

На правах рукописи



СИМОНЕНКО Наталья Юрьевна

**НАРРАТИВНАЯ ПЕСНЯ
В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ**

10.02.19 – теория языка

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Красноярск – 2016

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

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

Официальные оппоненты: *Шилихина Ксения Михайловна*, доктор филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО «Воронежский государственный университет», кафедра теоретической и прикладной лингвистики, доцент);

Трофимова Ульяна Михайловна, кандидат филологических наук, доцент (ФГБОУ ВО «Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет имени В.М. Шукшина», научный сотрудник).

Ведущая организация: ФГБОУ ВПО «Забайкальский государственный университет».

Защита состоится 27 апреля 2016 г. в 10.00 час. на заседании объединенного диссертационного совета Д 999.016.04, созданного на базе ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет», ФГБОУ ВО «Новосибирский национальный исследовательский государственный университет», ФГБН «Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук», ФГБОУ ВО «Иркутский государственный университет» по адресу: 660041; г. Красноярск, пр. Свободный, 82, стр. 6, ауд. 2-07.

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

Автореферат разослан « » марта 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Т. К. Веренич

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Настоящее диссертационное исследование, выполненное на стыке нарратологии, лингвокультурологии и теории коммуникации, направлено на многоаспектный анализ китайских песенных нарративов XX–XXI вв.

Объектом исследования являются тексты китайских нарративных песен XX–XXI вв. В качестве **предмета** изучения выступают их структурно-содержательные характеристики и лингвокультурные особенности.

Актуальность работы обусловлена 1) недостаточной изученностью нарративных песен вообще и китайских нарративных песен в частности; 2) потребностью в разработке алгоритма анализа нарратива с позиций лингвокультурологии; 3) целесообразностью обращения к песенному нарративу как средству постижения менталитета и ценностей носителей китайского языка.

В основу проводимого исследования положена следующая **гипотеза**: китайский песенный нарратив XX–XXI вв. обладает как универсальными, так и национально-специфическими признаками, реализующимися в персонажах, сюжетных линиях, тематике, фоновых знаниях, интертекстуальных связях и непосредственным образом связанными с историческими процессами в китайском обществе.

Цель диссертационного исследования – провести комплексный анализ китайской нарративной песни XX–XXI вв. как неотъемлемой части китайской лингвокультуры.

Достижение поставленной цели требует решения следующих исследовательских **задач**:

- 1) рассмотреть основные подходы к изучению нарратива в мире в целом и в Китае в частности;
- 2) дать определение нарративной песни как ключевого понятия исследования;
- 3) описать методику нарративного анализа китайских песен;
- 4) систематизировать и охарактеризовать составляющие китайской нарративной песни: нарратора, персонажей, тематику, жанры, время, пространство, события, сюжеты, фоновые знания, бинарные оппозиции, интертекстуальные связи, уделяя особое внимание средствам их языкового выражения;
- 5) проследить динамические процессы в китайском песенном нарративе XX–XXI вв. и описать причины выявленных изменений.

Материалом исследования послужили: 1) тексты 73 китайских нарративных песен XX–XXI вв., из которых 33 относятся к революционному периоду с 1924-го по 1977 г. (пекинский переворот 1924 г., буржуазно-демократическая революция 1925–1927 гг., гражданская война

1927–1950 гг., правление Мао Цзэдуна 1949–1977 гг. и Культурная революция 1966–1976 гг.), 40 – к периоду с 1978 г. по настоящее время (этап реформ Дэн Сяопина и «большого западного скачка»); 2) музыкальные видеоклипы песен общей продолжительностью 305 минут; 3) аудиозаписи песен общей продолжительностью 255 минут. Определяя популярность песен, мы опирались на данные официальных государственных хит-парадов КНР, материалов новостных и музыкальных сайтов Китая, а также ряда музыкальных форумов. Критерием отбора нарративных песен являлось наличие в песне сюжетной линии, нарратора, персонажей и взаимодействия между ними.

Ведущим **методом**, используемым в диссертации, является нарративный анализ. В качестве вспомогательных методов выступают:

- дефиниционный анализ – для формирования понятийного аппарата исследования;
- дискурс-анализ – для описания дискурсивных особенностей китайских песенных нарративов;
- методы стилистического и интерпретативного анализа – для выявления национально-культурной специфики китайских песенных нарративов и их исторической динамики;
- приём количественных подсчетов – для обобщения результатов исследования по всем вышеуказанным параметрам анализа.

Теоретико-методологической базой исследования послужили отечественные и зарубежные труды в области нарратологии, теории коммуникации и лингвокультурологии. Выполненная работа базируется на следующих положениях:

1. Нарративы являются объектами исследования нарратологии – теории повествования, истоки которой содержатся в работах Ф. де Соссюра, В. Проппа, Р.О. Якобсона, М.М. Бахтина, Ш. Балли, Н.С. Трубецкого, А.Ж. Греймаса, Ц. Тодорова, К. Бремона, Ж. Женетта и др.

2. На современном этапе развития науки нарратив понимается как «повествовательное произведение любого жанра и любой функциональности» (В. Шмид); таким образом, к нарративам могут быть отнесены литературные произведения, предметы изобразительного искусства, фотографии, киноленты, песенное творчество и т.д. (В. Шмид, R. Barthes, C. Levi-Strauss, N. White).

3. Критерием отнесения текста к нарративам является наличие в нём повествователя, слушателя/читателя, персонажей, последовательности переживаемых ими событий, казуальных отношений между ними, завершённости сюжета, отношения повествователя к тому, о чём идёт речь, вымышленного изображаемого мира и эстетического содержания (И.П. Ильин, О.А. Леонтович, M. Jahn).

4. Нарративный анализ – это качественный научный метод, направленный на структурно-содержательное исследование повествования о внешних и внутренних изменениях, которое преломляется через образ рассказчика (Ж. Женетт, О.А. Леонтович, С.К. Riessman).

Научная новизна работы заключается в следующем: 1) определены исследовательские подходы применительно к китайским нарративам, в т.ч. со стороны китайских исследователей; 2) проведён комплексный параметрический анализ нарративной песни как неотъемлемой составляющей китайской лингвокультуры; 3) определена национально-культурная специфика китайского песенного нарратива; 4) выявлена историческая динамика китайских нарративных песен XX–XXI вв.

