

УДК: 7.08

К вопросу о развитии народного сказа *эржэньчжуань* в КНР в конце XX — начале XXI в.

Юлия Александровна Ишутина,
кандидат культурологии, доцент кафедры
китаеведения ВИ-ШРМИ ДВФУ, Владивосток.
E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

Современный народный сказ эржэньчжуань, один из наиболее популярных видов театрального искусства Северо-Восточного Китая, за последние годы претерпел значительные изменения, которые коснулись не только тем и сюжетов, но и способа подачи зрителю, что позволяет популяризировать эржэньчжуань в разных регионах КНР. Узнаваемые ситуации, сатира на злободневные темы, особое построение миниатюры и виртуозная языковая игра позволили мастеру сказа Чжао Бэньшаню вывести из состояния стагнации этот зрелищный вид традиционного китайского искусства. Секрет успеха заключается в том, что, выступая на большой сцене Центрального китайского телеканала CCTV, господин Чжао и его команда используют преимущества северо-восточного диалекта, грамматически и лексически очень близкого к нормативному путунхуа. В этом случае постановки заполняются лексическими единицами, которые может понять любой носитель китайского языка, вне зависимости от своей диалектной принадлежности. Таким образом создаётся не только удачная комедийная миниатюра, но и успешный коммерческий продукт, претендующий на то, чтобы стать предметом эстрадного экспорта. Несмотря на то, что в Северо-Восточном Китае, по признанию Чжао Бэньшаня и его учеников, уже сложилась новогодняя традиция (сразу после просмотра праздничного концерта с обязательным номером в жанре эржэньчжуань приступать к традиционному угощению и запускать петарды), китайская элита относится к творчеству самородка из Цзилиня настроенно: вероятно, это связано с тем, что признанный мастер миниатюр не только не имеет профессионального образования, но и не окончил даже среднюю школу. Творческое чутьё, воля к победе, правильный выбор зрителя — всё это помогло Чжао Бэньшаню добиться небывалого успеха, а песенному сказу эржэньчжуань — получить шанс на возрождение. В КНР на сегодняшний день существует несколько театров, в которых дают только представления северо-восточного песенного сказа.

Ключевые слова: эржэньчжуань, искусство народного сказа, театральные постановки, Чжао Бэньшань, традиционные виды искусства.

On the issue of folk narration errenzhuan in China in the late 20th — early 21st century.

Yuliya Ishutina, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia.

E-mail: ishutina.yuliya.74@mail.ru

A contemporary folk narration errenzhuan, one of the most popular theatrical arts of the Northeast China, has suffered significant changes affecting not only its topics and plots but also the method of presenting them to the audience which allowed to make errenzhuan popular in different regions. Recognizable situations, satire on hot topics, a distinctive act structure and masterful language game allowed the narration master Zhao Benshan to lift this spectacular traditional Chinese theatrical art out of stagnation. A recipe for success is as follows: when performing on the big stage of CCTV, Central Chinese Television, Mr. Zhao and his team use the advantages of the Northeast dialect which is very close to the standard Putonghua in its grammar and vocabulary. In this case, settings are filled with lexical units comprehensible to any native Chinese speaker regardless of their dialect acquisition. Therefore, not only a popular comedian act, but also a successful commercial product is created making a claim for becoming a variety export subject. In spite of the fact that, as Zhao Benshan and his followers acknowledge, a new tradition for the New Year's eve has developed in the Northeast China (to proceed to the traditional treating and set off firecrackers right after watching the holiday concert with an obligatory errenzhuan act), the Chinese elite has suspicious attitude towards the art of the talented actor from Jilin: probably, this is due to the fact that the popularly accepted comedian has not only no professional education, but no school-leaving certificate as well. The creative intuition, will to win and adequate choice of the audience: all that allowed Zhao Benshan to achieve unprecedented success and for the song-like narration errenzhuan, to get a chance for a new birth. At the present moment, there are several theaters in PRC giving only the Northeast song narration plays.

Key words: errenzhuan, folk narration art, theatre settings, Zhao Benshan, traditional arts.

Устный сказ необычайно популярен у китайцев, что связано с известной тягой представителей этого этноса к сказительному искусству в целом. Возможность проявить себя во владении родным языком, показать остроумие, к тому же на людях, дорого ценилась ими ещё в доханьскую эпоху. В КНР повсеместно данное искусство выходит на большую сцену, транслируется по телевидению. Сказ стал источником происхождения волшебных новелл *чуаньци* и особой прозаической формы *сяошо*, впоследствии переросшей в роман.

