

На правах рукописи



КОСИНОВА Лариса Валерьевна

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

Специальность 10.02.19 — Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Красноярск — 2017

Работа выполнена на кафедре межкультурной коммуникации и перевода
ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Леонтович Ольга Аркадьевна.

Официальные оппоненты: **Гусейнова Иннара Али кызы,**
доктор филологических наук, доцент,
ФГБОУ ВО «Московский государственный лингвистический
университет», кафедра лексикологии и стилистики немецкого
языка, профессор, кафедра немецкого языка, профессор.

Завьялова Наталья Алексеевна,
кандидат филологических наук, доцент,
ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени
первого Президента России Б.Н.Ельцина», кафедра
лингвистики и профессиональной коммуникации на
иностранных языках, доцент.

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»

Защита диссертации состоится 28 июня 2017 г. в 11.00 час. на заседании объединённого диссертационного совета Д 999.016.04, созданного на базе ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет», ФГАОУ ВО «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет», ФГБУН «Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук», ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет» по адресу: 660041; г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 9, ауд. 4-02.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет» и на сайте организации: <http://www.sfu-kras.ru>.

Автореферат разослан «__» _____ 2017 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Копнина Галина Анатольевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

«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** изучения 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 выполненной диссертации 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; определить 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. Боров, 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. Боров, 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, 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 автором во время обучения 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 элементов комических жанров «сяншэн», «куайбань» и «анекдот», выделения их жанрообразующих признаков, а также сходств и различий между ними;

– семантико-стилистический метод – для выявления коммуникативной интенции адресанта, смысловых оттенков слов, описания стилистического оформления речи и приемов создания комического эффекта на разных уровнях языка: фонетическом, лексическом, фразеологическом, синтаксическом и графическом;

– дефиниционный анализ – с целью определения ключевых понятий работы и формулировки понятийного аппарата исследования;

– контекстологический анализ – для выявления значений языковых единиц, реализуемых в конкретной ситуации общения, их семантических связей и ассоциативных смыслов;

– прием количественных подсчетов – для обобщения результатов исследования, определения частотности использования в комических текстах имен прецедентных персонажей, вербальных и невербальных средств создания комического эффекта.

Научная новизна работы состоит 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 состоит 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 диссертации 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 диссертации 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; малую 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 – yī, 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 подчиненным, 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 (сехоуюй), 敬句语 (цзинцзююй); ж) большое количество повторов.

5. Сяньшэн – 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» (逗眼) и пассивная – «пэнгэн» (捧眼); 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 приемы комического, «чан» (唱) – соблюдать ритм; место выступления – чайные, концертные залы; адресаты – зрители, которые сидят за столиками, пьют чай и грызут семечки.

6. Куайбань – 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.

7. 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», «ужасные» 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.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Теоретические основы исследования китайского комического дискурса» рассматриваются подходы отечественных и зарубежных авторов к изучению категории «комическое»; определяется понятийный аппарат, описывается материал исследования, обосновывается выбор исследовательских методов; анализируются лингвокультурные особенности и тематика китайского комического дискурса, а также языковые способы создания комического эффекта.

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, выражающееся в нелепых движениях, словах, внешнем виде. Китайские исследователи, как и европейские, выражают точку зрения, согласно которой отклоняющиеся от нормы фраза или действие, имеющие скрытый смысл, могут быть смешными, а также что комическое проявляется в безобразном. Научные труды, посвященные комическому, получили распространение в конце XX – начале XXI вв. Китайские ученые традиционно разграничивают две разновидности комического: 幽默 (юмор) и 讽刺 (сатира, сарказм, ирония). Вторая разновидность комического считается более распространенной. Кроме того, исследователи выделяют мягкий, средний и жесткий, черный и

плоский юмор; виды комического соотносятся с вкусовыми качествами: ирония – кислая, сатира – острая, сарказм – жгучий, горький, юмор – сладкий, черный юмор – соленый, плоский юмор – пресный. Задача осложняется тем, что в процессе исследования приходится сталкиваться с обилием как русских, так и китайских терминов. Мы пользуемся в работе следующими терминологическими соответствиями: комическое – 滑稽, юмор – 幽默, анекдот – 笑话, шутка – 玩笑.

В Китае существуют жанры комического, имеющие культурную и территориальную специфику: эстрадный жанр «сяншэн», сказание «пиншу», комический речитатив «куайбань», краткие выступления «шулайбао», напевы «шидяо», песенные выступления «даньсянь», 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.

