых осуждались действия государственных деятелей и народной армии. В приведённом ниже примере гиперболизируется деятельность народной армии по конфискации имущества у населения:

甲：我家的东西全抢走，
就剩下一条老黄狗。

那天来了匪警官，
进门就要把狗牵。

我说：长官哪，
这条狗瘦得就剩一张皮儿，
留着给我看看门儿吧！

乙：他说什么呀？

甲：“哼！你看我长得比你的狗还瘦，
我特别需要吃狗肉。”

乙：像话吗？！

– У меня отобрали все мои вещи, оставили
только старую рыжую собаку.

В один прекрасный день пришли общественные
бандиты.

Как только зашли в дверь, сразу схватили собаку.

Я сказал: «Служитель закона, эта собака
настолько худая, что от неё осталась только
одна кожа, оставьте мне её, чтоб охраняла мой
дом!»

– И что он ответил?

– «Хм! Ты посмотри на меня, я ещё худее твоей
собаки, собачатина мне просто необходима».

– Ну разве так можно?!

《东北军民敢决战》

В следующем примере описывается бедственное состояние солдат гоминьдановской армии того времени, высмеивается и критикуется работа офицеров. Для описания внешнего вида солдат используются метафора (худощавое тело называется доской) и сравнение (солдаты сравниваются с креветками):

甲：当官的，手头抠，
光让士兵喝稀粥。

乙（白）：净喝粥哇？！

甲：当兵的饿坏了身子板儿，
面黄肌瘦没人色儿，
弯着腰，抠搂着眼儿，
一个个活像大虾杆儿。

乙（白）：什么模样呀！

– Офицеры скупые, только и делают, что
заставляют солдат есть жидкую кашу.

– Только кашу?

– Солдаты голодны до изнеможения, тело –
настоящая доска, лицо бледное, впалые глаза,
они выглядят голодными и болезненными,
выполняют свой труд, скрюченные, как
креветки.

– Ну и вид у них!

《从军记》

Классификация куайбаней

1. По коммуникативной направленности выделяются:

- *Миниатюры, направленные на выпрашивание милостыни*, в основном характерны для периода империи Сун (960 – 1279 гг.) и династии Юань (1279 – 1368 г.), когда на улицах было большое количество бездомных людей.

- *Торговые речёвки*, выполненные в рекламных целях для привлечения клиентов, использовались во времена становления жанра и сохраняют свою актуальность в настоящее время. Реклама с использованием куайбаня до сих пор может встретиться на улицах города, когда человек идёт по дороге, напевает рекламные строчки и отбивает ритм при помощи инструмента «куайбань» или ударов по любому предмету, издающему громкий звук. Кроме того, аудиорекламы в форме куайбань передаются по радио и телевидению, а также применяются в Интернете и проецируются на светодиодные экраны. Ниже приведён отрывок из рекламы продукта химического удобрения фирмы «Цзинбо» (金博). Реклама выполнена в стихотворной форме, строчки содержат семь или восемь иероглифов, рифмуются фонетически и тонально; выступление сопровождается видеорядом, в котором демонстрируется продукт и показываются кукурузные поля без сорняков; акцентируется экологичность данного средства:

金博精品玉草光，
玉米田除草响当当。
农民用后都说好，
除草产品的好榜样！

玉米除草要注意
安全是个大问题。
如果产品选不好
要害到付不得了！

Средство по борьбе с сорняками на кукурузном поле «Юйцаогуан» фирмы «Цзинбо» превосходно справляется с сорняками. Крестьяне, которые использовали его, все довольны. Это прекрасный образец средства по удалению сорняков.

При борьбе с сорняками на кукурузном поле нужно хорошо задуматься о безопасности. Потому что если средство будет выбрано неправильно, то это может привести к невосполнимым потерям

《玉草光 快板篇 农化广告 农药》

- *Сценические выступления*, созданные для увеселения публики, составляют большую часть куайбаней. Они имеют юмористическую и

ироническую тональности; реже встречаются сатирические и саркастические произведения. Ниже приводится пример, иллюстрирующий загруженность человека делами. Комический эффект достигается благодаря использованию двух стилистических приемов: повтора (персонаж постоянно твердит о том, что ему нужно помыть посуду) и градации (с каждой репликой добавляются новые наименования грязной посуды):

甲： 同志们都吃完饭，
我们还在伙房转。

乙（白）： 怎么还转哪？

甲： 伙房里边零活多，
吃完饭还没刷锅。

乙（白）： 别忘了看晚会去！

甲： 有晚会我没忘记，
刷完了大锅刷笼屉。

乙（白）： 快点干！

甲： 我的心里也想快，
刷完了笼屉刷锅盖！

乙（白）： 晚会都开始了！

甲： 耽误了晚会是急人，
刷完了锅盖刷大盆。

乙（白）： 嘻！都晚了！

甲： 叫同志，你别喊，
还有三擦盘子两擦碗哪！

– *Наши товарищи уже всё доели, а мы ещё кружимся на кухне.*

– *Почему кружитесь?*

– *На кухне много мелкой работы, еда-то съедена, а посуда не помыта.*

– *Не забудь про вечерний концерт!*

– *Про концерт-то я не забыл, но надо помыть большую кастрюлю, а потом бамбуковую решетку.*

– *Ну так мой быстрее!*

– *Я и сам хочу поскорее, но после того, как помою бамбуковую решетку, надо будет вымыть крышку от кастрюли!*

– *Концерт уже начался!*

– *Надо поторопиться, чтобы не пропустить концерт, домою крышку от кастрюли, буду мыть большую миску.*

– *Ха! Да уже всё закончится!*

– *Товарищ, ты не кричи, ещё остается три горки тарелок, две горки пил!*

《说说我们炊事班》

В настоящее время куайбань в Китае носит в основном развлекательный характер, но иногда также используется и в рекламных целях.

2. По количеству артистов куайбань делится на монолог (куайбаньшу) и диалог (шулайбао, или диалогический куайбань). Иногда встречаются куайбани в форме полилога – с тремя и более участниками, обычно не больше десяти (сяокуайбань – короткие юмористические миниатюры, массовое выступление) [朱光斗, 1982]. Приведём пример отрывка из монологического

куайбаня на актуальную тему современности о вреде курения: в своём выступлении артист описывает проблемы курящих людей и завуалированно агитирует курильщиков покончить с этим пагубным пристрастием:

说一个同志本姓侯，他是一天到晚把烟抽，要问他和烟瘾有多大，一盒烟抽不了两钟头，他是越抽越瘾越不够，烟瘾越大越想抽。

Расскажу вам об одном товарище по фамилии Хоу, он курит с утра до вечера, я захотел спросить его, давно ли у него эта пагубная привычка, он выкуривает пачку меньше чем за час, и чем больше курит, тем больше привыкает, тем больше ему требуется сигарет.

《戒烟》

В случае участия в выступлении двух или более артистов их взаимодействие на сцене должно быть гармоничным и соответствующим ситуации. В зависимости от сценария это взаимодействие может осуществляться в следующих формах:

- взаимозамена – слова между артистами распределяются примерно поровну, они один за другим выступают со своими отрывками, однако артист, ожидающий своих слов, должен не пассивно стоять на сцене, а взаимодействовать с говорящим при помощи взгляда, мимики, телодвижений и т. д. [朱光斗, 1982, с. 222];

- стимул – реакция (форма выступления, которая сначала стала использоваться в жанре «сяншэн», а затем была перенята артистами жанра «куайбань»); существует в двух видах: в первом случае артисты делятся на доминирующего и вспомогательного; первый больше говорит, жестикулирует, его речь насыщена комическими моментами, второй в основном «поддакивает» активному, у него менее выражена жестикуляция, речь насыщена междометиями, вопросительными словами и формулами, выражающими согласие; во втором случае оба артиста равноправны [朱光斗, 1982, с. 222];

- вживание в образ – сюжет некоторых выступлений требует того, чтобы артисты перевоплотились в определённых персонажей; в этих случаях взаимодействие артистов на сцене должно соответствовать их сценическому

образу так же, как и мимика, жесты, телодвижения, тембр голоса, темп речи, и т. д. [朱光斗, 1982, с. 223 – 224].

3. По разнообразию сопроводительного звука выделяют куайбань, сопровождающийся одним звуком (куайбаньшу) и куайбань с постоянно меняющимся сопроводительным звуком (шулайбао) [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 9–10].

4. По территориальному происхождению различаются куайбани, исполняемые на местных диалектах, например тяньцзиньский куайбань (天津快板), куайбань провинции Шэньси (陕西快板), сычуаньский цзиньцяньбань (四川金钱板), шаосиньский лянхуало (绍兴莲花落) и т. д. В них отражены значимые для провинции явления, места, личности. Их главные различия проявляются в лексическом и фонетическом своеобразии, поскольку они исполняются на местном диалекте.

Языковые особенности

Особенностью жанра «куайбань», как и ряда других китайских комических жанров, является внушительная длина произведения: одно выступление может достигать более 30 минут (в письменном виде – более 3000 знаков).

По утверждению китайских ученых, тремя ключевыми способами создания комического эффекта в куайбани являются следующие: 1) разоблачение (包袱); дословно термин переводится с китайского как «узел с вещами»; создание комического эффекта сравнивается с развязыванием и раскрытием узелка – мы видим его внешнюю оболочку, наблюдаем, как человек его разворачивает, предвкушаем, что находится внутри, и, только когда человек полностью раскроет узелок, видим его содержимое; 2) гиперболизация, или преувеличение (夸张) – данный приём заключается в неправдоподобном, чрезмерном и очевидном усилении свойств объекта; 3) повествование (铺陈) – артист ведет линейное повествование с подробным описанием деталей происходящего; создание

комического эффекта достигается при помощи таких средств, как эпитет, метафора, звукоподражание и т. д. [罗扬, 1998, с. 287].

Наш исследовательский материал (56 куайбаней) показывает, что ведущее место в создании произведений данного жанра играют фонетические приемы.

Фонетическое оформление предложения с помощью ритма, рифмы, чередования тонов, определенного количества иероглифов, ускоренного темпа исполнения используется в 100% текстов «куайбань». Китайские классические и современные авторы вкладывают в понятие «рифма» не только фонетическое созвучие последних слогов предложений, но и их тональное оформление: тоны рифмующихся предложений должны совпадать или сочетаться друг с другом (первый с четвертым, второй – с третьим) [王希杰, 2005, с. 157 – 159]. Предложения в жанре «куайбань» обычно произносятся в форме речитатива, они рифмуются между собой при помощи не только окончаний, но и тона конечного слога: чаще всего тоны последних иероглифов рифмующихся предложений совпадают. В приведённом ниже примере рифмуются между собой следующие строки: первая – со второй (*fēng – yīng*, слоги произносятся первым тоном), третья – с четвертой (*chàng – yàng*, слоги произносятся четвертым тоном), пятая – с шестой (*zhì – shì*, слоги произносятся четвертым тоном), седьмая – с восьмой (*dào – bào*, слоги произносятся нулевым и четвертым тоном, однако этимологический тон у обоих слогов четвертый). Конечные слоги первой и второй строчки произносятся первым тоном:

甲 毛主席号召学雷锋，
全国人民齐响应
齐响应，齐歌唱，
学习雷锋好榜样。
乙 雷锋是个好同志，
不愧为毛主席的好战士。
他的事迹我知道，
我听过广播看过报。

*А: Председатель Мао призывал всех учиться у Лэй
Фэна,
На этот призыв откликнулись все граждане,
Дружно откликнулись, вместе пели песни.
Брать пример с Лэй Фэна – это прекрасно.
Б: Лэй Фэн – примерный гражданин,
Он заслуженный боец председателя Мао.
Я знаю о его поступках,
Я слушал радио, читал газеты.*

Количество иероглифов учитывается каждый раз при составлении текстов куайбаней. Кроме того, при построении предложений уделяется внимание количеству иероглифов в строчке. Самым популярным считается построение, при котором предложение состоит из семи иероглифов. Однако в некоторых случаях первая строчка может состоять из шести, а вторая – из семи иероглифов; встречаются предложения, состоящие из восьми, девяти, десяти и даже двенадцати иероглифов; главное в жанре «куайбань» – это гармония ритма [刘学智, 刘洪滨, 1981, с. 7]. Иногда куайбань имеет декоративное построение предложения, например, может использоваться графическая градация, когда каждое последующее предложение увеличивается на один иероглиф (см. Приложение 4). В приведённом ниже примере строки куайбань построены по принципу «три – три – семь»: первое предложение состоит из двух фраз, состоящих из трёх иероглифов; последующее включает семь иероглифов. Первое предложение рифмуется со вторым, третье – с четвёртым, все конечные слоги произносятся третьим тоном:

打竹板，数来宝，
这门艺术不好搞。
脑筋快，嘴皮巧，
这些条件不可少。

*Стучать по бамбуковой доске,
Заниматься искусством шулайбао не просто,
Нужно уметь быстро соображать,
Быть острым на язык –
Эти условия необходимы.*

《祭奠屈原--我爱家乡》

Типичными для жанра «куайбань» являются *иероглифический юмор* и *юмор чисел*. В куайбане «Одержимый спиртным» (《酒迷》) муж с «говорящим» именем, которое дословно переводится как «одержимый спиртным» (стилистический прием антономазии), объясняет жене, что он выпивает только из-за того, что слышит в речи слишком много слов, созвучных слову «спиртное» (*jǐyǐ*). Жена обещает ему, что больше не произнесет подобных слов; тогда мужчина подговаривает своих друзей, в именах которых содержится слог *jǐyǐ* (*цзю*), чтобы

они пришли к его жене и попросили ему кое-что передать. Тем самым он пытается заставить жену невольно произнести «запретное» слово. Однако жена при помощи смекалки выходит из данной ситуации. Комический эффект достигается за счёт того, что она избегает произнесения имен *Чжан Цзю, Ли Цзю*, а также словосочетаний *бамбуковая корзина для спиртного, душистый лук, девятое сентября*, созвучных со словом *спиртное (jǐy)*, находя им аналоги в виде цифр: *три плюс шесть, два плюс семь, четыре плюс пять, дважды два плюс пять*. Дело в том, что слово *спиртное* созвучно с цифрой *девять (九)*; слова *душистый лук (马莲韭)*, содержащие в себе слог *jǐy*, она заменяет синонимом без данного звука (*扁叶葱*); число *девятое сентября* называет в соответствии с лунным календарём – *Праздник хризантем*. Находчивость женщины приводит в изумление её мужа. Кроме того, в данном отрывке используется ряд других способов создания комического эффекта:

- стихотворное оформление предложения – большинство предложений оканчивается на слог *jǐy* и рифмуется тонально (тоны рифмующихся предложений совпадают или сочетаются друг с другом: первый – с четвёртым, второй – с третьим);
- параллелизм (анафора, эпифора) – каждый раз, когда в дом приходит друг, рассказ об этом начинается со слов «опять пришел» (又来了) и заканчивается словами «развернулся и ушел» (转身走);
- подражание чужой манере речи – артисты подражают голосу жены, мужа, его друзей;
- использование междометий – 恩 (ēn) выражает подтверждение, 噢 (ō; ào) выражает смятение, 啊 (ā; á; ǎ; à; a) применяется для усиления эмоций, 喽 (lōu; lóu; lou) подчёркивает недоумение;
- эффект обманутого ожидания – муж не ожидает, что жена найдет способ не произносить слог *jǐy*;
- гиперболизация: 我这辈子算甬喝酒喽 – *Теперь мне, считай, всю жизнь не выпить спиртного!* Рассмотрим отрывок из данного куайбана:

不大会儿有人来找酒迷到了门口，
他老婆出来问贵姓，
来人回答：“我叫张九。”
只见他怀里把着个大酒篓，
说：“我跟酒迷大哥是朋友，
请他九月九到我家里去喝酒”
张九说罢转身走，
又来了酒迷的朋友叫李九，
手里提着一捆马莲韭，
说：“我的名字叫李九，
也是请他九月九到我家里去喝酒。”
李九说完转身走，
酒迷架着大斑鸠，
从外面走进屋里头。
问老婆：“哎，是不是有人来找我？
他姓字名谁什么朋友？
手里拿着什么东西？
请你赶快说出口。”
他老婆说：“先来一个张三六。”
（白）啊，张三六？
“啊，怀里抱着个大个儿二七篓。”
（白）噢，二七篓啊！
“恩，又来了一李四五，
手里拿着扁叶葱，
这俩人是你的老朋友。
请你喝俩二加一个五，
重阳节那天到他们家里头。”
酒迷一听伸了舌头，
我这辈子算甬喝酒喽！

Через некоторое время человек пришел к Цзю Ми, подошел к его воротам. Его жена вышла, спросила имя пришедшего.

Человек ответил: «Меня зовут Чжан Цзю».

Он держал в руках бамбуковую корзину для спиртного.

Он сказал: «Цзю Ми – мой друг, передай ему, чтобы он девятого сентября пришел ко мне домой пить спиртное». Сказав это, Чжан Цзю развернулся и ушел.

Вскоре пришел ещё один друг Цзю Ми, его звали Ли Цзю, в руках он держал связку душистого лука.

Он сказал: «Меня зовут Ли Цзю», он также попросил жену Цзю Ми передать мужу, чтобы тот пришел к нему в гости выпить спиртного девятого сентября, и, сказав это, Ли Цзю развернулся и ушел.

Цзю Ми вошел в дом, держа в руках горлицу, спросил жену, не приходил ли кто-нибудь к нему и если приходил, то как его звали и что было у него в руках.

Жена ответила:

– Сначала пришел Чжан три плюс шесть.

– Что? Чжан три плюс шесть???

– Да, а в руках у него была бамбуковая корзина два плюс семь.

– О! Бамбуковая корзина два плюс семь!

– Ага, а потом пришел Ли четыре плюс пять, в руках у него была связка ароматного лука. Они оба твои друзья, приглашали тебя к себе в гости выпить дважды два плюс пять на Праздник хризантем.

Когда Цзю Ми услышал это, то аж язык от удивления высунул:

– Теперь мне, считай, всю жизнь не выпить спиртного!

Еще одним национально-специфическим приемом, часто используемым в жанре «куайбань», является *удвоение иероглифов*. Оно употребляется не только для придания тексту выразительности и наглядности, но и для увеличения числа иероглифов в строке, поскольку, как мы отмечали ранее, этот фактор важен для данного жанра, под него подстраивается музыкальный аккомпанемент. В отрывке, приведенном ниже, воспеваются красота природы и плодоносная земля. В данном отрывке удваиваются следующие иероглифы: 边边 (повсюду), 尖尖 (вершина горы), 椒椒 (перец), 鞅鞅 (лук-порей), 蔓蔓 (медленно), 苗苗 (побеги), 头头 (головки), 皮皮 (кожица). Использование таких приёмов, как сравнение (*ивы похожи на густой туман*) и гипербола (*стога пшеницы выше горных пиков*), помогает создать яркий зрительный образ описываемого места (мы сохраняем при переводе форму оригинала, чтобы передать его самобытность):

八百里平原柳如烟，
芦苇荡里落大雁，
七彩花开金边边，
麦垛高过山尖尖，
辣椒椒红，葱鞅鞅
绿，
葫芦蔓蔓长来茄苗苗
肥。
杏花飘香苹果梨胖，
蒜头头露出紫皮皮。

*Ивы распростёрлись на 800 ли, они похожи на густой дым, в зарослях камыша плавают дикие гуси,
Разноцветные цветы раскрывают свои золотые бутоны
повсюду-повсюду, стога пшеницы выше горных **пиков- пиков**,
Стручковый перец **красный-красный**, лук-порей **зелёный-зелёный**,
Тыква-горлянка **медленно-медленно** растёт, **побеги-побеги**
баклажана растут на славу.
Аромат абрикосового дерева развевается по воздуху, груши и яблоки приносят крупные плоды,
Из земли выглядывают **головки-головки** чеснока, показывая свою фиолетовую **кожицу-кожицу**.*

《红彤彤的希望》

Хотелось бы также отметить слабую подверженность куайбаня иностранному влиянию: этот жанр, по сравнению с сяншэнем или анекдотом, в наибольшей степени сохраняет свою национальную специфику. В куайбанях по-прежнему встречаются вэньянизмы (слова древнекитайского языка); сюжеты бывают основаны на исторических событиях или текстах классических китайских произведений.

Таким образом, комплексный анализ жанра «куайбань» позволил сделать следующие выводы.