Личным вкладом автора являются: 1) разработка определения нарративной песни; 2) анализ соотношения китайской и русской нарративной терминологии, выявление эквивалентов для формулировки понятийного аппарата исследования; 3) определение типологических характеристик нарраторов, персонажей, хронотопа, тематики, жанров и сюжетов китайских нарративных песен XX–XXI вв.; 4) анализ бинарных оппозиций, фоновых знаний и интертекстуальных связей, составляющих лингвокультурную специфику китайских песенных нарративов.

Теоретическая значимость исследования состоит в разработке комплексного подхода к анализу нарративной песни, который может быть экстраполирован на другие типы нарративов. Работа вносит вклад в изучение ряда положений нарратологии, лингвокультурологии и теории коммуникации.

Практическая значимость диссертации обусловлена возможностью использования её результатов в лекционных курсах по общему языкознанию, стилистике китайского языка, лингвострановедению, межкультурной коммуникации, спецкурсах по нарратологии и лингвокультурологии, а также на практических занятиях по китайскому языку.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Нарративная песня представляет собой повествовательное произведение коммуникативного жанра в стихотворной форме, предназначенное для вокального исполнения, часто в сочетании с музыкальным сопровождением.

2. Анализ вербально выраженной идентичности нарраторов и персонажей китайских песенных нарративов дает возможность получить срез китайского общества XX–XXI вв. Положительными национально-специфическими чертами, получившими отражение в текстах песен, являются коллективизм, превалирование общественных интересов над личными, почтение к старшим, уважение к прошлому своей страны, гордость за свой язык и обычаи этнокультуры. Отрицательными характеристиками

считаются предательство идей компартии или несогласие с ними, потеря лица, одиночество и бедность.

3. Диахронический анализ китайских песенных нарративов указывает на то, что на протяжении XX–XXI вв. он претерпел значительные изменения, к которым относятся:

а) динамика тематики, сюжетов и тональности текста – от идеологизированного воспевания компартии Китая и председателя Мао – через разочарование в результатах революции – к более гуманному повествованию о жизни и любви человека, живущего в глобализованном мире;

б) эволюция персонажей от самоотверженных борцов за дело коммунизма с четко обозначенной социальной идентичностью – к генерализованным лирическим героям, которыми движут любовь, страдание, забота о ближнем, восхищение родной природой;

в) рост жанрового разнообразия песен вследствие ослабления идеологического контроля со стороны компартии Китая и влияния западного песенного творчества;

г) возвращение к ценностям древней китайской культуры и восстановление традиционной национальной идентичности, получившие воплощение в фоновых знаниях, бинарных оппозициях и интертекстуальных связях;

д) существенное изменение языкового оформления текста: уход от обильного использования политической терминологии, чрезмерной экспрессивности и пафосности изложения; возрождение поэтических форм с использованием стилистических приемов, направленных на создание лирической тональности нарратива.

Апробация работы. По теме диссертации опубликовано 10 работ общим объёмом 2,89 п.л., в том числе 3 статьи – в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ. Основные результаты и выводы исследования докладывались на международных, всероссийских, межрегиональных, межвузовских научных конференциях и чтениях: Межрегиональная научно-практическая конференция с международным участием «Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество / Cultural diversity in the epoch of globalization. Language, culture, society» (г. Мурманск, МГПУ, 1 февраля – 31 марта 2011 г.); Международный научно-практический семинар «Универсальное и национально-специфическое в китайской лингвокультуре» (Волгоград, ВГПУ, 8 июня 2011 г.); Международная научная конференция «Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики» (г. Волгоград, ВолГУ, 8 февраля 2012 г.); Межрегиональная научно-практическая конференция с международным участием «Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество=Cultural diversity in the epoch of globalization. Language, culture, society» (г. Мурманск, МГПУ, 1 февраля – 1 мая 2012 г.); Всероссийская научно-практическая конференция

«Новые тенденции в образовании и науке: опыт междисциплинарных исследований» (г. Ростов-на-Дону, ЮФУ, 27 февр. 2014 г.); Всероссийская научно-практическая конференция «Актуальные проблемы синологии и методики преподавания китайского языка» (г. Элиста, Институт Конфуция, Калмыцкий государственный университет, 20–22 нояб. 2014 г.); Международная научная конференция «Язык и культура в эпоху глобализации» (г. Санкт-Петербург, СПбГЭУ, 26 марта 2015 г.); 第五届叙事学国际会议暨第七届全国叙事学研讨会=5th International Conference of Narratology and the 7th National Seminar on Narratology (People's Republic of China, Yunnan province, Yunnan University, November 11–14, 2015).

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографии и двух приложений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Теоретические основы нарративного анализа китайских песен» рассматриваются основные подходы к изучению нарратива в мире в целом и в Китае в частности; выделяются концептуальные положения, значимые для разработки теоретической базы данной диссертации; формулируется понятийно-терминологический аппарат исследования; даётся определение нарративной песни как его ключевого понятия.

Хотя традиционно временем зарождения нарратологии как теории повествования считается период 60–80-х гг. XX в., ее истоки связываются с античностью, когда был впервые проявлен интерес к повествованию как особому типу текста и построения речи. Первые попытки разграничить повествовательные и неповествовательные тексты можно найти в таких трудах, как «Поэтика» Аристотеля и «Государство» Платона, где повествование делится на *diegesis* (простое повествование) и *mimesis* (подражание), т.е. на самостоятельное повествование нарратора и речь от имени одного из персонажей (Ж. Женетт).

Истоки собственно нарратологии восходят к трудам Ф. де Соссюра, Ш. Балли, Р. Якобсона, Н. Трубецкого, В. Проппа, М.М. Бахтина, А.Ж. Греймаса, К. Бремона и др. Автором термина «нарратология» в его современном понимании стал французский литературовед, философ и историк культуры Ц. Тодоров. Если первоначально в качестве нарративов рассматривались преимущественно прозаические литературные произведения, то в 70–80-е гг. XX в. к ним стали относить поэзию, а также пьесы, кинофильмы, балет, пантомиму, картины, скульптуры и т.д. (Р. Барт, К. Леви-Стросс, В. Шмид и др.).

