



ПОНЯТЬ ДРУГОГО: ВЬЕТНАМСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ КОД

С.Е. Глазунова



Аннотация. Понимание другого – необходимое условие для полноценного общения и успешного взаимодействия с ним, установления доверительных отношений в процессе переговоров или совместной деятельности. Успешная межкультурная коммуникация предполагает готовность участников к восприятию, пониманию и принятию стереотипов поведения, нравов, обычаев, интересов, культурных ценностей другой этнокультурной общности. Для этого мало знать язык своего партнёра по диалогу, необходимо глубокое понимание смыслового наполнения различных знаков и символов, возникающих в процессе познания другой стороны, культурного кода как ключа к пониманию данной культуры.

Вьетнам – страна в Юго-Восточной Азии, с одной стороны, исторически связанная с Советским Союзом и поэтому нам известная. С другой стороны, в реальности знания большинства о ней ограничены и поверхностны. И несмотря на неизменно дружеские отношения между нашими странами, практическое наполнение нашего сотрудничества довольно часто не отвечает ожиданиям. Автору статьи представляется, что для того, чтобы общение с вьетнамскими партнёрами было более эффективным, необходимо уделять больше внимания таким аспектам, которые на первый взгляд кажутся далёкими от политики и экономики – традициям, обычаям, той культурной основе вьетнамского общества, которая во многом определяет модель поведения и реакцию его представителей.

Основа мироощущения вьетнамцев – культ предков. Он и в наши дни в значительной степени определяет нравственные и культурные ценности народа, является главным «шифром» вьетнамской нации. Но культурный код пронизывает практически все сферы жизни общества. Одним из наиболее ярких примеров является кинематограф как наиболее массовое искусство, неизменно отражающее состояние общества. А если говорить в целом о культурном коде, то, безусловно, в первую очередь это традиционный театр, в частности, вьетнамский театр «тео».

Ключевые слова: Культурный код, вьетнамский театр, кинематограф Вьетнама, символ, ао зай, тео, культ предков, короли Хунги.

Несмотря на процессы глобализации, охватившие в наши дни практически все сферы жизни общества и человека, национальные государства по-прежнему остаются основой мироустройства. Для мобилизации населения на этапе активного государственного строительства нужны объединяющие идеи, элементы культурного кода, создающие исторический контекст, придающие смысл всему существованию государства [Цветов, 2015]. Вьетнам – одна из стран, чьё бурное развитие сегодня диктует необходимость поддержания тех цементирующих общество элементов, которые должны обеспечить успех проводимой государством политики. И одной из главных составляющих является культура в самом широком смысле слова.

Россия имеет исторические связи с Вьетнамом, тесно сотрудничает с ним ещё современ Советского Союза. Хотя отношения между нашими странами переживали разные периоды, были и взлёты, и падения, однако важность Азиатско-Тихоокеанского региона для России несомненна и неизменна. Вьетнам, активный член международного сообщества, динамично развивающееся государство, стремящееся упрочить свои позиции на мировой арене, играет не последнюю роль в этом регионе, а потому укрепление сотрудничества с ним представляется актуальным. Однако, несмотря на всю историю советско-вьетнамской, а затем и российско-вьетнамской дружбы, иногда казалось бы очевидно взаимовыгодные проекты «буксуют» на стадии реализации, а часто и просто остаются только на бумаге.

Возникает ощущение, что помимо прочих факторов (очевидно, всегда существует целый спектр вопросов, как в политическом, так и в экономическом плане) не последнюю роль играет проблема установления контакта, правильного и полного взаимопонимания сторон, которое должно основываться в большой степени на понимании глубинных, базовых элементов, определяющих ту или иную реакцию партнёра. И речь, безусловно, идёт о культуре, традициях как основе поведенческой модели социума.

Межкультурную коммуникацию затрудняет не только языковой барьер, который очевиден изначально, но и барьер культур, который становится явным только при столкновении родной культуры с чужой, отличной от неё. Для того, чтобы преодолеть этот барьер культур, необходимо её декодирование. Для успешного взаимодействия с представителями другой культуры специалист-международник должен стремиться понять изучаемую страну настолько, чтобы воспринимать не только лежащую на поверхности, но по возможности считывать и имплицитную информацию. В частности, необходимо улавливать тот шифр, который обозначают как «культурный код».

