

*А.Н. Коробова*

ИДВ РАН

**Цветовые доминанты в прозе Фэн Цицая  
(к вопросу о цветообозначениях  
в современной китайской прозе)**

Фэн Цицай (р. 1942) известен в Китае не только как выдающийся писатель, но и как художник-пейзажист и каллиграф. До того, как стать писателем, Фэн Цицай около 15 лет был художником. Начал свой творческий путь он в студии традиционной китайской живописи *гохуа* Союза художников Тяньцзиня, где обучался технике монохромной живописи, копируя пейзажи, выполненные тушью на шёлке выдающимися мастерами эпохи Северная Сун (960–1127) – таких, как Фань Куань (?–1031), Ма Юань (1190–1224), Го Си (1020–1090), Чжан Цзэдуань (XII в.), Су Ханьчэнь (XII в.) и др. Эта работа и занятия жанровой живописью (*фэнсу хуа* 风俗画) пробудили в нём особый интерес к народному изобразительному искусству, ремёслам и фольклору, и в 1963 г. он начал писать об этом свои первые статьи в городской газете.

В одном из интервью [13] Фэн Цицай рассказывал, что в живописи у него было два учителя. Первый, Янь Люфу (1908–1993), учил его монохромным пейзажам в стиле эпохи Северная Сун, живописи «влажной тушью» (*шуй мо*) и технике мазков туши косо поставленной кистью под названием «борозды от ударов топора» (*фу ни цунь*)<sup>1</sup>. У второго учителя – пекинца Хуэй Сяотуна (1902–1979) Фэн Цицай учился приёму живописи южной пейзажной школы *тимахуа* (*тимацунь*) – штриховке растрёпанными листьями конопля<sup>2</sup> и традициям северной школы – «малого сине-зелёного пейзажа»<sup>3</sup>.

С началом «культурной революции» (1966–1976) студию закрыли: борьба с классической живописью была пунктом программы «уничтожить четыре старых» (старую культуру, идеологию, нравы и

---

© Коробова А.Н., 2014

обычай). Фэн Цзицаю пришлось сменить несколько профессий – коммивояжера, рабочего типографии, художника-оформителя. В 1974 году Фэн Цзицай начал преподавать живопись *гохуа* и историю искусства в Тяньцзиньском Рабочем университете декоративно-прикладного искусства.

В литературу он вошёл в 1977 г. с историческими романами о восстании *ихэтуаней*, затем писал о «культурной революции», об истории своего родного города Тяньцзиня, об обычае бинтования ног, о мире детей и стариков, о проблемах спортсменов и художников, о путешествиях в Европу... Среди его произведений – исторические романы, рассказы и повести, очерки, психологические рассказы, публицистика, документальная проза (см. [3–9]).

В 1990 году Фэн Цзицай возвращается к живописи, которой не занимался более 10 лет. В 1991–1992 гг. его персональные выставки с успехом проходят сначала в родном Тяньцзине, а затем в Цзинани, Шанхае, Нинбо, Чунцине, Пекине. В экспозицию входило от 80 до 100 картин – монохромных (тушью), либо выполненных акварелью в сочетании с тушью. В 1994–1995 гг. он выставляется за пределами Китая – Сингапур, Япония, Австрия, США. В ходе выставок он активно выступает с лекциями о литературе и искусстве.

Живопись и литература тесно переплелись в творчестве Фэн Цзицай: героями его произведений часто становятся художники (повесть «Картина „Противостоящие холоду“», рассказы «Резная трубка», «Окно на улицу», «Баркарола»). Его проза насыщена экфрасисами (описанием произведений изобразительного искусства) – так, в повести «Спасибо жизни» детально описано производство и роспись керамики, а также орнаменты отдельных блюд и сосудов; в повести «Картина „Противостоящие холоду“» фигурируют многочисленные описания картин на выставке, в рассказе «Резная трубка» – узоры, вырезанные на поверхности трубок.

В книге «Вслушиваюсь в Россию» (2003), созданной по материалам поездки автора в Россию в 2001 г., значительное место уделено русской литературе и живописи. Отдельная глава посвящена рисункам русских писателей и поэтов, с которыми писатель внимательно ознакомился в «Пушкинском доме» – Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Гоголя, Л. Толстого, Достоевского, Маяковского. Ему оказались интересны рисунки русских классиков как пример творческой самореализации в разных аспектах [16, с. 124–160].