Конец XX – начало XXI в. стали периодом подъёма нарративных исследований в Китае. На основе большого количества переводных работ за-

падных ученых начинает формироваться собственный фонд китайских нарратологических исследований: Лу Синь «История становления китайского рассказа» (鲁迅, 1981), Чэнь Пинъюань «Трансформация нарративной модели китайского романа» (陈平原, 1988), Ло Ган «Введение в нарратологию» (罗钢, 1994), Ян И «Китайская нарратология» (杨义, 1997), Шэнь Дань «Нарратология и исследование художественной прозы» (申单, 1998), Цао Вэньсюань «Двери в нарратив» (曹文轩, 2003) и др. При этом следует отметить, что вопрос исследования музыкальных и песенных нарративов в настоящее время ещё мало разработан как в Китае, так и за его пределами.

Одним из ключевых понятий нашего исследования является нарратив, определяемый как структурированный текст, в основе которого лежит некоторая история, состоящая из упорядоченного и логически выстроенного набора событий либо структурирующая одно событие. Такой текст всегда включает в себя эмоциональную составляющую и предлагает читателю множественный выбор интерпретаций. Стержень нарратива – это событие, которое понимается как перемещение персонажа через топографическую, прагматическую, этическую, психологическую или познавательную границу семантического поля, обладает фактичностью и результативностью.

Нарративная песня определяется в диссертации как повествовательное произведение коммуникативного жанра в стихотворной форме, предназначенное для вокального исполнения, часто в сочетании с музыкальным сопровождением.

Китайская терминология теории нарратива включает в себя понятия 叙述学 и 叙事学 в значении «нарратология», 叙述体 – «нарративность», 叙述人称 – «нарратор», 叙述时间 – «нарративное время», 叙述空间 – «нарративное пространство» и др. Эквивалентом термина «нарративная песня» является 叙事歌曲.

Истоки нарративной песни в Китае берут своё начало от песенных сказов эпохи Сун, которые во все времена выступали как источник информации об истории Китая, его литературных шедеврах, мифологии и судьбах китайского народа. В революционный период с 1924-го по 1978 г. китайская нарративная песня отошла от своей традиционной структуры и стала проводником коммунистической идеологии. С началом периода реформ Дэн Сяопина наметилось сближение китайского нарратива с западными произведениями песенной культуры. В настоящее время песенные нарративы аккумулируют в себе современный этнокультурный код китайского общества и воздействующие на них западные песенно-музыкальные тенденции.

Вторая глава диссертации «Китайская нарративная песня как особая форма повествования» посвящена параметрическому анализу песенных нарративов XX–XXI вв. с позиций лингвокультурологии. В ней рассматриваются структурно-содержательные составляющие нарративной песни: нарратор, персонажи, тематика, жанровая дифференциация, время,

пространство, события и сюжеты, фоновые знания, бинарные оппозиции и интертекстуальные связи, а также динамические процессы, которые китайская нарративная песня претерпела за исследуемый период. Выявленные диахронические изменения неразрывно связаны с динамикой китайской лингвокультуры, картиной мира и менталитетом ее представителей.

Нарратор – это созданная автором произведения фигура, «голос» нарративного дискурса, который в процессе повествования устанавливает коммуникативный контакт со слушателем, читателем или зрителем. Ж. Жетт, М. Ян и ряд других ученых разграничивают гомодиегетических нарраторов, которые сами являются персонажами своей истории, и гетеродиегетических нарраторов, в ней не участвующих.

В 1924–1977 гг. песни были политизированы и служили средством сплочения людей вокруг компартии Китая. Не включённый в соответствующее повествование гетеродиегетический нарратор воспевал радости и успехи китайской власти, армии и народа, как, например, в песне 《王大妈要和平》 («Тётушка Ван хочет мира»), где повествуется о простой китайке, которая каждый день делает всё возможное для блага своей страны. Её образ олицетворяет народ Китая, который смог противостоять американской агрессии 1950-х гг.:

<p>王大妈要和平， 你看她东奔西跑要呀 那个要呀和平。 她每天动员妇女们来呀来签名， 宣传的脑筋开了窍， 道理懂得清。 你看她东奔西跑要呀 那个要呀和平。 <...> 她到处宣传不消停。 逢人她就讲： “大家来签名， <...> 大家要齐心， 我们要反对 挑动战争的破坏和平的 美国强盗杜鲁门”。</p>	<p><i>Тетушка Ван хочет мира, Видите, как она бегаёт и старается Ради этого мира. Она каждый день просит девушек приходить и подписываться, Через агитацию просвещает их, Объясняет смысл происходящего. Видите, как она старается ради этого мира. <...> Она повсюду беспрестанно продолжает агитацию. Кого ни встретит, расскажет: «Давайте все подпишемся, <...> Давайте объединим наши сердца, Мы должны противостоять Разжигающему войну, выступающему против мира американскому разбойнику Труману».</i></p>
---	--

К концу XX в. появляется значительно больше песен с гомодиегетическим нарратором (72,6%) – участником событий, сопричастным описываемым в песне личностным проблемам.

Персонажи и их место в песенном нарративе рассматриваются по следующим аспектам: 1) эксплицитная / имплицитная характеристика; 2) автохарактеристика / альтерохарактеристика; 3) идентичность; 4) авторство и степень полноты описания; 5) статичность / динамичность; 6) роль в нарративе. Такой подход дает возможность выявить закономерности в выборе персонажей, их национально-культурные особенности и способы их взаимодействия внутри нарратива.

Анализ физиологической, психологической и социальной идентичности персонажей и способов их вербализации позволяет получить представление о том, что ценится и что осуждается в китайском обществе.