Большой толковый словарь по культурологии (Б.И. Кононенко, 2003) даёт следующее толкование термина *культурный код*:

1) ключ к пониманию данного типа культуры (дописьменный, письменный, экранный периоды); культурный код позволяет понять преобразование значения в смысл.

2) совокупность знаков (символов), смыслов (и их комбинаций), которые заключены в любом предмете материальной и духовной деятельности человека [Кононенко, 2003].

Культурный код определяет набор образов, которые связаны с каким-либо комплексом стереотипов в сознании. Это то, что скрыто от понимания, но проявляется в поступках. Культурный код нации помогает понимать её поведенческие реакции. В настоящей статье мы хотели бы затронуть некоторые примеры культурного кода, которые нам представляются значимыми для понимания вьетнамского общества.

Как указывается в статье М.В. Силантьевой и А.В. Шестопала, «культура в самом точном философском понимании – это «способ осмысления мира», способность смыслополагания, «способность разворачивать смыслы»» [Силантьева, Шестопал, 2017: 13]. Однако при попытке понять другую культуру существует опасность исказить «образ Другого» через

наложение «других» смыслов на «свои» смыслы в процессе их адаптации к своему образу мыслей, восприятия Другого в удобном для себя формате, не имеющем никакого отношения к воспринимаемому [Силантьева, Шестопал, 2017: 13].

Во Вьетнаме не так развит ритуал, как в таких соседних с ним странах, как, скажем, в Китае или Японии. У вьетнамцев нет чайной церемонии, нет строгих правил в отношении подарков. Поскольку вьетнамцы уже давно используют звукобуквенное письмо на основе латинского алфавита вместо иероглифов, у них нет этой формы визуализации социокультурного пространства и целого ряда вытекающих из неё форм традиций, символов, ритуалов. И тем не менее символы пронизывают вьетнамскую культуру, иногда более заметно, иногда не так очевидно бросаясь в глаза.

В настоящей статье мы бы хотели проанализировать ряд примеров, относящихся к двум категориям символов. Первая категория – это те символы, которые сами вьетнамцы старательно культивируют как визитную карточку своей страны на международной арене. К ним, вероятно, в первую очередь стоит отнести уже узнаваемые большинством людей атрибуты, как национальное вьетнамское платье *ао зай* и коническая шляпа *нон*, цветок лотоса и, конечно, образ дракона. Существует ещё целый ряд предметов вьетнамской материальной и нематериальной культуры, которые в большей или меньшей мере ассоциируются с Вьетнамом: Пагода на одном столбе – символ столицы Вьетнама Ханоя, музыкальный инструмент – монохорд *данбау*, пение «*куанхо*» и т.д.

Вторая категория – это символы не столь очевидные, которые, как нам кажется, возможно, сами вьетнамцы не всегда сразу выделяют именно потому, что это стало органичной частью их культуры и воспринимается на уровне подсознания. Нам, однако, представляется, что умение понимать эти знаки – очень важный навык специалиста, дающий возможность наладить более тонкий контакт с представителями вьетнамского народа.

Одним из примеров может служить

вьетнамский кинематограф. Во многих вьетнамских фильмах часто используются элементы традиционной вьетнамской культуры, которые несут определённую смысловую нагрузку, позволяя глубже понять происходящее на экране. В целом ряде фильмов герои так или иначе участвуют в представлении традиционного театра «*тео*». Например, в таких фильмах, как «Когда наступит октябрь» (вьет. «*Bao giờ cho đến tháng Mười*», 1984) или в фильме уже нашего времени «Запах горячей травы» (вьет. «*Mùi cỏ cháy*». 2012). И тот, и другой фильм посвящены военному времени, а именно периоду войны сопротивления вьетнамского народа против американской агрессии. В первом фильме главная героиня Зуен участвует в сельской труппе самодеятельного театра, выступающей по вечерам перед жителями с небольшими спектаклями. Во втором фильме один из главных героев – Тхань постоянно напевает отрывки из «*тео*», развлекая своих товарищей в перерывах между учениями и боями.