Первоначально китайский классический роман существовал как устный сказ, исполняемый пекинским сказителем *шошуды* 说术的, который зарабатывал себе на чашку риса забавными и хитроумными историями о приключениях мышей-оборотней и справедливом судье Бао, о мудрости Небесного Кота и перипетиях благородных странствующих рыцарей. Для того чтобы привлечь клиентов, он вводил слушателей в курс дела путём краткого изложения своего рассказа (впоследствии эти повествования стали зачинами

глав романа), а в конце удерживал внимание, интригуя зрителей анонсом следующей части. Когда сказитель уставал, его место занимал мальчишка-подмастерье, развлекавший публику самодельной песенкой или стихом, порою не имевшими ничего общего с основным сюжетом [2, с. 75].

В такие выступления включались песни и юмористические представления, народные шутки и сказания, их стали обозначать термином *цюйи* 曲艺. В середине династии Тан (618—907 гг.) песенно-сказительное искусство начало приобретать черты самостоятельного жанра. Его специфика заключалась в универсальности: литературе известны буддийские проповеди *бянь-вэнь* 变文 или *суцзян* 俗讲 (букв. «просторечные проповеди для мирян»), которые являлись сочетанием прозы и семисложного или пятисложного рифмованного стиха. К слову, они бытовали не только при монастырях, но и в народе, где исполнялись совместно с танцевальными ариями *дацюй* 大曲 и народными мелодиями *миньцзянь цюйдяо* 民间曲调 при большом скоплении публики, например, на рынке [6].

С самого начала своего существования и по сей день песенно-сказительный жанр представлял собой *малую сказительную форму*. В современном искусствоведении его обозначают как *шо чан ишу* 说唱艺术, подразумеваемая особый вид китайского сценического искусства, сочетающий в себе литературу и музыку.

В старом Китае его называли *цюйи* 曲艺, что можно перевести на русский язык как «народный сказ», «малые исполнительские формы», «юморески», «каламбуры», «разговорные жанры эстрады». Среди всего многообразия наиболее популярным на современной китайской сцене является жанр народного сказа *эржэньчжуань* 二人转.

Как видно из самого названия, в номере участвуют два актёра — *эржэнь* (二人), — между которыми происходит искромётное стремительное общение, подобное вращению веретена или танцевального вихря — *чжуань* (转). Музыкальное сопровождение обеспечивают смычковый инструмент *баньху* 板胡 (разновидность китайской скрипки) и кастаньеты *чжубань* 竹板, задающие необходимый темп [4, с. 52].

В китайском устном сказе, как и в пекинской и южной операх, исполнитель действует среди минимального количества декораций, где обыкновенный предмет, например, стул, превращается в коня, а прохождение действующего лица с одного края сцены на другой означает долгодневное путешествие. Актёр также способен воплощать сразу несколько персонажей — главного и второстепенных.

Значим и контакт со зрителем, чувствующим себя включённым в действие и имеющим возможность принимать участие в актёрских импровизациях. В игре устного рассказчика важное место занимает целая система отработанных жестов, с помощью которых он показывает раздражение, гнев, горе. К примеру, актёры пекинской оперы разучивают жест, называемый *шуйсю* 水袖 (букв. «водяной рукав») по прямому названию широкого и длинного рукава халата, дрожание которого обозначает разные чувства, овладевающие персонажем, в зависимости от того, где находится рука — у лица или немного на отлёте.

Подобно тому, как разделяется искусство оперного пения на *южное, северное, нанкинское* и т.д., существуют четыре школы жанра эржэньчжуань, названия которых также содержат упоминание сторон света. Надо отметить, что специфика каждой отражена в современном состоянии эржэньчжуань. Так, жонглирование разноцветными палочками происходит из пров. Цзилинь, где сюжеты устного сказа были тесно связаны с военной темой; яркие веера, применяемые в танцах *янгэ* 秧歌, пришли из с. Инкоу пров. Ляонин.

Северная школа эржэньчжуань территориально располагалась в районе Линьцзюй пров. Хэйлунцзян, её влияние на развитие жанра заключается в обширном песенном материале, который северяне подарили народному сказу. Западная школа базировалась в с. Хэйшань пров. Ляонин, и её исполнение характеризовалось быстрым темпом.