На уровне *физиологической идентичности* представление о красоте преломляется через ее китайское восприятие и выражается с помощью разнообразных языковых фигур и традиционных символов. В песне 《月光下的凤尾竹》 («Бамбук в лунном свете») герой, аккомпанируя себе на китайском народном инструменте хулушэнь (葫芦笙), описывает возлюбленную с помощью фразеологизма 光彩夺目 (досл. «сияние ослепляет»), сравнивает её со светящейся в темноте жемчужиной 夜明珠 «е минчжу» и золотым павлином (金孔雀), символом женской красоты, истоки которого содержатся в культурах народностей провинции Юньнань:

<p>竹楼里的好姑娘。 光彩夺目像夜明珠听啊。 多少深情的葫芦笙 对你倾诉着心中的爱慕。 哎金孔雀般的好姑娘， 为什么不打开哎你的窗户？</p>	<p><i>В доме из бамбука живет прекрасная девушка, Глаз не оторвать, похожая на жемчужину, светящуюся в темноте; Проникновенная мелодия хулушэнь Рассказывает о моей любви к тебе. Ах, девушка, прекрасная, как золотой павлин, Почему не открываешь ты свое окно?</i></p>
--	---

На уровне *психологической идентичности* к положительным чертам, эксплицитно или имплицитно отражаемым в песенных нарративах, относятся такие общечеловеческие качества, как ум, трудолюбие, верность родине, надёжность, любовь к семье и родным, уважение к старшим, забота о младших, желание прийти на помощь, умение дружить и быть благодарным. Национально-специфическими чертами являются: коллективизм, превалирование общественных интересов над личными, почтение к старшим, уважение к прошлому своей страны, гордость за свой язык и обычаи этнокультуры. Отрицательно воспринимаются: жестокость, несправедливость, грубость, безнравственность, беспринципность, трусость, сквернословие, любовь к сплетням. Национально-специфические отрицательные характеристики, вербализованные в текстах, включают преда-

тельство идей компартии или несогласие с ними, потерю лица, одиночество и бедность.

К уровню *социальной идентичности* относятся гендер, возраст, географическая, профессиональная, имущественная идентичность и политическая принадлежность, которые также прямо или косвенно отражаются в текстах песен. Превазирование маскулинных персонажей (61,4% от общего количества с эксплицитно выраженным гендером) отчасти является следствием традиционно более высокого положения мужчин в китайском обществе; однако в настоящее время женщины все чаще занимают лидирующие позиции, что оказывает неизбежное влияние на песенные нарративы. Воплощением возрастной идентичности становятся устремленность молодежи в будущее и закрепленное в китайской национальной традиции почтение к старшим.

Текстовые описания географической идентичности, с одной стороны, указывают на гордость за свою родину, а с другой – на единство китайской нации. Верность традициям собственной культуры и народности прослеживается в песне периода начала реформ «东北人都是活雷锋» («Все люди северо-востока – живые Лэй Фэны»), где старый Чжан показан как типичный уроженец северо-востока, со своими неизменными привычками и предпочтениями, на что указывают языковые единицы, отражающие культуру и быт его края:

俺们那嘎都是东北人。
俺们那嘎盛产高丽参。
俺们那嘎猪肉炖粉条。
俺们都是活雷锋。

*Все мы говорим, что мы люди северо-востока.
Все говорим, что у нас много корейского женьшеня.
Все мы говорим, что у нас принято тушить свинину с лапшой
И что все мы живые Лэй Фэны.*

Стилистический приём антономасии «活雷锋» («живой Лэй Фэн») апеллирует к образу реально существовавшего последователя компартии Китая, у которого председатель Мао Цзэдун предложил учиться бескорыстию и взаимопомощи. Поскольку этот молодой человек был уроженцем северо-востока, его земляки решили, что все они столь же бескорыстны и всегда готовы прийти на помощь.

Обилие указаний на профессиональную принадлежность в революционный период (в 60,6% песен) позволяет обозначить место персонажей в обществе и в борьбе за идеалы коммунизма. В период реформ (с 1978 г.) эти указания встречаются реже (10,5%), зато большее внимание уделяется имущественной идентичности: материальное благополучие оценивается положительно, а бедность – отрицательно.

Политическая принадлежность особенно чётко прослеживается в песнях революционного периода, в которых отражается верность идеалам коммунизма. Например, песня 《小河水清幽幽》 («Воды ручья тихи и прозрачны») повествует о труде и подвигах «почтенной восьмой» Народно-освободительной армии Китая:

<p>盼来了老八路的接班人： 你们是咱们的亲骨肉。 你们是咱们的知心人。 党的恩情说不尽。 见了你们总觉得格外亲。</p>	<p><i>Надеюсь, что появились преемники «почтенной Восьмой»: Вы наша кровная родня. Вы наши задушевные друзья. И словами не выразить нашу партийную привязанность. Увидев вас, я сразу почувствовал особенную родственную связь.</i></p>
---	---

Врагов коммунистической идеологии и установленного компартией миропорядка в песнях именуют 旧社会 («старое общество»), 反动分子 («реакционеры»), 美帝 («американский империализм»), 苏修 («советский ревизионизм»), 害人虫 («вредительские элементы»), 狗汉奸 («предатели собачьи»), 狼群 («волчья стая»), 豺狼 («шакалы и волки» в значении «жестокие и алчные люди»), 美国鬼 («американский дьявол»), 纸老虎 («бумажный тигр» в значении «пугало») и т.д. В период реформ (с 1978 г. по наше время) указания на политическую принадлежность персонажей постепенно сходят на нет, в песнях все чаще находят отражение общечеловеческие устремления и ценности.

Тематика китайских нарративных песен XX–XXI вв. суммирована в приведенной ниже таблице, где указано количество песен на каждую тему и их процентное соотношение.

Тематика	1924–1977 гг., кол-во (%)	1978 г. – наст. время, кол-во (%)	Итого, кол-во (%)
Любовь	6 (18,2)	26 (65)	32 (43,8)
Борьба с недругами	7 (21,3)	3 (7,5)	10 (13,8)
Успехи партии и народа	11 (33,4)	0	11 (15,1)
Счастье в жизни	3 (9)	4 (10)	7 (9,6)
Военные песни, песни об армии	4 (12,1)	1 (2,5)	5 (6,8)
Нравы и обычаи Китая	1 (3)	2 (5)	3 (4,1)
Любовь к родителям	1 (3)	1 (2,5)	2 (2,7)
Дружба	0	2 (5)	2 (2,7)
Семья	0	1 (2,5)	1 (1,4)
Общее количество песен	33	40	73

Исторически обусловленной темой, представленной в песнях периода 1924–1977 гг., являются успехи компартии Китая и народа. Используемые в текстах восторженные эпитеты позволяют сделать вывод о том, что китайское общество высоко оценивало проводимые компартией изменения, поддерживало курс партии и революцию в целом.

