

УДК 821(091); 808.1; 82:81

DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-1-16-24

Ван Юйци,*Амурский государственный университет**(г. Благовещенск, Россия),**e-mail: ivan_yuytsi@mail.ru,**<https://orcid.org/0002-7891-115X>*

Поэтика названия сборника Юй Дафу «沉沦» (1921) как образ восприятия и самовосприятия

Актуальность исследования определяется интересом современного литературоведения к вопросам отражения в художественном слове процессов восприятия этносами друг друга. В обращении к ранее не опубликованному в России и не исследованному тексту сборника Юй Дафу «Чень Лунь» как источнику реконструкции образа восприятия Японии китайской интеллигенцией 20–40-х гг. XX в. и самовосприятия – новизна данной работы. Проблема исследования состоит в реконструкции семантического наполнения китайской лексики 沉沦 (Чень Лунь) как художественного концепта образа восприятия Японии и самовосприятия китайцев, живущих там. Цель работы – эксплицировать идейно-психологические механизмы создания образов восприятия и самовосприятия китайцев в прозе Юй Дафу как представителя левого крыла китайской литературы 1920–1940-х гг. Методология работы строится на сравнительном анализе идейно-тематического наполнения книги и семантики названия сборника, переводов этих названий на русский и английский языки в разные исторические периоды. Автор опирается на историко-литературный и сравнительно-исторический методы, лексико-семантический анализ, сопоставительный анализ перевода и переводов с оригиналом, на концептуальный анализ. Герои сборника Юй Дафу – молодые рефлектирующие интеллигенты-китайцы, приехавшие в Японию в середине 10-х гг. прошлого века, испытывают амбивалентные чувства: стремление видеть в Японии и японцах модель для самосовершенствования, и одновременно – неприязнь к «высшей» по отношению к Китаю культуре. На основе сравнительного анализа русского и английского переводов названий рассказов («Омут» – “Sinking”), лексико-семантического анализа выражения 沉沦, ключевых концептов и идей сборника, автор предлагает ещё один вариант перевода на русский язык – «Погрязшие». Данное исследование помогает с психологической достоверностью реконструировать образ восприятия Японии и японцев революционно настроенной китайской молодёжью 20-х гг. XX в., эксплицировать их образ самовосприятия, представления о собственном этносе и путях развития китайского государства и китайской этничности в рассматриваемый исторический период.

Ключевые слова: художественные образы восприятия, поэтика перевода, Китай, Япония

Wang Yuqi,*Amur State University**(Blagoveshchensk, Russia),**e-mail: ivan_yuytsi@mail.ru,**<https://orcid.org/0002-7891-115X>*

The Title of the Collection of Yu Dafu «沉沦» (1921) as an Image of Perception and Self-perception

The relevance of the research is determined by the interest of modern literary criticism to the issues of reflection in the artistic word of the processes of perception of each other by ethnic groups. The novelty of the work is defined by the appeal to the previously unpublished in Russia and not studied text of the collection by Yu Dafu *Chen Lun* as a source of reconstruction of the image of Japan's perception by the Chinese intelligentsia of the 1920s–1940s and self-perception. The problem of the research is to reconstruct the semantic content of the Chinese lexeme 沉沦 (Chen Lun) as an artistic concept of the image of Japan's perception and self-perception of the Chinese living there. The purpose of the work is to explicate the ideological and psychological mechanisms of creating images of perception and self-perception of the Chinese in the prose of Yu Dafu as a representative of the Left Wing of Chinese literature in the 1920s–1940s. The methodology of the work is based on a comparative analysis of the ideological and thematic content of the book and the semantics of the title of the collection, translations of these titles into Russian and English in different historical periods. The author uses historical-literary, comparative-historical methods, lexical-semantic analysis, comparative analysis of translation and translations with the original, conceptual analysis. On the basis of a comparative analysis of Russian and English translations of story titles (*Omut* – *Whirlpool*), a lexical and semantic analysis of the word 沉沦, key concepts and ideas of the collection, the author proposes another version of the translation into Russian as *Pogryazshie* (*Drowned*). The heroes of the Yu Dafu collection are young reflective Chinese intellectuals who

© Ван Юйци, 2021





came to Japan in the mid-1910s, have ambivalent feelings: the desire to see in Japan and the Japanese a model for self-improvement, and at the same time – dislike for the “higher” culture in relation to China. This study helps to reconstruct with psychological certainty the image of perception of Japan and the Japanese by revolutionary-minded Chinese youth of the 1920s, to explicate their image of self-perception, ideas about their own ethnos and ways of development of the Chinese state and Chinese ethnicity in this historical period.

Keywords: literary images of perception, poetics of translation, China, Japan

Введение. После Синьхайской революции 1911 г. революционно настроенная часть китайского общества осознаёт, что их страна нуждается в решительных переменах. Путь освобождения от гнёта средневековых устоев многие видят в усвоении промышленного и интеллектуального опыта более развитых стран – Западной Европы, России, Японии [2, с. 248]. Китайцы мечтают о модернизации собственной страны, опираясь, в частности на опыт Японии как развитой индустриальной державы с развитым социальным устройством, шагнувшей далеко вперёд инфраструктурой городов. Именно в эти годы в Китае появляются первые публикации переводов трудов по экономике и социальному устройству Японии («Новое учение о правах человека» [9] и «Теория эволюции о нравственности и праве» Хироюки Като [10], «Социалистическая сущность» Синде Цюшюя [7] и др.). Чтобы познакомиться с достижениями японской политики и экономики, значительная часть молодёжи из Поднебесной устремляется в Страну Восходящего Солнца.