До 1949 г. песенный сказ был больше известен как *бэнбэн* 蹦蹦, он возник как результат слияния северо-восточных народных танцев *янгэ*, народных песен и песенного искусства *ляньхуало* 莲花落. Под последним подразумевается песня с рефреном под аккомпанемент кастаньет. Этот жанр возник только при династии Цин (1644—1911 гг.). Именно *ляньхуало* постепенно распространился из Пекина в Тяньцзинь, затем на северо-восток Китая и далее на север в Харбин. В дальнейшем эржэньчжуань получил широкую известность в китайских провинциях Ляонин, Цзилинь, Хэйлунцзян, а также в некоторых районах Внутренней Монголии [4, с. 54].

Традиционно существовало три основных формы песенного сказа эржэньчжуань:

Собственно эржэньчжуань *二人转* — основная и наиболее распространённая форма. Исполнители — мужчина и женщина — выступают в амплуа *чоу* и *дань*, соответственно подразумевающих роль *комика-шута* и *женскую роль*. В традиционной пекинской опере всех персонажей, включая женских, играли только мужчины. Наиболее популярные постановки — «Западный флигель» («西厢»), «Синий мост» («蓝桥»).

Даньчутоу 单出头 — представляемые отрывки или заимствованные эпизоды из репертуара эржэньчжуань. Популярным считается «Возвращение бабушки Лю в родные места» из «Сна в красном тереме» («红楼梦»).

Лачанси 拉唱戏 — короткое народное представление, исполняющееся на мелодию эржэньчжуань, в котором задействовано более трёх актёров. Впоследствии перерастает в традиционную оперу. Один актёр играет только одного персонажа и при этом может легко выходить из образа, сообщая зрителям своё мнение насчёт происходящего [6, с. 690].

Бурное развитие социалистического искусства в новом Китае способствовало появлению нескольких форм эржэньчжуань. Современный жанр подразделяется на монологический, парный, групповой и комплексный. Первый вид включает *даньчутоу* 单出头 и *дуцзяоси* 独角戏, то есть все действующие лица исполняются одним актёром. Особенность парного номера заключается в том, что в этой исполнительской форме действуют два актёра, в отличие от группового эржэньчжуань, который включает хоровые

пения *цюньчан* 裙唱 и коллективные танцы *цюнь'у* 群舞. И, наконец, комплексный вид подразумевает включение мелодической части из *лачанси* и северо-восточной миниатюры с персонажами *сяодань* 小旦 и *сяочоу* 小丑. В этом типе миниатюр задействованы два актёра.

В старом Китае эржэньчжуань, как уже упоминалось выше, был распространён на северо-востоке страны, и не существовало никаких специализированных школ, в которых обучали бы этому искусству. Исполнитель сочинял и режиссировал номер самостоятельно, по своему вкусу и разумению. Надо отметить и сугубо народное происхождение жанра: такими представлениями занимали долгие зимние вечера, когда китайская деревенская жизнь замирала до нового этапа сельскохозяйственных работ. Вот тогда и играли в *мацзян*, взрывали петарды, совершали необходимые по случаю традиционных праздников ритуалы, а вечера заполняли номерами деревенских рассказчиков, которые передавали репертуар и приёмы исполнения от учителя к ученику. Темы были народными и самыми обыденными.

Значимым событием стало официальное признание за народным сказом названия эржэньчжуань. Это произошло в апреле 1953 г. на Первом Общенациональном съезде актёров, работающих в народных музыкальных и песенных коллективах. К началу 1960-х гг. на северо-востоке Китая уже насчитывалось более 100 профессиональных групп этого жанра, а в июне 1965 г. Чанчуньская кинематографическая компания осуществила трансляцию первой телевизионной передачи об эржэньчжуань. В октябре 1981 г. на всекитайском смотре произведений эстрадного жанра в Тяньцзине труппа народного искусства из Цзилиня получила первую премию за свою юмореску «Урожайный мост» («*Фэншоуцяо*» «丰收桥»).

В августе 1989 г. народный сказ преодолел границы континентального Китая и вышел на мировую сцену: театральная труппа провинции Ляонин давала концерты в Японии, а с 1997 г. эржэньчжуань стал гвоздём новогодней программы, транслируемой в КНР в канун Праздника Весны.

В настоящее время самым популярным режиссёром и исполнителем комедийных миниатюр народного сказа является уроженец вол. Ляньхуа Тэлиньского уезда, господин Чжао Бэньшань. Он начинал с незначительных ролей и достиг небывалого успеха, заработав баснословное состояние. Будучи простым крестьянином, Чжао Бэньшань не получил даже среднего образования, но благодаря актёрскому чутью и коммерческой смекалке смог возродить пришедший было в состояние стагнации эржэньчжуань и даже придал ему популярную сейчас «зелёную», «экологическую окраску», значительно «оздоровив» комедийные миниатюры, отказавшись от присущего этому жанру «бородатого» юмора и засилья вульгаризмов. Мастер, по собственному признанию, сделал миниатюру семейной, иначе было бы невозможно собрать у голубых новогодних экранов три поколения одной семьи [4, с. 50].