Лингвокультурные особенности китайского комического дискурса обусловлены различными факторами: лингвистическими, культурологическими, социальными и т. д. Многие ученые указывают на доминирование в нем сатиры и сарказма, предпочтение юмору слова перед юмором ситуации, а также на несклонность китайцев к самоиронии. 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 серьезна и размерена; русские ученики могут подшучивать над своими учителями, а в Китае это недопустимо. Наиболее благоприятными условиями успешной комической коммуникации между китайцами являются неформальная обстановка, близкое знакомство с собеседником, нейтральная тематика дискурса. В отличие от европейцев, полагающих, что комическое произведение должно быть емким и кратким, иначе сила комического эффекта может быть ослаблена, китайцы создают комические тексты достаточно внушительного объема: выступления в жанрах «сяншэн» и «куайбань» могут достигать 40 и более минут, нередко встречаются китайские анекдоты длиной более страницы (свыше 500 иероглифов).

Если в России артисты комических жанров обычно одеты в повседневную одежду или наряд, гармонирующий со стилистикой их номера, и выступают «с пустыми руками», то в китайских комических жанрах используются определенные атрибуты, например веер, белое полотенце и стол в жанре «сяншэн», а также 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.

При зарождении первых китайских развлекательных жанров женщины не только не могли выступать в качестве артистов комических жанров, но порой не допускались и к их прослушиванию; первыми артистами, которые назывались «пайю» (俳优 – артист шуточного жанра, скоморох), были только мужчины. В современном Китае женщины являются полноправными участницами комического дискурса.

Излюбленное место проведения комических выступлений – чайные, оформленные в традиционном стиле с преобладанием красного цвета, где зрители сидят за столиками, расставленными специальным образом, пьют чай, грызут семечки и бросают шелуху на пол. Во время повседневной коммуникации китайцы могут реагировать на шутки малоэмоционально, что связано с влиянием конфуцианства на китайское общество; однако на юмористических концертах бурная реакция на шутку является нормой. В кульминационный момент выступления в зрительном зале не только усиливается громкость смеха и аплодисментов, но и в дополнение к этому китайцы издают протяжный звук (уї), похожий на звук недовольства в русской лингвокультуре, а в Китае обозначающий восторг от услышанной шутки, солидарность с тем, что говорит оратор.

Темы китайского комического дискурса могут быть как универсальными, встречающимися в различных лингвокультурах (отношения между начальником и подчиненным, больницы для душевнобольных, противоречия между поколениями, семейные отношения, школьная и студенческая жизнь, современные технические достижения и т. д.), так и национально-специфическими (японцы, жители центра и провинций Китая, обычаи фэн-шуй, загорелая кожа и т. д.). Например, объектом осмеяния могут стать обычаи, традиции, диалекты различных местностей. В китайском языке существует несколько устойчивых шуточных выражений о диалектных несоответствиях, например: *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 своем демоническом языке* (天不怕地不怕就怕温州人说温州话 / 普通话 / 鬼话). Некоторые темы в Китае негласно табуированы (руководство страны и политический строй КНР, родители, наставники, блюстители порядка, еда, интимные отношения, наркомания). К темам, распространенным в России, но не актуальным для китайского комического дискурса, относятся блондинки, взаимоотношения тещи и зятя, многочисленность и похожесть китайцев.

В китайских комических текстах представлена галерея самобытных прецедентных персонажей: герои мифов и легенд, например: Будда, Гуань-инь, Янь Ван, Чан Э и т. д.; герои известных произведений: У Далан, Сунь Укун, Чжу Бацзе, Ша Сэн, Серый волк и три барашка и т. д.; исторические личности: Лю Бэй, Цао Цао, Чжугэ Лян, А Доу, Ян Гуйфэй, Си

Ши, Ван Чжаоцзюнь, Дяо Чань, Лэй Фэн и т. д.; современные известные личности: Лю Дэхуа, Чжоу Цзелунь, Яо Мин, Ли Ган; собирательные образы: сюцай, Сяо Мин, гадатель-геомант и т. д.

Например, *Чан Э* (嫦娥) – это богиня Луны, жена стрелка И, которая украла снадобье бессмертия, доставшееся ее мужу от «владычицы Запада» Си Ванму, и вознеслась на Луну. Ее 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». В китайских шутках часто говорится, что Чан Э является первой женщиной-космонавтом, ступившей на Луну, а также обыгрывается фонетическое звучание ее имени.