Одним из пытливых китайских юношей, отправившихся «на выучку к японцам», наряду с Го Можо, Чэн Фанфу, Чжан Цзыпином, Тянь Ханом, Чжэн Боци и другими, был будущий классик китайской литературы – Юй Дафу (настоящее имя – Юй Вэнь, 1896–1945, род. в г. Фуян – пров. Чжэцзян). За девять лет (1914–1922), проведённых в чужой стране, Юй Дафу в совершенстве овладевает японским языком, изнутри постигая японскую культуру. Знание японского языка дарит будущему писателю не только новый страноведческий опыт. За годы студенчества Юй Дафу знакомится с переводами на японский язык трудов современных гуманитарных мыслителей и знаменитых произведений мировой литературы. Знание языка позволяет ему постичь классические традиции и новые тенденции японской литературы. Социально-психологическую парадигму самовосприятия Юй Дафу органично дополняют идеи З. Фрейда и образы «лишних людей» из романов И. С. Тургенева [5, с. 86]. Проекция литературных впечатлений на психологическую рефлексию процесса адаптации в инокуль-

туре дают юному китайцу толчок к сочинительству, созданию произведений новаторского характера.

Уже в июле 1921 г. выходит первая книга Юй Дафу – «沉沦» («Чень Лунь») [15, с. 25], определяемая в российской науке как роман. На самом деле, это сборник рассказов, объединённых общей идейно-тематической установкой и автобиографической основой: «沉沦» («Чень Лунь» – «Омут»), «南迁» («Нань Цянь» – «Переселение на юг»), «银灰色的死» («Инь Хуэйсэ Дэ Сы» – «Серебристо-серая смерть»).

Методология и методы исследования. Методология работы строится на сравнительном анализе идейно-тематического наполнения книги и семантики названия сборника, переводов его названий на русский и английский языки в разные исторические периоды. Автор опирается на историко-литературный (в исследовании истории создания сборника «Чень Лунь»), сравнительно-литературный методы (в сопоставлении рецептивных основ перевода названия на русский язык), лексико-семантический анализ (в работе с художественными концептами, анализе иероглифических составляющих названия), сопоставительный анализ перевода и переводов с оригиналом, концептуальный анализ (в контент-анализе ключевых слов *грязь, депрессия, смерть*). В историко-литературной части исследование опирается на работы Ван Мэна, Лю Бина, Ли Чуньцзе; в сравнительно-исторической (с точки зрения имагологического анализа) – на работы А. А. Забияко, Е. В. Сениной [3]; лексико-семантические парадигмы выстраиваются в соответствии с логикой исследований Сюй Шена, О. Е. Пышняк, Г. В. Эфендиевой; переводоведческая методология основана на работах В. М. Алексеева, Р. Р. Чайковского, Е. Л. Лысенковой.

Результаты исследования и их обсуждение. «Чень Лунь» – художественная история поэтапного постижения Японии и японцев начала XX в. воспринимающим сознанием молодого рефлектирующего китайца-интеллигента; история трагического желания усвоить чужую, «более высокую» культуру, и примирить её со своей системой ценностей. Разным этапам жизни и обучения

за границей самого автора соответствуют разные типы главных героев: студента подготовительного отделения одного из токийских университетов («Омут», 1914–1915), студента Императорского университета Токио, молодого учёного, получившего работу в Японии («Переселение на юг», «Серебристо-серая смерть», 1915–1922). При этом разные герои словно составляют единое целое – в этом проявляется характерологическая достоверность идейного замысла.

Страноведческие наблюдения Юй Дафу открывают китайскому читателю детализованные подробности восприятия Японии через жизнь японских городков и деревень, нюансы гендерных аспектов японского социума, корреляции в поведенческих установках японских и китайских женщин, основы японской эстетики. В своём постижении Японии Юй Дафу погружается в мир Японии традиционной, сельской, провинциальной – но не потому, что жаждет обращения к истокам воспринимаемой культуры. В провинциальных городках, в тиши приморских посёлков его герои ищут спасения от чувства национального унижения перед более развитой страной. Этнические комплексы формируют в героях-китайцах отнюдь не положительные социальные фреймы (чувство восхищения, стремление перенять лучшие образцы японской культуры), а в первую очередь негативные установки, во многом питаемые шовинизмом японцев по отношению к китайцам. Данные установки раскрываются в коррелирующих между собой образах восприятия японцев (мужчин и женщин) и образах самовосприятия китайских героев.

Нам представляется, что концептуальный смысл произведения выражает название сборника «沉沦» («Чень Лунь») (дублирующее название первого рассказа) [6]. Определяющим принципом китайской словесности является, как известно, иероглифичность. «Понятие, объёмлемое иероглифом, “многолико” и многословно, и таким образом, китайское стихотворение, конечно, больше подчинено фантазии читателя, чем стихотворение, записанное фонетической азбукой. Переводчик – тоже читатель, и он выбирает одно из ряда доступных ему читательских толкований и предлагает его своему читателю», – данное наблюдение Л. Эй-длина равно приложимо ко всем произведениям китайской словесности [13, с. 196].