Свою заслугу в эволюции жанра Чжао Бэньшань признаёт и, более того, отмечает, что «на северо-востоке стало уже новогодней традицией, по-

смотрев юмористическую миниатюру эржэньчжуань, пойти варить праздничные пельмени и запускать петарды, встречая Новый год в прекрасном настроении» [4, с. 56].

Современное китайское телевидение транслирует передачи на разный вкус, но главная его задача в конце XX — начале XXI в. состоит в том, чтобы заполнить эфир развлекательным контентом. Номера эржэньчжуань включают практически во все концерты, и всё большей зрительской аудитории приходится по душе северо-восточные миниатюры *сяопинь*.

Несмотря на малый объём такой миниатюры, в ней присутствуют основное действие и художественный конфликт, который развивается по схеме: завязка — развитие действия — кульминация — развязка. По стилевым направлениям сяопинь можно разделить на драму, фарс и комедию. Также по происхождению выделяется три вида комедийных миниатюр.

Пекинские и тяньцзиньские миниатюры, произошедшие от шуточных диалогов, разыгрываемых гримированными актёрами *хуачжуан сяньшэн* 化妆相声. Их специфика — присутствие каламбуров *баофу* 包袱, являющихся своеобразными маркерами, или точками смеха *сяодянь* 笑点 [2, с. 42].

Миниатюры южной школы *хуацзиси* 滑稽戏. Их популярность не так высока именно из-за того, что они включают южную диалектную лексику, не всегда понятную большинству китайцев.

Комедийные миниатюры северо-востока Китая, т.н. *дунбэй сяопинь* 东北小品. Этот вид эржэньчжуань наиболее популярен среди китайцев. Секрет успеха в живой, комической форме исполнения, незамысловатом сюжете, узнаваемых ситуациях, в «самом духе эржэньчжуань, с крепким деревенским запахом земли» [3, с. 45].

Признанным мэтром миниатюр в жанре эржэньчжуань является Цуй Кай, успешный режиссёр-постановщик и сценарист. Специально для Чжао Бэньшаня он в 1987 г. написал миниатюру «Вот так живём и боремся!» («如此竞争»). В этой пьесе Чжао Бэньшань и Гун Ханьлин сыграли конкурирующих торговцев, ловких и находчивых. Именно такие характерные герои стали популярны у китайского зрителя.

А всекитайскую известность Чжао Бэньшаню как исполнителю миниатюр принесла роль бесхитростного и комичного старика Сюя в пьесе «Сватовство» («相亲»), которую в 1990 г. показали на новогоднем концерте по Центральному каналу китайского телевидения (ССТV). Именно таким крепким крестьянским дядькой в синей суньятсеновке и чёрной кепке на глазах он и запомнился зрителю.

Следуя выбранному курсу, Телиньский художественный коллектив стал включать в репертуар всё больше и больше деревенских комичных персонажей, а в 1997 г. в труппу пришли ещё двое талантливых актёров — Хэ Цинкуй и Гао Сюминь. Репертуар пополнился такими пьесами, как «Отряд моделей „Красный гаолян“» («红高粱模特队»), «Новогодний визит» («拜年»), «Вчера, сегодня, завтра» («昨天、今天、明天»), «Подёнщица» («钟点工»), «Продам инвалидное кресло» («卖车»), «Продаю костыли» («卖拐»).

Все эти произведения написаны лёгким, живым языком, изобилуют бытовыми шутками, не претендуют на то, чтобы зритель был идейно подкован и знал книжные истины. Для знакомства с современным северо-восточным жанром эржэньчжуань достаточно даже небольшого жизненного багажа. Персонажи узнаваемы: торговцы, одинокие старики, продавцы газет — все те, кого ёмко называют *лаобайсин* 老百姓, «уважаемый народ».

Современный эржэньчжуань характеризуется злободневными темами, такими как одиночество стариков, противоречия в семье, обусловленные тем, что люди фактически живут раздельно из-за работы в разных городах, а в фокусе — крестьянская община, с её традиционным укладом, подвергающимся вызовам глобализационных процессов. Язык миниатюр, с одной стороны, прост, с другой — изобилует яркими бусинами простого народного юмора, запоминающимися диалектизмами *дунбэйхуа*:

你真是!脑袋大脖子粗,不是大款就是伙夫!