Ещё одной характерной темой указанного периода является борьба с недругами – иностранными захватчиками, а также внутренними врагами – соотечественниками, приверженцами старых устоев, не верящими в революцию. Одним из примеров выступает цитата из песни 《唱支山歌给党听》 («Песня горцев поётся для партии»):

<p>共产党号召我闹革命， 夺过鞭子， 夺过鞭子揍敌人！</p>	<p><i>Коммунистическая партия призывает дать волю революции, Схватить хлыст, Схватить хлыст и побить врага!</i></p>
--	---

В период реформ (с 1978 г.) большинство песен (65%) повествует о романтической любви мужчины и женщины. Песни политической тематики этого времени в основном посвящены партии и не призывают к революционным действиям. Уменьшение количества песен о борьбе с недругами отражает изменение политического курса КПК в конце XX в., а также рост интереса к иностранным культурам в эпоху глобализации.

Жанровая дифференциация. В революционный период преобладают песни эпического, а в период реформ – лирического жанра. К концу XX в. появляются танцевальные и сатирико-иронические песни. Рост жанрового разнообразия объясняется ослаблением идеологического контроля со стороны КПК, а также влиянием западного песенного творчества.

Время. Анализ соотношения нарративного и дискурсивного времени в китайских песенных нарративах показал, что преобладающим является одновременное ускоренное повествование, позволяющее ярче раскрыть переживания персонажей, создать у слушателя ощущение причастности к происходящему, описать длительный период времени. Из-за специфичности песни как малоформатного нарратива преобладает хронологическое повествование с повторениями, что значительно упрощает восприятие песни на слух и усиливает её воздействие на слушателя.

Нарратор песни 《光阴的故事》 («Светлая история») проецирует китайское восприятие времени как циклического процесса на отношения с любимой:

<p>春天的花开秋天的风 以及冬天的落阳。 忧郁的青春年少的我 曾经无知的这么想。 风车在四季轮回的歌里 在天天地流转。 风花雪月的四季里 我在年年的成长。 流水它带走光阴的故事 改变了一个人。 就在那多愁善感而初次 等待的青春。</p>	<p><i>«Весной цветут цветы, осенью дует ветер, зимой пропадает солнце», – Так думал я в моменты печали, когда был невежес- ственным и молодым. Но ветряная мельница в калейдоскопе времён года всё вращается на просторах природы. Ветры и цветы, снега и луны четырёх сезонов я проживал год за годом. Водяным потоком светлая история изменила меня. И после стольких печалей, мыслей и чувств насту- пила первая долгожданная весна.</i></p>
---	---

Куплет за куплетом в песне, подобно временам года, изменяются и отношения между двумя персонажами: они встречаются, расстаются, затем долго переживают своё расставание. В конце песни нарратор сообщает, что через многие годы разлуки они смогли вернуться в свою первую весну, т.е. вновь быть вместе.

Пространство. В песнях революционного периода большое внимание уделялось воспеванию конкретных провинций, населенных пунктов и природных ландшафтов, чему способствовало использование многочисленных топонимов. В песнях упоминаются города Пекин, Цзяннань, Цзянбэй, деревня Турфан, острова Хайнань и Гонконг, горы Тяньшань, Учжи, Гималаи, реки Янцзы, Хуанхэ, Брахмапутры и т.д., что, по замыслу авторов, должно было способствовать патриотическому подъёму и единению народа всего Китая. Заметное уменьшение числа точных обозначений локуса, а также отсылка слушателя к названиям китайских населённых пунктов в песнях конца XX в. говорит об ослаблении роли китайской песни в поддержании политики партии, увеличении интереса народа к личным персонализированным событиям, возможности экстраполяции происходящих событий на различные локусы.

Сюжет и события. В революционный период наиболее частотные сюжетные линии сводятся к следующим: а) человек, который страдал под гнетом прошлого режима, стал лучше жить с приходом к власти компартии; он трудится на её благо, прославляет председателя Мао, идёт вперёд, принося пользу обществу; б) люди встали в ряды защитников партии, сражаются с оппозицией, в роли которой выступают не только внешние враги (империализм, ревизионизм и др.), но и несогласные «вредительские элементы» внутри Китая. В период реформ приобретают популярность следующие сюжеты: а) персонажи (мужчина и женщина) сначала вместе, любят друг друга, и ничто в их отношениях не предвещает беды, однако с течением времени в их жизни появляются трудности; храня тёплые чув-

ства друг к другу, они проходят через невзгоды и вновь воссоединяются; б) герой добивается расположения своей возлюбленной, предпринимает попытки завоевать её сердце, и она в конце концов отвечает ему взаимностью; в) герой усердно трудится, живёт по моральным принципам, в жизни встречает много испытаний и преград, но, несмотря на них, остаётся достойным, благородным, чутким, сильным духом человеком. Как правило, в развязке песни содержится констатирующая часть всего нарратива или выражается отношение нарратора к содержанию повествования.

Фоновые знания, необходимые для адекватного понимания китайских нарративных песен, присутствуют в песне имплицитно и связаны с культурно-историческими событиями, социально значимыми реалиями, бытом древнего и современного Китая. Так, например, в 《库尔班大叔你去哪》 («Дядюшка Ку Эрбан, куда ты идёшь?») нарратор даёт себе следующее описание:

<p>我赶着马儿离开了。 腰上还带着水葫芦， 手里还拿着冬不拉， 崭新的褂衫身上穿。</p>	<p><i>Вскочив на лошадь, уезжаю я. Тыкву-горлянку с водой заткнул за пояс, Да ещё домбру держу в руке, Одет в новёхонький халат.</i></p>
--	--

Следует пояснить, что персонаж едет на празднование Дня Народно-освободительной армии Китая. Его новая праздничная одежда символизирует новые стремления, ожидания и надежды. Домбра, казахский народный инструмент в его руках, сообщает, что герой является жителем Западного Китая, поскольку именно в Синьцзян-Уйгурском автономном округе проживают казахи. Тыква-горлянка – это с древних времён используемый в Китае артефакт – сосуд для воды. Ввиду того, что вода была большой ценностью, сегодня этот сосуд является символом богатства. Тыква-горлянка также использовалась для создания китайского народного духового инструмента 葫芦丝 (хулусы). Однако в песне идёт речь именно о сосуде для воды, на что указывает иероглиф 水(вода).