Сборник Юй Дафу не переведён на русский язык целиком, известен лишь перевод первого рассказа под названием «Омут»

(Владимир Семанов, 1972), вошедший в сборник «Весенние ночи» [14]. Так как это одноименный рассказ, то и название всего сборника с того времени переводится на русский язык как «Омут». Заметим, – на русском языке рассказ впервые опубликован в начале 1970-х гг., в период обострения китайско-советских отношений при перманентно-прохладных советско-японских контактах. Потому в названии «Омут», очевидно, была усилена социальная подоплёка (по аналогии с названиями русских произведений народно-демократической направленности: «Пучина» А. Н. Островского, «На дне» А. М. Горького и т. д.). В русском языке «омут» – это: 1. Водоворот на реке, образуемый встречным течением. 2. Глубокая яма на дне реки или озера. 3. (перен.) То, что затягивает, увлекает своею сложностью, беспорядочностью [15]. В совокупности прямого и переносного значений слова переводчику импонировал смысл, в определённой мере адекватный символичности китайского названия.

Английский перевод сборника рассказов представлен вариантом «Sinking» [17]. Кембриджский словарь трактует слово *sinking* следующим образом: “sink to (cause something or someone to) go down below the surface or to the bottom of a liquid or soft substance” (*глубоко погружаться во что-либо вязкое, сыпучее*) [Там же]. Таким образом, в английском переводе актуализирована процессуальность происходящего, при этом семантика слова *sinking* более соответствует русскому слову «погружение» («увязание»).

Для более точного понимания смысла названия-концепта книги писателя, открывшего китайской литературе новое понимание русской и зарубежной литературы, познавшего в Японии новые веяния гуманитарной мысли, необходим лексико-семантический анализ иероглифических лексем названий всех трёх рассказов и сборника в целом – в тесной связи с идейно-тематическим наполнением художественного целого.

Рассказ «沉沦» («Чень Лунь») представляет историю молодого китайского студента, обучающегося в Японии. Жизнь в Токио, отношения с японскими однокашниками угнетают и унижают его, и именно потому, после окончания подготовительного курса в Токио, молодой китаец переезжает в город N (Нагою), чтобы продолжить обучение в маленьком городке. Здесь он ощущает себя почти так же, как на родине. Забыться от чувства неполноценности и одиночества помогают ему реальные и придуманные сексуальные



отношения с японками. Воображаемые сцены эротических утех с более доступными, чем китайки, и соблазнительными японками сопровождаются натуралистическими описаниями его сублимаций. Каждый раз после такого пассажа следует внутренний монолог героя, осуждающего своё «грязное поведение» и моральное «падение». Ведь он – вчерашний китайский школьник, выросший на конфуцианских максимах, физически чистоплотный и берегущий своё здоровье. Фраза «любит чистоту и бережёт своё здоровье» неоднократно упоминается автором в качестве описания внешнего образа главного героя: «Поскольку *он очень любит чистоту*, то принимает ванну раз в день. Поскольку *он очень бережёт* своё здоровье, то ест несколько сырых яиц и пьёт молоко каждый день. Однако каждый раз, когда он решает принять ванну или съесть яйцо и выпить молока, ему стыдно, потому что это напоминает ему о недавнем *грязном* (肮脏) поведении снова и снова. После каждой мастурбации он ходит в библиотеку, чтобы найти медицинские книги, где говорилось бы, что самым вредным для тела является мастурбация. И его страх растёт день ото дня» [15, с. 27, 28] (курсив наш).

Таким образом, название рассказа «Чэнь Лунь» определяет сложное психологическое состояние *погрязания* героя во внутренних противоречиях: он оказывается в замкнутом круге, желая спастись от одиночества и выпустить внутреннее напряжение через воображаемые и реальные сексуальные действия. Герой не может вырваться из омута внутренних сомнений и переживаний: уже начало сборника предвещает всё более тягостное развитие процесса саморазрушения героя.

Для китайской литературы тех лет были непривычны весьма откровенные описания сексуальных фантазий, фиксация натуралистических подробностей интимной жизни героя. Художественная смелость молодого писателя, уже в своём первом сборнике обратившегося к проблемам Эроса и Танатоса, свидетельствует не только о его знакомстве с японской литературой (так, Юй Дафу не раз восхищался демонической сексуальностью текстов Танидзаки Дзюньитиро). В период своего пребывания в Японии через японские переводы 厨川白村¹ он погрузился в идеи австрийского гения психоанализа З. Фрейда – задолго до появления его переводов в Китае,

¹ Книга Куриягава Хакусон «Десять аспектов современной литературы» (1912).

сделанных Лу Синем². В статье «Ценность предпочтения в литературной оценке» (1925) Юй Дафу размышляет: «Сексуальное желание и смерть – две основные проблемы в жизни. А творчество, посвященное этим двум вопросам, всегда ценнее» [18].

Вернёмся к названию сборника. Комбинация иероглифов «沉» и «沦» в литературной форме фиксирует мучительный процесс погрязания героя в страдании от собственного несовершенства. Эта лексико-семантическая форма не имеет аналога в других языках.