Влияние живописи на литературное творчество Фэн Цзицай обусловило стилевые особенности его языка, выбор лексики, связанной с цвето- и светообозначениями. В связи с этим нам представляется важным выявить особенности цветовой картины мира в его прозе.

Кроме того, в данной статье предпринята попытка охарактеризовать концепт «свет» в прозе Фэн Цицая.

Темой колоративов отечественные учёные в последнее время занимаются весьма активно. Помимо нескольких десятков диссертаций, рассматривающих цветообозначения в контексте философии, искусствоведения, культурологии, подавляющее количество исследований выполнено лингвистами. Работы отечественных литературоведов, посвящённые функционированию цветообозначений в поэтических и прозаических текстах и поэтике цветообозначения отдельных авторов, насколько нам известно, были выполнены в основном на материале русской литературы – в частности, по произведениям А. Блока, И. Бродского, М.А. Булгакова, И.А. Бунина, М. Горького, Ф.М. Достоевского, С.А. Есенина, Е. Замятина, А.И. Куприна, В. Набокова, Б.Л. Пастернака, Игоря Северянина, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, М.А. Шолохова. Проводились также исследования на материале английской поэзии XIX в., немецкой прозы 1960–1980-х гг., произведений старофранцузского периода (XI–XIII вв.) и древнегреческой литературы.

В отечественной синологии отдельных работ, связанных с проблемой изучения цветообозначений в китайской прозе, насколько нам известно, пока нет (хотя китайская литература даёт богатейший материал для такого рода исследований). Вопрос колоративов применительно к описанию костюма – в частности, символика цвета – затрагивался в книге Сычэвых «Китайский костюм» [2]. На живописность «тюремных стихов», созданных в 1932–34 гг. одним из самых известных поэтов Китая XX века Ай Цинем (1910–1996), учившимся живописи в Париже, обращал внимание Л.Е. Черкасский. Он отмечал, что в стихах Ай Цина «большую смысловую и художественную нагрузку... несла игра света и тени: „дождь пепельно-серого цвета“, „апельсин как сверкающее солнце“ и другие» [10, с. 47]. На символику фиолетового цвета (как цвета любви и наваждения) в одном из рассказов Цань Сюэ указывает Г.А. Юсупова [12, с. 163]. Символика цвета в творчестве Цань Сюэ, равно как и в прозе Мо Яня и Ван Мэна, на наш взгляд, также заслуживает отдельного изучения – такого рода исследования могли бы скорректировать представления об ассоциативных полях китайских цветообозначений.

В наши задачи входило: выявить наиболее часто используемые цветообозначения в прозе Фэн Цицая, описать их, проанализировать частотность их употребления в тексте, а также приверженность писателя определённому спектру, рассмотреть особенности их функционирования в авторском тексте.

Материалом нашего исследования служили колоративы, полученные методом выборки из следующих произведений Фэн Цзицая: повесть «Крик» (79 стр.), повесть «Картина „Противостоящие холоду“» (50 стр.); 1 и 2 главы романа «Волшебный фонарь» (27 стр.); рассказы «Резная трубка» (15 стр.); «Высокая женщина и её муж-коротышка» (11 стр.); «Прогулка в храм покровительницы моряков» (17 стр.); эссе «Лю-Ловкие руки» (5 стр.), «Загадка» (5,5 стр.) – итого 209,5 страниц. Автором исследования намеренно были выбраны в качестве материала произведения, разные по форме (роман, повести, рассказы и эссе) и принадлежащие к разным этапам творчества писателя (исторический «Волшебный фонарь»; посвящённые событиям «культурной революции» «Крик», «Картина „Противостоящие холоду“», «Резная трубка» и «Высокая женщина и её муж-коротышка»; относящийся к «прозе родного города» рассказ «Прогулка в храм покровительницы моряков» и психологические эссе «Лю-Ловкие руки» и «Загадка»).

Составлена картотека, содержащая 58 цветообозначений и 89 цветообозначений (78 собственно цветообозначений и 11 – прилагательные типа «красочный, разноцветный, цветастый, пёстрый»). Все цветообозначения были сгруппированы по 8 рядам (чёрный, красный, белый, жёлтый, зелёный, синий, серый и сочетание двух цветов). Полученные данные приведены в таблице:

№	цвет	количество колоративов	количество в тексте
1	чёрный	17	124
2	красный	14	71
3	белый	11	66
4	жёлтый	12	43
5	зелёный	8	41
6	синий	8	24
7	серый	5	17
8	сочетание 2-х цветов	7	8
	<b>ВСЕГО</b>	<b>78</b>	<b>394</b>

По полученным данным можно сделать следующие выводы:

1) частотность цветообозначений в прозе Фэн Цзицая (394 на 209,5 стр. текста) высока и составляет в среднем 1,9 цветообозначений на страницу типографского текста.