1. Жанрообразующими признаками куайбаня являются:

- коммуникативная цель: исторически – выпрашивание милостыни; в настоящее время – рекламная агитация, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение;
- авторство: авторы сценических куайбаней известны, однако в рекламных текстах не фиксируются;
- форма представления: монолог, диалог, полилог; количество артистов в полилоге обычно не превышает десяти человек;
- место проведения: улицы города, торговые площади, чайные, концертные залы;
- внешний вид: артисты, выступающие с концертами, одеты в традиционные китайские халаты до пола; в рекламной разновидности жанра форма одежды не имеет значения;
- атрибутика: музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань» (快板); в рекламной разновидности жанра может быть использован любой предмет, издающий громкий звук (ведро, таз, кастрюля и т. д.);
- коммуникативные роли зависят от выбранных персонажей;
- артистичность: артист, выступающий в жанре «куайбань», должен иметь хорошую дикцию, владеть дыханием, передавать характер персонажа при помощи окулесики, мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса, а также аккомпанировать себе на музыкальном инструменте «куайбань».

2. Классификация куайбаней позволяет выделить следующие их разновидности:

- по коммуникативной направленности: миниатюры, направленные на выпрашивание милостыни; торговые речёвки, выполненные в рекламных целях для привлечения клиентов; сценические выступления для увеселения публики;

- по количеству артистов: монолог, диалог, полилог; виды взаимодействия между артистами включают взаимозамену, формулу «стимул – реакция» или «вживание в образ»;
- по виду сопроводительного звука: куайбаньшу (сопровождается одним звуком); шулайбао (звук аккомпанемента изменяется);
- по территориальному происхождению: куайбани, исполняемые на различных местных диалектах.

3. Большинство используемых языковых приёмов (темп, ритм, рифма, чередование тонов, количество иероглифов, подражание чужой манере речи, междометия, омофоны, удвоение слогов) направлено на оптимизацию звуковой составляющей исходных текстов. Это связано с тем, что жанр является музыкальным, благозвучию в нём уделяется большое внимания.

2.3. Китайский анекдот

Комический жанр «анекдот» многократно становился объектом анализа в области лингвистики, теории коммуникации и дискурс-анализа [Курганов, 1997; Каган, 2002; Конева, 2002; Милютин, 2002; Столович, 2002; Химик, 2002; Шмелев, Шмелева, 2002, 2003; Карасик, 2002; Кулинич, 1999; Седов, 2005; 2007; Крейдлин, Шмелева, 2007; Дементьев, 2010]. Однако нам не известны исследования, в которых бы детально рассматривались китайские анекдоты, чем и обусловлен интерес к данному жанру. Представляется целесообразным выявить жанрообразующие признаки анекдота в контексте китайской культуры, а также рассмотреть его языковую специфику.

О п р е д е л е н и е . Мы определяем китайский анекдот как короткую смешную историю, обладающую юмористической, сатирической или саркастической тональностью, созданную в контексте китайской лингвокультуры,

отражающую особенности китайского менталитета и иллюстрирующую динамику исторической, социальной, политической, бытовой и других сфер китайской действительности.

Мы отдаем себе отчет в том, что китайский анекдот в своих основных характеристиках совпадает с образцами этого жанра, существующими в других языках, однако исходим из того, что наш материал исследования представлен анекдотами, родившимися в недрах китайской культуры и обладающими самобытными языковыми особенностями (мы не берем для анализа переводные тексты). Говоря о возможности такого подхода, сошлемся на размышления В. В. Дементьева, который пишет о «русскости» и «иностранности» анекдотов при анализе рубрики «Улыбки разных широт» в журнале «Крокодил» 1970-х гг., а также о реалиях, которые позволяют разграничить «русские народные» и заграничные анекдоты [Дементьев, 2010, с. 441 – 442]. Мы полагаем, что рассмотрение китайских анекдотов чрезвычайно полезно, так как, в отличие от двух других проанализированных выше жанров, он позволяет проследить взаимосвязь и взаимовлияние китайского комического дискурса и дискурсов других народов.

Ж а н р о о б р а з у ю щ и е п р и з н а к и

Мы солидарны с точкой зрения Г. Г. Слышкина, который утверждает, что «анекдот находится на границе между речевыми и литературными жанрами, т.е. он, будучи последним живым фольклорным жанром, представляет собой беллетризованный коллективный опыт рядовых носителей культуры, а не профессионального творца-литератора» [Слышкин, 2003, с. 190]. Тем не менее, несмотря на пограничную форму существования, мы считаем возможным выявить жанрообразующие признаки анекдота и рассмотреть их применительно к контексту китайской лингвокультуры.

Мы выделяем универсальные (общие для разных лингвокультур) и национально-специфические (свойственные именно китайскому анекдоту) жанрово-релевантные признаки.

Универсальные жанрообразующие признаки

Коммуникативная цель. В самом общем смысле можно утверждать, что основная коммуникативная цель анекдота – рассмешить собеседника. При этом необходимо отметить, что часто анекдот содержит в себе социальную оценку явлений действительности. Как указывает В. И. Карасик, «анекдот – это своего рода контроль общества над кристаллизацией социальных отношений <...> самой мягкой (и в то же время достаточно действенной) формой критики по отношению к стабильному положению вещей становится шутка, подвергающая сомнению то, что становится устойчивым» [Карасик, 2002, с. 311].

Авторство. Анекдоты, как правило, не имеют авторов, и, как отмечает М. С. Каган, даже если иногда имя создателя какого-либо анекдота известно, то каждый человек становится своего рода соавтором и имеет право рассказывать его по-своему, видоизменяя текст – «аутентичного, авторски закрепленного текста, как в народной песне или сказке, не существует» [Каган, 2002, с. 6]. Ю. Е. Милютин отмечает, что в данном жанре авторство не существенно, «оно как бы не обязательно, поскольку с самого начала жанр шутки или анекдота не предполагает серьезного отношения к себе» [Милютин, 2002, с. 80]. В. В. Химик считает анонимность одной из отличительных черт жанра: «<...> даже если анекдот придуман говорящим, рассказчик предпочитает это не афишировать, отстраняется от авторства, иначе анекдот теряет объективную силу народности: совершенно исключены речевые ситуации типа “А вот я придумал анекдот...” или “Послушайте мой последний анекдот...”» [Химик, 2002, с. 30]. Китайским анекдотам, как и анекдотам других народов, также свойственна анонимность как неотъемлемая характеристика анализируемого жанра.

Форма представления. Анекдоты трактуются как «юмористические рассказы, в основном короткие, не имеющие установленной формы» [张喆, 2011, с. 84], «некие сжатые рассказы, которые строятся по той же структуре, как и повествование лица, переживающего какой-либо опыт: (необязательное) начало, время и место действия, языковое взаимодействие персонажей» [Кулинич, 1999, с. 158]. Исследователи отмечают, что анекдот существует как в устной, так и

письменной форме [Слышкин, 2003; Столович, 2002; Химик, 2002; 张喆, 2011]. Как справедливо указывает Г. Г. Слышкин, «анекдот находится на границе между речевыми и литературными жанрами, т.е. он, будучи последним живым фольклорным жанром, представляет собой беллетризованный коллективный опыт рядовых носителей культуры, а не профессионального творца-литератора» [Слышкин, 2003, с. 190]. В. В. Химик указывает на то, что анекдот в первичной устной форме выступает как «один из жанров городского фольклора наряду с тостами, розыгрышами, шутками, передразниваниями, байками, приветствиями и т.п. Анекдот во вторичной, условной форме – это его различные письменные фиксации, записи, обычно в сборниках, собраниях или специальных сайтах русского Интернета» [Химик, 2002, с. 19 – 20]. Таким образом, в индоевропейских языках анекдот более близок к устным, фольклорным жанрам; это отмечают многие исследователи: «Анекдоты, разумеется, можно читать. <...> их постраничное чтение навеивает скуку, тогда как живой анекдот – свежий и остроумный, даже почерпнутый из какого-либо сборника или Интернета, но творчески рассказанный вовремя и к месту, воздействует и в бесцензурную и нецензурную эпоху, как и тогда, когда он колыхал застойный социализм» [Столович, 2002, с. 48].

Что касается китайских анекдотов, то, благодаря иероглифическому юмору как средству создания комического эффекта, встречается такая их разновидность, когда комический эффект достигается только при прочтении.

Вариативность содержания. Содержание анекдота (персонажи, место и время действия, языковое оформление и т.д.) может варьироваться в зависимости от коммуникативной ситуации и личности рассказчика. «Как правило, анекдоты рассказываются с различными вариантами: в одних случаях вариативность оказывается издержкой устной передачи содержания, в других – следствием преднамеренной импровизации рассказчика, который стремится приспособить анекдот к актуальной ситуации или улучшить его на свой вкус. Более того, некоторые анекдоты в процессе репродукции приобретают различные варианты

продолжения, развития содержания» [Химик, 2002, с. 30]. Как и в других лингвокультурах, содержание китайских анекдотов является вариативным.

Целостность и наличие «быстрой развязки». Анекдот должен быть рассказан целиком, он, в отличие от рассказов, не может быть незаконченным. Рассказывание анекдота предполагает его полное воспроизведение. Комический эффект анекдота всегда приходится на заключительную фразу с предшествующей паузой: «<...> развязка анекдота, независимо от продолжительности целого текста, всегда должна быть краткой, неожиданной, часто парадоксальной, что обычно и делает анекдот смешным. Развязке обязательно предшествует главная пауза» [Химик, 2002, с. 21]. М. С. Каган считает, что чем неожиданнее будет развязка, тем больший эффект она произведёт [Каган, 2002, с. 16]. С. М. Шишков отмечает, что иногда «слушатели могут и предугадывать развязку, неожиданным может выступить уже незначительная мелочь – модификация слова, акцент и т.п. Здесь соприкасаются сознательное и бессознательное, создается комический эффект» [Шишков, 2002, с. 143].

Данные характеристики в полной мере применимы и к китайскому анекдоту. Например, в анекдоте, приведённом ниже, фраза пациента является вводной, ответ доктора несёт в себе развязку и комический эффект: пациент надеялся, что врач предпримет действия по извлечению скальпеля из живота, но мысли последнего были заняты не здоровьем пациента, а заменой пропавшего ножа, что не соответствует нормам врачебного поведения:

病人：医生，你把剪刀留在我肚子里了。

医生：没关系，我还有一把。

Пациент: «Доктор, вы забыли скальпель у меня в животе».

Доктор: «Ничего страшного, у меня есть запасной».

《医生的剪刀》

Актуальность (злободневность). Взаимосвязь текстов анекдота с проблемами, волнующими общество, отмечают многие исследователи. «Анекдот как жанр речи – это наиболее распространенный способ социальной оценки ценностей», – пишет В. И. Карасик [2002, с. 370]. Г. Г. Слышкин указывает на то, что «анекдот отражает все значимые стороны бытия общества, в нем

опредмечиваются все важнейшие культурные концепты («жизнь – смерть», «семья», «здоровье» и т.д.)» [Слышкин, 2003, с. 190]; Ван Цзиньлин справедливо утверждает, что, «исследуя анекдоты конкретного народа, можно выявить его систему ценностей, особенности жизненного уклада и культуры» [王金玲, 2008, с. 1]. Важно и то, что анекдот «должен быть рассказан “к месту”, “по аналогии” с обсуждаемой жизненной ситуацией» – он «“прикладывается” к теме разговора, к осмыслению некоего жизненного события» [Каган, 2002, с. 6].

В Китае не принято открыто обсуждать политические вопросы, критиковать действия руководства страны и т. д. В связи с этим обращает на себя внимание то, что в китайских анекдотах злободневные вопросы отображены более открыто по сравнению с другими китайскими комическими жанрами. Можно предположить, что это вытекает из фактора анонимности: отсутствие авторства, существование в устном виде порождает свободу слова.

Адресант и адресат. Анекдот, как правило, рассказывается одним нарратором. Трудно не согласиться с утверждением, согласно которому «рассказывание анекдота – это не повествование, а представление, производимое единственным актером» [Шмелева, Шмелев 1999: 133]. И. А. Стернин описывает правила рассказывания публичного анекдота, согласно которым требования к рассказчику включают артистичность, медленный темп, гладкость повествования, отсутствие собственных комментариев, паузу для смеха [Стернин, 2003, с. 218]. В качестве слушателя (адресата) могут выступать как отдельный индивидуум, так и группа лиц. По законам жанра к ним также предъявляются определенные требования: «не перебивать», «не комментировать», «слушать внимательно», «не говорить, что анекдот старый», «посмеяться в конце» [Там же].

Место и время исполнения. Желание рассказать анекдот, как правило, возникает спонтанно, адресат привязывает его к теме разговора. Иногда адресант заранее готовит анекдот, например, когда он продумывает текст публичного выступления или личной беседы, однако для адресата рассказ анекдота является неожиданным, тогда как выступления в жанрах «сяншэн» и «куайбань», как правило, являются заранее запланированными для всех участников интеракции.

Анекдоты могут быть рассказаны повсеместно, в то время как сяньшэн и куайбань исполняются в чайных или на специальных концертных площадках.

Национально-специфические жанрообразующие признаки

Длина анекдота. Китайские анекдоты в значительном числе случаев превышают по длине русские, западноевропейские и американские анекдоты. Российские исследователи отмечают, что анекдот должен быть коротким [Каган, 2002; Пропп, 1999; Стернин, 2003; Шмелев, Шмелева, 2003]. М. С. Каган пишет о том, что краткость — это относительное качество и среди анекдотов можно встретить как совсем лаконичные тексты, так и сравнительно развернутые диалоги; тем не менее принято считать, что чем анекдот короче, тем в большей степени он соответствует специфике жанра [Каган, 2002, с. 16].

Хотя в большинстве случаев китайские анекдоты – это также короткие рассказы, среди них встречаются тексты весьма внушительного объема. 10% проанализированных нами китайских анекдотов имеют длину более 500 знаков; это обстоятельство позволяет утверждать, что граница между китайским анекдотом и китайским юмористическим рассказом весьма размыта.

Наличие названия. Русские и западноевропейские анекдоты, как правило, не имеют названия. Однако, анализируя китайские печатные и электронные сборники анекдотов, мы пришли к выводу о том, что в китайской лингвокультуре названию анекдота уделяется большое внимание: анекдоты без заголовка встретились нам менее чем в 5% исследуемых текстов (в 73 из исследованных 1530).

Низкие требования к артистизму рассказчика. Сравнивая анекдот с другими китайскими комическими жанрами, необходимо отметить, что он может быть рассказан любым человеком, для этого не нужна специальной подготовки, тогда как исполнитель сяньшэна или куайбаня должен в совершенстве владеть актерским искусством. В отличие от этих жанров, для анекдота также не требуется специальной атрибутики.

К национально-специфическим признакам мы также относим разнообразие комической тональности, а также использование специфических китайских языковых средств, которые будут рассмотрены ниже.

История становления жанра

Трудно проследить историю возникновения анекдота в той или иной лингвокультуре, поскольку этот жанр принадлежит одновременно к устной и к письменной речи. В прошлом, до развития книгопечатания и средств массовой информации, временной промежуток между рождением анекдота в народе и его отражением в письменном источнике мог растягиваться на многие годы. В китайской лингвокультуре выявление первых упоминаний об анекдоте усложняется из-за наличия множественных терминов, которые могут использоваться для обозначения данного жанра. В ходе нашего исследования мы обнаружили несколько вариантов перевода слова «анекдот» на китайский язык: в «Русско-китайском словаре» [Баранова, Котов, 1990] оно переводится как “笑话”, “趣话”. Иероглифы в слове “笑话” переводятся как *смех* и *речь*, то есть «анекдот» – это *смешная речь*. Второй термин “趣话” состоит из иероглифов «*интерес*» и «*речь*» (*интересная речь*). Еще один вариант перевода – словосочетание “轶事趣闻” (*небывалые истории, интересные новости*) [张喆, 2011]. В китайском языке слово “笑话” имеет несколько значений: «шутка, анекдот, насмеяться, высмеивать» [Ошанин, Т. 3, 1984; 精选俄汉汉俄词典, 1994; Котов, 2005; Левина, 2010]. Однако некоторые исследователи разграничивают понятия «анекдот» и «шутка», называя их разными терминами: “笑话” – анекдот, “玩笑” – шутка [王金玲, 2008; 闫广林, 徐侗, 2010]. Иногда термином “笑话” называют шутку, а термином “轶事趣闻” – анекдот [张喆, 2011]. В китайском энциклопедическом словаре приводятся следующие трактовки слова “笑话”: 1) фраза или юмористический рассказ, вызывающий смех; 2) осмеивать, критиковать; 3) смешной, нелепый» [辞海辞典, 1999]. Таким образом, термин “笑话” может

выступать в качестве существительного, глагола и прилагательного. В нашей работе в качестве ключевого термина мы рассматриваем наиболее распространённое употребление слова “笑话”: в качестве существительного, в значении «анекдот».

Исследователь китайского юмора Ван Цзюэ считает, что первые признаки зарождения анекдота в Китае можно обнаружить в притчах, которые были написаны выдающимися деятелями периодов «Весны и Осени» (770 – 475 гг. до н.э.) и «Воюющих государств» (475 – 221 гг. до н.э.), предшествовавших правлению императора Цинь Шихуана [新华字典, 1998, с. 679]. По мнению Ван Цзюэ, юмор этого периода был наполнен сатирой, иронией и яркими образами [王决, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 19]. Далее, во времена правления княжеств Вэй (220–265 гг.) и династии «Западная Цзинь» (265–316 гг.) [新华字典, 1998, с. 679] появляются первые сборники анекдотов [王决, 汪景寿, 藤田香, 1995, с. 19].

На каждом из исторических этапов развития страны тексты анекдотов имели особенное наполнение: китайские анекдоты, созданные в период до правления династии Цинь (221 – 206 гг. до н. э.), были схожи с притчами, нередко были наполнены иронией, философскими мыслями, в частности имеющими отсылки к учениям Конфуция (551 – 479 гг. до н.э.) Анекдоты, написанные во время и после эпохи периода «Троецарствия», отличались военно-стратегической тематикой, описывающей смекалку военачальников, кроме того, в них встречалось упоминание известных в то время персонажей: Цао Цао, Чжугэ Лян, Сюэцай, А-доу и др. Анекдоты династии Цин (1644 – 1911 гг.) выражали антиправительственный настрой. В коммунистических анекдотах, созданных в середине XX в. упоминались гоминьдановская партия, Красная армия, Мао Цзэдун. Современные анекдоты (конец XX – начало XXI в.) отражают общественные изменения: в них присутствует Интернет-сленг, сравниваются культурные особенности разных стран, упоминаются прецедентные персонажи, известные во всем мире (политики, спортсмены, писатели), чего не отмечалось раньше в связи со слабым развитием средств массовой информации и тем, что Китай до 1949 г. был закрытой страной.

Классификации китайских анекдотов

В настоящее время в Китае выпускается множество печатных и электронных сборников анекдотов, в которых анекдоты упорядочены тематически. Ниже предлагается ряд классификаций, основанных на различных критериях, которые, с нашей точки зрения, помогают систематизировать многочисленные китайские анекдоты и могут быть использованы как основание для их детального анализа. При выделении данных критериев мы опирались на группировку анекдотов в различных китайских сборниках и в Интернете. При этом мы поставили перед собой цель – определить, что именно делает анекдот «китайским», в связи с чем мы особо выделяем показатели его принадлежности к китайской лингвокультуре.

1. По комической тональности разграничиваются анекдоты, в которых преобладают юмор, ирония, сатира или сарказм. Хотелось бы обратить особое внимание на тонкую нюансировку тональности в китайских анекдотах, согласно которой она часто обретает очень необычные, говорящие наименования:

- «мягкий» юмор (软幽默) – анекдоты, лишённые сарказма, сатиры, иронии; характеры персонажей не являются негативно окрашенными; мягкий юмор вызывает «лёгкие, положительные эмоции» [薛宝琨, 1989, с. 34];

- «чёрный» юмор (黑色幽默) – разновидность юмора, в которой сопрягаются такие эмоции, как смех, угнетенность, слезы, горечь [崔乐, 侯敏, 2012, с. 89]; этот вид юмора является заимствованным и появился в Китае относительно недавно;

- «желтый» юмор (黄色幽默) – вид юмора, соотносим с сексуальной тематикой (желтый цвет в китайском языке символизирует интимные отношения) [崔乐, 侯敏, 2012, с. 94];

- «холодные» анекдоты (冷笑话) – китайцы называют «холодными» абсурдные анекдоты, порой имеющие оттенок «плоского» или «чёрного» юмора [冷笑话, 2016];

- «грустные» анекдоты (囧笑话) – имеют оттенок «чёрного» юмора; в них часто употребляется грубая лексика, а также описываются неприятные

происшествия, нередко связанные со смертью [哈哈, 2012]. Иероглиф грустный “囧” изначально имел значение «яркий», со временем вышел из употребления, но потом вновь стал использоваться китайцами уже в другом значении: грустный, панический, удивлённый, неловкий. Перенос значения произошёл благодаря внешнему виду иероглифа: он похож на лицо с испуганными глазами и открытым ртом [崔乐, 侯敏, 2012, с. 108]. В настоящее время в китайском Интернете существует большое количество карикатур с использованием данного иероглифа (см. Приложение 5, рис.1 – 5);

- «отвратительные» анекдоты (恶心笑话) – тексты анекдотов содержат кровавые сцены; действия персонажей злые или асоциальные, вызывающие отвращение;

- «устрашающие» анекдоты (恐怖笑话) – их сюжеты основаны на «страшных» историях и т. д.