В лексеме «沉沦» иероглиф «沉» (Чэнь) имеет следующие значения: 1. Падать; спускаться вниз (в воду). 2. Ввалиться (например, глаза ввалились). 3. Тяжёлый (например, железо тяжелее дерева). 4. Гнетущее, сумрачное чувство и настроение [13].

Иероглиф «沦» (Лунь) в словаре «Китайского современного языка» отсутствует. Как правило, принято соединять иероглиф «沦» с другими иероглифами негативной окраски. Например, слово «沦落» (流落街头 скитаться по улицам; 衰落 приходиться в упадок, «沦陷» (被敌人攻占 попасть в руки противника) [Там же].

Лексема «沉沦» означает, что человек *застрял* в каком-либо состоянии/месте (страдания, недоумения, тоски) и не может высвободиться из этого состояния (застрять в страстях) [12].

Трудность точного перевода лексемы «沉沦» на другие языки определила то, что названия «Омут» и «Sinking» предстают как *переводы-вариации* (в типологической парадигме, предлагаемой Чайковским) – не задуманные видоизменения оригинала. «Это вариация вынужденная, вариация текста на другом языке, возникающая потому, что сопротивление оригинала переводу оказалось очень сильным, и потому, что адекватный перевод данного подлинника данному переводчику не удался» [11, с. 26].

В этом и состоит проблема перевода некоторых понятий, особенно в языках столь далёких по культуре и традиции, как в нашем случае китайский и русский. При переводе неизбежно возникают такие проблемы, как потеря смысла или недостаток метафоричности [1, с. 222]. Учитывая китайскую интерпретацию иероглифов «沉沦» и идей автора, воплощённых в рассказах, находим несколько вариантов перевода названия одноименного рассказа и сборника в целом: *погружение; погрязание; погрязшие; увязнувшие.*

² 厨川白村. «苦闷的象征». 北京: 新潮社, 1924年.

Погружение в «Толковом словаре» Д. Н. Ушакова означает действие по глаголу *погрузить* в первом значении – погружать и состояние по глаголу *погрузиться* в первом значении – погружаться [15]. В переносном значении слово «погружение» несёт положительный смысл, обозначая глубокое проникновение в суть какого-то явления или проблемы. «Погрязание» – синоним слову «погружение», имеющее отрицательную семантику. Однако оно малоупотребительно в русском языке и имеет оттенок книжности, присущий поэтической речи.

Сюжеты рассказов Юй Дафу не соответствуют высоким романтическим ассоциациям, будучи крайне натуралистичными. Кроме того, в рассказах сборника, как мы указывали ранее, представлена типология героев, которые, невзирая на разность обстоятельств, находятся в *процессе* переживания и изживания сложных психологических проблем этнопсихологической, этнорелигиозной и социокультурной идентификации. Потому для характеристики художественного целого, представляющего сборник, лучше подойдёт грамматическая форма субстантивированного причастия – *увязнувшие* или *погрязшие*.

Причастия *увязнувшие* и *погрязшие* – неполные синонимы. *Увязнувшие* – это люди, застрявшие в силу обстоятельств, в первую очередь, в неразрешимых вопросах. Субстантивированное причастие *погрязшие*, имея в основе сему *грязь*, более нагружено отрицательной семантикой. «Погрязший» означает человека, окончательно, бесповоротно предавшегося чему-нибудь постыдному – в практически полном соответствии с одним из коннотативных значений лексемы «沉沦» [Там же, с. 160].

Несмотря на то, что концепт «沉沦» («Чень Лунь») не встречается в контексте повествования, в одноименном рассказе смысл концепта-символа реализуется через совокупность ключевых слов, обозначающих разную степень *погрязания* героя в состояние беспросветной тоски и самоуничтожения: *грязь* 肮脏, *одиночество* 孤独; *слёзы* 眼泪; *страдание* 苦痛, *депрессия* 抑郁症. Слово *депрессия* упоминается в рассказе пять раз. Повествователь поступательно объясняет усиление психического заболевания главного героя на каждом этапе его недолгой жизни. Например, первое появление симптомов *депрессии*: «Он потерял отца, когда ему было три года, и его семья столкнулась с *непоправимой бедой*. После поступления в среднюю школу он часто менял место уче-

бы. По его мнению, в школе царят тирания и деспотизм, и у школьников нет свободы. Он обнаружил, что все школы в Ханчжоу одинаковы, потому отказался от продолжения обучения в средней школе. Но семья обвинила его в бунтарстве. Он оставался в своём маленьком кабинете весь день. Писал стихи и прозу, и корни его *депрессии*, вероятно, возникли в это время» [Там же, с. 22] (курсив наш). Взрослея в Китае, герой страдает, испытывает болезненные психические муки. Он не может адаптироваться к китайской системе образования, испытывая отвращение к несправедливому устройству китайского общества, но и общество не принимает его. В дальнейшем под воздействием внешнего мира *депрессия* главного героя только усугубляется: «Его *депрессия* всё усиливалась. Эта *болезнь* никогда не покидала его. Две японские студентки, которых он встретил в дороге несколько дней назад, всё ещё появлялись в его голове, и *он не мог успокоиться*» (курсив наш) [Там же, с. 18] .