2) писатель употребляет традиционные, входящие в основную палитру цвета (ни разу не встретились такие цвета, как «розовый», «оранжевый», не говоря о сравнительно недавно появившихся в китайском языке цветообозначениях типа «кофейный»).

3) что касается авторской приверженности к определённой палитре: **основная цветовая гамма у Фэн Циция чёрно-красно-белая, при значительном преобладании чёрного цвета.** Чёрный цвет лидирует как по частоте употребления в тексте (124 раза), так и по количеству оттенков (17).

Установив частотность цветообозначений в авторском тексте, попытаемся далее сравнить цветовую гамму писателя с наиболее часто употребляющимися колоративами в китайском языке вообще.

Ли Хунъинь, автор книги «Анализ семантики цветообозначений в современном китайском языке», утверждает, что «в современном китайском языке являются общепринятыми 880 цветообозначений, среди них 138 обозначают красный цвет, 142 – жёлтый, 150 – зелёный, 102 – чёрный, 97 – белый, 79 – синий, 70 – серый, 48 – фиолетовый, 24 – коричневый, 19 – красно-коричневый (бурый), 11 – оранжевый» [14, с. 43]. В это число входят и редко употребляющиеся, устаревшие и диалектные цветоименования. Ли Хунъинь отметил, однако, что вследствие разницы в критериях выделения цветообозначений данные исследователей об их количестве в китайском разнятся. Так, численность их варьирует от 625 (по данным книги «Перечень цветов», изданной Академией наук КНР в 1957 г.) до 2500 по данным И Юнлуна, автора работы «Китайские цветоименования» (1997) [14, с. 43].

Свои выводы Ли Хунъинь сделал, проведя исследование на базе «Словаря современного китайского языка» (现代汉语词典, 1996), «Большого словаря китайского языка» (汉语大词典), «Словаря цветообозначений китайского языка» под ред. Чжан Иньцюаня (色彩描写词典, 1988), словаря «Лес синонимов» (同义词词林, под ред. Мэй Цзяцзюя, 1996), «Словаря иероглифов издательства Синьхуа» (新华字典), публикаций в китайской прессе, а также произведений классической китайской литературы.

При пересчёте на процентное соотношение мы видим, что по количеству оттенков в современном китайском языке лидируют зелёный, жёлтый и красный цвета, составляя 17, 16 и 15 % соответственно от всех возможных цветообозначений; оттенки чёрного составляют приблизительно 11%. Из всех встретившихся у Фэн Циция цветообозначений на долю оттенков чёрного цвета приходится 21,5%, красного – 17,7%, жёлтого – 15,4%, белого – 14,1 %. Зелёный же цвет используется реже других (10,3%), а фиолетовый отдельно не встретился вообще (1 раз в сочетании «жёлто-пурпурный»).

Если же рассматривать долю обозначений чёрного цвета в общем количестве встретившихся в тексте цветообозначений, доля чёрного цвета составляет 31%, красного – 18%, белого – 16,8%, жёлтого –

10,9%, зелёного – 10,4%. Иными словами, почти каждое третье использованное автором цветообозначение является оттенком чёрного, что очевидно не совпадает с общекитайской палитрой (или, как принято говорить, цветовой картиной мира) и, на наш взгляд, свидетельствует об особой роли данного цвета в концептосфере писателя.

Вероятно, большое количество вариаций чёрного цвета у Фэн Цицая – профессиональная черта художника, т.к. неотъемлемая часть китайской живописи – это живопись тушью, где предполагалось применение размывов и огромного количества вариаций концентрации туши и, следовательно, разнообразной тушевой гаммы. Это своего рода «колористическое решение» в прозе.

Продуманные цветовые градации, на наш взгляд, являются отличительной чертой прозы Фэн Цицая. Для сравнения с цветовыми гаммами других китайских писателей: Сычэвы утверждают, что в 40 последних главах романа «Сон в красном тереме» упоминается 28 разных цветов для определения окраски одежды, причём гамма красных состоит из 8 оттенков, гамма зелёных – из 9 нюансов, нежных пастельных тонов (серый, палевый, сиреневый и т.п.) – из 6 [2, с. 81]. Всего же оттенков красного в романе 13, причём доминирует *дахун*, который писатель определял как цвет каплей крови [2, с. 86].