Приведем пример анекдота, относящегося к разновидности «холодных» анекдотов, в нём комический эффект достигается за счёт омофонов: слова «жарить» (烤) и «экзаменовать / спрашивать» (考) произносятся одинаково: кǎо:

从前有个人钓鱼，钓到了只鱿鱼。鱿鱼求他：你放了我吧，别把我烤来吃啊。那个人说：好的，那么我来考问你几个问题吧。鱿鱼很开心说：你考吧你考吧！然后这人就把鱿鱼给烤了。

Один мужчина ловил рыбу и поймал кальмара. Кальмар попросил не жарить его, а отпустить, на что мужчина ответил: «Хорошо, тогда я задам тебе несколько вопросов». Кальмар радостно ответил: «Давай, задавай!» (звучит как «давай, жарь». – Л.К.). Мужчина и зажарил кальмара.

《你考吧你考吧》

2. По форме представления различают СМС-анекдоты (短信笑话), анекдоты-загадки (谜语笑话), анекдоты-стихотворения (笑话诗), анекдоты-шунькоулю (顺口溜), анекдоты-недоговорки «сехоуэй» (歇后语), анекдоты-истории (趣闻趣事), анекдоты-страшные истории (鬼故事笑话) и др. Такие виды анекдотов, как «шунькоулю» и «сехоуэй», имеют ярко выраженную китайскую специфику. Сехоуэй состоит из двух частей – начала фразы и её продолжения;

эти фразы представляют собой поговорки, зачастую содержащие в себе юмористический подтекст; они известны большинству носителей китайской лингвокультуры, поэтому в разговоре обычно употребляется только одна из частей сехоуэй, которая подразумевает вторую и производит комический эффект. Например сехоуэй *прихорашиваться* (猪八戒戴花儿 – 丑美) постороен на антитезе и дословно переводится как *Чжу Бацзе нацепил на себя цветок – и безобразно, и прекрасно. Шунькоулю* – это народные рифмованные частушки без пения. Короткий шунькоулю без музыкального аккомпанеента, состоящий из нескольких строк, можно отнести к одной из разновидностей анекдота; более объемные шунькоулю с музыкальным сопровождением ставят в один ряд с жанром «куайбань». Ниже предоставлен пример детского шунькоулю, каждое предложение которого состоит из шести иероглифов, рифмуется тонально и фонетически.

小说漫画游戏,
全都不能放弃,
篮球足球桌球,
都要毫无保留;
英语物理地理,
一概统统不理,
语文数学化学,
打死我也不学.

*Мы никак не можем отказаться от просмотра
мультфильмов и игр,
Мы будем продолжать играть в баскетбол и
настольный теннис,
А английский, физика, география – это то, что мы
игнорируем,
Литературу и химию не будем учить, даже если будут
бить до смерти.*

(儿童顺口溜)

3. По действующему лицу выделяют анекдоты, персонажами которых являются простые китайцы: Сяо Ван (小王), Лао Лю (老刘); исторические фигуры: Лэй Фен (雷峰), Ян Гуйфэй (杨贵妃); прецедентные персонажи художественных произведений, например романа «Троецарствие», в частности Цао Цао (曹操), и романа «Путешествие на запад» Чжу Бацзе и Сунь Укун (猪八戒, 孙悟空); современные известные личности, такие как чиновник Ли

Ган и его сын (李刚) и т. д. Приведём пример, в котором фигурирует имя известного современного китайского баскетболиста Яо Мина (姚明):

在登陆NBA的第一个赛季, 被问及“在中国打球和在美国打球有什么不同”时, 姚明确说“在美国要用翻译, 在中国则不用”。

В один из зимних сезонов, когда Яо Мин входил в состав NBA, его спросили, чем отличается игра в баскетбол в Китае и в Америке, на что он ответил, что лишь тем, что в Китае не нужен переводчик.

4. По локусу осуществления коммуникации анекдоты бывают универсальные (например, в общественном транспорте, на банкете, в деревне, в суде, на собрании, на спортплощадке и т. д.) и национально-специфические (например, около Великой Китайской стены, на представлении пекинской оперы, в массажном салоне, у врача традиционной медицины, у гадалея-геоманта, т. е. специалиста по фэн-шуй, на уроке по китайской каллиграфии и т. д.). Приведём пример национально специфического локуса «у врача традиционной медицины» [Рощина, 2012, с. 172 – 173]. В анекдоте используется приём обманутого ожидания: вместо того чтобы лечить орган, врач дал совет о том, как от него избавиться.

有一个花花公子, 因为玩的太凶了, 结果那话儿就生病, 连续看了好几个西医, 医生都告诉他: "你这里不行了, 一定得切掉!" 那花花公子怎舍得啊! 就跑去看中医。中医看了看说: "虽然太晚了, 嗯...不过没关系!" "真的吗? 可是我看了好多西医都说一定要切掉"。医生道: "西医就是这样, 动不动就要切东西, 这瓶药你拿去, 每天涂三次, 要不了多久, 它就会自己掉下来的啦!"

Один молодой франт из-за того, что всё время только и делал, что прожигал жизнь в развлечениях, в итоге заболел. Ходил к нескольким врачам западной медицины, но все они в один голос говорили: «Здесь мы ничем помочь не можем. Необходима ампутация» (больного органа. – Л. К). Молодой человек не мог с этим смириться. Пошёл к врачу традиционной медицины. Тот посмотрел и говорит: «Хотя, конечно, поздновато, но ничего страшного!» – «Правда? Но я был у стольких врачей западной медицины, и все они говорили, что обязательно надо отрезать!» – «Врачи западной медицины всегда так: чуть что, так сразу отрезать. Возьмите вот эту бутылку с лекарством: каждый день смазывайте больное место три раза в день. Немного погодя оно само отпадёт».

[перевод А. А. Рощиной.]

4. По сфере коммуникативной деятельности различают политические анекдоты (政治类), медицинские анекдоты (医疗笑话), армейские анекдоты (军旅笑话), спортивные анекдоты (体育笑话), Интернет-анекдоты (网络笑话), народные анекдоты (民间笑话), религиозные анекдоты (宗教笑话、佛门弟子、天堂和地狱、虔诚教徒) и т. д. При том, что эти сферы присутствуют в анекдотах любой культурной принадлежности, в Китае они обретают свои особенности благодаря местным политическим условиям, религиозным верованиям, народным ритуалам и т. д. Продемонстрируем анекдот с использованием юридического юмора: в нём судья ввиду того, что муж и жена являются уроженцами разных провинций, дословно понимает стандартную фразу о том, что семейная пара не может найти общий язык, и предлагает им воспользоваться услугами переводчика.

<p>一个北京人来法官求离婚，他的妻子是温州热</p> <p>原告：“法官，我坚决要求离婚，我同我妻子根本没有共同语言。”</p> <p>法官接着说：“那没有关系，你们可以一同去找个翻译嘛。”</p>	<p><i>Мужчина из Пекина пришёл в суд требовать развода со своей женой из Вэнчжоу.</i></p> <p><i>Истец: Уважаемый судья, я твёрдо решил разводиться, мы с женой совершенно не находим общий язык.</i></p> <p><i>Судья: Ничего страшного, вы можете найти хорошего переводчика.</i></p>
--	---

《没有共同语言》

5. По типу социальных отношений выделяют анекдоты про любовь (爱情笑话), семью (夫妻笑话、家庭笑话、代沟的笑话), начальников и подчинённых (老板与员工之间的笑话), пьяниц (酒鬼笑话) и т. д. Национальная специфика в анекдотах, классифицируемых по этому параметру, в значительной степени обусловлена китайским менталитетом, деонтическими нормами, ценностными ориентирами. Приведём пример анекдота, в котором начальник собрал работников фирмы для создания коллективного духа и подражания известной прецедентной личности Лэй Фэну – человеку правильному, исполнительному, готовому бескорыстно служить на благо общества. Он начинает свою речь со слов о том, что Лэй Фэн не умер, что вызывает смех в

аудитории, но секретарь, боясь, что это оскорбит руководителя, призывает публику к тишине, он произносит слово «тишина» (精神), имеющее несколько значений, одно из которых «дух, душа». Начальнику кажется, что слово используется во втором его значении, и продолжает реплику словами: «Да, его дух с нами», что производит комический эффект.

某领导在对职工做学习雷锋精神的报告时念稿曰：“雷锋没有死！”（众笑，并议论纷纷）秘书在一旁小声提示道：精神，精神！领导得意洋洋地接着对台下说：“对！还精神着呢！”

Один начальник собрал работников для проведения тренинга, направленного на культивирование образа Лэй Фэна в коллективе. Он начал свой доклад с фразы: «Лэй фэн не умер!» Аудитория засмеялась и оживлённо зашептала. Секретарь призвал аудиторию успокоиться, сказав: «Тишина, тишина!» (второе значение – душа, душа. – Л. К.). На что начальник довольно ответил: «Да, его дух с нами!»

《雷锋还精神着呢》

6. По возрастной маркированности бывают детские анекдоты (儿童笑话), школьные анекдоты (校园笑话), анекдоты для взрослых (城人笑话) и т. д. Приведём пример анекдота, в котором школьник удивляется тому, что не может найти на современной карте уже не существующего государства Тайпинов (1850 – 1865 гг.).

“老师，您给我们讲过‘太平天国’吧？”

“是的，讲过。”

“那我在地图上怎么找不到呢？”

– Учитель, помните, вы рассказывали нам о существовании государства Тайпинов?

– Да, рассказывал.

– А почему тогда я не могу найти его на карте?

《找不到》

Следует особо отметить, что так называемые «анекдоты для взрослых» (城人笑话) на «запретные темы» (в частности, отношения между полами) не слишком распространены среди китайцев и вызывают у них смущение, поэтому даже в письменных сборниках отмечаются с помощью символа: «***»; в перечне тем анекдотов это выглядит как 《***篇》 или 《***笑话》 — анекдоты про «это».

Языковые особенности

В настоящем разделе мы выделим языковые средства, с помощью которых создается национально-культурная специфика китайского анекдота. При составлении списка культурно-специфических языковых средств учтены подходы, предложенные О. А. Леонтович и Е. И. Шейгал при составлении лингвострановедческого словаря [1998, с. 4]. Особое внимание в анализе текста уделяется выбору стилистических средств и прагматическим чертам социальной и культурной контекстуализации текста [Леонтович, 2015, с. 74].

1. *Китайские топонимы* (например: Великая Китайская стена, река Хуанхэ) и *антропонимы* (например, баскетболист Яо Мин – 姚明, актёр и певец Лю Дэхуа – 刘德华, певец Чжоу Цзелунь – 周杰伦, художник Ай Вэйвэй – 艾维维). Приведём пример с использованием топонима *Великая Китайская стена* и антропонима *император Цинь Шихуан* (259–210 гг. до н.э.). В анекдоте используется языковая игра: Сяо Мин относит фразу учителя «Создай ещё» не к просьбе составить новое предложение, а к просьбе создать новую Китайскую стену. Ученик сравнивает себя с императором Цинь Шихуаном, во время правления которого была воздвигнута Великая Китайская стена.

老师：小明，请用“长城”造句。

小明：长城很长。老师：不行，再造一个！小明：我又不是秦始皇。

Учитель: Сяо Мин, составь, пожалуйста, предложение со словами «Великая Китайская стена».

Сяо Мин: Великая Китайская стена очень великая (длинная).

Учитель: Не пойдёт, создай ещё.

Сяо Мин: Но я же не император Цинь Шихуан.

《我又不是秦始皇》

2. *Названия политических реалий, исторических событий, общественных организаций, государственных структур Китая* (например, Китайская национальная народная партия «Гоминь дан», народно-освободительная армия, «четыре модернизации» и др.). Приведём пример, в котором искажается значение термина «четыре модернизации» (四个现代), который обозначает политику Китая середины XX в., направленную на усиленное развитие четырех сфер: национальной обороны,

науки, технологии промышленности. В анекдоте перечисляются модернизации, происходящие в современном китайском обществе: 1) стремительное увеличение числа мужчин в стране по сравнению с женщинами приводит к тому, что мужчины тщательнее следят за собой: делают прически, наносят макияж, красят ногти (чтобы привлечь внимание второй половины), к росту гомосексуальных отношений среди мужчин; 2) обильное времяпрепровождение в Интернете населения, в частности женского пола; такие люди сравниваются с домашними животными по причине того, что сидят за компьютером большую часть своего времени, не выходя из дома; 3) увеличение числа людей, заводящих собаку; обычно за питомцем ухаживают с пристальным вниманием: покупают для него специальные приспособления (зубную щетку, расчёску), одежду, называют своим ребёнком; возможно это связано с недавней политикой, проводимой в стране, в соответствии с которой большинство семейных пар не могло иметь больше одного ребёнка; 4) пониженный интерес подростков к культурным событиям, нарушение правил поведения в общественных местах и др. В анекдоте используется словообразовательный приём создания комического эффекта: при назывании каждой из описанных причин добавляется суффикс “化” (-изация).

四个现代终于实现了：男性
女性化，女性宠物化，宠物
贵族化，贵族没文化。

《Политика четырех модернизаций》，наконец, претворена в
жизнь： мужчины феминизированы, женщины
одомашнены, домашние животные аристократизированы,
аристократы обескультурены.

《新四化》

3. Названия известных произведений китайских авторов, среди которых книги: «Сон в красном тереме» (《红楼梦》), «Путешествие на Запад» (《西游记》), «Троецарствие» (《三国演义》), «Большая грудь, широкий зад» (《丰乳肥臀》) и т.д.; фильмы: «Без искренней заинтересованности прошу не беспокоить» (《非诚勿扰》), «Человек потерялся в пути» (《人在囧途》) и т. д.

4. Названия известных марок, наименования китайских фирм, ресторанов, магазинов, например фирма спортивной одежды

«Линин» (《李宁》), сеть пельменных «Гоубули баоцзы» (《狗不理包子》), торговая марка напитков и продуктов «Ва Ха Ха» (《娃哈哈》) и др. Приведём пример с использованием торговой марки поз (разновидности пельменей) «Гоубули» (《狗不理包子》): мужчина уговаривает коллегу съесть обычные позы, выдав их за позы известной марки.

早上, 我因为赶时间, 便买了几个包子到公司吃。看见一位同事, 我顺手递去一个包子。同事推辞说: “我吃过早饭了。”我说: “这可是狗不理包子啊!”。同事终于接过了包子。

Утром я торопился (некогда было дома есть завтрак или готовить) и поэтому купил несколько готовых поз по дороге. Когда пришел на работу, я начал их есть и предложил коллеге. Он сказал что позавтракал, и тогда я сказал: «Но это же позы “Гоубули”!». Коллега тут же согласился.

5. *Прецедентные имена и цитаты, слова из популярных песен, стихов, высказываний известных личностей и т. д.* Например, фраза 《不明觉厉》 – непонятно, но потрясающе стала крылатой после выхода в свет фильма Стивена Чоу (周星驰) «Повар от Бога» (《食神》) (1996 г.). В нём один из героев произносит фразу «Хотя я не знаю, о чём вы говорите, мне кажется, это потрясающе» (虽然不知道你在说什么, 但感觉好厉害); она впоследствии сократилась до четырех иероглифов (不明觉厉), имитируя построение фразеологизма «чэньюй», и используется в ситуациях, когда человек не понимает сути предмета или явления, но считает его удивительным; встречаются также трансформации этой фразы: «Понятно, но не потрясающе» (明则不厉).

Фраза *Ты счастлив?* (你幸福吗?) стала крылатой после интервью, показанного на китайском канале CCTV в канун китайского Нового года в 2012 г. В ней журналист задаёт вопрос *Вы счастливы?* пожилому китайцу (你幸福吗?), на что тот отвечает *Моя фамилия Фу*. Фраза *你幸福吗?* – *Вы счастливы?* (nǐ xìngfú ma) созвучна с вопросом *Твоя фамилия Фу?* (nǐ xìngfú ma). Как отмечают Интернет-пользователи, журналисты хотели продемонстрировать положительный образ страны при помощи интервьюирования внешне счастливых людей; однако

мужчина не хотел отвечать, что он счастлив, поскольку у него трудная и бедная жизнь; поэтому он притворился, что не понял вопрос и сменил тему разговора [文绍棠, 2015, с. 204]. Фраза *Моя фамилия Фу* обрела значение *Я несчастлив(а)*, она воспринимается как ирония над материальной необеспеченностью пожилых людей в стране, которые живут несчастливо, в то время как богатые люди, в частности родственники чиновников, «золотая» молодёжь, живут беспечно и счастливо. После показа этого ролика по телевидению в Интернете появилось множество комиксов и анекдотов с использованием этой фразы. Приведём пример одного из них:

问: 你幸福吗?

答: 我姓福。

问: 你妻子也幸福吗?

答: 当然, 嫁给我就姓福。

– *Вы счастливы?*

– *Моя фамилия «ФУ»*

– *Ваша жена тоже счастлива?*

– *Конечно, она же вышла за меня замуж и тоже взяла фамилию «Фу»*

6. *Наименования китайских реалий*: видов транспорта (двухколесная повозка «рикша»), одежды (халат ципао, куртка «суньятсеновка»), фруктов (дуриан, драконий глаз, драконий фрукт, личи), пищи (соевый сыр «тофу», пекинская утка, пампушки «маньтоу») и т. д. Приведём пример, в котором, чтобы понять смысл анекдота, иностранцу необходимо знать две вещи: 1) дуриан – это фрукт, обладающим неприятным, стойким запахом; 2) выражение *有味道的女人*, дословный перевод которого – *женщина с запахом*, является метафорой и имеет переносный смысл *женщина с изюминкой*:

- 老婆, 以后能不能少吃点榴莲? ”

- 你不是总希望我做个有味道的女人吗?

– *Жена, не могла бы ты впредь пореже есть дуриан?*

– *А разве ты не хотел, чтобы я была женщиной с изюминкой?*

《有味道的女人》

Как и в описанных выше жанрах «сяншэн» и «куайбань», используются *культурно-специфические средства создания комического эффекта*. В исследованном нами материале (1530 анекдотов) наиболее частотными являлись игра тонами (71 случай

использования), обыгрывание диалектных различий (65 случаев), иероглифический юмор (62 случая), юмор чисел (59 случаев). Приведем несколько примеров.

Следующий анекдот построен на *обыгрывании диалектных различий*: звучание фразы на одном из диалектов южной части страны воспринимается представителем северной части страны с существенным искажением смысла:

一个乡里开会，由于谐音，村长说：“兔子们，虾米们，今天的饭狗吃了。”（同志们，乡民们，今天的饭够吃了。）

Началось сельское собрание, председатель начал свою речь, и хотя он говорил «Товарищи, жители деревни, ешьте сегодня досыта, еды хватит на всех», но из-за диалекта слышалось: «Зайцы, креветки, сегодняшнюю еду съели собаки».

《今天的饭狗吃了》

Иероглифический юмор воспринимается только при прочтении письменно зафиксированного анекдота. Особенность примера, представленного ниже, заключается в том, что фразы 高速公鹿 (*быстро идущий олень-самец*) и 高速公路 (*скоростная трасса*) являются омофонами: различаются по иероглифическому начертанию, но совпадают по звучанию (*gōng lù*):

一只公鹿，它走着走着，越走越快，最后它变成了高速公路(鹿)！！

Шел как-то самец-олень, шел, шел, чем дальше, тем быстрее, и, в конце концов, превратился в скоростную трассу.