Театр «*тео*» – один из древнейших жанров народного искусства, зародившийся в долине Красной реки в Северном Вьетнаме. О времени возникновения «*тео*» спорят до сих пор, но наиболее популярное мнение склонно отсчитывать историю этого вида искусства с X в. Истоки театра «*тео*» и процесс его формирования связаны с процессами общинного труда, бытовыми ритуалами и всевозможными праздниками, имеющими связь с сельскохозяйственной культурой. В отличие от другого национального вида театрального жанра – «*туонг*», в сюжетах которого преобладают легенды средневекового Китая, воспеваются главным образом верность государю, основные действующие лица – императоры, генералы, мандарины и верные им подданные, а в речи актеров преобладают китаизмы, сюжеты «*тео*» построены на народных сказках и легендах с их простыми героями.

Это крестьянское искусство, известное своей антифеодальной направленностью, а язык его берёт начало от народных поговорок и пословиц. Сельский

театр «тео» стал неотъемлемым элементом жизни вьетнамских крестьян, и поэтому этот народный театр не исчез, когда конфуцианство заменило буддизм в качестве доминирующей религии при дворе и когда вьетнамская знать начала поддерживать «туонг». «Тео» объединило в себе народные виды пения, народный танец и целый ряд других видов народного искусства. И в наши дни ни один деревенский праздник, ни один фестиваль не обходится без выступления труппы «тео». При этом сценой обычно служит циновка, растеленная посреди двора, вокруг которой рассаживаются или просто стоят зрители.

Артисты в спектаклях «тео» исполняют свои реплики речитативом, а по большей части – поют под аккомпанемент традиционных инструментов. По-вьетнамски так и говорят об исполнении «тео»: “*hát chèo*” – «петь тео». Один из обязательных персонажей любого спектакля «тео» – актёр-шут, который постоянно вступает в диалог с публикой. Зрители с удовольствием отвечают на его провокационные реплики, сами задают ему наводящие вопросы и пользуются любым случаем, чтобы подать голос (этот процесс называется «дэ»). Традиционно спектакли «тео» во многом строятся на импровизации актеров.

По мнению вьетнамских исследователей, «тео» отражает все грани вьетнамской национальной идентичности: оптимизм, человеколюбие, жизнелюбие, стремление к миру, простоту, но при этом национальную гордость, решимость в борьбе с иноземными захватчиками и в защите родины. Также именно поэтому в «тео» представлены все литературные жанры: лирика, романтика, героический и исторический эпос, поучения и др. – больше, чем в каком-либо другом виде искусства. В указанных фильмах кадры, связанные с постановками (песнями) «тео» играют, вероятно, разную роль.

Если в фильме «Когда наступит октябрь» разыгрывался целый спектакль для всей деревни, в котором, главным образом, говорилось о борьбе с захватчиками, то в картине «Запах горящей травы» герой представлял шуточные номера из узнаваемых пьес «тео» с элементами импровизации, веселя своих товарищей. Однако главное, как нам представляется, заключается в том, что звуки и движения «тео» являются настолько важной частью культурного кода, что их присутствие в контексте очевидно призвано подчеркнуть идею вьетнамской национальной идентичности, а также традиции сплочения, единения народа...

Помимо пения «тео» еще одним узнаваемым жанром является пение «качу» (вьет. *ca trù*). Его часто называют «камерным пением». Современный ансамбль качу состоит из музыканта-лютниста, певицы и барабанщика. «Пение» качу представляет собой сложную форму мелодекламации стихов под музыку, при этом певица аккомпанирует себе на ударном инструменте фать («бамбуковые кастаньеты» – небольшая бамбуковая платформа, по которой стучат деревянными палочками, отбивая ритм)¹.

В фильме «Метхао: Это было время, когда...» (вьет. «*Mê Thảo - Thời vang bóng*», 2002) пению качу отведена важнейшая роль. Этот фильм, снятый вьетнамской женщиной-режиссёром Вьет Линь по книге «Пагода Дан» (Нгуен Туан, 1946) в жанре драмы с элементами мистики, насыщен всевозможными символами и ассоциациями. Фильм был переведён на ряд иностранных языков, в том числе на русский, и произвёл впечатление на зарубежного зрителя. Но, несмотря на то, что в основном сюжет и взаимоотношения героев очевидны, целый ряд деталей, связанных с традициями (и вытекающими из них ассоциациями), скорее всего, остаётся для невьетнамцев незамеченными. Возможно, это не влияет на общее восприятие фильма, но, безусловно, сокращает глубину его понимания.

¹ В 2009 году пение качу было занесено ЮНЕСКО в Список шедевров устного и нематериального культурного наследия.