Отметим, что количество оттенков красного цвета у Фэн Цицая (14) больше, чем в указанном романе (учитывая тот факт, что объём романа значительно превышает использованные нами для выписки колоративов 209,5 страниц текста Фэн Цицая, разница гипотетически может быть ещё более заметной). Помимо просто «красного» цвета (33 раза), Фэн Цицай чаще других использует тот же *дахун* 大红 («ярко-красный»; встретился 7 раз), а также *сяньхун* 鲜红 («алый, пунцовый»; 6 раз) и *тунхун* 通红 («насыщенно красный, ярко-красный, покрасневший», 5 раз).

Кроме жёлтого, из оттенков данного ряда чаще других употребляется «золотой» (金/金色, 7 раз), что, по-видимому, типично для китайского языка в целом. Значительно интереснее дело обстоит с оттенками чёрного. Чёрный цвет встретился 80 раз, 12 – чёрный-пречёрный, глубокий чёрный (黑黑的), 6 – цвет воронова крыла, вороной (乌黑), 4 – сумрачно-чёрный, тёмный, замызганный, грязно-чёрный (黑糊糊). По 3 раза зафиксированы «блестяще-чёрный, чёрный с полированным блеском» (黑亮亮) и «лаково-чёрный, чёрный как лак» (漆黑). Из ряда белого цвета трижды встретились «ослепительно белый, сверкающий белый» (白晃晃), «белоснежный» (雪白) и «белый-белый, кристально-чистый, фарфоровой белизны» (洁白).

Отметим, что размытость тона и акцентированность на свете и/или прозрачности характерна не только для чёрного, но и для других авторских цветообозначений:

«прозрачно-алый» (*сяньхун тоумин* 鲜红透明);

«изумрудно-зелёный, словно вымытый» (*билюй жуси* 碧绿如洗);

«красный, просвечивающий сквозь чёрный» (*хэйли тоу хун* 黑里透红).

Таким образом, цветообозначения Фэн Цицзя нередко несут в себе указания на такие характеристики, как наличие света, прозрачности или блеска (с указанием характеристики блеска: тусклый, жирный, масляный и т.п.). Примерами могут также служить упомянутые выше «блестяще-чёрный, чёрный с полированным блеском» (*хэй ляньлян* 黑亮亮) и «ослепительно белый, сверкающий белый» (*бай хуанхуан* 白晃晃).

Представляется, что данный аспект – указание на свет и блеск как релевантный признак китайских цветообозначений – нуждается в дальнейшем изучении лингвистами-синологами в силу своей коммуникативной значимости.

#### *Структурный анализ цветообозначений*

Многие исследователи отмечали, что изучение особенностей цвето- и светообозначений в художественном тексте есть составная часть проблемы научного лингвистического описания художественного текста. Заметим, что для переводной литературы эта проблема стоит ещё более остро, в том числе как в силу несовпадения отрицательных и положительных коннотаций различных цветов и, следовательно, влияния этого аспекта на коммуникативное взаимодействие автора и читателя; так и из-за структурных отличий в образовании цветообозначений.

Все выписанные колоративы можно разделить с лексической точки зрения на несколько групп. Рассмотрим ряды, цветообозначения в которых образованы:

1. *иным цветом, близким к исходному из основных цветов*. В эту группу входят цветообозначения, определяющие цвет по сходству с каким-либо предметом характерной окраски. В произведениях Фэн Цицзя 6 таких цветообозначений встретились 16 раз, чаще других – «золотой» (*цзинь*; 8 раз). Багряный (*чжу*), густой чёрный / цвета туши (*мо сэ*) и белоснежный / ослепительно белый (*хао*) зафиксированы по 2 раза каждый.

2. *сложными цветами, или сочетанием двух цветов* (типа чёрно-белый, жёлто-пурпурный) – таких цветообозначений на указанных страницах 7; причём дважды встретился чёрный с синим отливом (*улань сэ*).

3. лексическими комплексами, где первый компонент обозначает предмет, уточняющий цвет, а второй компонент – прилагательное цвета (типа абрикосово-жёлтый). Вообще, метафорическое обозначение цвета – один из наиболее продуктивных способов образования цветообозначений, в том числе в русском и западноевропейских языках. Основными и наиболее многочисленными группами, дающими образцы для подобных цветообозначений в китайском языке, являются флора, фауна и природные ископаемые [14, с. 43].