Ли Ган и его сын (李刚和他的儿子) – реально существующие современные персонажи. Ли Ган – высокопоставленный китайский чиновник. В ноябре 2010 г. его сын ехал на своей машине, сбил двух девушек и даже не остановился, а когда блюстители порядка поймали его, чтобы привлечь к ответственности, сказал: «Вы кое-что должны знать обо мне: мой папа – Ли Ган». Китайская общественность бурно отреагировала на это циничное поведение, и теперь имя «Ли Ган» стало нарицательным, а фраза *Мой папа – Ли Ган* и ее трансформации: *Ты знаешь, кто мой папа?*, *Это сын Ли Гана* и др. часто встречаются в китайских анекдотах и современных сяншэнах. Герой приведенного ниже анекдота, прежде чем высказать свое недовольство тем, что другой человек наступил ему на ногу, выясняет, не имеет ли тот влиятельного родственника: *Диалог двух мужчин в автобусе: – Ты Ли Ган? – Нет. – Твой папа – Ли Ган? – Нет. – У тебя есть среди родственников и друзей человек по имени Ли Ган?*

– Нет. – Тогда быстро уберу свою ногу с моей – ты мне на ногу наступил. (公车上, 一男的低声问他旁边的人: – “你是李刚吗?” – “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!!!”。《你爸是李刚吗?》)。

Китайские языковые национально-специфические средства создания комического эффекта включают: а) высокий 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) игру 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 (сехоуэй) – 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 аудитории.

Иероглифический юмор является отличительной чертой китайского комического дискурса. Особенности письменности обуславливают наличие в китайском языке большого количества собственно омонимов, омофонов, омографов, а также такие явления, как 形近字 (использование иероглифов, которые имеют различное произношение и значение, но схожи в написании, например, 找 и 我, 为 и 办, 见 и 贝) и 近音字 (употребление иероглифов, которые пишутся по-разному, но схожи по звучанию, при этом фонемы могут немного различаться и / или иметь разные тоны, например, 亲吻: qīnwěn – *целовать* и 请问: qǐngwèn – *позвольте спросить*).

Устное восприятие текста, содержащего иероглифический юмор, затруднено; понять смысл подобных юмористических высказываний проще при их зрительном восприятии, например: *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, 一天它被车撞倒, 它就大叫一声: “呱!” 从此它就变成小黄瓜了! 《有只鸭子叫小黄》). «Огурец» по-китайски произносится как *huángguā*, звукоподражание *кря* в китайском языке звучит как *guā*. При слитном произнесении имени утки – *Хуан* (*huáng*) и междометия *кря* (*guā*) получается слово «огурец» – *huángguā*.

Игра тонами возможна только в тех языках, где от изменения тона слова меняется его смысл. В следующем диалоге сыну кажется, что отец с гордостью отзывается о нем, хотя тот, наоборот, его критикует: слово *сын* (*érzi*) произносится вторым и нулевым тоном (иногда вторым и третьим), оно созвучно слову *дурачок* (*èrzi*), которое произносится четвертым и нулевым тоном; при этом на слух они могут быть едва различимы: – *Папа, о чём ты думаешь, глядя на меня?* – *Мой сын!* – *Ты гордишься мной?* – *Я говорю, какой ты у меня дурачок!* (– 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!). В данном примере проиллюстрирована еще одна особенность китайского комического дискурса – юмор чисел: иероглиф “二” имеет прямой (*число «два»*) и переносный (*глупый, глупо*) смысл; слово *дурачок* (二子 = 2子) состоит из числа «два» и суффикса “子”.

Числа в Китае считаются «говорящими». В связи с распространенностью суеверий представители китайской лингвокультуры серьезно относятся к числам в номерах телефонов, машин, квартир и т. д. В частности, 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 sī*).

Примечательно, что 4 января 2013 г. в Китае был зарегистрирован свадебный бум (дату принято записывать по убыванию: 2013 年 1月 4日).

Обыгрывание диалектных различий актуально в связи с диалектным многообразием китайского языка: произношение его носителей, проживающих в различных провинциях, может иметь существенные расхождения. Северный пекинский диалект считается образцовым, поэтому с удаленностью провинций от столицы увеличивается количество диалектных несоответствий. Дальше всех расположены южные провинции, вследствие чего в комическом дискурсе распространено высмеивание южного произношения, в частности нечёткости артикуляции некоторых согласных звуков. Например, северяне различают звуки *s* и *sh*, *z* и *zh*, а южане произносят их почти одинаково (соответственно как *s* и *z*); в некоторых провинциях не различаются звуки *l* и *n*. Помимо фонетических, существуют также лексические и грамматические несоответствия. Тема диалектов всячески обыгрывается в китайских комических жанрах. В приведённом ниже отрывке из сяншэна шанхайское слово «девчушка» “乌豆” вызывает смех у китайцев, проживающих на севере страны, поскольку на пекинском диалекте оно звучит как «вороний боб»: А: «Девчушка» на шанхайском диалекте звучит, как «удоу». Б: Как? А: У-Д-О-У. Б: Вороний боб!!! (甲: 丫头啊, 上海话叫“乌豆”。乙: 什么? 甲: (学)“乌豆”。乙: 乌豆! 《说方言》).