События вышеупомянутого фильма «Запах горящей травы» разворачиваются летом 1972 г., когда у крепости (цитадели) Куангчи (провинция Куангчи в северной части Центрального Вьетнама) велись ожесточённые бои между армией ДРВ и южновьетнамской армией. И ещё один интересный момент связан с именами главных героев – Хоанг, Тхань, Тханг, Лонг, четырёх студентов Ханойского университета, которые прямо с университетской скамьи ушли на фронт.

Их имена складываются в словосочетание «Хоанг тхань Тханглонг» – дословно «Императорская крепость Тханглонг (древнее название столицы Вьетнама – Ханоя)» – Ханойская Цитадель. Думается, что это не случайно. Однако, во вьетнамских статьях, посвящённых фильму, на этом внимание не акцентируется, хотя часто имена героев записываются через дефис «Хоанг-Тхань-Тханг-Лонг». Очевидно, что для вьетнамцев это настолько читаемый код, что он не требует дополнительной расшифровки.

В современном вьетнамском кинематографе можно выделить два основных направления: традиционно-национальное кино, базирующееся на государственной поддержке, и коммерческое, развиваемое частными студиями и совместными с зарубежными странами проектами. Обращение к традиционному культурному коду очевидно значительно больше в государственных кинопроектах (что тоже показательно, поскольку очевидно демонстрирует направление государственной политики как в плане воспитания молодого поколения, так и в плане поддержания, укрепления и развития национальной идентичности в условиях глобализации).

Однако и в коммерческих развлекательных фильмах остаётся важный пласт информации, зашифрованный в системе местоимений, обращений и т.д., который не всегда полностью может быть раскрыт при переводе на другой язык. Кроме того, к национальным традиционным корням часто обращаются кинематографисты-вьеткиеу (вьетнамские эмигранты, проживающие в других странах). Часто в

их фильмах большое внимание уделяется не только самому сюжету, но и фону, на котором проходит действие, – красивым пейзажам Вьетнама, которые, как нам представляется, тоже можно отнести к определённому культурному коду (как, собственно, в любой стране).

Однако их фильмы не всегда однозначно принимаются вьетнамской публикой. Вьетнамская пресса неоднократно подчеркивала, что «режиссеры-эмигранты сознательно используют элементы национальной культуры в своих картинах, что даёт им возможность показывать свои картины за пределами СРВ, прежде всего в США и странах Европы» [Соколов, 2010]. Во Вьетнаме эти фильмы критикуют за схематизм, использование банальных кинематографических приёмов, за стремление авторов «отображать жизнь Вьетнама слишком отстранённо, через призму красоты и даже слишком западному».

Случается, что в этих фильмах допускаются фактические и исторические ошибки, которые искажают обычаи и традиции вьетнамцев [Соколов, 2010]. А.А. Соколов пишет о специальном симпозиуме «Вьетнам в художественных фильмах режиссеров-эмигрантов», который был организован в Ханое в 2007 г. Национальным киноархивом и Союзом кинематографистов. На нём было высказано немало критики в адрес режиссёров-эмигрантов, которые «смотрят на Вьетнам глазами стороннего человека, наблюдателя, глазами иностранца», и в силу географической удалённости авторов картин от исторической родины «в их фильмах расплываются, утрачиваются некоторые тонкие черты и линии национальной культуры» [Соколов, 2010].

Важным символом, не только не теряющим своего значения на протяжении уже нескольких столетий, но, напротив, получающим новое развитие в наши дни, является национальный вьетнамский костюм – *ао зай*, ставший сегодня настоящей визитной карточкой Вьетнама. В старину говорили: «Где вьетнамская женщина, там вьетнамский костюм *ао зай*». А одна

из самых популярных и именитых современных модельеров Вьетнама Минь Хань в своей лекции, посвящённой истории этого национального костюма, с которой она выступала в ноябре 2018 г. в МГЛУ, перефразировала это высказывание, ещё больше подчеркнув роль *ао зая*: «Где есть *ао зай*, там есть Вьетнам».

Ао зай считается олицетворением женской красоты, изящества (хотя существует и мужской вариант *ао зай*) и верности традициям. История костюма *ао зай* не только интересна сама по себе, но ещё, как нам кажется, удивительным образом отражает историю страны. В разные периоды вьетнамской истории *ао зай* быстро реагировал на происходившие в обществе социальные, культурные и иные процессы, что отражалось в изменении его фасона, материала, сферы применения. Если говорить о том костюме, который в наши дни подразумевается под названием *ао зай*, то он появился на удивление довольно поздно.