Nǐ zhēn shì! Nǎodài dà bózi cū, búshì dàkuǎn jiù shì huó fu!

Вот уж! Смотри! Башка огромная, шея бычья: если не *толстосум*, так уж *повар* точно! [12]

钱不够吧!打 白条吗?

Qián bù gòu ba! Dǎ bái tiào ma?

Деньжат не хватает! *Векселя* выписывать будете? [10]

Каламбурная техника нашла своё отражение в тех самых *смеховых точках* 笑点 или *баофу* 包袱 [7, с. 295]. В эржэньчжуань сюжет развивается во время пения, а смеховые точки вставляются во время *шокоу* — вводных элементов сказа. Такие переходы позволяют создать особую атмосферу и задают необходимый темп выступлению.

В северо-восточных миниатюрах смеховые точки располагаются равномерно. Обычно пьесу открывает монолог, содержащий первую смеховую точку. Так, например, в сяопинь «Деньжат хватает» зритель сразу же видит входящего в дорогой ресторан пожилого человека с корзиной яиц в руке. Все узнают Чжао Бэньшаня по его «фирменной кепке» и революционному френчу. Далее следует короткий диалог с официантом (его играет Сяо Шэньян, один из самых успешных учеников Чжао Бэньшаня). В ходе разговора выясняется, что посетителей смущает внешний вид официанта, одетого в длинную клетчатую юбку, похожую на шотландский килт:

Чжао Бэньшань:

姑娘!你呀!你咋的了?你连裤子都穿不了,还说你是个爷们!

Gūniáng!nǐ ya!nǐ zǎ de le?nǐ lián kùzi dōu chuān bù liǎo, hái shuō nǐ shì gè yémen!

Доченька! Ты! Что с тобой? Ты даже брюки по-человечески надеть не можешь, а ещё говоришь, что ты — *мужик*!

Сяо Шэньян:

是啊!我是纯爷们!

Shì a! Wǒ shì chún yémen!

Да! Я самый что ни на есть *мужик*! [10]

При этих словах Сяо Шэньян приподнимает полу юбки, и зритель видит, что обе ноги актёра находятся в одной широченной брючине, зал хохочет.

В речи персонажей через определённые промежутки содержатся смешовые точки, это могут быть и слова-омонимы, и шутки, и диалектизмы, и вульгаризмы. Например, встречая дорогого гостя, ради которого и планируется банкет, чтобы продвинуть внучку на конкурс талантов «Звёздная дорожка», старик (Чжао Бэньшань) делает комплимент господину Би (он, к слову, играет сам себя, мэтра и ведущего этой китайской «Фабрики звёзд») и «заговаривается»:

你特别想我的爷爷!就像在照片似的!姑娘过来!啊呀!像活的一样!她想报复你...报销...报答你!

Nǐ tèbié xiàng wǒ de yéye! Jiù xiàng zài zhàopiàn sīde! Gūniáng, guòlai, āya, xiàng huò de yíyàng! Tā xiǎng bàofu... bǎoxiǎo... bàodá nǐ!

«Вы так похожи на моего дедушку-покойника! Ну, прямо как с фотографии сошёл! Доченька, иди скорее! Ой, ну как живой! Она хочет вам отомстить... оплатит... отблагодарит вас!» [10]

Как правило, в конце миниатюры также вставляется смешовая точка. Так, в случае с пьесой «Деньжат хватает» она присутствует в самой кульминации, когда Сяо Шэньян вступает в конкурентную борьбу с внучкой клиента, для которой главный персонаж и пытается получить протекцию. Сяо Шэньян начинает петь, показывая фантастические данные имитатора. Подражая разным китайским певцам, он пропевает по фразе из популярных эстрадных песен, при этом смешно откашливается и даёт «петуха». Зрители восхищённо аплодируют.

Непременным элементом, обеспечивающим миниатюрам эржэньчжуань успех, является эффект неожиданности, создаваемый за счёт омонимии. Часто появление каждого элемента речевой цепи определяется предшествующими элементами и, составляя цепочку высказывания, в свою очередь предопределяет все последующие элементы: одновременно или последовательно зритель воспринимает оба значения, совместного использования которых он никак не ожидал. К примеру, каламбур, основанный на омофонах *цзигун* 鸡公 «петух» и *цзигун* 基功 «основы мастерства» из миниатюры «Отряд моделей „Красный гаолян“»:

Фань:

等等等! 先不着急换衣服,在训练之前呢我想看看大家的基功。

Děng děng děng! Xiān bù zháojí huān yīfu, zài xùnlián zhīqián ne wǒ xiǎng kànkàn dàjiā de jīgōng!