Во второй главе «Характеристика китайских комических жанров “сяншэн”, “куайбань”, “анекдот”» подробно описываются исследуемые жанры, рассматриваются их конститутивные признаки, история развития, лингвокультурная специфика.

Ся н ш э н . История сяншэна восходит к китайским народным эстрадным представлениям с пением и прибаутками под названием «шочан» (说唱). Официальное зарождение сяншэна, возникшего на севере Китая, относят к концу эпохи династии Цин – примерно к 1860 г. Первоначальный термин для обозначения сяншэна 像生 (*xiàngshēng*) – «похожий на жизнь» – постепенно трансформировался в 象声 (*xiàngshēng*) – «похожий на звук», т. е. «подражающий». Выступления проходили в монологической форме, артисты имитировали манеру речи известных деятелей. С течением времени на смену монологическому исполнению пришло диалогическое, произношение названия осталось прежним, но изменилось его написание: 相声 – «совместный разговор» - термин, используемый по сей день.

По времени появления выделяются следующие типы сяншэнов: а) традиционные (возникли в конце эпохи династии Цин); б) новые (появились после 1949 г.); в) современные (начали формироваться с 1980 г. и существуют до настоящего времени).

По содержанию разграничиваются: а) высмеивающие, б) прославляющие и в) развлекательные сяншэны. Высмеивающие сяншэны (讽刺型相声) характеризуются сатирической тональностью, в них затрагиваются политические и социальные проблемы, действия известных личностей. Приведенный ниже сяншэн артиста Хоу Баолина (侯宝林) «Как сфотографироваться» 《如此照相》 высмеивает гиперболизированную преданность китайцев Культурной революции, что подчеркивается с помощью многочисленных повторов слова «революция» (革命): 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 своем революционном решении и не дадут свой революционный ответ. Нужно уважать революцию». Б: Достаточно «революционного». (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。《如此照相》).

Прославляющие сяншэны (歌颂型相声), напротив, акцентируют внимание на положительных явлениях, подчеркивают человеческие достоинства и социальные достижения; в них сочетаются комическое и лирическое. Примером может послужить текст выступления артиста Ма Цзи (马季) «Повесть о железной дороге “Пекин – Коулун”» (《京九演义》). В приведённом ниже отрывке описывается добросовестный китайский строитель железной дороги, с головой погруженный в работу. Зритель, с одной стороны, смеется над такой самоотдачей 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 за счёт гиперболизации любви человека к своей работе. В сяншэне восхваляется не только конкретный строитель, но и все китайские труженики, выполняющие тяжелую, грязную работу во имя коммунистического Китая: (Разговор со строителем дороги): А: Мне в этом году всего лишь тридцать один год. Б: Тридцать один? А почему же тогда всё лицо в морщинах? А: Это всё из-за пыли от камня. Б: И лицо всё чёрное. А: Загорел, когда работал под открытым небом. Б: Волосы все седые. А: Когда пришел, забыл помыть голову. Б: Глаза все красные. А: Я работал сверхурочно, чтобы успеть поскорее выполнить работу. Б: Неудивительно, почему ты кажешься таким старым. А: А в душе-то такие, как я, всегда молоды! (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。《京九演义》)。

Развлекательные сяньшэны (娱乐型相声) более легки для восприятия и описывают актуальные общественные явления, такие как семейные отношения, различия в диалектах, молодежную моду и т. д. Например, в сяньшэне Го Дэгана (郭德纲) описывается ситуация, когда китаец-северянин, говорящий на пекинском диалекте, посетил парикмахерскую на юге и обнаружил лексическое несоответствие с шанхайским диалектом, которое кажется ему смешным: А: *Я был в Шанхае, когда только приехал, ничего не понимал.* Б: *Правда?* А: *«Бриться» – знаешь, как они это говорят? – «починить лицо»!* Б: *Починить лицо!* А: *Мда, я в Шанхае чинил лицо!* (甲:我去过上海,刚到那儿的时候,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。《喜剧与方言》)。