Начало его формированию было положено в конце XVIII века (именно тогда появляется национальный вьетнамский костюм, состоящий из платья с четырьмя лапами, а также из брюк, которые пришли на смену принятым до этого длинным юбкам). Сегодняшнюю же форму он приобрел в 30-х годах XX в., в период расцвета французского колониального господства, и в итоге представляет собой достаточно необычный синтез элементов традиционной вьетнамской одежды, испытавшей непосредственное влияние ханьской материальной культуры и европейской (в частности, французской) моды того времени [Минина, 2016].

История национального костюма *ао зай*, пожалуй, один из ярких примеров умения вьетнамцев приспосабливаться, адаптироваться и ассимилировать элементы чужой культуры, используя их с максимальной для себя пользой. Однако важно отметить, что слишком сильные отклонения от традиционной формы воспринимались негативно, считались «мешаниной» и, просуществовав очень короткий срок, исчезали (так, например, слишком европеизированный фасон *ао*

зай одного из реформистов-новаторов художника Кат Тьонга (псевдоним Ле Мур) просуществовал всего несколько лет).

Сегодня вьетнамские женщины носят *ао зай* на всех торжественных мероприятиях, его обязательно надевают на свадьбу. В учебных заведениях в праздничные дни школьницы и студентки носят *ао зай* белого цвета. *Ао зай* также используется как униформа сотрудниц в крупных компаниях, банках, музеях, государственной авиакомпании Вьетнама Vietnam Airlines...

Ао зай можно отнести, пожалуй, к обеим категориям символов. Образ стройной девушки в *ао зае* не только однозначно ассоциируется с Вьетнамом за его пределами, но и неизменно вызывает гордость у самих вьетнамцев. Вьетнамцы часто называют *ао зай* «*quốc hồn quốc túy*» – «национальный дух, лучшее в культуре нации» [Hà Thu, 2010]. В фильме «Белое шелковое платье» (оригинальное вьетнамское название «Платье из шелка Хадонг»), снятом режиссёром-вьеткией Лыу Хюинем в 2006 г., *ао зай* является не только символом женской преданности, стойкости, мужества, но и преемственности поколений и даже символом борьбы за независимость и свободу.

Центральным элементом национальной идентичности и этнообразующим фактором для вьетнамцев по убеждению большинства исследователей является культ предков – неотъемлемая часть жизни любого представителя вьетнамского этноса. По данным Института религиоведения Вьетнама (данные за период с 1995 по 2008 гг.) 98% вьетнамцев регулярно отправляют культ предков. Именно он структурирует их жизнь, особенно в деревне [Сюннерберг, Марченко, 2016: 185].

Нынешнее правительство страны активно борется с проявлениями предрасудков и суеверий, чётко проводя грань между ними и религиями и верованиями. Сохранение же и развитие национального традиционного верования – культа предков как основы духовной, нравственной и культурной матрицы вьетнамского народа всячески поддерживается и поощряется. В доме каждого вьетнамца находится

алтарь предков. Долгое противостояние католичества и традиционных вьетнамских верований все-таки завершилось принятием в 1965 г. специального епископального циркуляра, который разрешал вьетнамским католикам соблюдать культ предков.

Культ предков пронизывает вьетнамское общество на разных уровнях, от культа ушедших старших членов семьи до поклонения духам-хранителям деревень, духам национальных героев, боровшихся с захватчиками. Например, один из самых почитаемых – полководец Чан Хынг Дао, успешно руководивший тремя войнами против монголо-китайских захватчиков в XIII веке. Личностное почитание вождя революционной войны Хо Ши Мина дополняется его религиозным культом как великого духа.²

Одним из самых важных праздников во Вьетнаме сейчас считается День поминовения предков – королей Хунгов – полумифических королей первой вьетнамской династии, о реальности существования которых ведутся серьезные споры [Григорьева, 2014: 229-231]. Для темы настоящей статьи вопрос о реальности или вымышленности королей Хунгов не столь важен. Во Вьетнаме, как и в других странах дальневосточного культурного ареала, где на протяжении веков конфуцианство являлось основой идеологической системы, культ правителя был важной частью духовной жизни социума.