《高速公鹿》

Юмор чисел также достигается за счёт использования омофонов – созвучия иероглифов с наименованиями чисел. В приведённом ниже анекдоте один из персонажей соотнес цифру «четыре» с ее омонимом «смерть», а другой – с омонимом «трогать»:

有一个人买了一辆车，车牌号是：DD544。他觉得不好因为 544 就是我死死！别人说你的多好 DD就是动动 544 就是我试试。

Один человек купил машину с номерами DD544. Ему это не понравилось, потому что 544 звучит, как я умру, умру! Но другой мужчина успокоил его, сказав, что DD544 звучит, как «попробуй меня тронуть»!

《动动我试试》

Игра тонами. В анекдоте, приведённом ниже, продемонстрирован пример, когда малейшее изменение в тоне (в данном случае – всего лишь одного слога из четырёх) может привести к кардинальному изменению смысла: из Белоснежки получается снежный хряк: имя «Белоснежка» на китайском языке состоит из двух частей: 白雪 – *белый снег* и 公主 – *принцесса*. Слово *принцесса* произносится первым и третьим тонами, если произнести последний слог “主” первым тоном, то получится слово 猪 – *свинья*. Иероглиф 公 многозначен, в слове *принцесса* он передает значение *государственный*, в сочетании со словом *свинья* переводится как *самец*:

- 你真是个白雪公主啊!

- 谢谢!

- 不用谢啦， 我的意思是白雪公猪呀!

– Ты прямо-таки Белоснежка!

– Спасибо!

– Не стоит благодарности, я имела в виду
снежного хряка!

《白雪公猪》

Итак, анализ китайских анекдотов позволил сделать следующие выводы.

1. Жанрообразующие признаки китайского анекдота могут быть разграничены на универсальные, свойственные различным лингвокультурам, а также национально-специфические, создающие неповторимый колорит китайского анекдота.

К универсальным признакам относятся:

- коммуникативная цель – достижение смехового эффекта;
- отсутствие зафиксированного авторства;
- устная либо письменная форма представления;
- вариативность содержания исходного текста;
- целостность, наличие быстрой развязки;
- актуальность, злободневность;
- разнообразие временных и ситуативных контекстов.

Национально-специфические жанрово-релевантные признаки китайского анекдота включают:

- объем: как краткие, так и относительно длинные тексты (иногда более 500 иероглифов);

- в случае письменной фиксации – наличие названия в более 95 % случаев;
- незначительные по сравнению с другими китайскими комическими жанрами требования к артистическим способностям рассказчика;
- тонкая дифференциация комической тональности и использование специфических языковых средств (см. ниже).

2. Классификации, отражающие культурную специфику китайских анекдотов, разграничивают их по следующим параметрам:

- по комической тональности: «мягкий» юмор, «черный» юмор, «желтый» юмор; «холодные», «грустные», «отвратительные», «устрашающие» анекдоты и т. д.;
- по форме представления: СМС-анекдоты, анекдоты-загадки, анекдоты-стихотворения, анекдоты-шунькоулю, анекдоты-недоговорки «сехоуэй», анекдоты-истории, анекдоты-страшные истории и т. д.;
- по действующему лицу: анекдоты, персонажами которых являются простые китайцы, исторические фигуры, прецедентные персонажи художественных произведений, современные известные личности и т. д.;
- по локусу осуществления коммуникации: универсальные и национально-специфические;
- по сфере коммуникативной деятельности: политические, медицинские, армейские, спортивные, религиозные анекдоты и т. д.;
- по типу социальных отношений: анекдоты про любовь, семью, начальников и подчинённых, пьяниц и т. д.;
- по возрастной маркированности: детские анекдоты, школьные анекдоты, «анекдоты для взрослых» и т. д.

3. Языковая специфика китайских анекдотов заключается в использовании маркеров национально-культурной принадлежности (китайских топонимов и антропонимов, названий политических реалий, известных произведений искусства, марок, прецедентных имен и цитат, наименований китайских реалий), а также иероглифического юмора, игры тонами, обыгрывания диалектных различий, юмора чисел.

Выводы по главе 2

Проведенный во второй главе комплексный анализ трех популярных китайских комических жанров – сяншэна, куайбаня и анекдота – позволяет охарактеризовать их с точки зрения жанрообразующих признаков и национально-специфических особенностей создания комического эффекта.

С я н ш э н

1. Сяншэн представляет собой сценический жанр, зародившийся в конце периода правления династии Цин (ориентировочно в 1860 г.).

2. Жанрообразующими признаками сяншэна являются: *коммуникативная цель* (смеховое воздействие); *авторство* (авторы сяншэнов всегда известны); *форма представления* (эстрадные комические выступления в форме монолога, диалога или полилога); *внешний вид исполнителей* (одеты в традиционные халаты до пола); *атрибутика* (веер, белое полотенце, стол); *коммуникативные роли* (активная – «доугэн» 逗哏, пассивная – «пэнгэн» 捧哏); *положение на сцене* (в центре сцены, за столом или рядом с ним;) *четыре основных умения артиста*: 说 (шо) – умение увлекательно рассказывать историю, 学 (сюэ) – умение подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, петь известные отрывки китайской оперы и других произведений, 逗 (доу) – умение шутить и находить смешной материал, владение стилистическими приёмами комического, 唱 (чан) – чувство ритма (мелодичность речи); *место выступления* (чайные, концертные залы); *адресаты* (зрители сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки; услышав особенно смешную шутку, издают специфический звук, который передается иероглифом 噫 – yì).

3. Сяншэны могут быть классифицированы по следующим критериям: *по времени появления* – традиционные (≈1860 – 1949 гг.), новые (1949 – 1980 гг.), современные (1980 г. – по настоящее время); *по содержанию* – высмеивающие, прославляющие, развлекательные; *по форме*: монолог, диалог, полилог.

4. В жанре «сяншэн» используются универсальные и национально-специфические средства создания комического эффекта, направленные на придание речи оттенка повседневного, бытового общения, таких как междометия, повторы, эффект обманутого ожидания, каламбуры, подражание чужой манере речи, аллюзии, фразеологизмы, игра тонами, обыгрывание диалектных различий.

К у а й б а н ь

1. Куайбань – это эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент инструмента, похожего на трещотку.

2. Жанрообразующие признаки куайбаня включают: *коммуникативную цель* (исторически – выпрашивание милостыни; в настоящее время – рекламная агитация, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение); *авторство* (авторы сценических куайбаней известны, однако в рекламных текстах не фиксируются); *форму представления* (монолог, диалог, полилог); *место проведения* (улицы города, торговые площади, чайные, концертные залы); *внешний вид* (артисты, выступающие с концертами, одеты в традиционные китайские халаты до пола; в рекламной разновидности жанра форма одежды не имеет значения); *атрибутику* (музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань»; в рекламной разновидности жанра может быть использован любой предмет, издающий громкий звук, – ведро, таз, кастрюля и т. д.); *коммуникативные роли* (зависят от выбранных персонажей); *артистичность*: хорошая дикция, владение дыханием, умение передавать характер персонажа при помощи окулесики, мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса, а также аккомпанировать себе на музыкальном инструменте «куайбань».

3. Классификация куайбаней позволяет выделить следующие их разновидности: *по коммуникативной направленности* (миниатюры, исполняемые с целью выпрашивания милостыни; торговые речёвки, выполненные в рекламных целях для привлечения клиентов; сценические выступления для увеселения публики); *по количеству артистов* (монолог, диалог, полилог); *по виду сопроводительного звука* (куайбаньшу – сопровождается одним звуком; шулайбао

– звук аккомпанемента меняется); *по территориальному происхождению* (куайбани, исполняемые на различных местных диалектах).

3. Большинство используемых языковых приёмов (темп, ритм, рифма, чередование тонов, количество иероглифов, подражание чужой манере речи, междометия, омофоны, удвоение слогов) направлено на оптимизацию звуковой составляющей исходных текстов. Это связано с тем, что жанр является музыкальным и благозвучию в нём уделяется большое внимание.

К и т а й с к и й а н е к д о т

1. По своим базовым характеристикам китайский анекдот, представляющий собой короткий смешной рассказ, сходен с анекдотами других стран, однако, благодаря тесной привязке к китайской лингвокультуре, обладает рядом национально-специфических особенностей.

2. Универсальными (свойственными разным лингвокультурам) жанрообразующими признаками анекдота являются: *коммуникативная цель* (достижение смехового эффекта); *отсутствие зафиксированного авторства*; *устная либо письменная форма представления*; вариативность содержания исходного текста; целостность, наличие быстрой развязки; актуальность, злободневность; разнообразие временных и ситуативных контекстов.

3. Национально-специфические признаки китайского анекдота включают: *объем* (как краткие, так и относительно длинные тексты, иногда достигающие более 500 иероглифов); в случае письменной фиксации – наличие названия в подавляющем большинстве случаев; незначительные требования к артистическим способностям рассказчика; тонкая дифференциация комической тональности; использование специфических китайских языковых средств, направленных на достижение комического эффекта.

4. Классификации китайских анекдотов, отражающие их культурную и языковую специфику, могут быть проведены по следующим параметрам: *по комической тональности*: «мягкий» юмор, «черный» юмор, «желтый» юмор; «холодные», «грустные», «отвратительные», «устрашающие» анекдоты и т. д.; *по форме представления*: СМС-анекдоты, анекдоты-загадки, анекдоты-

стихотворения, анекдоты-шунькоулю, анекдоты-недоговорки «сехоуяй», анекдоты-истории, анекдоты-страшные истории и т. д.; *по действующему лицу*: анекдоты, персонажами которых являются простые китайцы, исторические фигуры, прецедентные персонажи художественных произведений, современные известные личности и т. д.; *по локусу осуществления коммуникации*: универсальные и национально-специфические; *по сфере коммуникативной деятельности*: политические, медицинские, армейские, спортивные, религиозные анекдоты и т. д.; *по типу социальных отношений*: анекдоты про любовь, семью, начальников и подчинённых, пьяниц и т. д.; *по возрастной маркированности*: детские анекдоты, школьные анекдоты, «анекдоты для взрослых» и т. д.

4. Языковая специфика китайских анекдотов заключается в использовании маркеров национально-культурной принадлежности (китайских топонимов и антропонимов, названий политических реалий, известных произведений искусства, марок, прецедентных имен и цитат, наименований китайских реалий), а также иероглифического юмора, игры тонами, обыгрывания диалектных различий, юмора чисел.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное диссертационное исследование было направлено на выявление национально-специфических особенностей китайского комического дискурса.

1. Для решения первой задачи исследования были изучены труды отечественных и зарубежных ученых, посвященные категории «комическое», что позволило выделить ряд положений, наиболее значимых для проведения наших изысканий: а) комическое представляет собой одну из базовых эстетических категорий, обусловленную физиологическими и социологическими факторами; б) способность к восприятию смешного присуща только человеку и основана на контрасте прекрасного и безобразного, возвышенного и ничтожного, нормы и отклонения от нее; в) особенности восприятия комизма обусловлены культурной и социальной средой, а также индивидуальными особенностями индивидуума; г) основными разновидностями комического, выделяемыми большинством ученых, являются юмор, ирония, сатира и сарказм; д) комическое представлено в многочисленных жанрах, таких как шутка, афоризм, частушка, загадка, анекдот, карикатура, пародия, фельетон, комедия, памфлет, эпиграмма и т. д., каждый из которых обладает своей спецификой.

Анализ китайской научной литературы показал, что китайские ученые традиционно разграничивают две разновидности комического: 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония), причем вторая разновидность комического считается более распространенной. Кроме того, разными исследователями выделяются *мягкий, средний и жёсткий юмор; черный и плоский юмор*; виды комического соотносятся со вкусовыми качествами: ирония – *кислая*; сатира – *острая*; сарказм – *жгучий, горький*; юмор – *сладкий*; чёрный юмор – *солёный*; плоский юмор – *пресный*. К китайским национально-специфическим жанрам относятся: сяншэн, пиншу, куайбань, шулайбао, шидяо, дань сянь, пинтань, дагу, чжуйцзы, циньшу и т.д. Выступления в ряде жанров предусматривают использование национальных музыкальных инструментов.

2. Решение второй задачи потребовало проведения детального обзора терминов, применяемых к комическому дискурсу и смежным с ним явлениям, и формулирования понятийно-терминологического аппарата диссертации. Задача была осложнена терминологической неоднозначностью в исследованиях комического на русском языке и трудностью перевода соответствующих терминов на китайский язык. Ключевые термины, используемые в нашей работе, – это «комическое», «комический дискурс» и «жанр». Для детальной проработки темы мы остановились на следующих терминологических соответствиях: комическое – 滑稽; юмор – 幽默; анекдот – 笑话; шутка – 玩笑.

Мы также пришли к выводу о целесообразности использования в работе следующих методов: а) приоритетных – методов наблюдения, интервьюирования носителей языка, дискурс-анализа, семантико-стилистического метода; б) дополнительных – методов дефиниционного и контекстологического анализа и приема количественных подсчётов.

3. Для решения третьей задачи были рассмотрены лингвокультурные особенности китайского комического дискурса. Исследование показало, что они включают: доминирование сатиры и сарказма; более частое использование юмора слова, нежели юмора ситуации; достаточно большой объем текста (30 и более мин. звучания, до 500 иероглифов); использование атрибутики (веер, стол, музыкальные инструменты, традиционная одежда); специфическую обстановку комической коммуникации (торговые площади, концертные залы, чайные); эмоциональный отклик зрительской аудитории на кульминационный момент комического выступления (звук *у!*, выражающий восторг от услышанной шутки); гендерную дифференциацию участников комического дискурса; стремление «сохранить лицо» собеседника; малую степень предрасположенности к самоиронии.

Мы также выяснили, что тематика китайского комического дискурса представлена: а) универсальными темами, встречающимися в различных лингвокультурах (отношения между начальником и подчинённым, больницы для душевнобольных, противоречия между поколениями и т.д.); б) национально-

специфическими темами (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа и т. д.).

Анализ материала показал, что к прецедентным персонажам китайских комических текстов относятся: мифологические персонажи (Будда, Гуань-инь, Чан Э и т. д.); 2) герои известных произведений (Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, Серый волк и три барашка и т. д.); 3) исторические личности (Чжугэ Лян, А Доу, Ян Гуйфэй и т. д.); 4) современные известные личности (Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган); 5) собирательные образы: сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант и т. д.

4. Четвертая задача была направлена на выявление китайских национально-специфических языковых средств создания комического эффекта. Собранный и проанализированный материал показал, что к ним относятся: а) быстрый темп речи – быстрое и безошибочное произнесение высказывания вызывает бурную реакцию и смех в китайской зрительской аудитории; б) иероглифический юмор, основанный на наличии в китайском языке большого количества омофонов и возможности их письменной фиксации с помощью различных иероглифов; в) игра тонами, когда от изменения тона слова меняется его смысл; г) юмор чисел, создаваемый паронимическим сходством между номинациями чисел и другими словами; д) обыгрывание различий, обусловленное диалектным многообразием китайского языка; е) фразеологический юмор, основанный на наличии в китайском языке четырех видов фразеологизмов: 成语 чэньюй – идиом, построенных по древнекитайским нормам языка; 谚语 яньюй – пословиц и поговорок; 歇后语 (сехоуяу) – народных речений-недоговорок; 敬句语 (цзинцзююй) – крылатых слов, афоризмов; ж) большое количество повторов, занимающее особое место в китайском комическом дискурсе и вызывающее бурную смеховую реакцию зрительской аудитории.

5. Для решения пятой задачи был проведен детальный анализ жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот», в результате которого были сделаны следующие выводы.

Сяншэн представляет собой сценический жанр, в основе которого лежат следующие базовые признаки: коммуникативная цель – смеховое воздействие; авторство – всегда известно; форма представления – эстрадные комические монологи, диалоги или полилоги; внешний вид исполнителей – одеты в традиционные халаты до пола; атрибутика – веер, белое полотенце, стол; коммуникативные роли: активная – «доугэн» 逗哏 и пассивная – «пэнгэн» 捧哏; положение на сцене – в центре сцены, за столом или рядом с ним; четыре основных мастерства артиста: 说 (шо) – умение увлекательно рассказывать историю, 学 (сюэ) – умение подражать различным персонажам, диалектам и воспроизводить разнообразные звуки, 逗 (доу) – умение шутить, владение стилистическими приёмами комического, 唱 (чан) – чувство ритма; место выступления – чайные, концертные залы; адресаты – зрители, которые сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки.

Сяншэны могут быть классифицированы: *по времени появления* – традиционные (≈1860 – 1949 гг.), новые (1949 – 1980 гг.), современные (1980 г. – по настоящее время); *по содержанию* – высмеивающие, прославляющие, развлекательные; *по форме* – монолог, диалог, полилог.

В жанре «сяншэн» используются универсальные и национально-специфические средства создания комического эффекта, направленные на придание речи оттенка повседневного, бытового общения (междометия, повторы, эффект обманутого ожидания, каламбуры, подражание чужой манере речи, аллюзии, фразеологизмы, игра тонами, обыгрывание диалектных различий).

Куайбань – эстрадный жанр комических выступлений, выполненных в форме речитатива под аккомпанемент инструмента, похожего на трещотку. Его жанрообразующие признаки: коммуникативная цель – исторически выпрашивание милостыни, в настоящее время – рекламная агитация, прославление, ироническое освещение общественных событий или увеселение; авторство сценических куайбаней известно, в рекламных текстах не фиксируется; форма представления – монолог, диалог, полилог; место проведения – улицы города, торговые площади, чайные,

концертные залы; внешний вид – артисты одеты в традиционные китайские халаты до пола, в рекламной разновидности жанра форма одежды не имеет значения; атрибутика – музыкальное сопровождение в виде разнообразных инструментов, в частности инструмента «куайбань», или любых предметов, издающих громкие звуки (ведро, таз, кастрюля и т. д.); коммуникативные роли зависят от выбранных персонажей; артистичность – хорошая дикция, владение дыханием, умение передавать характер персонажа при помощи окулесики, мимики, телодвижений, темпа и тембра голоса.

Классификация куайбаней: *по коммуникативной направленности* – миниатюры, исполняемые с целью выпрашивания милостыни, торговые речёвки, сценические выступления для увеселения публики; *по количеству артистов* – монолог, диалог, полилог; *по виду сопроводительного звука* – куайбаньшу (сопровождается одним звуком), шулайбао (звук аккомпанемента меняется); *по территориальному происхождению* – куайбани, исполняемые на различных местных диалектах.

Большинство языковых приёмов, используемых в куайбане (темп, ритм, рифма, чередование тонов, количество иероглифов, подражание чужой манере речи, междометия, омофоны, удвоение слогов), направлено на оптимизацию звуковой составляющей исходных текстов.

К и т а й с к и й а н е к д о т – короткий смешной рассказ, по своим базовым характеристикам сходный с анекдотами других стран, однако, благодаря тесной привязке к китайской лингвокультуре, обладающий рядом национально-специфических особенностей. К универсальным жанрообразующим признакам анекдота относятся: коммуникативная цель – достижение смехового эффекта; отсутствие зафиксированного авторства; устная либо письменная форма представления; вариативность содержания исходного текста; целостность, наличие быстрой развязки; актуальность, злободневность; разнообразие временных и ситуативных контекстов. Национально-специфические признаки китайского анекдота включают: объем – как краткие, так и относительно длинные тексты, иногда достигающие более 500 иероглифов; в случае письменной фиксации – наличие названия; незначительные по сравнению с другими комическими жанрами требования к артистическим способностям рассказчика;

разграничение анекдотов по комической тональности; использование специфических языковых средств создания комического эффекта.

Классификации китайских анекдотов: *по комической тональности* – «мягкий» юмор, «черный» юмор, «желтый» юмор; «холодные», «грустные», «отвратительные», «устрашающие» анекдоты и т.д.; *по форме представления* – СМС-анекдоты, анекдоты-загадки, анекдоты-стихотворения, анекдоты-шунькоулю, анекдоты-недоговорки «сехоуэй», анекдоты-истории, анекдоты-страшные истории и т.д.; *по действующему лицу* – анекдоты, персонажами которых являются простые китайцы, исторические фигуры, прецедентные персонажи художественных произведений, современные известные личности и т.д.; *по локусу осуществления коммуникации* – универсальные и национально-специфические; *по сфере коммуникативной деятельности* – политические, медицинские, армейские, спортивные, религиозные анекдоты и т.д.; *по типу социальных отношений* – анекдоты про любовь, семью, начальников и подчинённых, пьяниц и т.д.; *по возрастной маркированности* – детские анекдоты, школьные анекдоты, «анекдоты для взрослых» и т.д.