Интересен также этнокультурный фон песни 《开心过年》 («Радостно встречаем Новый год»), которая призывает слушателей отмечать китайский Праздник весны. Припев песни говорит о традициях празднования:

<p>给你一个红包， 说好话， 开心笑哈哈， 换上新衣、戴新帽、 新鞋和新袜。 时间滴答答 带着梦想慢慢发芽。</p>	<p><i>Подарю тебе «хунбао», Скажу добрые слова И радостно посмеюсь. Надену новую одежду, шапку, Обувь и носки. Время тикает, И постепенно сбываются все мечты.</i></p>
---	--

«Хунбао» – это новогодние конвертики, в которые кладут деньги в качестве подарка на Новый год (Праздник весны). Их красный цвет считается в Китае праздничным. Такие конвертики могут дарить друг другу в семье, особенно детям, а также на работе, где в них вкладывают новогоднюю премию.

Семиотический фон китайских песен представлен разного рода символами. Так, например, название песни 《东风破》 («Порывы восточного ветра») и ее текст ассоциируются с восточным ветром как символом изменчивости. Главный герой отпустил возлюбленную в далёкий путь, она обещала ему вернуться, но надеждам юноши не суждено было сбыться. Он играет на лютне о порывах восточного ветра, т.е. о непостоянстве своей любимой. Исполняемая на современный манер, данная песня имеет древние корни и сохранила китайскую мелодию времён династии Тан и Сун. Струнный смычковый инструмент эрху и циньская лютна издают звуки, имитирующие шум ветра.

«Песня о четырёх временах года» 《四季歌》 повествует о жизни девушки на «строительстве Великой Китайской стены». Нарратор аллегорически соотносит перемены в ее судьбе с последовательностью сезонов: весна – встреча с любимым, лето – жизнь на новом месте с мужем, осень – муж и жена скучают по своим родным, зима – муж умер во время строительства:

冬季到来雪茫茫， 寒衣做好送情郎。 血肉筑出长城长， 奴愿做当年小孟姜。	<i>А тут зима пришла, запорошила снегом все вокруг, Сшив зимнюю одежду, она дарит её любимому. Из плоти своей он строил Великую стену, А она страстно желает в этом же году стать Мэн Цзян.</i>
---	---

Последние две строки куплета содержат культурные аллюзии к важным для каждого китайца реалиям прошлого. Строка «Из плоти своей он строил Великую стену» является переложенной строкой гимна Китая «Марш добровольцев»: “把我们的血肉筑成我们新的长城” («Из плоти своей мы строим Великую стену»), что означает преданность партии и способность пожертвовать всем ради её идеалов. Однако героиня песни «страстно желает стать Мэн Цзян» (“奴愿做当年小孟姜”), чей муж погиб во время строительства настоящей Великой Китайской стены. Подобно ей, героиня хочет разрушить эту метафорически сконструированную из плоти реальных людей «стену», размыть ее собственными слезами. Через, казалось бы, простое описание одного года жизни молодой семьи автор песни на самом деле рассказал о длительном периоде в истории Ки-

тая. Данная песня является ярким примером расширения и сжатия времени с помощью ёмких метафор, аллегорий, сравнений и отсылок к важным историческим событиям.

Бинарные оппозиции, вокруг которых строится песенный нарратив, коррелируют с историческими событиями в Китае, а также изменениями в социальной сфере китайского общества. Они включают универсальные оппозиции («хорошо – плохо», «большой – маленький», «молодость – старость», «тепло – холод», «смелость – трусость», «родина – чужбина», «любовь – измена») и китайские культурно-специфические оппозиции («без партии – с партией», «постоянство – изменчивость», «быстротечность времени – медленное течение времени», «своя семья – чужие старики» и т. д.).

Интертекстуальные связи, получающие отражение в текстах песен (аллюзии к известным литературным произведениям, древним рукописям, историческим надписям, трудам китайских мудрецов и философов), позволяют обеспечить историческую преемственность, сохранение китайских литературных и культурных традиций, их передачу от поколения к поколению.

Песня 光阴的故事 («Светлая история») повествует о любви двух персонажей, которые однажды встретились, были вынуждены расстаться, трудно переживали разлуку и, в конце концов, смогли много лет спустя вновь соединиться. Песня содержит строку “风花雪月的四季里我在年年的成长”. Первые четыре иероглифа “风花雪月” дословно переводятся как «ветер, цветы, снег, луна». Этот чэньюй (фразеологизм) имеет истоки в Юньнанских парных надписях (двустилиших на парных каллиграфических панно):

上关花，下关风， 下关风吹上关花； 苍山雪，洱海月， 洱海月照苍山雪。	<i>В Шангуане цветут цветы, в Сягуане дует ветер, Ветер из Сянгуаня дует на цветы Шангуаня; На горе Цан лежит снег, на озере Эрхай светит луна, Луна с озера Эрхай освещает снег на горе Цан.</i>
--	---

«Ветер, цветы, снег и луна» – это самые знаменитые ландшафты автономного округа Дали в провинции Юньнань. Шангуань – это обширная степь, а Сянгуань – горная местность, ветер с которой освежает цветы в степи Шангуань. Величественная гора Цан покрыта белоснежной шапкой, а озеро Эрхай каждую ночь становится цвета неба, поэтому луну в нём называют луну озера Эрхай. В настоящее время данная фраза передаёт значение красоты четырёх времён года и является символом ро-

мантических отношений. Таким образом, строку “风花雪月的四季里我在年年的成长” следует переводить как «Год за годом я проживал весну, лето, зиму, осень [без тебя]».