И для нас важна роль этого феномена, важно то, что культ королей Хунгов как часть культа предков является одним из ключевых культурных элементов. Обращение к предкам нации – королям Хунгов заметно активизировалось в эпоху обновления («дой-мой») во Вьетнаме (конец 1980-х-1990-е гг.). О.В. Новакова прокомментировала эти процессы так: «Это возвеличивание исторического прошло-

го через реанимацию культа правителей понадобилось... для решения сложных актуальных задач, возникших на рубеже XX-XXI вв... В такие переломные моменты общество апеллирует к базовым духовным национальным ценностям, прежде всего к национальной культуре и к традиционным религиозным и этическим ценностям» [Григорьева, 2014: 239].

Еще один важнейший элемент, пришедший во Вьетнам из Китая и пронизывающий всю вьетнамскую культуру, а также целый ряд других сфер жизни общества – это основа китайской натурфилософии – два начала инь и ян («тай цзы», Великий Предел), символ созидательного единства противоположностей во Вселенной. В настоящей статье мы упоминаем об этой огромной теме только в том плане, в каком это понятие вошло в систему культурных кодов. Из сферы философии, религии и др. понятия инь и ян как женского и мужского начала переходят в повседневное общение. Например, активно обсуждая тему усиления женского начала и женского влияния в современной вьетнамской литературе, многие вьетнамские писатели и филологи, характеризуя нынешнее состояние поэзии и прозы во Вьетнаме, используют следующую образную философскую формулу: «инь — в процветании, ян — в упадке» (вьет. *âm thịnh dương suy*) [Бритов, 2018].

Вьетнамцы очень ценят, когда иностранцы понимают вьетнамские культурные и исторические аллюзии. Как правило, это сразу располагает их к собеседнику, меняет атмосферу беседы, в иных случаях даже помогает решить некоторые вопросы.

Из этого можно сделать вывод, что важной задачей при изучении другой страны становится обретение умения «считывать» культурные коды, понимая их наиболее всесторонне и глубоко. Нужно уметь, не пытаясь увидеть за каждым

² В посольстве Вьетнама в Москве при входе располагается алтарь поклонения Хо Ши Мину: стоит его позолоченный бюст, постоянно курятся благовония и лежат обильные подношения. Перед мавзолеем Хо Ши Мина 2 сентября (дата его смерти по солнечному календарю) устанавливается курильница с ароматными палочками. С недавних пор начали также отмечать День поминовения Хо Ши Мина по лунному календарю (что правильнее согласно традиции) – 21 июля по лунному календарю.

гусем «спасение Рима», тем не менее, всё же не пропустить значимую информацию, необходимую для выработки правильных подходов к развитию межкультурного общения. Ибо кинематограф, литература и даже отношение к национальной одежде оказываются принципиально значимыми,

поскольку в них отражается то, как воспринимают носители той или иной культуры отношение к себе, как они воспринимают самих себя, а значит, как они будут вести себя в общении с представителями другой этнокультурной общности.

Список литературы:

Бритов И.В. XX век, кардинально изменивший лицо вьетнамской литературы. 2018. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hh-vek-kardinalno-izmenivshiy-litso-vietnamskoy-literatury> (дата обращения 06.12.2018).

Григорьева Н.В. Короли Хунги и «изобретение традиций» в истории Вьетнама // Вьетнамские исследования. 2014. №4. С. 227-249.

Дао Мань Хунг. Распространение буддизма и его влияние на народную культуру Вьетнама // Вьетнамские исследования. 2018. Серия 2. № 3. С. 57-67.

Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. 2003. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm> (дата обращения 07.12.2018).

Минина Ю.Д. Традиционный костюм ао зай как социокультурный феномен в истории развития вьетнамского общества. 2016. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy-kostyum-ao-zay-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-v-istorii-razvitiya-vietnamskogo-obschestva> (дата обращения 05.12.2018).

Нгуен Лантуат. Традиционный театр в современной культуре Вьетнама. Автореферат диссертации. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cheloveknauka.com/traditsionnyy-teatr-v-sovremennoy-kulture-vietnama> (дата обращения 03.12.2018).

Новакова О.В. Своеобразие вьетнамского буддизма. Обзор эксперта // Вьетнамские исследования. 2018. Серия 2. № 3. С. 68-74.