Сяньшэны чаще всего существуют в форме диалога (иногда – в форме монолога или полилога). В диалогической паре у каждого из артистов свое амплуа: доминирующий персонаж называется *доугэн* (逗哏) – *забавный*, а вспомогательный – *пэнгэн* (捧哏) – *подпевала*. Доугэн больше и громче говорит, энергично жестикулирует и использует выразительную мимику. Пэнгэн играет пассивную роль, его речь сводится к междометиям, предложения часто односложны. «Подпевала» почти во всем соглашается со своим собеседником, он как бы поддакивает, отвечая на все его фразы *да, верно, точно, несомненно* и т. д.

Языковые особенности жанра заключаются в использовании большого количества междометий, направленном на повышение экспрессивности и эмоциональности высказываний; приема обманутого ожидания; разного рода повторов, каламбуров, аллюзий; подражании чужой манере речи; игре тонами; обыгрывании диалектных различий и т. д.

Использование многочисленных китайских междометий чаще всего встречается в репликах артистов, выступающих в амплуа «пэнгэн» («подпевалы»), однако и артисты «доугэн», которым отводится активная роль на сцене, также могут прибегать к их употреблению. Они не только стилистически окрашивают речь и заполняют паузы, но и несут смысловую нагрузку, выражая широкую гамму эмоций: удивление, нетерпение, одобрение, недовольство, радость, сомнение и т. д. Одно и то же междометие, произнесённое с разной интонацией, может иметь кардинально противоположные значения: например, *а* (*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: 喂 (*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: А: *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.* Б: *А?! А: О, верно! Да-да-да!* Б: *Ай-яя!* А: *Нет, он не был одет!* Б: *А?!?! А: Я столкнулся с ним в бане!* Б: *Ааай!* (甲: ...那个什么...西装...不, 穿着中山服那 (*nèi*) ...那样子呀象那样儿...那个...他披着一毛巾喂! 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! 《论捧逗》).

К у а й б а н ь . История жанра «куайбань» восходит к временам династии Сун (960–1279 гг.). Считается, что жанр эволюционировал из вокальных представлений «Опадающие цветки лотоса» (《莲花落》), исполнявшихся в то время бедняками. Попрошайки также использовали эту форму выступления для сбора милостыни. Прежде чем сформировался термин «куайбань» (快板), 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). Емкая форма изложения мысли, подкреплённая музыкальным сопровождением, способствовала стремительному распространению текстов куайбаней в народе, что впоследствии, во времена смут и народных восстаний, использовалось для агитации, пропаганды, рекламы и т. д. В период становления коммунизма в стране (1950-е гг.) тексты жанра «куайбань» носили прославляющий характер и часто применялись участниками народно-освободительной армии для поднятия боевого духа. В них воспевались герои и стремление к победе, высказывалась критика, описывались существующие проблемы. В противовес прославляющим, в тот же период народ сочинял куайбани, в которых осуждались действия государственных деятелей и народной армии.

В приведенном ниже примере гиперболизируется деятельность народной армии по конфискации имущества у населения: А: *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 нее осталась только одна кожа, оставьте мне ее, чтоб охраняла мой дом!»* Б: *И что он ответил?* А: *«Хм! Ты посмотри на меня, я еще худее твоей собаки, собачатина мне просто необходима».* Б: *Ну разве так можно?!* (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？！ 《东北军民敢决战》）。

По коммуникативной направленности выделяются: а) миниатюры для выпрашивания милостыни, которые использовались в основном во времена империи Сун (960 – 1279 гг.) и династии Юань (1279 – 1368 гг.), когда на улицах было большое количество бездомных; б) торговые речевки, исполняемые в рекламных целях для привлечения клиентов на улицах города, а также по радио, телевидению и в Интернете; в) сценические выступления для увеселения публики.

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 более десяти).

По сопроводительному звуку выделяют куайбань, сопровождающийся одним звуком (куайбаньшу), и куайбань с постоянно меняющимся сопроводительным звуком (шулайбао).

По территориальному происхождению различаются куайбани, исполняемые на местных диалектах, например тьянцзиньский 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 жанра заключаются в использовании средств создания комического эффекта, направленных на оптимизацию звуковой составляющей, таких как темп, ритм, рифма, чередование тонов, количество иероглифов, подражание чужой манере речи, междометия, омофоны, удвоение слогов. 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). Например, в приведенном ниже отрывке 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 строчек произносятся первым тоном: 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 (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。《学雷锋》)。

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. Иногда куайбань имеет декоративное построение предложения, например, может использоваться графическая градация, при которой каждое последующее предложение увеличивается на один иероглиф.