Некоторые фигуры речи имеют истоки в древних трудах китайских мудрецов и философов. Так, в песне 《开心过年》 «Радостно встречаем Новый год» присутствует набор из четырёх вкусов (горького, острого, кислого и сладкого), который олицетворяет все радостные и печальные моменты жизни: “生活里有苦辣酸甜” («В жизни есть и горести, и радости»). Выражение взято из рукописи Ли Люйюаня (1707–1790 гг.) «Свет на перепутье» (清·李绿园《歧路灯》): «Если ты стремишься зарабатывать деньги только ради одежды и пищи, тогда не сможешь рассказать о перипетиях жизни» “无非为衣食奔走; 图挣几文钱; 那酸甜苦辣也就讲说不起”).

Динамические изменения китайской песни происходят на уровне тематики, нарратора, персонажей и прочих составляющих нарратива. В революционный период темами, превалировавшими в нарративной песне, были подвиги китайской компартии и народно-освободительной армии. Текст песен этого периода характеризуется пафосностью, использованием большого количества экспрессивной лексики, насыщенностью цветистыми эпитетами, метафорами, стилистическими повторами и иными фигурами речи:

<p>主席的话儿记心上， 哪怕敌人逞凶狂， 咱们埋下了天罗地网哎， 要把那些强盗豺狼 全都埋葬， 全都埋葬， 把他们全埋葬！</p>	<p><i>Слова председателя Мао запали в душу, И пусть даже неприятель жесток и агрессивен, Мы приготовили силки, из которых ему не вы- браться, Всех этих алчных и жестоких людей, шакалов и разбойников необходимо похоронить, Всех похоронить, похоронить их всех!</i></p>
--	--

С приходом к власти Дэн Сяопина и началом реформ в китайских песенных нарративах начинают всё более отчётливо слышаться повествования о романтической любви. Сначала возлюбленные находят свое счастье на фоне приверженности партийным идеям, например, в песне 《我们的生活充满阳光》 («Жизнь наша заполнена солнечным светом»):

<p>幸福的花儿心中开放。 爱情的歌儿随风飘荡。 我们的心儿飞向远方 憧憬那美好的革命理想。</p>	<p><i>Счастья цветы распустились в моем сердце, Песня любви доносится по ветру, И сердца наши несутся в далекие края, В мечтах о хорошем, об идеалах революции.</i></p>
--	---

К концу XX в. романтические песни уже не включают в себя упоминания о политике или экономике, речь в них идет лишь о чувствах персонажей, как в песне 《千里之外》 «За тысячу ли»:

<p>你从雨中来, 诗化了悲哀, 我淋湿现在。 芙蓉水面采, 船行影犹在, 你却不回来。 被岁月覆盖 你说的花开 过去成空白。</p>	<p><i>Ты создана из дождя и превращаешь мои страдания в стихи. И пока я мокну под дождём, прекрасный лотос вбирает в себя живительную влагу. Тень проплывающей мимо лодки ещё не исчезла, Но ты, конечно, не вернёшься. Через столько лет цветок, о котором ты много говорила, оказался пустоцветом.</i></p>
---	--

Употребление развернутых метафор («прекрасный лотос», «цветок», «пустоцвет») для описания состояния и поведения персонажей берёт свои истоки в китайской традиции создания песенного сказа, о которой мы не раз упоминали выше. Для песен этого периода, как видно из приведённого примера, характерно возвращение к традиционным китайским символам и образам природы.

Сюжеты исследованных нами песен также находятся в динамике. В Китае текст песни на один и тот же мотив с течением времени может значительно изменяться. В нашем материале это явление представлено тремя вариантами песни 《我们走在大路上》 («Мы идём большой дорогой»), в которых сохранялась музыка, но изменялись тексты в соответствии с событиями в истории Китая:

«Большой скачок»	Культурная революция	Современность
<p>我们走在大路上, 意气风发斗志昂扬, 毛主席领导革命队伍,</p>	<p>我们走在大路上, 高举红旗向太阳, 毛主席领导革命队伍,</p>	<p>我们走在大路上, 意气风发斗志昂扬, 共产党领导革命队伍,</p>
<p><i>Мы идем большой дорогой, Воодушевленные и преисполненные боевого духа, Председатель Мао во главе революционного отряда <...></i></p>	<p><i>Мы идем большой дорогой, Высоко поднятое красное знамя обращено к солнцу, Председатель Мао во главе революционного отряда <...></i></p>	<p><i>Мы идем большой дорогой, Воодушевленные и преисполненные боевого духа, Коммунистическая партия во главе революционного отряда <...></i></p>

Как видно из примеров, во времена «большого скачка» и Культурной революции на первое место в Китае ставится председатель Мао; именно его благодарят, за ним идут, он воспринимается как олицетворение революции. В первом варианте «идущие большой дорогой» революционеры «преисполнены боевого духа», во втором они уже настроены более мирно и обращают своё красное знамя «к солнцу», олицетворяющему председателя Мао. В современной же версии песни «во главе революционного отряда» стоит коммунистическая партия, что становится понятным, если вспомнить, что именно в сентябре 1976 г., потеряв вождя, она взяла на себя обязанности заботиться о Китае и его судьбе.

По-разному в вариантах песни отражается отношение к внешнему миру, восприятие других стран в качестве друзей или врагов:

«Большой скачок»	Культурная революция	Современность
我们的朋友遍天下, 我们的歌声传四方, 革命风暴席卷全球, 牛鬼蛇神一片惊慌。	我们的朋友遍天下, 我们的歌声传四方, 革命风暴席卷全球, 美帝苏修一定灭亡。	我们的道路洒满阳光, 我们的歌声传四方, 我们的朋友遍及全球, 五洲架起友谊桥梁。
<i>Наши друзья по всей Поднебесной, И песня наша разносится на все четыре стороны света, Наша революционная буря известна по всему миру, Все мерзавцы в панике, все до единого.</i>	<i>Наши друзья по всей Поднебесной, И песня наша разносится на все четыре стороны света, Наша революционная буря известна всему миру, А американский империализм и советский ревизионизм, несомненно, будут уничтожены.</i>	<i>Дорога наша пропитана солнечным светом, Звуки песни нашей разносятся на все четыре стороны, Друзья наши по всему миру, Мосты дружбы подвешены ко всем пяти континентам.</i>