Несмотря на обилие таких цветообозначений в китайском (по данным О.П. Шевчук, их около 600, из которых 32,5% связаны с флорой [11, с. 21]), у Фэн Цицзя они представлены мало – мы обнаружили всего 7, причём ни одно из них с флорой не связано. Наиболее часто из этой группы цветообозначений встречается вороной / цвета вороного крыла (*ухэй*) – 6 раз.

4. трёхсложными комплексами «цвет+редуплицированный модификатор». Наличие таких модификаторов (чаще всего в этой роли выступают прилагательные) является, по-видимому, особенностью цветообозначений китайского языка. Принято считать, что подобные редуплицированные модификаторы служат для: 1) интенсификации признака цвета (указания на насыщенность); 2) создания ритма в тексте (в этом случае в роли модификаторов нередко выступают звукоподражания и междометия); 3) указания на блеск или сияние цвета.

Интересно, что подобные трёхсложные комплексы лидируют по количеству возможных способов образования оттенков чёрного цвета, с которым может сочетаться, по данным Ли Хунъяня, 47 редуплицированных модификаторов, и составляют 46,1% среди всех оттенков чёрного [14, с. 243–251]. Достаточно часто (в 25,8 % оттенков) такие комплексы образует и белый цвет, принимая 25 модификаторов, хотя для белого этот способ не является лидирующим. Таких трёхсложных комплексов у Фэн Цицзя встретилось 20, из них 9 – для чёрного цвета и 3 для белого. Чаще других наблюдаем: *хуху* 糊糊 (смутный; 4 раза); *лянлян* 亮亮 (блестящий; 3 раза) и *хуанхуан* 晃晃 (ослепительный; 3 раза). Все они связаны с характеристикой цвета – его яркостью, насыщенностью и наличием и отсутствием блеска.

Таким образом, использование большого количества цветообозначений с редуплицированными прилагательными свидетельствует о стремлении Фэн Цицзя максимально точно выразить словами тот оттенок цвета, который он различает как художник, а также указать на наличие света в оттенке.

В качестве рабочей гипотезы, требующей дальнейшего подтверждения на материале произведений других китайских авторов, по-видимому, можно утверждать, что указание на наличие или отсутствие



блеска (а также указание на характер блеска – например, матовый или жирный) есть релевантный различительный признак для цветообозначений в китайском языке. Во всяком случае, Ли Хуньинь отдельно отмечает в таблице для чёрного цвета, что в цветообозначениях этого ряда заложена информация о блеске, а также таких параметрах, как сочность/увлажнённость; отрицательная коннотация (отвращение), высокая концентрация предметов чёрного цвета, и др. [14, с. 184–186].

*Особенности реализации авторского концепта цвета  
в прозе Фэн Цзицяя*

В ряде произведений Фэн Цзицяя цветовая палитра сконструирована по принципу контраста. Так, рассказ «Резная трубка» построен на двух контрастах: 1) контрасте чёрного (цвет одежды садовника и его кожи), тёмно-красного (цвет трубки) и золотого (цвет хризантемы), и 2) контрасте смутной, неосвещённой поверхности и залитой солнечным светом выси.

Чёрный цвет ассоциируется с образом старого садовника, которого автор нередко так и называет «чёрный старик». Приведём цитаты:

*«Он носит мятые чёрные штаны и затрапезную куртку, к которым прилипла грязь, колени и воротник лоснятся, [...] лицо, местами загоревшее до черноты, словно дно котелка».*

*«...опустив чёрную, толстую, заскорузлую руку, сгрёб табак с пола прямо вместе с землёй, и невозмутимо набил им трубку».*

*«Цвет его лица стал каким-то неприятным, чёрный подбородок задрожал».*

Золото и льющийся свет хризантемы – также один из лейтмотивов рассказа:

*«Мерцающие стебли хризантемы... сверкая и переливаясь, стремительно стекали на пол».*

*«Распахнул дверь и – обомлел! В глаза ударил свет. Перед ним был большой вазон с переливающейся хризантемой „Хвост феникса“» [7, с. 98–117].*

Повесть «Картина „Противостоящие холоду“» построена на контрасте чёрного (как символа традиционной китайской живописи тушью и настоящего искусства) и красного (как символа конъюнктурных произведений в угоду политике компартии).