Стойте-стойте! Не торопитесь переодеваться! Перед репетицией мне необходимо посмотреть вашу технику!

Чжао:

鸡公带了吗?

Jīgōng dài le ma?

Петухи при себе?

Фань:

基本功不是带的! 基本功就是基本功,说白了就是模特行走的基本步代...

Jīgōng bù shì dài de! Jīgōng jiù shì jīběngōng, shuō bái le jiù shì mó tē xíng zǒu de jīběn bùdài...

Да причём тут петухи! Техника! Азы мастерства! Говорил же вам: основы профессиональной походки модели... [11]

Таким образом, сущность каламбура заключается в намеренном противопоставлении или неожиданном объединении двух несовместимых значений в одной фонетической оболочке (鸡公 и 基本功).

Как и в пекинской опере, в традиционном северо-восточном эржэньчжуань присутствуют: искусство пения *чан* 唱, декламации *шо* 说, пантомимы *цзо* 做 и танцев *у* 舞. Миниатюры сяопинь 小品 создаются по этому основному паттерну, но могут и упускать одну из указанных частей, что зависит не только и не столько от воли сценариста или режиссёра, а скорее от желания актёров, которые могут вставлять экспромты, значительно увеличивающие время постановки (от 15 до 40 мин.).

Секрет успеха этого разговорного жанра, с нашей точки зрения, заключается ещё и в обаянии северо-восточного диалекта, этого уникального и живого языка с его особым фонетическим и лексическим составом. Для современного состояния китайского языка характерно активное взаимодействие путунхуа и диалектов. Северо-восточный диалект *гуаньхуа* 官话 имеет очень много схожих черт с общепринятым путунхуа 普通话. *Дунбэйхуа* 东北话, как ещё называют северо-восточный диалект, распространён в трёх соседних с Россией провинциях: Хэйлунцзян, Ляонин и Цзилинь, а также в восточной части Внутренней Монголии. Для путунхуа и дунбэйхуа характерен одинаковый грамматический строй и словарный состав, но каждый диалект имеет свои отличительные особенности.

В северо-восточных миниатюрах сяопинь часто используется и такой приём, как произношение указанного ретрофлексного согласного *нулевой инициальной*:

这里真是人山人海!

Zhè li zhēn shì rén shān rén hǎi!

Здесь море народу!

Актёр произносит эту реплику намеренно на дунбэйхуа, и эффект достигается с помощью фонетического каламбура: вместо *жэнь шань жэнь хай* зритель слышит *инь сань инь хай*.

Кроме указанных особенностей в миниатюрах часто используется приём сочетания северо-восточного диалекта и путунхуа в целях создания рифмованных выражений:

海外那疙瘩挺闹心, 英美合伙欺负人。

Hǎiwài nà gēdá tíng nǎo xīn, yīng měi hé huò qīfu rén.

За границей не так всё ладно, американцы да англичане притесняют честной народ [9].

В данном случае актёр намеренно произносит *жэнь* 人 как *инь*, т.к. это даёт ему возможность рифмовать со словом *синь* 心.

Северо-восточный диалект имеет ещё одну особенность произношения: инициали b-, m-, f-, p-, сочетаясь с финалью -o, дают звук [э], это тоже возможность для рифмования, например:

主动和我接近, 没事和我唠嗑, 不是给我割草就是给我朗诵诗歌, 还总找机会向我暗送秋波呢!

Zhǔ dòng hé wǒ jiē jìn, méi shì hé wǒ láoke, bù shì gěi wǒ gé cǎo jiù shì gěi wǒ lǎngsòng shī gē, hái zǒng zhǎo jīhuì xiàng wǒ ān sòng qiū bō ne!

Он сам за мной приударил, без повода заговаривал, для меня траву скашивал, стихи читал, одним словом, при любой возможности проявлял знаки внимания и выказывал свою симпатию! [10]

Отмеченные курсивом морфемы имеют одинаковое окончание, которое позволяет их сочетать по принципу звучания на «-э».

Сложная финаль -ou после согласных b, p, m, f читается как «-ao», например, *цзепоу* 解剖 читается как *цзепо* [8, с. 82].

В случае нулевой инициали, когда слог начинается с гласной a, o, e, носители северо-восточного диалекта нередко ставят перед ними начальную согласную n, например, в слове *айгэ* 挨个 слышится *найгэ*, в *Элосы* 俄罗斯 — *Нэлосы*, в э 俄 — нэ.

Эти особенности дают возможность креативному автору диалогов создавать неповторимые по звучанию фразочки типа:

我们把王八捞出来挨个放血!