Неприятие и презрение японцев делает его чувствительное сердце более хрупким, а боль в его сердце постоянно усиливается. «Он» (в такой неопределённо-личной форме именуется герой) бесчисленное количество раз пытается избавиться от внутренних негативных эмоций, но все попытки заканчиваются неудачей – герой погрязает в состоянии страдания и не может вырваться на свободу. Эти мучения усугубляются противостоянием его несдерживаемого либидо и морально-этических установок. Практически неконтролируемые сексуальные инстинкты заставляют героя вновь и вновь искать утешения в объятиях податливых японок, и каждый раз, после получения плотского удовлетворения, он с новой силой начинает заниматься самоедством: «На самом деле он был очень благородным и невинным человеком, но когда *злая мысль о сексе* возникла в его голове, его разум оказывался *бессилен*» [Там же, с. 25]. В его сознании борются «истина» и «ложь»: усвоенная с детства конфуцианская мораль и стремление к сексуальной свободе [18]. Автор не случайно приводит в сноске положение Конфуция, запрещающее «истинному мужу ... растрачивать свою плоть»: в сознании героя постоянно идёт борьба между тем, как должно поступать традиционному китайцу, и что чувствует герой на самом деле. «Каждый раз после «совершения ошибки» он жестоко укорял себя, убеждая в том, что никогда не возвратится к пороку, но на следующий день в его воображении снова появлялся образ



женского тела и поглощал его разум. Поэтому самобичевание, страх и беспокойство постоянно терзали его сердце» [15, с. 26]. Стремление героя к сексу пронизывает повествование: «Я прошу любви... Я прошу любви женщин... Дайте мне Еву. Я буду рад, когда её душа и тело станут принадлежать мне» [Там же, с. 21].

Характерно, что в конце рассказа все страдания героя объясняются одной причиной – «статусом гражданина слабой страны» [Там же, с. 38]. Из-за отсталости и слабости Китая главный герой вынужден был приехать в Японию, чтобы изучать передовые знания и культуру. Поэтому в Японии он подвергается невыносимым нравственным страданиям, и у него нет другого выбора, кроме как барахтаться непрерывно в этом мучительном состоянии внутренней грязи и мучений. В своём дневнике герой задаётся риторическими вопросами: «Почему я должен был приехать в Японию? Почему я должен получать здесь знания? Теперь, когда я прибыл в Японию, японцы, безусловно, начнут меня презирать! Китай, Китай, почему ты не стал богатым и сильным? Я больше не могу это терпеть. Смотри! Моя родина – мой родной город под такой несчастливой звездой! Я прожил там 18 лет! Мой родной город! Я тебя больше не увижу! Родина, Родина! Ты доведешь меня до смерти! Скорее стань богатой и сильной! Ещё много детей твоих страдают!» [Там же, с. 38].

Название второго рассказа «南迁» буквально означает «Переселение на юг». В анализируемом сборнике рассказов только главный герой рассказа «Переселение на юг» имеет конкретное имя – И Жэнь. Этот персонаж долгое время живёт в Токио, являясь студентом Токийского Императорского университета. В начале рассказа И Жэнь и его английский друг сидят в чайной и болтают. Друг замечает, что И Жэнь плохо выглядит: он очень ослаб. Тогда англичанин рекомендует И Жэню для лечения поехать на полуостров Аньфан (южный район Токио). Пейзажи Аньфана напоминают автобиографическому герою родной город (писателя): «Пейзажи Аньфана заставляют людей забыть, что они находятся в чужой стране» [14, с. 61].

Причина ослабленного здоровья студента не только в том, что его гнетёт атмосфера огромного Токио: полгода назад И. Жэнь влюбился в домовладелицу М., общительную и соблазнительную девушку. Когда жених М. – японец – вернулся, главный герой почувствовал себя обманутым и

перестал есть, гулять, боясь встретиться с М. Так продолжается полгода. Поэтому по совету друга он едет на юг Токио, чтобы восстановить силы. Во время молитвы в христианской церкви он встречается с молодыми японскими студентами В. и К. и студенткой О., отношения с которыми и становятся завязкой сюжета. Главный герой влюбляется в студентку О. с первого взгляда и считает её своим уникальным, внимательным слушателем. Однако из ревности японский соперник К. оклеветал и высмеял его, и по этой причине герой снова застревает в состоянии страдания.

Смена обстановки могла быть судьбоносной для студента. Казалось бы, он просто переезжает из одной части Токио в другую. Но в минималистических координатах Страны Восходящего Солнца и системе китайской картины мира «переселение на юг» несёт глубокие символические смыслы. В современном китайском языке иероглиф 南(нань; юг) обозначает часть света – юг, южный; т. е. находящийся по ту сторону севера [13, с. 936]. Но в китайском этническом сознании понятие «юг» нагружено сложными символическими ассоциациями, связанными с почётом, богатством и другими хорошими вещами или явлениями [8, с. 435]. Эти особенности китайской лингвокультуры обусловлены этимологией иероглифа 南 и его самыми ранними значениями. Иероглиф 南 появляется в самом раннем китайском сборнике стихов – «Шицзин» в династии А: 以雅以南, 以畲不僭. Этот иероглиф в этой фразе обозначает некий музыкальный инструмент, а смысл этой фразы состоит в том, что музыка, которую исполняют такими инструментами, как *нань* и *янь*, пронизана гармонией [4]. Однако в более поздней эволюции китайского языка основной интерпретацией иероглифа становится представление о географическом направлении – 南. Очевидно, что позитивное значение «гармоничности» было перенесено в древности на представление о части света в связи с более выгодными условиями проживания на юге и ведением сельского хозяйства.