В рассказе «Баркарола» цветосветовая композиция – кольцевая (серебристая ива в неярком освещении – яркий, режущий глаза свет – серебристая ива). Серебристая ива в руках главной героини, традиционный китайский символ разлуки – ключевая художественная деталь рассказа. Серебристую иву принёс в дом героини художник в новогоднюю ночь; именно тогда он завёл остановившиеся часы и

упросил мать разрешить дочери сыграть на пианино – с тех пор, как отец девочки ушёл к другой женщине, мать, пианистка, запрещала ей прикасаться к инструменту. Этот случай – словно лодка, которую столкнули с мели; героиня решает стать музыкантом, заканчивает шанхайскую консерваторию. Много лет спустя девушка приходит к нему также с ветками серебристой ивы – проститься перед своим отъездом в Австрию. Ситуация «закольцовывается», и если вначале рассказа принесённый букетик из ивы, освещённый тусклой лампочкой, случайно оказался символом прощания с прошлым, в конце он становится глубоко символичным – героиня осознанно создаёт ситуацию прощания. Она, умалчивая о цели своего визита, оделась в серебристо-белую одежду (серый, белые перчатки и белый шарф с шапочкой), «словно сама превратилась в серебристую иву» [3, с. 339]. Иными словами, выбор **цвета** костюма часто символичен.

В ходе исследования установлено, что наиболее часто в текстах прозы Фэн Цицая цветообозначения относятся к: 1) портрету персонажа; 2) пейзажу; 3) экфрасисам.

Цвет и свет – основа создания **портрета-впечатления** у Фэн Цицая. В повести «Спасибо жизни» главный герой в момент знакомства с будущей женой так описывает своё впечатление: «Первое ощущение при встрече с ней было: неяркий тёплый свет... Очарование таилось в пластике всего тела, неясных, смутных его линиях. Контуры были расплывчаты, словно плохо прорисованы, она сливалась с любым фоном и свободно вписывалась в него, меняла цвет, свет, даже воздух вокруг себя, превращая всё в прекрасную живопись» [5, с. 170]. Позднее свет и яркие краски возникают в воображении влюблённого художника, он сравнивает свою возлюбленную с фреской: «Когда она ушла, я смешал красную краску с жёлтой, добавил ультрамарин и получил краску необыкновенно мягкого, тёплого цвета. Я провел ею по серой штукатурке. Этот цвет и была она. Как во сне, она растаяла, растеклась по стене. А я, точно замороженный, всю ночь просидел, уставившись на это пятно света» [5, с. 170].

Образы персонажей Фэн Цицая зачастую передаёт с помощью ассоциативных впечатлений. Так выглядит один из героев рассказа «Прогулка в Храм Покровительницы моряков»: «У него было огромное красное лицо, нос – гиря, волосы из ноздрей торчали, как сорная трава из засохшего колодца. Он был одет в чёрный облегающий халат, подчёркивающий толщину и крепость его фигуры. Вдоль халата тянулись большие пуговицы, пришитые вплотную одна к другой; они были обтянуты жёлтой материей и оттого похожи на прыщи. Казалось, что по его груди карабкается гигантская сколопендра» [15, с. 24].

Чаще всего цветообозначения используются автором для создания общего портрета-впечатления; а также описания отдельных деталей внешнего облика (глаз, волос, лица, губ, бровей и щёк, режее – рук и костюма).

Эмоциональное состояние героев также передаётся через цветовые и световые ощущения. Яркость красок нераздельно связана с полнотой жизни, вдохновением и жаждой творчества: «Я вновь ощутил магическую силу жизни. Мир снова заиграл всеми цветами радуги, всё вокруг окрасилось в первозданные сочные цвета, которые теперь ярко переливались в моей палитре. Кисть моя ожила. В порыве вдохновения я вскакивал посреди ночи и бежал к мольберту» [5, с. 171]. Наоборот, в самые тяжёлые минуты перед ним стоит белый цвет как символ смерти (белый цвет, как известно, цвет траура в Китае). Когда в повести «Спасибо жизни» под колёса грузовика попадает пёс Черныш – единственное не предавшее героя существо, он пишет: «Мир превратился в абсолютную белизну. Я думаю, это было ощущение смерти» [5, с. 187].

#### *Светообозначения*

Выписанные в составленную картотеку 58 цветообозначений мы разделили на 2 группы: 48 определяют интенсивность и яркость света (типа «светлый, блестящий, сияющий, лучезарный, переливающийся»), и 10 характеризуют степень экспозиции и низкоинтенсивность света («затенённый», «тусклый», «сумрачный», «тёмный» и др.).