Пенцова М.М. Проблема культурного кода в семиотике Ю.М. Лотмана. [Электронный ресурс]. – URL: <http://ehd.mgimo.ru/IORManagerMgimo/file?id=A4694522-2589-CB1C-1408-9D92C339548C> (дата обращения 07.12.2018).

Силантьева М.В., Шестопал А.В. Антропологические и ценностные основания коммуникации: теоретические и прикладные аспекты // Концепт. 2017. №1. С. 11-20.

Соколов А.А. Современное вьетнамское кино: события и тенденции // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. 2010. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-vietnamskoe-kino-sobytiya-i-tendentsii> (дата обращения 30.11.2018).

Соколов А.А. Современный кинематограф Вьетнама: итоги и тенденции развития // Вьетнамские исследования. №6, 2016. С. 287-298.

Сюннерберг М.А., Марченко Е.А. Женщины в истории Вьетнама. Выпуск 1. Комментированный перевод романа Няг Линя «Холод». М.: Ключ-С, 2016. 272 с.

Цветов А.П. Винтовка и бронзовый барабан. На чем основан вьетнамский национальный миф. [Электронный ресурс]. – URL: <https://lenta.ru/articles/2015/07/27/vietmyth/> (дата обращения 09.12.2018).

Áo dài - nét đẹp đặc sắc của văn hoá Việt Nam. URL: <http://quehuongonline.vn/gioi-thieu-ban-sac-van-hoa/ao-dai-net-dep-dac-sac-cua-van-hoa-viet-nam-13356.htm> (дата обращения 03.12.2018).

Об авторе:

Глазунова Светлана Евгеньевна – старший преподаватель кафедры китайского, вьетнамского, лаосского и тайского языков МГИМО МИД России. Москва, 119454, пр. Вернадского,

76. Сфера научных интересов: вьетнамский язык и вьетнамская культура; перевод и переводоведение; межкультурная коммуникация. E-mail: svtln.glazunova@gmail.com.

TO UNDERSTAND THE OTHER: THE VIETNAMESE CULTURE CODE

S.E. Glazunova

Abstracts. *Understanding the other is a prerequisite for full-fledged communication and successful interaction with him, establishing trusting relationships in the process of negotiations or joint activities. Successful intercultural communication presupposes the willingness of participants to perceive, understand and accept stereotypes of behavior, customs, traditions, interests and cultural values of another ethno-cultural community. To achieve this, it is not enough to know the language of your dialogue partner; you need a deep understanding of the semantic content of various signs and symbols that arise in the process of knowing the other side, the cultural code as the key to understanding this culture. Vietnam is a country in Southeast Asia, on the one hand, historically related with the Soviet Union and therefore is known to us. On the other hand, in reality, the knowledge of the majority about this country is limited and superficial. And despite the constant friendly relations between our countries, the practical content of our cooperation quite often does not meet expectations. The author of the article considers that in order to make the communication with Vietnamese partners more effective, it is necessary to pay more attention to such aspects that at a first glance seem far from politics and economics – traditions, customs, that cultural basis of Vietnamese society, which largely determines the model of behavior and reactions of its representatives.*

The basis of the worldview of the Vietnamese is the cult of ancestors. Even nowadays, it largely determines people's moral and cultural values; it is the main "cipher" of the Vietnamese nation.

But the cultural code permeates almost all areas of society. One of the most striking examples is cinema as the most popular art, as a sociocultural phenomenon, consistently reflecting the state of society.

Historical and cultural allusions are also often traced in theatrical art. And if we talk about the cultural code, then, of course, first of all it is a traditional theater, in particular, the Vietnamese theater "cheo".

Key words: Culture code, Vietnamese theatre, cinema of Vietnam, symbol, ao dai, cheo, cult of ancestors, Hung kings.

References:

Britov I.V. XX vek, kardinalno izmenivshii litso v'etnamskoi literatury [The XXth century, radically changed the face of Vietnamese literature]. – Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/hh-vek-kardinalno-izmenivshiy-litso-vietnamskoy-literatury> (Accessed: 06 December 2018) (In Russian).