В древности люди считали юг символом достоинства: например, свои столицы древние китайские императоры строили на юге и всегда сидели в своём дворце лицом к югу [8, с. 435]. Это объясняется астрономическими наблюдениями древних китайцев: вращение Земли вызывает восход и закат, а Китай находится в северном полушарии Земли. Потому дома, окна которых выходят

на юг, всегда получают больше солнечного света, а люди, живущие в таких домах, здоровые и счастливые. Традиционное китайское сознание сохраняет в своей основе опору на древние мифологические оппозиции, потому иероглиф 北 («север»), в противоположность «достоинству» и «богатству» юга, обозначает «низкий статус» и «бедность», от этого, например, производное выражение – 败北, (потерпеть поражение; поражение (военное, в войне). В нём иероглиф 败 уже означает неудачу, поражение [13].

Все китайские слова, связанные с семой «север», будут иметь отрицательное значение. Южане богаче, культурнее, чем северяне. В современном Китае есть расхожая шутка о том, что южные люди любят пить чай, а северные – пиво. Это означает, что южане вдумчивые, а северяне нет, и поэтому южане богатые, а северяне бедные [19].

Таким образом, «Переселение на юг» – название, которое не только буквально обозначает перемещение главного героя из одной части Токио в другую, но и является метафорическим перифразом его пути к духовному и физическому спасению, смене культурной и жизненной парадигмы, к обретению гармонии, к сожалению, временному.

Последний рассказ сборника «银灰色的死» («Серебристо-серая смерть») рассказывает историю молодого китайца, который остался в Токио, чтобы работать там после окончания обучения. Но тут от болезни умирает его японская жена. Страдая, герой каждый вечер до утра топил своё горе за столиком в таверне. Чтобы собрать деньги на очередную выпивку, он продаёт все вещи своей любимой. Постепенно любовь к умершей он переносит на дочь владельца паба Цзинь Эр. Но однажды его постигает страшное разочарование: он узнаёт, что Цзинь Эр выходит замуж. Это известие становится очередным ударом для него, после чего несчастный не может оправиться. Ведь он потратил все свои деньги, чтобы приготовить для Цзинь Эр подарки. Он начинает безудержно пить, отправляется бродить по улицам ночного Токио, где и умирает от кровоизлияния в мозг.

Рассказ полон депрессивных, мрачных красок. Почти все события в рассказе происходят в ночное время, в том числе и приступ болезни, заставший героя посреди дороги: «Он упал на землю, и серебряный лунный свет пролился на него» [Там же, с. 13]. Серебристо-серый лунный свет освещает смерть главного героя. В китайской традиции серый цвет является метафорой унылого настрое-

ния [13]. В классических традиционных текстах лунный свет и серебряный цвет часто сочетаются друг с другом [Там же]. Серый цвет является символом депрессивных, меланхолических настроений героя рассказа (1). Лунный свет также отликает серебром (2). Смерть героя наступает под лунным светом (3). Сочетание значений (1)–(3) явлено в метафорическом названии рассказа. В китайском современном словаре иероглифы 银灰色的死 означают 银灰色的 – «светло-серый и слегка серебристый цвет», 死 – «утратить жизнь» [Там же], потому название рассказа в таком переводе на русский язык – «Серебристо-серая смерть», несмотря на мрачность, представляется наиболее адекватным авторскому замыслу писателя-новатора.

Итак, несмотря на глубинный метафоризм, смысл китайских названий рассказов «南迁» и «银灰色的死» более прозрачен, чем название сборника и первого рассказа «沉沦», к их переводу можно подобрать соответствующие слова на русском языке. Но в совокупности всех трёх названий единого художественного целого вырастает общее лексико-семантическое значение смысла названия сборника.

Автор раскрывает свои мысли и идеи с помощью поступков персонажей рассказов: герои мучаются от своего чувства неприкаянности и национальной униженности в Японии, и в то же время они не могут отказаться от затягивающих ласк японских женщин.

Поведение главных героев в рассказах выражает авторское понимание политической и социокультурной позиции Китая в 1920-х гг.: в сложной геополитической обстановке Китай пытался найти пути самосохранения, но, руководствуясь выгодами и соблазнами ложных союзников, пошёл неправильным путём и не смог вырваться из тяжёлого положения униженного и слабого государства.

Заключение. Вариант перевода названия сборника («Погрязшие») более полно и точно выражает суть идейно-психологического контекста сборника рассказов Юй Дафу, нежели «Омут». В таком понимании название «沉沦» (Погрязшие) максимально эксплицирует болезненность переживания процесса самовосприятия китайца, вынужденного искать духовные и интеллектуальные опоры в Японии. Однако название «Омут» в большей мере раскрывает русскому читателю образ восприятия самой Японии страдающими вдалеке от Родины китайцами.