Концентрация цветообозначений в указанных произведениях Фэн Циция чрезвычайно высока – 48 лексем на 209,5 стр. употребляются 83 раза. Наиболее часто встречающиеся цветообозначения у Фэн Циция: *минлян* 明亮 (светлый, ясный; 9 раз), *гуанхуа* 光滑 (гладкий и блестящий, глянцевый, зеркальный; 7 раз) и *лянишаньшань* 亮闪闪 (сверкающий, блестящий, 6).

В одном рассказе «Резная трубка» мы насчитали 19 эпитетов со значением «сияющий, сверкающий, блестящий, ослепительный, лучезарный». Чтобы проиллюстрировать концентрированность присутствия этой цветообозначающей лексики в рассказе, приведём цитату: «Его заворожила ослепительная хризантема „Хвост феникса“ в большом вазоне. Мерцающие стебли переваливались через край полки, висевшей выше человеческого роста и, сверкая и переливаясь, стремительно стекали на пол. Точь-в-точь свешивающийся с ветки яркий хвост феникса, полоска ослепительно яркой длинной юбки в огнях рампы, полотно ничем не скованного водопада...» [7, с. 98].

Хризантема, расцветающая осенью, слывёт в Китае символом благородства души в суровое время. И не случайно, что свет, так

или иначе, присутствует в рассказе. Связан ли он с самой хризантемой или оранжереей садовника, наполненной светом, он характеризует состояние художника, который черпает здесь силы и ищет гармонию. Сияние и яркий, ослепительно-сильный свет, льющийся потоком, – символ вдохновения художника. Когда герой рассказа впервые вырезал узор на трубке и затёр его позолотой, «...на него сошло вдохновение. Нашёл нож для резьбы по дереву, используя готовый узор, поднял прожилки, прошёлся по ним резцом, потом затёр позолотой. Результат вышел неожиданный. На трубке ясно виделась фея, рукава платья которой развевались, юбка и пояс плавно кружились, словно она медленно парила в бесконечной космической выси, озарённая ослепительным солнечным светом. Ощущение потрясения было схоже с тем, что возникает, когда поднимаешь голову вверх в пещерных храмах Могао и замираешь от восхищения их красотой» [7, с. 106].

Положительная авторская коннотация ослепительного солнечного света есть и в других произведениях – свет как символ весны в повести «Крик».

И наоборот, какое-либо преломление света, прерывание светового потока (например, в переливающихся осколках стёкол) несут отрицательный смысл. Так, в рассказе «Резная трубка» художник, отлучённый от творчества во время «культурной революции», сравнивает себя с разбившимся светильником: «Он, крупный художник, столь популярный в те годы, был словно высоко висевший сияющий огромный светильник, который теперь будто сбили палкой, расколотив вдребезги. Эти разноцветные, ослепительно переливающиеся осколки стекла люди топчут ногами, и никому их не жаль. Он потерял всё, забыт людьми, никто не спрашивает о нём» [7, с. 100]. Это же значение осколки стёкол и стекло вообще сохраняют и в других произведениях автора: в рассказе «Баркарола» герой, разыскивая знакомых после сильного землетрясения, видит такую картину: «Поодаль, на месте твоего дома виделась груда щебня, похожая скорее не на пирамиду, а на могильный курган, укрытый чистым голубым небом. Что-то, скорее всего осколки стёкол, испускало яркий, до рези в глазах, блеск. Я три раза объехал кругом эту груду щебня; моё сердце словно погрузалось в бездонную пропасть» [5, с. 335].

Наиболее часто из эпитетов, характеризующих степень экспозиции, встречается: *аньдань* 黯淡 (мрачный, тусклый, потускневший; матовый; непрозрачный; 3 раза). Отметим, что расплывчатость, неуловимость, неустойчивость образов и размытость цвета или сложные цветовые гаммы, фрески или акварель у Фэн Цзицяя связаны с положительными эмоциями и персонажами, и наоборот, резкие,

заострённые, точные черты или чересчур яркие цвета – показатель фрустрации героя или портрета отрицательного персонажа.

Итак, в ходе исследования установлено, что Фэн Цицай часто использует приём замены описания наружности впечатлением от неё, создавая портрет-впечатление, передавая его цветовосприятием художника, ассоциативным впечатлением. В прозе Фэн Цицай доминирует чёрно-красно-белая цветовая гамма, при значительном преобладании чёрного цвета, что свидетельствует об особой символике этого цвета для автора, и не совпадает с общекитайской цветовой картиной мира. Нам представляется, что это дань традиции китайской живописи, которой Фэн Цицай уделил длительное время, копируя картины, выполненные тушью средневековыми художниками. Именно размыты туши позволяли китайским художникам передавать огромное количество оттенков цвета.