Языковая специфика китайских анекдотов заключается в использовании маркеров национально-культурной принадлежности (китайских топонимов и антропонимов, названий политических реалий, известных произведений искусства, марок, прецедентных имен и цитат, наименований китайских реалий), иероглифического юмора, игры тонами, обыгрывания диалектных различий, юмора чисел.

В результате проведенного исследования была доказана гипотеза: наряду с универсальными признаками смехового общения, присущими различным лингвокультурам, китайский комический дискурс обладает национально-специфическими характеристиками, реализующимися в соответствующих комических жанрах.

Перспективы исследования заключаются в возможности применения полученных результатов к анализу других комических жанров, а также их экстраполяции на другие виды китайского дискурса.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ И УСЛОВНЫХ ОБОЗНАЧЕНИЙ

КЗУР — картотека записи устной речи

СЭС — советский энциклопедический словарь

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамович, А. Ф. О категориях искусства / А.Ф. Абрамович, Н. Г. Чернышевский. — Иркутск : Иркут. гос. ун-т им. А. А. Жданова, 1956. — 112 с.
2. Адлер, А. Воспитание детей. Взаимодействие полов / А. Адлер. — Ростов н. Д. : Феникс, 1998. — 448 с.
3. Аллахярова, Э. А. Сатира и юмор в творчестве Жамидина : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Аллахярова Эсмральда Аллахяровна. — Махачкала, 2005. — 19 с.
4. Антонио, И. А. Терминология комического в лингвистических исследованиях : опыт интерпретации : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Антонио Изабэл Альфредовна. — М., 2009. — 16 с.
5. Аристотель, Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. — Минск : Литература, 1998. — 1392 с.
6. Артёмова, О. Е. Лингвокультурная специфика текстов прецедентного жанра «лимерик» : на материале английского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Артёмова Ольга Евгеньевна. — Уфа, 2004. — 23 с.
7. Арутюнова, Н. Д. Логический анализ языка : языковые механизмы комизма / Н. Д. Арутюнова. — М.: Индрик, 2007. — 728 с.
8. Балакшина, Ю. В. Комическое в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» : Юмор как эстетическая доминанта художественного целого : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Балакшина Юлия Валентиновна. — СПб., 1999. — 288 с.
9. Балина, Л. Ф. Феномен смеха в культуре : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Балина Лариса Фёдоровна. — Тюмень, 2005. — 23 с.
10. Бейтуганов, А. М. Сатира и юмор в кабардинской литературе : Традиция. История. Современность : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Бейтуганов Ауес Мусабиевич. — Майкоп, 2005. — 20 с.
11. Бергсон, А. Смех / А. Бергсон. — М. : Искусство, 1992. — 127 с.

12. Беретарь, Н. Г. Социокультурные особенности юмора в ценностной системе этноса : на материале адыгской культуры : автореф. дис. ... канд. социол. наук : 22.00.06 / Беретарь Нафисет Газизовна. — Майкоп, 2006. — 24 с.
13. Болдарева, Е. Ф. Языковая игра как форма выражения эмоций : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Болдарева Елена Фёдоровна. — Волгоград, 2002. — 90 с.
14. Борев, Ю. Б. Трагическое и комическое в действительности и в искусстве : стенограмма публичной лекции / Ю. Б. Борев. — М. : Знание, 1955. — 32 с.
15. Борев, Ю. Б. Трагическое и комическое и проблемы литературы : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / Борев Юрий Борисович. — М., 1963. — 34 с.
16. Борев, Ю. Б. Комическое / Ю. Б. Борев. — М. : Искусство, 1970. — 269 с.
17. Борев, Ю. Б. Эстетика / Ю. Б. Борев. — М. : Высш. шк., 2002. — 511 с.
18. Бородин, Б. Б. Комическое в музыке / Б. Б. Бородин — Екатеринбург : М-во культуры Рос. Фед.; Ур. гос. консерватория им. М.П. Мусоргского, 2002. — 234 с.
19. Бочкарёва, Е. В. Комическое в художественном мире Н. А. Тэффи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Бочкарёва Елена Владимировна. — Ульяновск, 2009. — 22 с.
20. Брызгалова, Е. Н. Творчество сатириков в литературной парадигме серебряного века : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.01 / Брызгалова Елена Николаевна. — Ростов н. Д., 2005. — 38 с.
21. Бюн, Х. Т. Комическое в смеховой литературе XVII в. : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Бюн Хюн Тэ. — М., 2000. — 21 с.
22. Ван, Ц. Юмор и языковые средства его выражения / Ц. Ван // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сб. науч. тр. — Волгоград : Перемена, 2003. — С. 54—58.
23. Вербицкая, О. Ю. Опыт лингвистического исследования парадоксального речевого акта в комическом дискурсе : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Вербицкая Ольга Юрьевна. — Иркутск, 2005. — 190 с.
24. Власова, А. А. Жанровый инвариант и его модификации в фольклоре и литературе : на материале «саdistских стишков» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Власова Анна Аскольдовна. — Тверь, 2006. — 18 с.

25. Войткова, А. Н. Остроумная коммуникативная личность в комическом дискурсе : гендерный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Войткова Анастасия Николаевна. — Иркутск, 2010 — 204 с.
26. Волкова, Н. А. Высмеивание и аргументирование. Проблема взаимодействия речевых жанров : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Волкова Наталия Александровна. — Тверь, 2005. — 19 с.
27. Воропаев, Н. Н. Прецедентные имена в китайскоязычном дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.22 / Воропаев Николай Николаевич. — М., 2012. — 27 с.
28. Гарапшина, Л. Р. Сатирическое творчество Фатыха Амирхана : эпоха и герой : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Гарапшина Лилия Ришановна. — Казань, 2004. — 26 с.
29. Гегель, Г. Принципы трагедии, комедии и драмы / Г. Гегель // Литературный критик. — 1936. — № 7. : М — Л : Издательство АН СССР — С. 83—95.
30. Гегель, Г. Сочинения. Т. XIV, ч. III / Г. Гегель. — М. : Гослитиздат, 1940. — 814 с.
31. Гефдинг, Г. Очерки психологии, основанной на опыте / Г. Гефдинг. — М. : Изд-во журнала «Вопросы философии и психологии», 1892. — 389 с.
32. Гоббс, Т. Сочинения / Т. Гоббс. — М. : Мысль, 1991. — Т. 2. — С. 483—484.
33. Голубков, С. А. Мозаика смеха : поэтика комического в литературном произведении : учеб. пособие к спецкурсу / С. А. Голубков. — Самара : Самар. ун-т, 2004. — 380 с.
34. Горелов, В. И. Стилистика современного китайского языка / В. И. Горелов. — М. : Просвещение, 1979. — 192 с.
35. Горячева, Т. А. Комическое в музыке как феномен истории художественной культуры : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Горячева Татьяна Анатольевна. — СПб., 2009. — 26 с.

36. Гроос, К. Введение в эстетику / К. Гросс. — Харьков : Юж.-Рус. кн. изд-во Ф. А. Иогансона, 1899. — 162 с.
37. Девкин, В. Д. Занимательная лексикология / В. Д. Девкин. — М. : ВЛАДОС, 1998. — 312 с.
38. Дедегкаев, Д. И. Героико-комическое в художественной системе осетинского нартовского эпоса : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Дедегкаев Джабраил Исаевич. — М., 1984. — 23 с.
39. Дементьев, В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. — М. : Знак, 2010. — 600 с.
40. Демин, В. И. Комическое в мордовской литературе : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.02 / Демин Василий Иванович. — Саранск : Рузаевский печатник, 1998. — 54с.
41. Демин, В. И. Комическое в мордовской литературе (этапы эволюции) / В. И. Демин. — Саранск, 2001. — 260 с.
42. Дземидок, Б. О комическом / Б. Дземидок. — М. : Прогресс, 1974. — 223 с.
43. Дмитриев, А. В. Социология юмора : очерки / А. В. Дмитриев. — М. : ОФСПП, 1996. — 214 с.
44. Дмитриев, А. В. Социология политического юмора : очерки / А. В. Дмитриев. — М. : РОССПЭН, 1998. — 332 с.
45. Дробышева, Е. Э. Ирония в аксиосфере культуры постмодерна / Е. Э. Дробышева. — Владивосток : Морской гос. ун-т им. Г. И. Невельского, 2006. — 207 с.
46. Дробышева, Е. Э. Аксиология постмодерна : ирония / Е. Э. Дробышева. — СПб : Санкт-Петерб. гос. ун-т сервиса и экономики, 2008. — 179 с.
47. Жачемук, З. Р. Сатира и юмор как формы художественного мышления в устно-поэтическом наследии адыгов и зарождение, развитие этих жанров в национальной литературе : на примере творчества И. Цея, Ю. Тлюстена, Х. Ашинова, С. Панеша : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02, 10.01.09 / Жачемук Зарима Рамазановна — Майкоп, 2006. — 23 с.

48. Желтухина, М. Р. Комическое в политическом дискурсе конца XX века. Русские и немецкие политики / М. Р. Желтухина. — М. : Ин-т языкознания РАН, 2000. — 264 с.

49. Журавлёва, Я. А. Моделирование семиотического пространства идиоматического знака (на материале китайских фразеологизмов типа «чэньюй») : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Журавлева Янина Александровна. — Барнаул, 2007. — 20 с.

50. Ибрагимхалилова, Л. А. Сатирические жанры лезгинской литературы : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Ибрагимхалилова Лаура Акимовна. — Махачкала, 2005. — 21 с.

51. Ивлева, С. В. Лингвосемиотические характеристики комического абсурда : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Ивлева Снежанна Валерьевна. — Волгоград, 2010. — 169 с.

52. Каган, М. С. Анекдот как феномен культуры / М. С. Каган // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола. 16 нояб. 2002 г. — СПб. : Санкт- Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 5—16.

53. Канаева, Л. П. Мордовская басня : движение жанра : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Канаева Лидия Петровна. — Саранск, 2004. — 12 с.

54. Кант, И. Сочинения / И. Кант. — М. : Мысль, 1966. — Т. V. — 352 с.

55. Карасев, Л. В. Парадокс о смехе / Л. В. Карасев // Вопр. филос. — 1989. — №5. — М. : Правда, 1989. — С. 47—65.

56. Карасик, А. В. Лингвокультурные характеристики английского юмора : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Карасик Андрей Владимирович. — Волгоград, 2001. — 29 с.

57. Карасик, В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. — Волгоград : Перемена, 2002. — 476 с.

58. Карасик, В. И. Языковая матрица культуры / В. И. Карасик. — Волгоград : Парадигма, 2012. — 448 с.

59. Ким, С. Ч. Комическое и фантастическое в прозе М. Булгакова : от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Ким Су Чан. — СПб., 1997. — 26 с.
60. Киричук, Е. В. Комическое в драматургии А. Жарри и М. де Гельдерода / Е. В. Киричук. — Омск : Изд-во ОмГУ, 2004. — 220 с.
61. Киричук, Е. В. Комическое в драматургии Б. Виана / Е. В. Киричук. — Омск : Изд-во ОмГУ, 2007. — 120 с.
62. Кожемякин, Е. А. Дискурсионный подход к изучению культуры / Е. А. Кожемякин // Современный дискурс-анализ. Методология : концептуальные обоснования. Вып. 1. Т. 1. — Белгород : Центр коммуникативных и медийных исследований «Медиаперспектива» Белгород. гос. ун-та, 2009. — С. 75—96.
63. Козловски, Э. З. Комические приемы в произведениях Стругацких «Понедельник начинается в субботу» и «Сказка о Тройке» / Э. З. Козовски. — М.:МГУ; МАЛП, 1994. — 272 с.
64. Конева, А. В. Анекдот как феномен социального воображения / А. В. Конева // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола 16 нояб. 2002 г. — СПб. : Санкт-Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 70—77.
65. Коротких, А. В. Детские образы в юмористической прозе Саши Черного, А. Аверченко и Тэффи : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Коротких Анастасия Викторовна. — Южно-Сахалинск, 2002. — 15 с.
66. Корюкина, Н. В. Комическое в художественном тексте и его межкультурная транслируемость : на материале произведений М. Зощенко и С. Довлатова и их англоязычных переводов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Корюкина Наталья Васильевна. — Екатеринбург, 2008. — 21 с.
67. Крейдлин, Г. Е. Вербальные и невербальные элементы анекдота // Логический анализ языка. Языковые механизмы комизма / Г. Е. Крейдлин, Е. Я. Шмелева. — М., 2007. — С. 509—519.
68. Кройчик, Л. Е. Поэтика комического в произведениях А. П. Чехова / Л. Е. Кройчик. — Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1986. — 276 с.

69. Кузнецов, Ю. А. Лексико-семантическое поле смеха как фрагмент русской языковой картины мира : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10. 02. 01 / Кузнецов Юрий Александрович. — СПб., 2005. — 23 с.
70. Кузнецова, Т. Л. Комическое в коми литературе / Т. Л. Кузнецова. — Сыктывкар : КРИППКРНО, 1994. — 72 с.
71. Куликов, В. С. Китайцы о себе / В. С. Куликов. — М. : Политиздат, 1989 — 256 с.
72. Кулинич, М. А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка) / М. А. Кулинич. — Самара : СамГПУ, 1999. — 176 с.
73. Кулинич, М. А. Семантика, структура и прагматика англоязычного юмора : автореф. дис. ... канд. культурол. наук : 24.00.04 / Кулинич Марина Александровна. — М., 2000. — 41 с.
74. Курганов, Е. Я. Анекдот как жанр / Е. Я. Курганов. СПб. : Академ. проект. 1997. — 123 с.
75. Кязимов, Г. Ш. оглы. Комические приемы в художественной литературе : учеб. пособие для вузов / Г. Ш. оглы Кязимов. — Баку : Маариф, 1987. — 227 с.
76. Лавреньтев, А. И. «Черный юмор» в американском романе 1950 — 1970-х гг. / А. И. Лавреньтев. — Ижевск, 2004. — 24 с.
77. Леман, Р. Комическое в поэзии, сатира и юмор / Р. Леман. — Одесса : ««Порядок» С.К. Цесарского», 1913. — 24 с.
78. Леонтович, О. А. Практикум по стилистике английского языка : метод. реком / О. А. Леонтович. В. И. Шаховский. — Волгоград : Волгогр. гос. пед ин-т им. А.С. Серафимовича, 1992. — 27 с.
79. Леонтович, О. А. Россия и США : Введение в межкультурную коммуникацию / О. А. Леонтович. — Волгоград : Перемена, 2003 а. — 399 с.
80. Леонтович, О. А. Механизмы формирования комического в межкультурной коммуникации / О. А. Леонтович // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сборник научн. тр. — Волгоград : Перемена, 2003 б. — С. 138—146.

81. Леонтович, О. А. Метод дискурс-анализа и сферы его применения / О. А. Леонтович // Дискурс, концепт, жанр. — Нижн. Тагил : НТГСПА, 2009. — С. 50—67.
82. Леонтович, О. А. Методы коммуникативных исследований / О. А. Леонтович. — М. : Гнозис, 2011 а. — 224 с.
83. Леонтович, О. А. Способы передачи культурных смыслов в контексте переводного юмористического дискурса // Бытие в языке : сб. науч. тр. к 80-летию В. И. Жельвиса / О. А. Леонтович. — Ярославль : ЯГПУ, 2011 б. — С. 149—162.
84. Леонтович, О. А. Концептуализация и категоризация мира средствами китайского языка / О. А. Леонтович // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. Вып. 24. — Нижн. Новгород : ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2013. — С. 50—61.
85. Леонтович, О. А. Китайский нарратив как средство осмысления действительности / О. А. Леонтович // Китайская и русская лингвокультуры в современном глобальном мире : сб. науч. тр. / под. ред. О. А. Леонтович, Нин Хуайин. — Волгоград : Изд-во ВГСПУ : «Перемена», 2015. — С. 72—76.
86. Луначарский, А. В. О смехе / А. В. Луначарский // Литературный критик. — 1935. — № 4. — С. 3—9.
87. Мальчукова, Т. Г. Комическое в античной литературе и европейская традиция : учеб. пособие по спецкурсу / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : ПГУ, 1989. — 96 с.
88. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. — М. : Гнозис, 2003. — 280 с.
89. Максимова, Л. В. Национально-специфические особенности китайского делового общения / Л. В. Максимова // Студенческая наука : проекты в новом формате : материалы студ. круглых столов. — Волгоград : Перемена, 2009. — С. 46—50.
90. Малявин, В. В. Китай управляемый : старый добрый менеджмент / В. В. Малявин. — М. : Европа, 2005 — 304 с.

91. Матвеева, И. И. Комическое в творчестве Андрея Платонова 1920-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Матвеева Ирина Ивановна. — Москва, 1995. — 32 с.
92. Метин, П. Н. Комическое в жанрах чувашского словесного творчества : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Метин Пётр Николаевич. — Чебоксары, 1994. — 18 с.
93. Метин, П. Н. Комическое в чувашской литературе / П. Н. Метин. — Чебоксары : Чуваш. гос. пед. ун-т, 2000. — 328 с.
94. Милютин, Ю. Е. Нечто об экзистенции анекдота / Ю. Е. Милютин // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола 16 нояб. 2002 г. — СПб. : Санкт- Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 80—82.
95. Мироненко, С. А. Выразительные возможности игры слов в русском и немецком языках : сопоставительный аспект : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Мироненко Светлана Александровна. — Краснодар, 2006. — 172 с.
96. Москвин, В. П. Риторика. Аргументативная риторика : теоретический курс для филологов / В. П. Москвин. — Изд-е 2. — Ростов : Феникс, 2008. — 640 с.
97. Морозова, А. М. Дискурсивная специфика реализации юмористической тональности : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.00 / Морозова Анастасия Михайловна. — Волгоград, 2013. — 19 с.
98. Ноговицын, В. А. Чабыргах как жанр якутского фольклора : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.09 / Ноговицын Василий Андреевич. — Якутск, 2005. — 24 с.
99. Обухова, И. А. «Смеховое слово» в отечественной «малой прозе» 20-х годов XX века : И. Э. Бабель, М. М. Зощенко, М. А. Булгаков, П. С. Романов / И. А. Обухова. — Саранск, 2012. — 18 с.
100. Осаволук, О. И. Лингвостилистические особенности французской эпиграммы XVI — XX веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.05 / Осаволук Ольга Ивановна. — М., 2004. — 18 с.

101. Павлова, Н. В. Межкультурное движение жанра лимерик как текстовая реализация смысла комического : автореф. дис... канд. филол. наук : 10.02.20 / Павлова Нелли Викторовна. — Тверь, 2005. — 20 с.

102. Панина, М. А. Комическое и языковое средство его выражения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Панина Маргарита Анатольевна. — М., 1996. — 26 с.

103. Панина, И. А. Образность языка сатиры Джонатана Свифта : сопоставительный аспект подлинника и переводов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Панина Ирина Анатольевна. — Краснодар, 2003. — 19 с.

104. Писаревский, В. П. Поэтика повести Н.С. Лескова «Смех и горе» : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Писаревский Василий Петрович. — Воронеж, 2004. — 20 с.

105. Плотникова, С. Н. Комический дискурс / С. Н. Плотникова // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сб. научн. тр. — Волгоград : Перемена, 2003. — С. 162—172

106. Погребняк, Г. А. Поэтика парадоксального в малой сатирико-юмористической прозе первой трети XX века : А.Аверченко, Саша Черный : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Погребняк Григорий Анатольевич. — Самара, 2003. — 19 с.

107. Полякова, Т. А. Комическое в киноискусстве (на материалах кинокомедий студии Средней Азии и Казахстана) : автореф. дис. канд. филос. наук. — М., 1967. — 19 с.

108. Полюдов, В. А. Брехт-пародист (К вопросу об антирелигиозной пародии в творчестве Брехта) / В. А. Полюдов // Трагическое и комическое в зарубежной литературе : межвуз. сб. науч. тр. — Пермь : ПГПИ, 1986. — С. 76—93.

109. Понкратова, Е. М. Смеховое и комическое в эстетике и поэтике Ф.М. Достоевского : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Понкратова Екатерина Михайловна. — Томск, 2012. — 21 с.