Таким образом, исследование проблемы русского перевода названия сборника



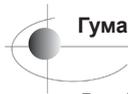
Юй Дафу «沉沦» («Омут», «Погрязшие») помогает получить максимально целостное и многогранное представление не только об образе восприятия японцев сознанием интеллигента-китайца времён Китайской Республики, ждущего перемен в своём обществе. Лексико-семантический анализ помогает эксплицировать образ самовосприятия революционно настроенной китайской молодёжи 20-х гг. XX в., их представления о собственном этносе и путях развития китайского государства и китайской этничности. Интеллектуальный прорыв 1920-х гг., рост этнического и национального самосознания в Китае во многом были обусловлены знакомством китайской молодёжи с

интеллектуальными достижениями западной и российской культуры и литературы. Постигая зарубежный опыт, имея личную возможность погрузиться в чужую культуру, китайские писатели-интеллектуалы, такие как Лу Синь, Юй Дафу, Ба Цзинь, Е Шэнтао, попытались заняться самопознанием в художественной форме. Не будет преувеличением сказать, что данные литературные опыты были близки в определённой мере интенциям художественной этнографии, развивающейся в литературе дальневосточной эмиграции. К сожалению, этот период развития китайской литературы был недолгим, но он оставил богатый материал для исследований.

Список литературы

1. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. М.: Восточная литература, 2002. Кн. 2. 511 с.
2. Ван Мэн, Лю Бин. Менталитет слабых в прозе Юй Дафу. Жэбэй // Академический журнал. 2013. Т. 33. Вып. 6. С. 248. = 王梦, 刘斌, 郁达夫小说创作中的“弱者”心态, 河北学刊, 2013年第33卷第6期.
3. Забияко А. А., Сенина Е. В. Образы восприятия русских эмигрантов в китайской литературе 1920–1940 гг. // *Emigrantologia Slowian*. Opole. 2016. No. 2. P. 19–32.
4. Кун Цю. Ши цзин // Четыре книги и пять канонов. Пекин: Совместная издательская компания, 2015. 113 с. = 孔丘, 诗经//四书五经, 北京联合出版公司, 2015.
5. Никольский Е. В., Инь Лю. Интерпретация «лишнего человека» в русской и китайской литературах: опыт сопоставительного анализа // *Libri Magistri*. 2019. № 2. С. 85–113.
6. Пышняк О. Е., Эфендиева Г. В. Валерий Перелешин как переводчик китайской классической поэзии // Россия и Китай на дальневосточных рубежах. Этнокультурные процессы в политическом контексте. Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2013. Вып. 10. С. 257–267.
7. Синде Цюшуй. Социалистическая сущность / пер. Шу Хуньюа. Гуанчжоу: Социалистическое исследование Китайской международной студенческой ассоциации, 1906. 69 с. = 幸德秋水, 社会主义神髓, 蜀魂遥译, 中国留学生会馆社会主义研究会, 1906.
8. Сюй Шен. Происхождение китайских иероглифов – Шовэнь цзецзы. Пекин: Совместная издательская компания, 2014. 510 с. = 许慎, 说文解字, 北京联合出版公司, 2014.
9. Хироюки Като. Новое учение о правах человека / пер. Чэнь Шансу. Шанхай: Прогресс, 1903. 64 с. = 加藤弘之, 人权新说, 陈尚素译, 上海开明书店, 1903.
10. Хироюки Като. Теория эволюции о нравственности и праве / пер. Джин Шоукана. Шанхай: Гуанчжи, 1903. 5 с. = 加藤弘之, 道德法律进化之理, 金寿康译, 上海广智书局, 1903.
11. Цзя Чжэньюн. Юй Дафу: Травма, самость, инициатива // Изучение творчества Лу Синя: ежемесячник. 2014. № 8. С. 77. = 贾振勇, 郁达夫: 创伤·自我·先驱, 鲁迅研究月刊, 2014年第8期.
12. Чжан Сюэлянь. Кризис самоидентификации (идентичности) – одинокий и странствующий Ю. Дафу в двух культурах // Шаньдун: социальные науки. 2004. Вып. 11. С. 38. = 张雪莲, 自我身份(认同)危机—两种文化中的孤独者和漫游者郁达夫, 山东社会科学, 2004年第11期.
13. Эйдлин Л. Китайская классическая поэзия // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М.: Художественная литература, 1977. URL: https://www.royallib.com/read/avtorov_kollektiv/klassicheskaya_poeziya_indii_kitaya_korei_vetnama_yaponii.html#739720 (дата обращения: 20.11.2020). Текст: электронный.
14. Юй Дафу. Нань Цянь // Весенние ночи. Пекин: Совместная издательская компания, 2016. С. 61. = 郁达夫, 南迁//春风沉醉的晚上, 北京联合出版公司, 2016.
15. Юй Дафу. Омут // Весенние ночи / пер. В. Семанова. М.: Художественная литература, 1972. 207 с.
16. Юй Дафу. Омут // Чень Лунь. Пекин: Хуася, 2011. С. 15–38. = 郁达夫, 沉沦//沉沦, 北京华夏出版社, 2011.
17. Юй Дафу. Серебристо-серая смерть // Чень Лунь. Пекин: Хуася, 2011. С. 5–16. = 郁达夫, 银灰色的死//沉沦, 北京华夏出版社, 2011.
18. Юй Дафу. Ценность предпочтения в литературной оценке // Собрание сочинений Юй Дафу. Гуанчжоу: Хуачэн, 1982. 242 с. = 郁达夫, 文学鉴赏中的偏爱价值//郁达夫文集, 广州花城出版社, 1982.
19. Yu Dafu. Sinking // *Nights of Spring Fever*. N. Y.: Metro Fifth Avenue Press LLC, 2012. P. 356.