Типичными для жанра «куайбань» также являются иероглифический юмор и юмор чисел. В куайбане «Одержимый спиртным» (《酒迷》) муж с одноименным «говорящим» именем (стилистический прием антономазии), объясняет жене, что он выпивает только из-за того, что слышит в речи слишком много слов, созвучных слову «спиртное» (*jiǔ*). Жена обещает ему, что больше не произнесет подобных слов. Тогда мужчина подговаривает своих друзей, в именах которых содержится слог *jiu* (*jiǔ*), 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* (*jiǔ*), 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* (酒) созвучно с цифрой *девять* (九); поэтому словосочетание *душистый лук* (马莲韭), содержащее в себе слог *jiǔ*, она заменяет синонимом без данного звука (扁叶葱), а число *девятое сентября* называет в соответствии с лунным календарем – *Праздник хризантем*. Находчивость женщины приводит в изумление ее мужа.

Китайский анекдот. Первые признаки зарождения анекдота в Китае можно обнаружить в притчах, которые были написаны в периоды «Весны и Осени» (770 – 475 гг. до н. э.) и «Воюющих государств» (475 – 221 гг. до н. э.), предшествовавших правлению императора Цинь Шихуана. Появление первых сборников анекдотов относят к временам княжества Вэй (220 – 265 гг.) и династии «Западная Цзинь» (265 – 316 гг.). На каждом из

исторических этапов развития страны тексты анекдотов имели особое наполнение: в период до правления династии Цинь (221 – 206 гг. до н. э.) они были схожи с притчами и нередко наполнены иронией, философскими мыслями, в частности имеющими отсылки к учениям Конфуция (551 – 479 гг. до н. э.). Анекдоты, написанные в эпоху «Троецарствия» (220 – 280 гг.) и после нее, отличались военно-стратегической тематикой, описывающей смекалку военачальников. Анекдоты династии Цин (1644 – 1911 гг.) выражали антиправительственный настрой. В коммунистических анекдотах, созданных в середине XX в., упоминались Гоминьдан, Красная армия, Мао Цзэдун. Современные анекдоты (конец XX – начало XXI вв.) 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 закрытостью Китая до 1949 г.

Мы классифицируем китайские анекдоты по ряду критериев:

– *по комической тональности*: «мягкий» юмор (软幽默), «чёрный» юмор (黑色幽默), «желтый» юмор (黄色幽默), «холодные» анекдоты (冷笑话), «устрашающие» анекдоты (恐怖笑话), «отвратительные» анекдоты (恶心笑话), «грустные» анекдоты (囧笑话);

– *по форме представления*: СМС-анекдоты, анекдоты-загадки, анекдоты-стихотворения, анекдоты-шунькоулю (顺口溜), анекдоты-недоговорки «сехоуэй» (歇后语), анекдоты-страшные истории и т. д.;

– *по действующему лицу*: анекдоты, персонажами которых являются простые китайцы (小明, 小王, 小刘); исторические фигуры (雷锋); 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.;

– *по локусу осуществления коммуникации*: универсальные (например, в общественном транспорте, суде, на спортплощадке и т. д.) и национально-специфические (около Великой Китайской стены, на представлении пекинской оперы, у врача традиционной медицины, на уроке по китайской каллиграфии и т. д.);

– *по сфере коммуникативной деятельности*: политические, медицинские, армейские, религиозные, Интернет-анекдоты и т. д.; анекдоты этого типа обретают свои особенности благодаря местным политическим условиям, религиозным верованиям, народным ритуалам и т. д.;

– *по типу социальных отношений*: анекдоты про любовь, семью, начальников и подчиненных, пьяниц и т. д.; национальная специфика в анекдотах, классифицируемых по

этому параметру, в значительной степени обусловлена китайским менталитетом, деонтическими нормами, ценностными ориентирами;

– *по возрастной маркированности*: детские, школьные, анекдоты для взрослых и т. д.; последние (анекдоты про отношения между полами) не слишком распространены среди китайцев и вызывают у них смущение, в письменных сборниках отмечаются с помощью символа: «***» («***篇» или «***笑话» – *анекдоты про «это»*);

– *по этнической принадлежности персонажей*: анекдоты про китайцев и китайские национальные меньшинства, японцев, американцев, русских и т. д.