110. Попченко, И. В. Комическая картина мира как фрагмент эмоциональной картины мира (на материале текстов И. Ильфа и Е. Петрова) : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Попченко Ирина Викторовна. — Волгоград, 2005. — 258 с.
111. Прокофьева, Т. И. Справочник китаиста. Начальный уровень / Т. И. Прокофьева. — М : АСТ : Восток — Запад, 2007. — 221с.
112. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность : избр. ст. / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1976. — 182 с.
113. Пропп, В. Я. Проблемы комизма и смеха. — 2-е изд. / В. Я. Пропп. — М. : Лабиринт, 1999. — 288 с.
114. Проскурина, А. А. Прецедентные тексты в англоязычном юмористическом дискурсе : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Проскурина Анна Александровна. — Самара, 2004. — 18 с.
115. Прохорова, Т. Г. Формы комического в русской литературе XX века / Т. Г. Прохорова, Н. Г. Манихина — Казань : Казан. гос. ун-т, 2004.
116. Прядохин, М. Г. Китайские недоговорки-иносказания / М. Г. Прядохин. М. : Наука, 1977. — 148 с.
117. Пряничникова, Т. В. Комическое в жанре режиссерских композиций / Т. В. Пряничникова, С. Лепилина // Вуз культуры и искусств в образовательной системе региона : материалы Пятой Всерос. электрон. науч.-практ. конф. — Самара : СГАКИ, 2008. — С. 490—491.
118. Радченко, И. О. Сравнительно-сопоставительный анализ английского лимерика и русского садистского стишка в диахронии и синхронии. Перевод лимерика на русский язык : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Радченко Илья Олегович. — М., 2005. — 28 с.
119. Рахманин, О. Б. Из китайских блокнотов / О. Б. Рахманин. — М. : Наука, 1984. — 120 с.
120. Рифтин, Б. Л. Мифы древнего Китая / Б. Л. Рифтин. — М. : Гл. ред. вост. лит. изд-ва «Наука», 1987. — 527 с.

121. Рощина, А. А. Эмблематические характеристики лингвокультурного типажа «китайский врачеватель» : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Рощина Анастасия Александровна. — Волгоград, 2012. — 214 с.
122. Рюмина, М. Т. Смех как эстетический феномен : Вопросы теории и истории : автореф. дис. ... д-ра. филос. наук : 09.00.04 / Рюмина Марина Тулеухановна. — М., 1999. — 48 с.
123. Рюмина, М. Т. Эстетика смеха. Смех как виртуальная реальность / М. Т. Рюмина. — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 320 с.
124. Санников, В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников. — М. : Яз. славян. культуры, 2002 — 522 с.
125. Седов, К. Ф. Основы психолингвистики в анекдотах / К. Ф. Седов. — М. : Лабиринт 2005. — 64с.
126. Седов, К. Ф. Анекдот / К. Ф. Седов // Антология речевых жанров : повседневная коммуникация. — М. : Лабиринт, 2007. — С. 137—148.
127. Ситова, М. С. Комическое как код культуры : на материале мультикультурного общества современной Германии : дис. ... канд. культурологи : 24.00.01 / Ситова Марина Сергеевна. — Кострома, 2013. — 24 с.
128. Слышкин, Г. Г. Лингвокультурные концепты прецедентных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Слышкин Геннадий Геннадьевич. — Волгоград, 1999. — 18 с.
129. Слышкин, Г. Г. Современный русский анекдот : функции и ценностные доминанты / Г. Г. Слышкин // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сб. науч. тр. — Волгоград : Перемена, 2003. — С. 190 — 203.
130. Солотчин, С. Г. Комическое начало в художественном стиле Достоевского. Ранние произведения : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08 / Солотчин Сергей Георгиевич. — М., 2007. — 30 с.
131. Сорокин, В. Б. Комическое в русской песенной поэзии 18 века : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04 / Сорокин Владимир Борисович. — М., 2001. — 20 с.

132. Спенсер, Г. Физиология смеха / Г. Спенсер. — СПб : Тип. Суворина, 1881. — 20 с.
133. Стендаль, Ф. Собр. соч. Т. 7 / Ф. Стендаль. — М. : Правда, 1959. — С. 18.
134. Стернин, И. А. Юмор и эффективность публичного речевого воздействия / И. А. Стернин // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сб. науч. тр. — Волгоград : Перемена, 2003. — С. 210—219.
135. Столович, Л. Н. Философия. Эстетика. Смех / Л. Н. Столович. — С.-Пб. : Тарту, 1999. — 384 с.
136. Столович Л. Н. Анекдот и миф / Л. Н. Столович // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола 16 нояб. 2002 г. — СПб. : Санкт-Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 46—53.
137. Султанова, В. З. Юмор и сатира в творчестве Хизгила Авшалумова : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Султанова Виолетта Зелимхановна. — Махачкала, 2001. — 18 с.
138. Сычев, А. А. Смех как социокультурный феномен : автореф. дис. ... д-ра. филос. наук : 24.00.01 / Сычев Андрей Анатольевич. — Саранск, 2004. — 36 с.
139. Сюй, Х. Особенности китайского национального характера. (Ч. 2) / Х. Сюй. // Молодой ученый — №3. Т.2. — Чита : Молодой учёный, 2011.— С. 190—192.
140. Тимофеев, Л. И. Теория литературы / Л. И. Тимофеев. — М. : Учпедгиз, 1948. — 208 с.
141. Толутанова, Ю. Н. Советская сатирическая публицистика М. Зощенко, И. Ильфа и Е. Петрова двадцатых — первой половины тридцатых годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Толутанова Юлия Николаевна. — М., 2005. — 28 с.
142. Тугарёва, М. В. Ирония как смысловая стратегия даосского канона «Чжуан-цзы» : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 09.00.03 / Тугарёва Марианна Владимировна. — М., 2005. — 25 с.

143. Тяпков, С. Н. Комическое в литературной пародии : тексты лекций / С. Н. Тяпков. — Иваново : ИвГУ, 1987. — 54 с.

144. Флеонова, О. Л. Лингвостилистические и семиотические особенности американской литературы чёрного юмора : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Флеонова Ольга Леонидовна. — М., 2003. — 24 с.

145. Химик, В. В. Анекдот как уникальное явление русской речевой культуры / В. В. Химик // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола 16 нояб. 2002 г. — СПб. : Санкт- Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 17—31.

146. Цыренова, А. Б. Аллюзивная языковая игра / А. Б. Цыренова // Языки в современном мире : материалы IX ежегод. междунар. конф. 23 — 25 мая 2010 г. — Томск : Том. гос. ун-т., 2010. — С. 152—153.

147. Чаплыгина, Ю. С. Юмористические креолизованные тексты : структура, семантика, прагматика (на материале английского языка) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Чаплыгина Юлия Сергеевна. — Самара, 2002. — 17 с.

148. Чарушин, А. Н. Сатиры Джона Драйдена : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Чарушин Анатолий Николаевич. — Рязань, 2003. — 20 с.

149. Черепанова, О. П. Искусство как житнетворчество в повестях М.М. Зощенко 30 — 40-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / Черепанова Ольга Петровна. — М., 2005. — 18 с.

150. Чернышевский, Н. Г. Эстетика / Н. Г. Чернышевский. — М. : Детгиз 1958. — 374 с.

151. Шатрова, Т. И. Языковая игра в англоязычных текстах комической направленности. Процессы кодирования и декодирования : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Шатрова Татьяна Игоревна. — Белгород, 2006. — 27 с.

152. Шаховский, В. И. Лингвистическая теория эмоций / В. И. Шаховский. — М. : Гнозис, 2008. — 416 с.

153. Шилихина, К. М. Дискурсивная практика иронии : когнитивный, семантический и прагматический аспекты : автореф. дис. ... докт. филол. наук : 10.02.19 / Шилихина Ксения Михайловна. — Воронеж, 2014. — 50 с.

154. Шишков, С. М. Абсурдный анекдот в культуре / С. М. Шишков // Анекдот как феномен культуры : материалы круглого стола 2002 г. — СПб. : Санкт- Петерб. филос. о-во, 2002. — С. 139—147.
155. Шмелев А.Д. Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности / А. Д. Шмелев, Е. Я. Шмелева // Жанры речи. — Саратов: Колледж, 1999. — С. 133—146.
156. Шмелев, А. Д. Русский анекдот : текст и речевой жанр / А. Д. Шмелев, Е. Я. Шмелева. — М. : Яз. славян. культуры, 2002. — 144 с.
157. Шмелев А. Д. Анекдот в разных видах речевой деятельности / А. Д. Шмелев, Е. Я. Шмелева // Аксиологическая лингвистика : игровое и комическое в общении : сб. науч. тр. — Волгоград : Перемена, 2003. — С. 219—229.
158. Шопенгауэр, А. Полное собрание сочинений / А. Шопенгауэр. — М., 1985. — Т. 2. — С. 96.
159. Штукин, А. А., Шицзин (Исторические записки) / А. А. Штукин, Н. Т. Федоренко. — М. : Изд-во акад. наук, 1957. — 612 с.
160. Шумкова, Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук : 10.01.01 / Шумкова Тамара Леонидовна. — Нижневартовск, 2007. — 42 с.
161. Шумкова, Т. Л. Ирония в русской литературе первой половины XIX века в свете традиций немецкого романтизма / Т. Л. Шумкова. — Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гос. гуманит. ун-та, 2009. — 370 с.
162. Щичко, В. Ф. Китайский язык. Теория и практика перевода / В. Ф. Щичко. — М. : Восток — Запад, 2004. — 224 с.
163. Щурина, Ю. В. Речевые жанры комического / Ю. В. Щурина // Жанры речи : сборник науч. ст. — Саратов : Колледж, 1999. — С. 146—156.
164. Майдаченко, П. І. Комічне в сучасній українській прозі : літературно-критичний нарис / П. І. Майдаченко. — Київ : Дніпро, 1991. — 190 с.
165. Alba-Juez, L. Perspectives on discourse analysis : theory and practice / L. Alba-Juez. — Cambridge : Cambridge scholars publishing, 2009. — 410 p.
166. Bain, A. The Emotions and the Will / A. Brain. — L., 1865.

167. Beltrame, F. Teoria del grottesco : Con un'esemplificazione nel racconto di N. V. Gogol'Il naso / F. Beltrame. — Franca Roma : Ed. della Laguna, Cop, 1996. — 172 p.
168. Bergson, H. Smiech. Studium o komizmie / H. Bergson. — Lwow : H. Altenberg, 1902. — 152 p.
169. Bonnie, S. McDougall, Clark P. Popular Chinese literature and performing arts in the People's Republic of China 1949 — 1979 / S. Bonnie, McDougall, P. Clark. — California : University of California press, Ltd., 1984. — 346 p.
170. Collins-Swabey, M. Comic Laughter. A philosophical Essay / M. Collins-Swabey. — L. : New Hawen Yale university press, 1961. — 251 p.
171. Elliott, R. C. The Power of Satire : Magic, Ritual, Art / R. C. Elliott. — New Jersey, 1960.
172. Freud, Z. Humor. Character and Culture / Z. Freud. — N. Y., 1963. — P. 263—269.
173. Grant, D. Organizational discourse : Of diversity, dichotomy and multi-disciplinarity / D. Grant, T. Keenoy, C. Oswick // Discourse and organization. — L. : Sage, 1998. — P. 1—14.
174. Gruner, C. Understanding laughter / C. Gruner. — Chicago : Nelson-hall, 1978. — 265 p.
175. Hardy, C. Researching organizational discourse / C. Hardy // International Studies in Management and Organization 71 (3). — Ann Arbor, Michigan : Proquest, 2001. — P. 25—17.
176. Hardy, C. What Is Discourse Analysis? / C Hardy, N. Phillips // Discourse Analysis : Investigating Processes Of Social Construction. — Thousand Oaks, CA : Sage, 2002 — P. 1—18.
177. Harris, Z. S. Discourse Analysis / Z. S. Harris // Language 28:1. — Linguistic Society of America, 1952. — P. 1—30 (a).
178. Harris, Z. S. Discourse Analysis. A sample text / Z. S. Harris // Language 28:4. — Linguistic Society of America, 1952. — P. 474—494 (b).

179. Koch, W. A. *Poetry and Science* / W. A. Koch. — Tübingen : Narr, 1983. — 608 p.
180. Kress, G. *The social production of language : History and structures of domination* / G. Kress // *Discourse in society : Systemic functional perspectives*. — Norwood, NJ : Ablex, 1995. — P.169—191.
181. Link, P. *The genie and the lamp : Revolutionary Xiangsheng* / P. Link // *Popular Chinese literature and performing arts in the People's Republic of China 1949 — 1979*. — California : University of California press, Ltd., 1984. — P. 83—111.
182. Lipka, L. *Non-serious Text Types, Comic Discourse, Humour, Puns, Language Play, Limericks, Punning and Joking* / L. Lipka // *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, vol. 6, no. 1., 2009. — P. 84—91.
183. Lipps, T. *Komik und Humor* / T. Lipps. — Leipzig, 1922. — 343 p.
184. Lissa, Z. *O komizmie muzycznym* / Z. O. Lissa // *Kwartalnik Filozoficzny*. — 1938. — P. 100.
185. Martin, R. A. *Sense of humor* / R. A. Martin // *Positive psychological assessment : A handbook of models and measures*. — Washington, DC : American Psychological Association, 2003. — PP. 313—326.
186. Morris, C. *An essay towards Fixing the true standards of Wit, Humour, Railery, Satire, and ridicule* / C. Morris. — California : The Augustan reprint society, 1744. — 107 p.
187. Naham, M. *Aesthetic Experience and its Presuppositions* / M. Naham. — N. Y. : Russel & Russel, 1946. — 516 p.
188. Nash, W. *The language of humour : style and technique in comic discourse* / W. Nash. — L. : Longman, 1985. — 192 p.
189. Newton, K. M. *Modern literature and the tragic* / K. M. Newton. — Edinburgh : Edinburg univ. presscop, 2008. — 179 p.
190. Pepicello, W. *Linguistics and Humor* / W. Pepicello, R.W. Weissberg // *Handbook of Humor Research*. — N. Y. : Springer, 1983. — P. 59—85.
191. Spiegel, K. *1972 early conceptions of humor* / K. Spiegel // *The psychology of humor*. — N. Y. : Academic press, 1972. — P. 11.

192. Stern, A. Philosophie du rire et des pleurs / A. Stern. — Paris : Presses universitaires de France, 1949. — 256 p.

193. van Dijk, T. A. Introduction : Discourse analysis as a new cross-discipline / T. A. van Dijk // Handbook of Discourse Analysis. — N. Y. : Academic press, 1985. — P. 1—10.

194. Wai, King Tsang An analysis of comic discourses : How language mediates problems of human communication and unattachment / Wai King Tsang // Semiotica. — Cambridge, MA, USA : Harvard University Press, 2009. — P. 155—184

195. Witwicki, W. Psychologia t. II / W. Witwicki. — Lwow : Zakl. narod. im. Ossolinskich wyd, 1922. — 472 p.

196. 蔡, 辉 (Цай Хуэй). 言语幽默乖讹与消解机制的认知语言学研究 (Когнитивный подход к изучению абсурдности языкового юмора и механизма его нейтрализации) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 蔡辉. — 保定 : 河北大学, 2005. — 63 页.

197. 曾, 洵 (Цзэн Сюнь). 关联理论和概念合成理论对言语幽默解读认知机制的阐释 (Интерпретация когнитивных механизмов языкового юмора с позиции теории релевантности и теории концептуальной интеграции) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 曾洵. — 长沙 : 湖南大学, 2006. — 61 页.

198. 陈, 桐生 (Чэнь Туншэн). 《史记·滑稽列传》四论 (Четыре подхода к изучению раздела «Комические жизнеописания» Исторических записок) / 陈桐生 // 汉中师范学院学报 : 社科版, 1997. — 第 37—42 页.

199. 陈, 文钢 (Чэнь Вэньган). 中国古典滑稽形态初论 (Китайский классический комизм : морфология. Основные положения) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 文艺学 / 陈文钢. — 南昌 : 江西师范大学, 2003. — 42 页.

200. 陈, 抚生 (Чэнь Фушэн). 雷锋 (Лэй Фэн) / 陈抚生. — 南昌 : 百花洲文艺出版社, 2012. — 174 页.

201. 方, 传余 (Фан Чуаньюй). 言语幽默语用策略研究 (Вербальный юмор как прагматическая стратегия) / 方传余. — 北京: 北京师范大学出版社, 2010. — 212 页.

202. 高, 胜林 (Гао Шэнлинь). 幽默的界定及其学科归属问题 (Юмор: определение, категоризация) / 高胜林 // 求是学刊, 2004 年. 第 5 期. — 黑龙江: 黑龙江大学, 2004. — 第 100—104 页.

203. 宫, 爱玲 (Гун Айлин). 穿越时空的幽会 — 鲁迅《故事新编》与王小波《青铜时代》比较研究 (Сравнительное исследование произведений Лу Синя «Тайное свидание, пересекающее время и пространство» (последние издания) и произведения «Бронзовый век» автора Ван Сяобо): 论文学位: 硕士, 论文专业: 中国现当代文学 / 宫爱玲. — 山东: 山东师范大学, 2009. — 42 页.

204. 郭, 德纲 (Го Дэган). 非著名相声演员 (Неизвестный артист жанра «сяншэн») / 郭德纲. — 南京: 江苏美术出版社, 2007. — 153 页.

205. 郭, 德纲 (Го Дэган). 郭德纲这点事儿 (Всё о Го Дэгане) / 郭德纲, 于雪 (Го Дэган, Юй Сюэ). — 深圳: 海天出版社, 2009. — 229 页.

206. 哈, 哈 (Ха Ха). 人人都爱囧笑话 (Все любят грустные анекдоты) / 哈哈. — 北京: 中国画报出版社, 2012. — 240 页.

207. 韩, 虔 (Хань Цянь). 论语言幽默的英译汉策略与原则 (О стратегиях и принципах англо-китайского перевода лингвистического юмора): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学及应用语言学 / 韩虔. — 大连: 大连理工大学, 2007. — 78 页.

208. 韩, 玉珍 (Хань Юйчжэнь). 国际商务谈判实物 (Международные коммерческие переговоры) / 韩玉珍. — 北京: 北京大学出版社, 2006. — 268 页.

209. 侯, 宝林 (Хоу Баолинь). 侯宝林谈相声 (Хоу Баолинь говорит о сяншэне) / 侯宝林, 刘祖法. — 黑龙江: 黑龙江人民出版社, 1983. — 189 页.

210. 胡, 朝霞 (Ху Чаося). 从关联理论初探中文手机短信幽默 (Изучение юмора китайских СМС-сообщений с позиции теории релевантности) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 胡朝霞. — 湘潭 : 湘潭大学, 2007. — 71 页.

211. 胡, 克 (Ху Кэ). 卓别林喜剧电影对中国早期电影观念的影响 (Влияние фильмов Чарли Чаплина на ранние китайские фильмы) / 胡克 // 重写中国电影史出版社. — 京 : 中国电影发展史, 2007. — 第 109—113 页.

212. 黄, 伟 (Хуан Вэй). 浅谈《聊斋志异》讽刺艺术的美学风格 (Повести о странном из кабинета Ляо : краткое обсуждение эстетики сатирического стиля) / 黄伟. — 长沙 : 长沙电力学院社会科学学报, 1997. — 117 页.

213. 黄, 伟 (Хуан Вэй). 幽默不协调理论与网上有关男女社会关系的法语和英语幽默 (Юмористическая теория несоответствия; мужской и женский Интернет-юмор : на примере французского и английского языка) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 黄伟. — 福州 : 福建师范大学, 2003. — 99 页.

214. 纪, 元 (Цзи Юань). 相声写作知识 (Написание сяньшэна : рекомендации) / 纪元 // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. — 沈阳 : 春风文艺出版社, 1982. — 第 3—68 页.

215. 江, 艺 (Цзян И). 中英幽默的民族特色 (Национальные особенности китайского и английского юмора) / 江艺 // 龙岩师专学报. — 龙岩 : 龙岩师专学报出版社, 2002. — 第 73—75 页.

216. 孔, 丘 (Кун Цю). 诗经 (Исторические записки) / 孔丘. — 北京 : 北京出版社, 2006. — 363 页.

217. 老, 舍 (Лао Шэ). 什么是幽默 (Что есть юмор) // 北京文艺, 三月号 / 老舍. — 北京 : 北京文艺出版社, 1956. — 第 22—29 页.

218. 李, 超 (Ли Чао). 会话幽默的语用与认知新研究 (Новое исследование разговорного юмора с точки зрения прагматического и когнитивного подходов) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 李超. — 上海 : 上海外国语大学, 2005. — 55 页.

219. 李, 春生 (Ли Чуньшэн). 小幽默大智慧 (Маленький юмор, большая мудрость) / 李春生. — 北京: 中国城市出版社, 2006. — 379 页.