Статья поступила в редакцию 29.11.2020; принята к публикации 25.12.2020

**Сведения об авторе**

Ван Юйци, аспирант, Амурский государственный университет, 675000, Россия, г. Благовещенск, ул. Игнатъевское шоссе, 21; e-mail: ivan_yuytsi@mail.ru; <https://orcid.org/0002-7891-115X>.

Источники финансирования статьи

Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта РФФИ № 20-012-00318 «Образы России и Китая в художественной этнографии (по материалам русской и китайской литературы, публицистики Маньчжурии 20-40-х гг. XX в.)».

Библиографическое описание статьи

Ван Юйци. Поэтика названия сборника Юй Дафу «沉沦» (1921) как образ восприятия и самовосприятия // Гуманитарный вектор. 2021. Т. 16, № 1. С. 16–24. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-1-16-24.

References

1. Alekseev, V. M. Chinese literary works: In 2 books. Book. 2. Moscow, 2002. (In Rus.)
2. Wang Men, Liu Bing. The mentality of the weak in Yu Dafu's prose. Rebei. Academic journal, vol. 33, no. 6, p. 248, 2013 (In Chinese)
3. Zabiyaiko, A. A., Senina, E. V. Images of the Perception of Russian Emigrants in Chinese Literature of the 1920s-1940s. Emigrantologia Slowian. Opole, no. 2, pp. 19–32, 2016. (In Rus.)
4. Kong Qiu. Shi Jing. Four Books and Five Classics. Beijing, 2015. (In Chinese)
5. Nikol'skiy, E. V., Liu Yin. Interpretation of the "superfluous man" in Russian and Chinese literature: the experience of comparative analysis. Libri Magistri, no. 2, pp. 85–113, 2019. (In Rus.)
6. Pyshnyak, O. E., Efendieva, G. V. Translator of Chinese classical poetry. China and Russia on the Far East borders. The process of national culture under the political background. Blagoveshchensk: Amur State University, 2013: 257–267. (In Rus.)
7. Xinde Qiushui. The Soul of Socialism. Guangzhou: Socialism Research Society of the Chinese Students' Association, 1906. (In Chinese)
8. Xu Shen. The Origin of Pictographic characters – Shuo Wen Jie Zi. Beijing: Joint Publishing Company, 2014. (In Chinese)
9. Hiroyuki Kato. Evolutionary Principles of Morality and Law. Shanghai, 1903. (In Chinese)
10. Hiroyuki Kato. New Theory of Human Rights. Shanghai: Kaiming Bookstore, 1903. (In Chinese)
11. Jia Zhenyun. Yu Dafu: Trauma, self, initiative. Study of Lu Xin's works, no. 8, pp. 77, 2014. (In Chinese)
12. Zhang Xuelian. Self-identity Crisis – Yu Dafu's Loneliness and Wandering in two Cultures. Shandong: Social sciences, 2004. (In Chinese)
13. Eidlin, L. Chinese classical poetry / Classical poetry of India, China, Korea, Vietnam, Japan. Moscow, 1977. Web. 20.11.2020. https://www.royallib.com/read/avtorov_kollektiv/klassicheskaya_poeziya_indii_kitaya_korei_vetnama_yaponii.html#739720. (In Rus.)
14. Yu Dafu. Sinking / Chen lun. Beijing: publishing house Huaxia, 2011. (In Chinese)
15. Yu Dafu. Nan Qian / Spring nights. Beijing: Sovmestnaya izdatel'skaya kompaniya, 2016. (In Chinese)
16. Yu Dafu. Sinking. Spring nights. Moscow: Fiction, 1972. (In Rus.)
17. Yu Dafu. Silver gray death. Sinking. Beijing: Huaxia, 2011. (In Chinese)
18. Yu Dafu. The value of preference in literary evaluation. Collected works of Yu Dafu. Guangzhou: Publishing House Huacheng, 1982. (In Chinese)
19. Yu Dafu. Sinking. Nights of spring fever. Metro Fifth Avenue Press, LLC, 2012. (In Rus.)

Received: November 29, 2020; accepted for publication December 25, 2020

Information about author

Wang Yuqi, Postgraduate Student, Amur State University; 21 Ignatievskoe Sh., Blagoveshchensk, 675000, Russia; e-mail: ivan_yuytsi@mail.ru; <https://orcid.org/0002-7891-115X>.

Sources of article funding

The study was financially supported by the Russian Foundation for Basic Research grant No. 20-012-00318 "Images of Russia and China in artistic ethnography (based on materials from Russian and Chinese literature, journalism of Manchuria in the 1920s–1940s)".

Reference to the article

Wang Yuqi. The Title of the Collection of Yu Dafu «沉沦» (1921) as an Image of Perception and Self-perception // Humanitarian Vector. 2021. Vol. 16, No. 1. Pp. 16–24. DOI: 10.21209/1996-7853-2021-16-1-16-24.