Языковые особенности китайского анекдота заключаются в использовании маркеров их национально-культурной принадлежности: топонимов (Великая Китайская стена, река Хуанхэ), антропонимов (баскетболист Яо Мин – 姚明, певец Чжоу Цзелунь – 周杰伦, художник Ай Вэйвэй – 艾维维); наименований политических реалий, исторических событий, общественных организаций, государственных структур Китая (Китайская Национальная народная партия, народно-освободительная армия, «четыре модернизации»); названий известных китайских литературных произведений («Сон в красном тереме» – 《红楼梦》, «Путешествие на Запад» – 《西游记》, «Троецарствие» – 《三国演义》), фильмов («Без искренней заинтересованности прошу не беспокоить» – 《非诚勿扰》, «Человек потерялся в пути» – 《人在囧途》); наименований известных брендов, китайских фирм, ресторанов, магазинов (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》); прецедентных имен, цитат, афоризмов, слов из популярных песен и стихов; наименований 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.

Языковые особенности китайских анекдотов включают использование разнообразных средств создания комического эффекта, наиболее частотными из которых, согласно полученным нами данным, являются игра тонами, обыгрывание диалектных различий, иероглифический, фразеологический юмор и юмор чисел. Юмор чисел 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»: *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»! (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。《动动我试试》)。

Ярко выраженную китайскую специфику имеют такие виды анекдотов, как «шунькоулю» и «сехоуэй». Сехоуэй состоит из двух частей – начала фразы и ее 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) имеет в своей основе антитезу и дословно переводится как *Чжу Бацзе нацепил на себя цветок – и безобразно, и прекрасно*.

Шунькоулю (顺口溜) – 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 представлен пример детского шунькоулю, каждое предложение которого, состоящее из шести иероглифов, рифмуется тонально и фонетически: *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.* (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。《儿童顺口溜》)。

В **заключении** диссертации подводятся итоги работы, а именно: описываются наиболее значимые теоретические положения, суммируются выявленные вербальные и невербальные особенности китайского комического дискурса, перечисляются ключевые характеристики изученных жанров; намечаются перспективы исследования, которые заключаются в возможности применения полученных результатов к анализу других комических жанров, а также их экстраполяции на другие виды китайского дискурса.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных

ВАК Министерства образования и науки РФ

1. Косинова, Л. В. Китайский юмористический жанр «сяншэн» / Л. В. Косинова // Изв. Волгогр. гос. соц.-пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». — 2012. — № 6 (70). — Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2012. — С. 146—149. — 0,35 печ.л.

2. Косинова, Л. В. Влияние общественно-политической ситуации в Китае на юмористические тексты (на примере китайского юмористического жанра «сяншэн») / Л. В. Косинова // Изв. Волгогр. гос. соц.-пед. ун-та. Сер. «Филологические науки». — 2013. — № 1 (76). — Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2013. — С. 106—110. — 0,33 печ.л.

3. Косинова, Л. В. Национальная специфика китайского комического жанра «жуайбань» / Л. В. Косинова // Вестн. Нижегород. гос. лингв. ун-та им. Н.А. Добролюбова. Вып. 24. — Ниж. Новгород: ФГБОУ ВПО «НГЛУ», 2013. — С. 33—42. — 0,47 печ.л.

Статьи в сборниках научных трудов и материалов научных конференций

4. Косинова, Л. В. Сопоставительный анализ китайской и русской комической картины мира на материале анекдотов / Л. В. Косинова // Меняющаяся коммуникация в меняющемся мире – 5 : сб. ст.; V Междунар. науч.-практ. конф. — Волгоград: Изд-во ФГОУ ВПО «Волгоградская академия государственной службы», 2010. — С. 127—130. — 0,25 печ.л.

5. Максимова (Косинова), Л. В. Лингвокультурологические особенности китайского юмористического жанра «сяншэн» / Л. В. Максимова // Социальные коммуникации: профессиональные и повседневные практики: сб. ст. / под ред. В.В. Козловского, А.М. Хохловой. Вып. 4. — СПб.: Интерсоцис: Скифия-Принт, 2011. — С. 191—195. — 0,2 печ.л.

6. Косинова, Л. В. Китайские национально-специфические темы юмористических текстов / Л. В. Косинова // Studium Juvenis: междунар. сб. тр. молодых ученых / под ред. О.Н. Кондратьевой, Н.Н. Кошкарновой. — Челябинск: Урал. акад., 2012. — Вып. 5. — С. 53—56. — 0,2 печ.л.