220. 李, 聪 (Ли Цун). 中美电视广告中幽默元素运用的比较 (Элементы юмора в китайской и американской телевизионной рекламе: сопоставительный анализ): 论文学位: 硕士, 论文专业: 商务英语 / 李聪. — 北京: 对外经济贸易大学, 2004. — 49 页.

221. 李, 海瑞 (Ли Хайжуй). 中国基本情况丛书 (Основные сведения о Китае) / 李海瑞. — 北京: 五洲传播出版社, 1998. — 164 页.

222. 李, 莉莉 (Ли Лили). 赵本山小品中幽默的预设研究 (Пресуппозиционный анализ юмора коротких рассказов Чжао Бэншаня): 论文学位: 硕士, 论文专业: 英语语言文学 / 李莉莉. — 长春: 吉林大学, 2005. — 73 页.

223. 李, 梅 (Ли Мэй). 幽默感的高级机能及其发生和实现 (Чувство юмора: функции, порождение, реализация) / 李梅, 张文艺 (Ли Мэй, Чжан Вэньи). // 中国健康心理学杂志. — 北京: 中国健康心理学杂志出版社, 2008. — 第 238—240 页.

224. 李, 志斌 (Ли Чжибинь). 马克·吐温小说幽默艺术的文化根源、理论基础与表现形式 (Искусство юмора в произведениях Марка Твена: культурные особенности, теоретические основы, форма выражения) / 李志斌. — 武汉: 湖北大学学报: 哲社版, 1996. — 31 页.

225. 廖, 运刚 (Ляо Юньган). David Ives 的喜剧艺术及其对中国喜剧的借鉴意义 (Искусство комедии Дэвида Ивса и его влияние на китайскую комедию): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学与应用语言学 / 廖运刚. — 北京: 对外经济贸易大学, 2003. — 72 页.

226. 林, 青红 (Линь Цинхун). 浅析语境分析对于英语翻译的指导作用 (Изучение директивной функции контекстологического анализа при переводе с английского языка) / 林青红 // 中国电力教育. 外语教学与研究 № 182. — 北京: 中国电力教育, 2010. — 第 1—3 页.

227. 林, 语堂 (Линь Юйтан). 中国人 (Китайцы) / 林语堂. — 浙江: 浙江人民出版社, 1988. — 370 页.

228. 刘, 宝青 (Лю Баоцин). 从语义和语用的角度看幽默 (Изучение юмора с позиции семантики и прагматики): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学及应用语言学 / 刘宝青. — 西安: 西安电子科技大学, 2005. — 69 页.

229. 刘, 波 (Лю Бо). 幽默话语的语用研究: 幽默言语行为与语用策略 (Прагматический подход к изучению юмористических высказываний: юмористические речевые акты, и стратегии): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学及应用语言学 / 刘波. — 西南: 西南交通大学, 2005. — 105 页.

230. 刘, 汉鹏 (Лю Ханьпэн). 从关联理论角度理解幽默 (Изучение юмора с позиции теории релевантности): 硕士, 论文专业: 外国语言学及应用语言学 / 刘汉鹏. — 长春: 吉林大学, 2004. — 67 页.

231. 刘, 俊坤 (Лю Цзюнкунь). 毛泽东幽默的个性特征 (Особенности юмора Мао Цзэдуна) / 刘俊坤 // 湖南第一师范学报. — 长沙: 湖南第一师范学报出版社, 2003. — 第 37—40 页.

232. 刘, 庆 (Лю Цин). 上海滑稽述论 (Краткое описание особенностей Шанхайских комических жанров) / 刘庆. — 上海: 上海戏剧学院, 2006. — 435 页.

233. 刘, 湘兰 (Лю Сянлань). 崇高·优美·滑稽 (Возвышенное. Прекрасное. Комическое): 论文学位: 硕士, 论文专业: 中国古代文学 / 刘湘兰. — 湘潭: 湘潭大学, 2002. — 67 页.

234. 刘, 勰 (Лю Се). 文心雕龙 (Резной дракон литературной мысли) / 刘勰. — 上海: 上海古籍出版社, 1900. — 208 页.

235. 刘, 绍棠 (Лю Шаотан). 豆棚瓜架雨如丝 (Бамбуковая изгородь, станина, обвитая лозой, дождь похожий на шёлк) / 刘绍棠. — 北京: 十月文艺出版社, 2015. — 267 页.

236. 刘, 学仁 (Лю Сюэжэн). 大俗者大雅 — 记相声名家马志明 (Скромность и величие известного артиста сяньшэна Ма Чжимина) / 刘学仁 // 表演相声选集. — 天津: 津教育出版社, 2007. — 第5—6页.

237. 刘, 学智 (Лю Сюэчжи) / 刘学智, 刘洪滨 (Лю Сюэчжи, Лю Хунбин). — 北京: 中国曲艺出版社, 1981. — 204页.

238. 陆, 炜 (Лу Вэй). 滑稽戏的艺术构造和创作思路问题 — 从张宇清的滑稽戏谈起 (Вопросы создания и структуры построения комической игры : на примере комической игры Чжан Нинцина) / 陆炜. — 南京: 艺术百家, 1995. — 45页.

239. 罗, 扬 (Ло Ян). 当代中国曲艺 (Современное китайское эстрадное искусство) / 罗扬. — 北京: 当代中国出版社, 1998. — 578页.

240. 吕, 琳琼 (Лью Линцюн). 幽默和幽默翻译: 从文字幽默总论和关联理论的角度看《围城》 (Юмор и перевод юмора с позиции общей теории письменного юмора и теории релевантности): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学及应用语言学 / 吕琳琼. — 广州: 广东外语外贸大学, 2004. — 98页.

241. 马, 季 (Ма Цзи). 一生守候 (Жизнь в ожидании) / 马季. — 北京: 团结出版社, 2007. — 235页.

242. 马, 永红 (Ма Юнхун). 从关联的角度看言语幽默 (Изучение вербального юмора с позиции теории релевантности) / 马永红. — 论文学位: 硕士, 论文专业: 英语语言文学. — 石家庄: 河北师范大学, 2007. — 63页.

243. 陌, 语 (Мо Юй). 保持你的幽默感 (Сохраняй своё чувство юмора) / 陌语. — 北京: 当代中国出版社, 2006. — 512页.

244. 穆, 莹 (Му Ин). 幽默: 生命的支点: 鲁迅、老舍、林语堂的幽默观和幽默艺术 (Юмор : точка опоры в жизни. Искусство юмора и юмористическая картина мира Лу синя, Лао Шэ, Линь Юйтана): 论文学位: 硕士, 论文专业: 中国现当代文学 / 穆莹. — 大连: 辽宁师范大学, 2003. — 33页.

245. 潘, 艳慧 (Пань Яньхуэй). 英语幽默的文化特点 (Культурные особенности английского юмора) : 英语语言文学 / 潘艳慧. — 华中 : 华中师范大学, 2001. — 58 页.

246. 彭, 娟 (Пэн Цзюань). 论言语幽默的制笑机制 (Языковые механизмы создания комического эффекта) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 彭娟. — 长沙 : 湖南师范大学, 2005. — 91 页.

247. 秦, 丽娟 (Цинь Лицзюань). 幽默和张爱玲小说幽默语言研究. Humour & the Inquiry into the Humour Language of Zhang Ai-ling's Novels : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 语言学及应用语言学 / 秦丽娟. — 成都 : 四川师范大学, 2005. — 65 页.

248. 桑, 紫宏 (Сан Цзыхун). 基于形式重复的汉语幽默语言研究 (Изучение китайского вербального юмора, основанного на формальном повторе) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 语言学及应用语言学 / 桑紫宏. — 上海 : 华东师范大学, 2007. — 51 页.

249. 沈, 兆文 (Шэнь Чжаовэнь). 言语幽默的认知语用研究 (Изучение вербального юмора : когнитивно-прагматический подход) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 沈兆文. — 北京 : 中国石油大学, 2006. — 131 页.

250. 施, 旭 (Ши Сю). 文化话语研究 : 探索中国的理论 (Изучение культурно-маркированных выражений : изыскание китайских теорий) / 施旭. — 北京 : 北京大学出版社, 2010. — 189 页.

251. 司马, 迁 (Сыма Цянь). 史记 (Исторические записки) / 司马迁. — 上海 : 中华书局, 2008. — 3356 页.

252. 苏, 雪林 (Су Сюэлинь). 幽默大师论幽默 (Мастер юмора рассуждает о юморе) / 苏雪林 // 国际航空报. — 北京 : 国际航空报出版社, 2009. — 28 页.

253. 孙, 福海 (Сунь Фухай). 逗你没商量 — 相声界奇闻趣事 (Я подшучу над тобой без обсуждения — удивительные истории в мире сяньшэна) / 孙福海. — 天津 : 百花文艺出版社, 2007. — 335 页.

254. 孙, 福海 (Сунь Фухай). 不用偷着乐 100 位相声演员的奇闻趣事 (Не нужно веселиться украдкой. Истории ста известных артистов сяньшэна) / 孙福海. — 天津: 百花文艺出版社, 2009. — 271 页.

255. 唐, 潇潇 (Тан Сяосяо). 唐代幽默文学研究 (Исследование юмористической литературы династии Тан): 论文学位: 硕士, 论文专业: 中国古典文献学 / 唐潇潇. — 成都: 四川大学, 2006. — 83 页.

256. 王, 金玲 (Ван Цзиньлин). 幽默语篇理解的多维理论阐释 (Теоретическая интерпретация понимания юмористического текста) / 王金玲. — 长春: 吉林大学出版社, 2008. — 165 页.

257. 王, 决 (Ван Цзюэ). 中国相声史 (История китайского сяньшэна) / 王决, 汪景寿, 藤田香 (Ван Цзюэ, Ван Иншоу, Тэн Тяньсян). — 北京: 北京燕山出版社, 1995. — 356 页.

258. 王, 力叶 (Ван Лие). 相声艺术与笑 (Искусство сяньшэна и смех) / 王力叶. — 武汉: 广播出版社, 1982. — 161 页.

259. 王, 璐 (Ван Лу). 关联理论下的幽默理解 (Исследование юмора с позиции теории релевантности): 论文学位: 硕士, 论文专业: 外国语言学与应用语言学 / 王璐. — 北京: 中国地质大学, 2006. — 67 页.

260. 王, 萍 (Ван Пин). 论狄更斯的幽默艺术 (Изучение искусства юмора Чарльза Диккенса): 论文学位: 硕士, 论文专业: 比较文学与世界文学 / 王萍. — 长春: 吉林大学, 2004. — 39 页.

261. 王, 勤玲 (Ван Циньлин). 幽默言语的认知语用研究 (Когнитивное и прикладное изучение вербального юмора): 论文学位: 博士, 论文专业: 汉语言文字学 / 王勤玲. — 复旦: 复旦大学, 2005. — 156 页.

262. 王, 晓琴 (Ван Сяоцин). 老舍与中国现代幽默思潮 (Лао Шэ и течение современного китайского юмора) / 王晓琴 // 中国现代文学研究丛刊. — 北京: 中国现代文学研究丛刊, 1998. — 第 98—112 页.

263. 王, 文惠 (Ван Вэньхуэй). 从关联理论看言语幽默. Изучение вербального юмора с позиции теории релевантности : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 王文惠. — 石家庄 : 河北师范大学, 2002. — 61 页.

264. 王, 希杰 (Ван Сицzie). 汉语修辞学 (Китайская стилистика) / 王希杰. — 北京 : 商务印书馆, 2005. — 506 页.

265. 王, 伊宾 (Ван Ибинь). 英语幽默语篇研究 (Изучение английского юмористического дискурса) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 王伊宾. — 长春 : 吉林大学, 2004. — 63 页.

266. 王, 燕 (Ван Янь). 关联理论与幽默的理解 (Теория релевантности и понимание юмора) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 王燕. — 广州 : 广东外语外贸大学, 2005. — 77 页.

267. 王, 瀛 (Ван Ин). 幽默翻译与文化障碍 (Культурные помехи при переводе юмористического текста) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学与应用语言学 / 王瀛. — 北京 : 外交学院, 2003. — 56 页.

268. 魏, 小梅 (Вэй Сяомэй). 关联中的幽默策略 (Юмористические стратегии согласно теории релевантности) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 魏小梅. — 山西大学, 2004. — 52 页.

269. 项, 成东 (Сян Чэндун). 等级幽默的语用认知研究 (Изучение классового юмора с точки зрения прагматико-когнитивного подхода) : 论文学位 : 博士, 论文专业 : 英语语言文学 / 项成东. — 上海外国语大学, 2007. — 232 页.

270. 相声·评书·快板·写作与表演 (Сяншэн, пиншу, куайбань : написание, выступление) / 群众文艺辅导丛书. — 沈阳 : 春风文艺出版社, 1982. — 224 页.

271. 谢, 孟颐 (Се Мэни). 幽默广告的视觉语言研究 (Изучение визуальных знаков в юмористической рекламе) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 设计艺术学 / 谢孟颐. — 北京 : 清华大学, 2004. — 58 页.

272. 徐, 良 (Сюй Лян). 中国当代喜剧美学的新拓展 — 论陈孝英的喜剧美学研究 (续完) (Новое эстетическое развитие китайской современной комедии : на примере комедий Чэн Сяоина) / 徐良. — 济南 : 齐鲁艺苑, 1996. — 第 33 — 35, 47 页.
273. 薛, 宝琨 (Сюэ Баокунь). 中国的相声 (Китайский сяньшэн) / 薛宝琨. — 北京 : 人民出版社 : 新華書店发行, 1985. — 267 页.
274. 薛, 宝琨 (Сюэ Баокунь). 中国人的软幽默 (Мягкий юмор китайцев) / 薛宝琨. — 北京 : 科学出版社, 1989. — 168 页.
275. 薛, 宝琨 (Сюэ Баокунь). 本真, 自然, 朴巧. 马志明相声艺术浅探 (Искренность, натуральность, мастерство. Анализ искусства выступления в жанре «сяньшэн» артиста Ма Чжимина) / 薛宝琨 // 表演相声选集. — 天津 : 天津教育出版社, 2007. — 第 1—3 页.
276. 薛, 永年 (Сюэ Юннйань). 相声基础知识 (Базовые знания о сяньшэне) / 薛永年. — 武汉 : 湖北省群众文化馆, 1979. — 302 页.
277. 闫, 广林 (Янь Гуанлинь). 西方幽默精神的现代转捩 (Метамарфозы современного западного юмора) / 闫广林 // 海南大学学报. — 海口 : 人文社科版, 2006. — 第 106—111 页.
278. 闫, 广林 (Янь Гуанлинь). 幽默理论关键词研究 (Изучение ключевых терминов касательно теории юмора) / 闫广林, 徐侗 (Янь Гуанлинь, Сюй Тун). — 上海 : 学林出版社, 2010. — 295 页.
279. 严, 澍 (Янь Шу). 幽默是一种能力 (Юмор — это своего рода способность) / 严澍. — 北京 : 电子工业出版社, 2011. — 220 页.
280. 严, 先慧 (Янь Сяньхуэй). 关联与言语幽默理解 (Относительность и понимание вербального юмора) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 严先慧. — 广西 : 广西师范大学, 2002. — 39 页.
281. 杨, 立德 (Ян Лидэ). 杨派山东快书. 武松传 (Шаньдунский куайбаньшу периода Ян. Жизнеописание У Суна) / 杨立德. — 济南 : 山东人民出版社, 1982. — 472 页.

282. 杨, 旭 (Ян Сюй). 论米兰·昆德拉小说的幽默 (Юмор в произведениях Миана Кундэры) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 比较文学与世界文学 / 杨旭. — 华中 : 华中师范大学, 2002. — 50 页.

283. 杨, 振华 (Ян Чжэньхуа). 相声表演技巧 (Искусство выступления в жанре «сяншэн») // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书 / 杨振华. — 沈阳 : 春风文艺出版社, 1982. — 第 69—94 页.

284. 赵, 博 (Чжао Бо). 评书写作知识 (Рекомендации по написанию пиншу) // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书 / 赵博. — 沈阳 : 春风文艺出版社, 1982. — 第 95—150 页.

285. 张, 春鸣 (Чжан Чуньмин). 十八世纪英国的“散文体滑稽史诗” — 论亨利·菲尔丁的《弃儿汤姆·琼斯的历史》. Английская «Комическая эпическая поэма в прозе» XVIII в. : на примере произведения Генри Филдинга «История Тома Джонса» : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 比较文学与世界文学 / 张春鸣. — 长春 : 吉林大学, 2004. — 40 页.

286. 张, 海云 (Чжан Хайюнь). 关联理论下的幽默话语 — 幽默的认知解释 (Изучение вербального юмора с позиции теории релевантности : когнитивный аспект) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 课程与教学论 / 张海云. — 北京 : 北京语言文化大学, 2003. — 36 页.

287. 张, 敏 (Чжан Минь). 言语幽默的语用特性研究 (Исследование вербального юмора с точки зрения прагматического подхода) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 张敏. — 长春 : 吉林大学, 2004. — 129 页.

288. 张, 宁娇 (Чжан Нинцзяо). 从语用学角度分析英语幽默的产生 (Изучение механизма порождения английского юмора : прагматический подход) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 张宁娇. — 大连 : 大连海事大学, 2004. — 76 页.

289. 张, 培华 (Чжан Пэйхуа). 幽默中西文化交流与社会进步 — 为纪念林语堂先生诞辰 100 周年而作 (Юмор. Коммуникация между Китаем и Западом в свете

общественного прогресса. В честь 100 летия со дня рождения Линь Юйтана) / 张培华, 李德明 (Чжан Пэйхуа, Ли Дэмин) // 山西大学学报 (哲学社会科学版), 1996. — 第140页.

290. 张, 文涛 (Чжан Вэньтао). 英汉幽默语言的对比研究 (Сопоставительный анализ китайского и английского вербального юмора) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学及应用语言学 / 张文涛. — 西安 : 西北工业大学, 2004. — 78页.

291. 张, 笑恒 (Чжан Сяохэн). 幽默与口才 (Юмор и красноречие) / 张笑恒. — 北京 : 北京工业大学出版社, 2009. — 263页.

292. 张, 影洁 (Чжан Инцзе). 唐前俳谐文学研究 (Изучение китайских комических текстов, написанных до династии Тан) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 中国古代文学 / 张影洁. — 上海 : 华东师范大学, 2005. — 69页.

293. 张, 喆 (Чжан Чжэ). 英语语言幽默的图式特征及解读难题探究 (Изучение схематических характеристик английского вербального юмора, и выявление механизмов его интерпретации) / 张喆. — 北京 : 科学出版社, 2011. — 185页.

294. 赵, 红梅 (Чжао Хунмэй). 浅析我国商业广告中幽默的缺欠 (Недостаток юмористической составляющей в коммерческой китайской рекламе) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 美术学 / 赵红梅. — 长春 : 东北师范大学, 2005 — 27页.

295. 赵, 英科 (Чжао Инкэ). 英语幽默的语用研究 (Изучение английского юмора с точки зрения прагматического подхода) : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 英语语言文学 / 赵英科. — 华中师范大学, 2005. — 78页.

296. 周, 晓莉 (Чжоу Сяоли). 美国情景喜剧《老友记》中的幽默分析:语篇分析法 (Дискурсивный анализ юмористических актов, взятых из американской комедии «Друзья») : 论文学位 : 硕士, 论文专业 : 外国语言学与应用语言学 / 周晓莉. — 华中 : 华中师范大学, 2005. — 82页.

297. 周, 语 (Чжоу Юй). 中国意象 (Образ Китая) / 周语. — 上海: 上海市华文创写作中心, 2014. — 117 页.

298. 周, 跃西 (Чжоу Юэси). 论黄河流域民间美术中的滑稽审美观 (Эстетическое восприятие комического в народном творчестве жителей районов прибрежной зоны реки Хуанхэ) / 周跃西. — 郑州: 河南社会科学, 2003. — 198 页.

299. 朱, 光斗 (Чжу Гуандоу). 对口快板写作知识 (Рекомендации по написанию диалогического куайбаня) / 朱光斗 // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. — 沈阳: 春风文艺出版社, 1982 а. — 第 177—204 页.

300. 朱, 光斗 (Чжу Гуандоу). 对口快板表演技巧 (Диалогический куайбань: артистические навыки) / 朱光斗 // 相声·评书·快板·写作与表演. 群众文艺辅导丛书. — 沈阳: 春风文艺出版社, 1982 б. — 第 205—224 页.

301. 朱, 光潜 (Чжу Гуанцянь). 文艺心理学 (Психология литературного творчества): 论文学位: 博士, 论文专业: 戏剧戏曲学 / 朱光潜. — 复旦: 复旦大学出版社, 2009. — 第 140 页.