Такие значимые изменения в тексте данной песни на протяжении XX в. могут рассматриваться как три части одного нарратива о революции в Китае, чей дух, направленность и восприятие окружающего мира меняются с изменениями в политике партии и с течением времени. Именно такой сюжет борьбы с оппозицией и занимает второе место по популярности в китайских нарративных песнях XX в. Сначала председатель Мао собирает вокруг себя воодушевлённых людей, которые поддерживают его идеи, и борется с инакомыслием внутри страны. Потом, когда Культурная революция набирает обороты, борьба его революционной армии направлена вовне, стремится побороть все неугодные внешние режимы, такие как «американский империализм» или «советский ревизионизм». А когда взят курс на политику реформ и открытости, то вместе с полити-

ческой риторикой меняется и китайская песня: повсюду в мире оказываются друзья, правительство Китая успешно строит «мосты дружбы», налаживая политико-экономические и культурные связи со странами «всех пяти континентов».

Таким образом, анализ текстов китайских песен по всем указанным выше параметрам, в процессе которого особое внимание уделяется средствам их языкового оформления, показывает, что динамика песенных нарративов теснейшим образом связана с историческими процессами, происходящими в китайском обществе, и сопряженной с ней эволюцией китайской лингвокультуры.

В заключении диссертации подводятся итоги работы и намечаются перспективы исследования, которые заключаются в возможности применения разработанного нами алгоритма анализа к другим видам китайского нарратива, а также к сопоставительному анализу нарративов из разных лингвокультур.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

*Статьи в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК
Министерства образования и науки РФ*

1. Симоненко, Н.Ю. Образ повествователя в китайских нарративных песнях / Н.Ю. Симоненко // Гуманитарные и социальные науки. – 2014. – № 3. – С. 650–654 (0,34 п.л.).
2. Симоненко, Н.Ю. Особенности китайских нарративных песен в диахроническом аспекте / Н.Ю. Симоненко // Известия Волгоградского педагогического университета. Сер. «Филологические науки». – 2015. – № 2 (97). – С. 166–170 (0,46 п.л.).
3. Simonenko N.Y. Communicative Aspect of Chinese Narrative Songs Research / N.Y. Simonenko // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences. – 2015. – No 8 (3). – P. 484–488 (0,32 п.л.).

*Статьи в сборниках научных трудов и материалов
научных конференций*

4. Симоненко, Н.Ю. Лингвокультурная специфика современных популярных китайских песен / Н.Ю. Симоненко // Вестник студенческого научного сообщества. № 26 / сост. С.А. Комиссарова, О.З. Набиулина – Волгоград: Изд-во ВГПУ «Перемена», 2010. – С. 189–191 (0,17 п.л.).
5. Симоненко, Н.Ю. Русско-китайский диалог культур на материале популярных нарративных песен / Н.Ю. Симоненко // Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество=Cultural diversity in the epoch of globalization. Language, culture, society: материалы межрегион. виртуальной науч.-практ. конф. с междунар. участием. 1 февр. – 31 марта 2011 г. – Мурманск: МГГУ, 2011. – С. 189–193 (0,28 п.л.).

6. Симоненко, Н.Ю. Китайская песня с позиций нарратологии / Н.Ю. Симоненко // Коммуникативные аспекты современной лингвистики и лингводидактики: материалы Междунар. науч. конф. 8 февр. 2012 г. / сост. А.В. Простов, Н.Н. Остринская [и др.]; ВолГУ, ВГСПУ. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 267–272 (0,34 п.л.).
7. Симоненко, Н.Ю. Нарративные особенности китайской песни / Н.Ю. Симоненко // Культурное разнообразие в эпоху глобализации. Язык, культура, общество=Cultural diversity in the epoch of globalization. Language, culture, society: материалы межрегион. виртуальной науч.-практ. конф. с междунар. участием. – Мурманск: МГГУ, 2013. – С. 97–101 (0,29 п.л.).
8. Симоненко, Н.Ю. Диегетичность нарратора в современных китайских песнях / Н.Ю. Симоненко // Материалы Международной научной конференции «Языковая и речевая коммуникация в семиотическом, функциональном и дискурсивном аспектах». ВолГУ, 30–31 окт. 2012 г. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2012. – С. 405–408 (0,16 п.л.).
9. Симоненко, Н.Ю. Жанровая специфика китайских нарративных песен / Н.Ю. Симоненко // Актуальные проблемы развития науки и образования: сб. науч. тр. по материалам Междунар. науч.-практ. конф. 30 апр. 2013 г.: в 6 ч. / М-во образования и науки РФ. – М.: АР-Консалт, 2013. – Ч. II. – С. 33–35 (0,17 п.л.).
10. Симоненко, Н.Ю. Фоновые знания в китайских нарративных песнях: ди-ахронический аспект / Н.Ю. Симоненко // Язык и культура в эпоху глобализации: сб. науч. тр. по материалам Второй Междунар. науч. конф. 26 марта 2015 г.: в 2 ч. – СПб.: Изд-во СПбГЭУ, 2015. – Ч. 2. – С. 103–109 (0,36 п.л.).
11. Симоненко, Н.Ю. Место действия и место повествования в китайских нарративных песнях XX – начала XXI в. / Н.Ю. Симоненко // Россия – Китай: история и культура: сб. ст. и докл. участников VIII науч.-практ. конф. – Казань: КФУ, 2015. – С. 207–209 (0,26 п.л.).
12. Simonenko, N.Y. 中国叙事歌曲在文化人类学的眼光=Chinese Narrative Songs from the perspective of Cultural Anthropology / N.Y. Simonenko // 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=Brochure for the 5th International Conference of Narratology and the 7th National Seminar on Narratology. – Yunnan University Press, 2015. – P. 33–34 (0,04 п.л.).

СИМОНЕНКО Наталья Юрьевна

НАРРАТИВНАЯ ПЕСНЯ
В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати . Формат 60x84/16. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ .

Типография Издательства ВГСПУ «Перемена»
400066, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27