7. Косинова, Л.В. Проявление универсального комизма в китайской лингвокультуре / Л. В. Косинова // Языковая и речевая коммуникация в семиотическом, функциональном и дискурсивном аспектах: материалы Междунар. науч. конф. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. — С. 434—438. — 0,16 печ.л.

8. Косинова, Л. В. Юмористические темы, не актуальные для китайской лингвокультуры / Л. В. Косинова // Актуальные вопросы лингвистики и методики преподавания иностранного языка в системе довузовской и вузовской подготовки: материалы Второй науч.-метод. Интернет-конф / под. ред. Т. Н. Асфуровой, О. В. Атьман. — Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. — С. 11—15. — 0,2 печ.л.

9. Косинова, Л. В. Китайский юмор: универсальное и национально-специфическое / Л. В. Косинова // Общество и государство в Китае. — Т. XLIII, Ч. 1. / под. Ред. А. И. Кобзева. — М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2013. — С. 674—684. — 0,54 печ.л.

10. Косинова, Л. В. Табу китайского комического дискурса / Л. В. Косинова // Восток-Запад: диалог культур в пространстве русской словесности: сб. науч. ст. по итогам Шестой

Международной научной конференции, посвящ. Третьей годовщине основания Института Конфуция в ВГСПУ. / под ред. Н. Е. Тропкиной. — Волгоград: Изд-во ВГСПУ «Перемена», 2015. — С. 379—385. — 0,39 печ.л.

11. Косинова, Л. В. Китайский комический жанр «куайбань»: становление и развитие / Л. В. Косинова // Язык и культура в эпоху глобализации: сб. науч. тр. по материалам второй международной научной конференции «Язык и культура в эпоху глобализации». Ч. 2. — Санкт-Петербург: Изд-во СПбГЭУ, 2015. С. 46— 53. — 0,37 печ.л.

12. Косинова, Л. В. Специфика жанра «китайский анекдот» / Л. В. Косинова // Электронный научный ежег. «Лингвокультурология»: сб. науч. тр. / под. ред. А. П. Чудинова. — Екатеринбург: Изд-во УГПУ, 2014. — С. 107— 116. — 1,13 печ.л.

13. Косинова, Л. В. Образ исполнителя в китайском комическом жанре «сяншэн» / Л. В. Косинова // Восток-Запад: взаимодействие языков и культур: научн. сб. Материалы III Международной научно-практической конференции / под. ред. Ц. Д. Бигадаевой. — Улан-Удэ: Изд. ВСГУТУ, 2015. — С. 149— 153. — 0,34 печ.л.

14. Косинова, Л. В. Национально-специфические способы создания комического эффекта в китайском языке / Л. В. Косинова // Общество и государство в Китае. Т. XLIV, ч.2. / под. ред. А. И. Кобзева. — М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук (ИВ РАН), 2015. — С. 424— 432. — 0,49 печ.л.

15. Косинова, Л. В. Дискурсивное пространство во время акта наррации куайбаней / Л. В. Косинова // Россия — Китай: история и культура: сборник статей и докладов участников VIII Международной научно-практической конференции (Казань, 8—11 октября 2015г.). — Казань: Изд-во КФУ, 2015. — С. 120— 124. — 0,34 печ.л.

16. Косинова, Л. В. Прецедентные персонажи китайских комических нарративов / Л. В. Косинова // 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. 55—62. — 0,5 печ.л.

17. Косинова, Л.В. Сопоставительный анализ китайских и русских нарративных анекдотов / Л. В. Косинова // Китайский язык: лингвистические и методические аспекты: материалы междунар. науч. конф. / под ред. В. Н. Соловьевой. — Чита: ЗабГУ, 2016. — С. 18—23. — 0,24 печ.л.

18. Kosinova, L. 社会的发展与幽默语的变化 (以相声为例) / L. Kosinova // 纪念“语法修辞讲话”发表 60 周年学术研讨会. — 中国, 天津: 天津外国语大学中国语文现代化学会, 2011. — 第 53 页. — 0,01 печ.л.

19. Kosinova, L. 对外汉语教学中的跨文化幽默交流 / L. Kosinova // 中国对外汉语修辞研究会第六届学术研讨会. — 中国, 上海: 上海外语教育出版社, 2012. — 第40页. — 0,08 页.

20. Kosinova, L. 社会的发展与叙事性幽默作品的变化 / L. Kosinova // 第五届叙事学国际会议暨第七届全国叙事学研讨会会议手册=The 5th International Conference of Narratology and the 7th National Seminar on Narratology. — 中国, 云南, 昆明: Yunnan University Press, 2015. — 第32—33页. — 0,1 页.