302. 朱, 蓬蓬 (Чжу Пэнпэн). 为了幸福的明天 (Ради счастливого завтрашнего дня) / 朱蓬蓬. — 北京: 十月文艺出版社, 2015. — 267 页.

303. 朱, 燕 (Чжу Янь). 由关联理论看幽默言语的翻译 (Перевод юмористических высказываний с позиции теории релевантности): 论文学位: 硕士, 论文专业: 英语语言文学 / 朱燕. — 长沙: 湖南师范大学, 2005. — 91 页.

Список лексикографических источников

1. Апресян, Р. Г. Этика: энцикл. Словарь / Р. Г. Апресян, А. А. Гусейнов — М.: Гардгарики, 2001. — 671 с.

2. Арутюнова, Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. — М.: Сов. энцикл., 1990. — С. 136—137.

3. Ахиезер, А. С. Россия : критика исторического опыта : социокультурный словарь / А. С. Ахиезер. — М., 1991. — 344 с.
4. Баранова, З. И. Русско-китайский словарь / З. И. Баранова, А. В. Котов — М. : Рус. яз., 1990. — 567 с.
5. Бахтин, М. М. Собрание сочинений / М. М. Бахтин. — М. : Рус. словари, 1996. — Т.5. — 730 с.
6. Беляев, А. А. Эстетика : словарь / А. А. Беляев. — М. : Политиздат, 1989. — 447 с.
7. Грицанов, А. А. Новейший философский словарь / А. А. Грицанов, М. А. Можейко, Т. Г. Румянцева. — М. : Книжный Дом, 2003. — 1280 с.
8. Захаренко, И. В. Русское культурное пространство : лингвокультурологический словарь / И. В. Захаренко, Д. Б. Гудкова, В. В. Красных. — М. : Гнозис, 2004. — 315 с.
9. Кемеров, В. Е. Социальная философия : словарь / В. Е. Кемеров, Т. Х. Керимов. — М. : Аккад. Проект, 2006. — 624 с.
10. Котов, А. В. Новый китайско-русский словарь / А. В. Котов. — М. : Рус. яз. — Медиа, 2005. — 605 с.
11. Лагута, О. Н. Учебный словарь стилистических терминов / О. Н. Лагута, Н.А. Лукьянова — Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 1999. — 77 с.
12. Лагута, О. Н. Стилистика. Культура речи. Теория речевой коммуникации : учебн. словарь терминов / О. Н. Лагута, Н. А. Лукьянова — Новосибирск : Новосиб. гос. ун-т, 2000. — Ч. 2. — 153 с.
13. Левина, О. В. Большой китайско-русский и русско-китайский словарь / О. В. Левина. — М. : Дом славян. книги, 2010. — 960 с.
14. Левит, А. Я. Культурология. XX век : словарь / А. Я. Левит, Ж. М. Арутюнова. — СПб : Универ. книга, 1997. — 640 с.
15. Леонтович, О. А. Жизнь и культура США : лингвострановедческий словарь / О. А. Леонтович, Е. И. Шейгал. — Волгоград : Станица-2, 1998. — 416 с.
16. Москвин, В. П. Выразительные средства современной русской речи : тропы и фигуры : терминологический словарь / В. П. Москвин. — 2006. — 376 с.

17. Ожегов, С. И. Словарь русского языка. — 24-е изд., испр. / С. И. Ожегов. — М. : Изд. дом «Оникс 21 век», 2004. — 1200 с.
18. Ожегов, С. И. Толковый словарь русского языка : 80000 слов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова. — М. : АЗЪ, 1995. — 928 с.
19. Ошанин, И. М. Большой китайско-русский словарь. Т. 2. / И. М. Ошанин. — М.:Наука, 1983. — 1102 с.
20. Ошанин, И. М. Большой китайско-русский словарь. Т. 3. / И. М. Ошанин. — М.:Наука, 1984. — 1106 с.
21. Ошанин, И. М. Большой китайско-русский словарь. Т. 4. / И. М. Ошанин. — М.:Наука, 1984. — 1062 с.
22. Панасюк, В. А. Большой китайско-русский словарь. Т. 1. / В. А. Панасюк, В. Ф. Суханов — М. : Наука, 1983. — 545 с.
23. Серебряный, А. Я. Китай : краткий исторический словарь / А. Я. Серебряный, А. С. Скрипкин — Волгоград : Изд-во Волгогр. гос. ун-та, 1997. — 248 с.
24. Советский энциклопедический словарь. — М. : Сов. энцикл., 1984. — 1599 с.
25. У, К. Краткий русско-китайский и китайско-русский словарь / К. У, Б. Гу, С. Н. Дмитриев, Л. Лю, Г. Ху, Ч. Цюй. — М. : Вече, 2004. — 608 с.
26. Философский энциклопедический словарь. — М. : Сов. энцикл., 1989. — 815 с.
27. Энциклопедический словарь. — М. : Сов энцикл., 1989. — 879 с.
28. 辞海辞典 (Словарь Цыхай). — 商务辞书出版社, 1999. — 5908 页.
29. 崔, 乐 (Цуй Юэ). 外国人汉语新词语学习词典 (Словарь неологизмов китайского языка для иностранцев) / 崔乐, 侯敏 (Цуй Юэ, Хоу Минь). — 上海 : 上海外语教育出版社, 2012. — 267 页.
30. 精选俄汉汉俄词典 (Русско-китайский, китайско-русский словарь). — 俄语出版社与商务印书馆, 1994. — 573 页.

31. 王, 维国 (Ван Вэйго). 汉——俄分类词汇手册 (Карманный тематический китайско-русский словарь) / 王维国. — 北京: 外语教学与研究出版社, 2002. — 1233 页.
32. 新华字典 (Словарь «Синьхуа»). — 北京: 商务印书馆, 1998. — 703 页.
33. 徐, 侗 (Сюй Тун). 人生幽默语辞典 (Словарь юмористических высказываний) / 徐侗. — 上海: 辞书出版社, 2011 年. — 414 页.

Текстовый материал

1. 丁秀芹审椅子, 曲艺专辑 (Сборник куайбаней). — 北京: 人民文学出版社, 2012. — 47 页.
2. 董, 黎 (Дун Ли). 幽默集萃 (Сборник анекдотов) / 董黎. — 北京: 外语教学与研究出版社, 1997. — 354 页.
3. 海, 笑 (Хай Сяо). 经典幽默 (Классический юмор) / 海笑. — 北京: 海潮出版社, 2005. — 237 页.
4. 华商论坛 (Форум торговцев-эмигрантов из Китая) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://bbs.hsw.cn/read-htm-tid-2476023-fpage-2499.html>.
5. 江, 中舟 (Цзян Чжунчжоу). 相声段子集锦 (Сборник текстов сяньшэнов) / 江中舟. — 上海: 上海文艺出版社, 2002. — 211 页.
6. 咖啡吧. 快板台词 (Кофейня. Слова текстов куайбаней) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.msminisplits.net/kuai/kuaiban/List_1.html.
7. 开心笑乐吧 (Портал развлечений) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.xiao688.com>.
8. 马, 六甲 (Ма Люцзя). 表演相声选集 (Сборник выступлений сяньшэнов) / 马六甲. — 天津: 天津教育出版社, 2007. — 340 页.

9. 捧腹网 (Сайт «хохотать до упаду») [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.pengfu.com>.
10. 天津社区 (Тяньцзиньское сообщество) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://bbs.tianya.cn/post-free-2795733-1.shtml>.
11. 我爸是李刚 (Мой папа Ли Ган) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://baike.baidu.com/view/4534118.htm>.
12. 笑话 (Анекдоты) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://xiaohua.zol.com.cn/>.
13. 笑话大全 (Собрание анекдотов) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.murcera.com/xiaohua/index.htm>.
14. 笑话集 (Сборник анекдотов) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.jokeji.cn>.
15. 王, 彦方 (Ван Яньфан). 中外寓言分类大观 (Тематический сборник китайских и зарубежных притч) / 王彦方. — 北京 : 中国物资出版社, 1989. — 525 页.
16. 夏, 风 (Ся Фэн). 幽默笑话 (Юмористические анекдоты) / 夏风. — 福州 : 福建科学技术出版社, 2004. — 277 页.
17. 相声集 (Сборник сяньшэнов). — 上海 : 上海文艺出版社, 2007. — 422 页.
18. 相声小品网 (Сайт текстов сяньшэнов) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.xsxpw.com>.
19. 英, 豪 (Ин Хао). 古今中外幽默笑话集 : 校园笑话 (Сборник школьных анекдотов : традиционные и современные, китайские и зарубежные) / 英豪. — 北京 : 中国林业出版社, 1998. — 146 页.
20. 中国实时报 (Китайская современная газета) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://blogs.wsj.com/chinarealtime/2012/12/19/the-top-10-chinese-internet-memes-of-2012>.
21. 中文幽默王 (Царь китайского юмора) [Электронный ресурс]. — Режим доступа : http://www.haha365.com/ty_joke.

Цитируемая художественная литература

1. Бежин, Л. Е. Ли Бо и Ду Фу. Избранная лирика / Л. Е. Бежин. — М. : Дет. лит., 1987. — 223 с.
2. 罗, 贯中 (Ло Гуаньчжун). 三国演义 (Троецарствие) / 罗贯中. — 北京 : 人民日报出版社, 2007. — 645 页.
3. 吴, 承恩 (У Чэньэнь). 西游记 (Путешествие на Запад) / 吴承恩. — 北京 : 人民文学出版社, 1990. — 722 页.

Прецедентные персонажи китайских комических текстов

1. Мифологические персонажи

- Будда (佛) – главное божество в буддизме.
- Бодхисатва Гуань-инь (观音) – буддистское божество, не имеющее пола, чаще представляющее в женском облике.
- Янь Ван (阎王) – владыка ада в буддизме.
- Чан Э (嫦娥) – в китайской мифологии богиня Луны, жена стрелка И, живёт на Луне вместе с «лунным зайцем» и др.

2. Герои известных произведений

- У Далан (武大郎) – персонаж романа «Речные заводи», обладавший очень маленьким ростом.
- У Сун (武松) – персонаж романа «Речные заводи», хорошо владеющий боевыми искусствами.
- Сунь Укун (孙悟空) – герой рассказа «Путешествие на Запад», который был королем обезьян и нёс буддистские сутры из Индии в Китай. Обладал умением менять лица в зависимости от ситуации (всего 72 лица).
- Чжу Бацзе (猪八戒) – персонаж романа «Путешествие на Запад», который имел человеческое тело и лицо свиньи и владел искусством перевоплощения.
- Ша Сэн (沙僧) – персонаж романа «Путешествие на Запад», монах;
- Серый волк и три барашка (灰大狼, 喜羊羊, 美羊羊, 懒羊羊) – герои известного современного китайского мультфильма-сказки «喜羊羊与灰大狼» («Барашек Сиянян и Серый волк»), которые часто выступают как персонажи детских анекдотов и т. д.

3. Реально существовавшие исторические личности

- Си Ши (西施) – одна из «четырех великих красавиц Китая», жившая в период «Весны и Осени» (770 – 475 гг. до н. э.), персонаж романа «Сон в красном тереме».
- Ван Чжаоцзюнь (王昭君) – одна из «четырех великих красавиц Китая», жившая во времена династии «Западная Хань» (206 г. до н. э. – 24 г. н. э.), персонаж романа «Сон в красном тереме».
- Дяо Чань (貂蝉) – одна из «четырех великих красавиц Китая», жившая во времена династии «Восточная Хань» (25 – 220 гг.), персонаж романа «Сон в красном тереме».
- Ян Гуйфэй (杨贵妃) (719 – 756 гг.) – одна из «четырех великих красавиц Китая», жившая в эпоху Тан; была женой императора Ли Тана, а потом одной из жен императора Сюань Цзуна; персонаж романа «Сон в красном тереме».
- Лю Бэй (刘备) – полководец, живший в 161 – 223 гг. н.э., персонаж романа «Троецарствие».
- А Доу (阿斗) – сын императора Лю Бэя, жившего в эпоху Троецарствия, обладавший низкими умственными способностями.
- Цао Цао (曹操) (155 – 220 гг.) – военачальник, живший во время правления династии Хань, персонаж романа «Троецарствие». В романе Цао Цао выступает как отрицательный персонаж.
- Чжугэ Лян (诸葛亮) (181 – 234 гг.) – политический и военный деятель, персонаж романа «Троецарствие», где он описывается как мудрый советник императора, способный найти выход из любой, даже самой сложной ситуации.
- Ли Бо (李白) (701 – 762 гг.) – китайский поэт династии Тан, известный своими глубокими философскими стихотворениями, любовью к родине, дружбой с поэтом Ду Фу.
- Ду Фу (杜甫) (712 – 770 гг.) – китайский поэт эпохи Тан. В 2012 г. стал популярным героем комиксов и карикатур.
- Лу Синь (鲁迅) (1881 – 1936 гг.) – китайский писатель, в своих произведениях поднимал злободневные социально-политические вопросы.

- Лэй Фен (雷峰) (1940 – 1962 гг.) – молодой человек, оставшийся без родителей в раннем возрасте и воспитанный Народно-освободительной армией Китая. Во времена формирования Китайской Народной Республики и становления коммунизма в стране Лэй Фэн бескорыстно помогал своим согражданам, что привело к формированию идеализированного образа «правильного коммуниста».

4. Современные известные личности

- Яо Мин (姚明) – современный китайский баскетболист, обладающий очень высоким ростом (2.23 м).
- Лю Дэхуа (刘德华) – современный китайский актер, певец.
- Чжоу Цзелунь (周杰伦) – современный популярный китайский певец с привлекательной внешностью; в его амплуа преобладают романтические песни.
- Ай Вэйвэй (艾未未) – современный художник, архитектор, критик, скандально известный благодаря своим смелым высказываниям, видеоклипам, песням, картинам, содержащим критику политики Китая, нецензурную лексику, обнажённые тела и т. д.
- Ли Ган и его сын (李刚和他的儿子) – реальные современные персонажи. Ли Ган является высокопоставленным китайским чиновником. В ноябре 2010 г. его сын ехал на своей машине и сбил двух девушек, одна из которых погибла, другая была ранена, после чего он даже не остановился, а когда блюстители порядка поймали его и стали привлекать к ответственности, сказал: «Вы кое-что должны знать обо мне: мой папа – Ли Ган».

5. Собираательные образы

- Сюцай (秀才) – название учёного ранга; собираательный образ древних учёных, которые многое знали в теории, но ничего не могли делать на практике, всю жизнь занимались чтением и зазубриванием книг; их беспомощность стала анекдотичной.
- Гадатель-геомант (风水先生) – специалист по фэн-шюю; китайцы обращаются к подобным специалистам перед совершением важных дел.
- Сяо Мин (小明) – собираательный образ ребёнка, обычно мальчика (иногда девочки), который часто встречается в анекдотах про школьников, детских анекдотах и т. д.

Жанр «сяншэн»: место выступления, внешний вид исполнителей, атрибуты, публика



Рис. 1. Выступление в жанре «сяншэн»



2. Оформление сцены в чайной: вид сверху



Рис. 3. Расположение зрительских столиков в чайной



Рис. 4. Зрители сяншэна

Жанр «куайбань»: внешний вид исполнителей, атрибуты



Рис. 1. Выступление в жанре «куайбань»



Рис. 2. Разновидность уличного рекламного куайбаня



Рис. 3, 4. Инструменты «куайбань»

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

**Пример декоративного построения предложений в жанре «куайбань»:
графическая градация**

怒
何故
昨日暮
偶遇见她
把纤纤玉手
交那衰人牵住
盈盈笑语左右顾
神采飞扬凌波微步
美眸中一片深情倾注
似前年与我同在湖畔路
也这般附耳交顾低语倾诉
如今见我头也不点形同陌路
我发现自己旧情难忘六神无主
两眼痴呆双脚生根心内如被汤煮
像我这么优秀的男子她总嫌我老土
那土鳖相貌恶心行止猥琐她爱他粗鲁
女孩子搞不清她想什么我越琢磨越糊涂
明知道她与己不合适想忘记她另起灶炉
到头来都只能是剪不断理还乱最终于事无补
兄弟我长这么大从来没怕过谁却栽给了这个主
看来是上辈子欠她很多钱早知如此就不该和她堵
碰上她算我倒霉下次说什么也得找个温柔姑娘相处
总算明白这世上漂亮不能当饭吃往往还让你难堪重负
从现在起踏踏实实勤勤恳恳谦虚谨慎待人有礼爱护公物
切记过马路左右看要走人行斑马线要想富少生孩子多种树
化悲痛为力量一边努力学习一边时刻准备着开发祖国大西部
大丈夫何患无妻没有了你虽然孤独但也使我从此不再一叶障目
这也使我好好反思为什么会失败总结经验教训继续探索革命道路
我会遇上好姑娘没命地追她想她爱她决不放过她不管她属虎还属兔
回贴
这个有志青年是个好同志失恋了不失魂落魄自暴自弃颇有男儿气度
反而擦亮眼睛激发斗志将其丑恶行径卑鄙嘴脸进行了深刻揭露
他虽然遭遇了现代女陈世美被无情抛弃但没有怪命也不埋怨
再次论证了阶级斗争将会在一定范围内长期存在的精辟论述
展望了初级阶段革命尚未成功同志仍需努力这条基本道路
尤其难能可贵的是该同志认真反省自己并触动灵魂深处
认识到过去在湖畔漫步是小资产阶级情调的严重错误
险些为漂亮的外表所迷惑中了糖衣炮弹的惯用招数
理论联系实际痛定思痛如梦方醒才知道差点迷途
漂亮不能当饭吃漂亮不是本质不是革命的全部
语言虽然通俗但体现了有志青年的朴实感悟
批评与自我批评言辞感人真可谓发自肺腑
并萌发修身齐家治国平天下的远大抱负
体现了由此及彼由表及里的思想反复
像他这么优秀的青年怎么能说他土
自然是徒具外表的女人有眼无珠
天涯何处无芳草佳丽不问出处
好马不吃回头草旧情勿枉顾
兔子不吃窝边草以为三窟
百步之内必有芳草无数
也许有天她变成弃妇
才会想起你的好处
再回来找你倾诉
一切已经太晚
你也有今天
一屑不顾
不理她
扮帅
酷

Создание комического эффекта с помощью иероглифики

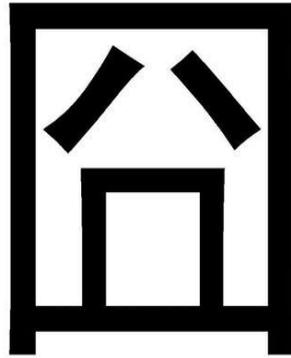


Рис. 1. Исходный вариант написания иероглифа 囧 – свет, светлый, *перен.* грустный, испуганный, удивлённый

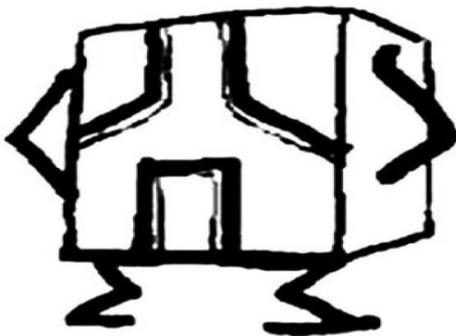


Рис. 2. Иероглиф 囧 (изображен в виде испуганного персонажа)

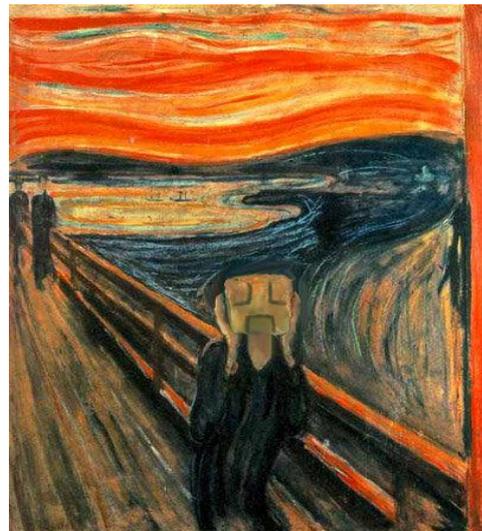


Рис. 3. Иероглиф 囧: вариации на тему картины Э. Мунка «Крик»



Рис. 4. Обыгрывание иероглифа 囧 в лицах игрушечных панд



Рис. 5. Сходство героя фильма «300 спартанцев» с иероглифом 囧