Wǒmen bǎ wángba lāochūlái áige fàngxuè!

Черепях повылавливаем и одну за другой обескровим! [9]

В путунхуа и северо-восточном диалекте исследователи отмечают некоторые тоновые различия, так, первый тон в дунбэйхуа звучит несколько ниже, чем в нормативном диалекте. В целях придания изюминки миниатюре актёры используют соответствующий приём, читая слова в первом тоне низким голосом: 你争取你这大过年你也太抠了, 就带俩王八, 丢人!

Nǐ zhèng qǔ nǐ zhè dà guò nián nǐ yě tài kōu le, jiù dài liǎ wángba, diū rén!

Да уж, мы с тобой маху дали: всего-то взяли две черепахи, под Новый год это небольшое подношение! [9]

Первый тон *путунхуа* в северо-восточном диалекте испытывает модуляции, изменяясь на второй: 老姑,你这是逗我呀! Lǎo gū nǐ zhè shì bī wǒ ya! [12] Здесь выделенная курсивом морфема меняется на второй тон (би1-би2).

Или изменение *первого тона на третий*:

没米糊你搁那抓啥呢?

Méi mǐ hu nǐ gē nà zhuǎ shá ne?

Ты в обморок падаешь или глаза трёшь?

Изменение *первого на четвёртый*:

你供给老姑啥?

Nǐ gōng jǐ lǎo gu shá?

Тётеньке ты что предоставляешь? [12]

Второй тон *путунхуа* тоже претерпевает изменения в северо-восточном диалекте: иероглиф ю 邮 в юди 邮递 читается *первым тоном*, а не вторым. Второй тон может заменяться на *третий и четвёртый*:

我拿我媳妇儿,给你出题。

Wǒ ná wǒ xīfū er, gěi wǒ ná chū tí.

Дай-ка, моя жёнушка тебе вопрос задаст! [11]

А второй — на четвёртый:

大哥, 你别说了!

Dà gē, nǐ bié shuō le!

Братан, помолчи уже! [11]

Некоторая резкость или отрывистость, наблюдаемая в речи носителей северо-восточного диалекта, связана с такой фонетической особенностью дунбэйхуа, как максимальное тонирование слога, стоящего перед паузой или слогом с лёгким тоном, что создаёт эффект спада или усиления.

Фонетические изменения, рассмотренные нами в достаточно небольшом объёме, ограниченном материалом комедийных северо-восточных миниатюр сяопинь, проанализированы только с точки зрения эффективности их использования в качестве элементов, образующих аудиоряд эстрадного представления, и, конечно же, они намеренно используются креативными авторами как отличное средство эвфонии.

Итак, комедийные миниатюры эржэньчжуань сяопинь представляют собой особый вид сказительского искусства Китая. Они органично сочетают в себе такие черты, присущие классическому сказу, как зачин и концовка, когда мужской персонаж приглашает на сцену свою партнёршу; в зачине непременно присутствует лирическое отступление, такое как стихотворная вставка или песенка. Структура сяопинь не только продумана с точки зрения режиссуры, но и даёт простор для креативных авторов, позволяя им расставлять т.н. *сяодянь* 小点 или *баофу* 包袱, точки смеха, задающие особый темп зрительской рефлексии.

На рубеже XX—XXI вв. эржэньчжуань претерпел значительные изменения, затронувшие его темы и сюжеты. Вероятно, это связано с наличием жёсткой цензуры в театрах, где дают подобные представления, а также с желанием творческих групп привлечь наибольшее количество зрителей, что возможно осуществить, расширив формат миниатюры до театральных номеров для семейного просмотра. Данная тенденция оказалась своевременной, т.к. получила название «экологически чистой», что актуально в свете борьбы за экологическую чистоту, повсеместно развернувшейся в китайском социуме. Если до выхода на большую сцену эржэньчжуань считался местечковым жанром, то с помощью телевизионной трансляции он приобрёл всекитайскую известность. В условиях современной языковой ситуации в КНР (популяризация нормативного путунхуа) именно такие миниатюры, написанные на языке диалектов, грамматический и фонетический строй которых схож с пекинским, получают шанс на то, чтобы стать органичной частью современного зрелищного искусства. Особый фонетический строй дунбэйхуа, как и увлекательные сюжеты из жизни китайской деревни, создают особую атмосферу узнаваемых ситуаций, смешных и комичных, интригующих и вместе с тем понятных всем.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ

1. Алексахин А.Н. Теоретическая фонетика китайского языка. М.: АСТ Восток — Запад, 2006. 204 с.
2. Спешнев Н.А. Китайская простонародная литература. М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1986. 319 с.
3. 李舒亚. 本山心灵独白 = Ли Шуя. Чжао Бэньшань: исповедь // 人民画报 = Жэньминь хуабao, 2012. № 1. С. 44—49.
4. 李舒亚. «小品王»的大智慧 = Ли Шуя. Мудрость короля миниатюры // 人民画报 = Жэньминь хуабao, 2012. № 1. С. 50—56.
5. 马思周, 姜光辉. 东方方言词典 = Ма Сычжоу, Цзян Гуанхуэй. Словарь восточного диалекта. 长春吉林文史出版社, 2005. 421 с.
6. 中国戏曲艺术词典 = Словарь китайского театрального искусства. 上海辞书出版社, 2012. 823 с.
7. 哈尔滨周边地方方言集锦 = Словарь харбинских местечковых слов. URL: <http://mp.weixin.qq.com> (дата обращения: 13.06.2015).
8. 徐晶. 黑龙江方言证 = Сюй Цзин. Анализ фонетических диалектизмов провинции Хэйлуньцзян // 边境经济与文化 = Приграничная экономика и культура, 2005. № 4. С. 81—83.
9. 小品《昨天、今天、明天》 = сяопинь «Вчера, сегодня, завтра». URL: http://v.pps.tv/play_36DDRQ.html (дата обращения: 13.06.2015).
10. 小品《不差钱》 = сяопинь «Деньжат хватает». URL: <http://yule.iqiyi.com/20130118/a2f0b5f8318adb5c.html> (дата обращения: 13.06.2015).
11. 小品《红高粱模特队》 = сяопинь «Отряд моделей „Красный гаолян“». URL: <http://my.tv.sohu.com/us/52878542/15443195.shtml> (дата обращения: 13.06.2015).
12. 小品《卖拐》 = сяопинь «Продаю костыли». URL: <http://yule.iqiyi.com/20130118/6ea5ee52bd66390b.html> (дата обращения: 13.06.2015).

REFERENCES

1. Alexahin A.N. *Teoreticheskaja fonetika kitajskogo jazyka* [Chinese theoretical phonetics]. Moscow, AST Vostok — Zapad Publ., 2006, 204 p. (In Russ.)
2. Speshnev N.A. *Kitajskaja prostonarodnaja literatura* [Chinese demotic literature]. Moscow, Glavnaja redakcija vostochnoj literatury izd-va «Nauka» Publ., 1986, 319 p. (In Russ.)
3. Li Shuya Benshan xinling dubai [Zhao Benshan: A confession]. *Renmin huabao*, 2012, no. 1, pp. 44—49. (In Chin.)
4. Li Shuya. «Xiaopinwang» de da zhihui [Wisdom of the act king]. *Renmin huabao*, 2012, no. 1, pp. 50—56. (In Chin.)
5. Ma Sizhou, Jiang Guanghui *Dongfang fangyan cidian. Changchun Jilin wenshi chubanshe* [Dictionary of the oriental dialect]. 2005, 421 p. (In Chin.)
6. *Zhongguo xi qu yi cidian. Shanghai cishu chubanshe* [Dictionary of Chinese theatre arts]. 2012, 823 p. (In Chin.)
7. *Ha'er bin zhoubian difang fangyan jijin* [Dictionary of Harbin parochial words]. Available at: <http://mp.weixin.qq.com> (accessed 13.06.2015). (In Chin.)
8. Xu Jing. Heilongjiang fangyan zheng [Analysis of phonetical provincialisms]. *Bianjing jingji yu wenhua*, 2005, no. 4, pp. 81—83. (In Chin.)
9. *Xiaopin «Zuotian, jintian, mingtian»* [Yesterday, today, tomorrow]. Available at: http://v.pps.tv/play_36DDRQ.html (accessed 13.06.2015). (In Chin.)
10. *Xiaopin «Bu cha qian»* [There's enough kale]. Available at: <http://yule.iqiyi.com/20130118/a2f0b5f8318adb5c.html> (accessed 13.06.2015). (In Chin.)
11. *Xiaopin «Hong gaoliang motedui»* [Detached unit of models “Red Sorghum”]. Available at: <http://my.tv.sohu.com/us/52878542/15443195.shtml> (accessed 13.06.2015). (In Chin.)
12. *Xiaopin «Mai guai»* [Selling the crutches]. Available at: <http://yule.iqiyi.com/20130118/6ea5ee52bd66390b.html> (accessed 13.06.2015). (In Chin.)