### Примечания

<sup>1</sup> Техника традиционной китайской живописи *гохуа*, изобретённая в эпоху Сун Фань Куанем и применявшаяся им для изображения гор.

<sup>2</sup> Приём изображения жил на горных породах склонов и слегка волнообразных равнин.

<sup>3</sup> Считается, что южная школа живописи тяготела к монохромной манере письма и нередко заменой линии живописным пятном, а северная школа придерживалась строгой линейной работы кистью и расцветке синим, зелёным цветами и золотом, отчего пейзажи мастеров северной школы нередко называли «сине-зелёными пейзажами». Подробнее см. [1, с. 679–680].

### Литература

1. Сычёв В.Л. Нань-бэй-цзун / Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. + доп. том / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит. – Т. 6 (дополнительный): Искусство. 2010. С. 679–680.

2. Сычёв Л.П., Сычёв В.Л. Китайский костюм. Символика. История. Трактат в литературе и искусстве. М., 1975.

3. Фэн Цицай. Баркарола / Пер. В. Сорокина // Современная новелла Китая. М., 1988.

4. Фэн Цицай. Бесовская сила вина / Пер. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу: Китайские писатели о молодёжи. М., 1987. С. 160–171.

5. Фэн Цицай. Повести и рассказы: Сборник / Сост. и предисл. Б. Рифтина. М.: Радуга, 1987.

6. Фэн Цицай. Последний день Евы / Пер. Н. Демидо // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом – для будущего: сборник / Сост. Г.Б. Ярославцев, Н.В. Захарова. М., 2002. С. 652–677.

7. Фэн Цицай. Резная трубка; Письменный стол; Лю–Ловкие руки / Пер. А. Коробовой // Китайские метаморфозы. Современная китайская художественная проза и эссеистика. М., 2007. С. 98–117; 422–432.

8. Фэн Цицай. Сестрица Юй и её замухрышка-муж / Пер. с кит. Н. Спешнева // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая стрела. М.–СПб., 2007. С. 347–373.
9. Фэн Цицай. Чудаки: короткие рассказы / Пер. с кит. и предисл. Н. Спешнева. СПб., 2003.
10. Черкасский Л.Е. Ай Цин – Подданный солнца. Книга о поэте. М., 1993.
11. Шевчук О.П. Цветобозначения китайского языка, их особенности и национально-культурная специфика. Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. М., 2005.
12. Юсупова Г.А. Диалоги в раю или на земле. Творчество Цань Сюэ // Ван Мэн в контексте современной китайской литературы / Сост. и отв. ред. С.А. Торонцев. М.: Ин-т Дал. Востока РАН. М., 2004.
13. Ван Айхун 王爱红. Шихуа тянься чжи мэй – Фэн Цицай сяньшэн фан тань 诗画天下之魅 — 冯骥才先生访谈 (Пленительность Поднебесной в живописи и поэзии – Интервью с Фэн Цицаем / *Вэнь бао* (22.11.2005).
14. Ли Хунъинь 李红印. Сяндай ханьюй яньсэ цыпой и фэньси 现代汉语颜色词语义分析 (Анализ семантики цветобозначений в современном китайском языке). Пекин, 2007.
15. Фэн Цицай 冯骥才. Гуан нянян гун 逛娘娘宫 / Фэн Цицай сюаньци (Прогулка в храм Покровительницы моряков / Собрание сочинений Фэн Цицай в 3 тт.). Тяньцзинь, 1984. Т. 3. С. 16–32.
16. Фэн Цицай 冯骥才. Цинтин Элосы 倾听俄罗斯 (Фэн Цицай. Вслушиваясь в Россию). Пекин, 2003.

*Anastassia Korobova*

IFES RAS

**Color dominants in Feng Jikai prose:  
discussing color-naming words in the Contemporary Chinese Fiction**

The paper deals with color-naming received from 209,5 pages of Feng Jikai prose, as using of multiple color-naming is the specific feature of the writer. The data show how important for Feng Jikai the black color is. It is argued that his accent on the black is not typical for Chinese culture, where red, green and yellow are highly appreciated. I propose that this is because of Chinese landscape painting influence – Feng Jikai is famous not only for his literary works, but also as an artist and calligrapher.