Grigoreva N.V. Koroli Khungi i «izobretenie-traditsii» v istorii V'etnama [The Hung kings and the "invention of traditions" in the history of Vietnam]. Vietnamskie issledovaniia [Vietnamese researches]. 2014. No 4. P. 227-249. (In Russian)

Dao Manh Hung. Rasprostranenie buddizma i ego vlianie na narodnuiu kulturu V'etnama [The spread of Buddhism and its influence on the popular culture of Vietnam]. Vietnamskie issledovaniia [Vietnamese researches]. 2018. Series 2. No 3. P. 57-67.

Kononenko B.I. Bolshoi tolkovyi slovar po kulturologii [Grand Dictionary of Cultural Studies]. 2003. – Available at: <http://cult-lib.ru/doc/dictionary/culturology-dictionary/index.htm> (Accessed: 07 December 2018) (In Russian).

Minina Iu. D. Traditsionnyi kostium ao zai kak sotsiokulturnyi fenomen v istorii razvitiia v'etnamskogo obshchestva [Traditional costume ao zai (ao dai) as a sociocultural phenomenon in the history of the development of Vietnamese society] – Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsionnyy->

kostyum-ao-zay-kak-sotsiokulturnyy-fenomen-v-istorii-razvitiya-vietnamskogo-obschestva (Accessed: 05 December 2018) (In Russian).

Nguyen Lantuat. Traditsionnyi teatr v sovremennoi culture V'etnama. (Avtoreferat dissertatsii) [Traditional theater in the modern culture of Vietnam]. – Available at: <http://cheloveknauka.com/traditsionnyy-teatr-v-sovremennoy-kulture-vietnama> (Accessed: 03 December 2018) (In Russian).

Novakova O.V. Svoeobrazie vietnamskogo buddizma. Obzor eksperta. [The peculiarity of Vietnamese Buddhism. Expert Review]. Vietnamskie issledovaniia [Vietnamese researches]. 2018. Series 2. No 3. P. 68-74.

Pentsova M.M. Problema kulturnogo koda v semiotike Iu.M. Lotmana [The problem of cultural code in semiotics Yu.M. Lotman] – Available at: <http://ehd.mgimo.ru/IORManagerMgimo/file?id=A4694522-2589-CB1C-1408-9D92C339548C> (Accessed: 07 December 2018) (In Russian).

Silant'eva M.V., Shestopal A.V. Antropologicheskie i tsennostnye osnovaniia kommunikatsii teoreticheskie i prikladnye aspekty [Anthropological and value bases of communication: theoretical and applied aspects]. Concept. 2017. No 1. P. 11-20.

Sokolov A.A. Sovremennoe v'etnamskoe kino: sobytiia i tendentsii. [Contemporary Vietnamese cinema: events and trends]. Iugovostochnaia Aziia: aktualnye problem razvitiia. 2010. – Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovremennoe-vietnamskoe-kino-sobytiya-i-tendentsii> (Accessed: 30 November 2018) (In Russian).

Sokolov A.A. Sovremennyi kinematograf V'etnama: itogi i tendentsii razvitiia [Contemporary cinema of Vietnam: results and trends]. Vietnamskie issledovaniia [Vietnamese researches]. 2016. No 6. P. 287-298. (In Russian)

Siunnerberg M.A., Marchenko E.A. Zhenshchiny v istorii V'etnama. Vypusk 1. Kommentirovannyi perevod romana Niat Linia «Kholod» [Women in the history of Vietnam. Release 1. Commented translation of the novel "Cold" by Nhat Linh]. Moscow. Kliuch-S. 2016. 272 p. (In Russian)

Tsvetov A.P. Vintovka i bronzovyi baraban: na chem osnovan v'etnamskii natsionalnyi mif [Rifle and bronze drum. What is the basis of the Vietnamese national myth]. – Available at: <https://lenta.ru/articles/2015/07/27/vietmyth/> (Accessed: 9 December 2018) (In Russian).

Hà Thu. Áo dài - nét đẹp đặc sắc của văn hoá Việt Nam. 2010. – Available at: <http://quehuongonline.vn/gioi-thieu-ban-sac-van-hoa/ao-dai-net-dep-dac-sac-cua-van-hoa-viet-nam-13356.htm> (Accessed: 3 December 2018) (In Vietnamese).

About the Author:

Svetlana E. Glazunova – Senior Lecturer, Department of Chinese, Vietnamese, Laotian and Thai languages of MGIMO University. Field of interest: Vietnamese language and Vietnamese culture; translation and translation studies; intercultural communication. E-mail: svtln.glazunova@gmail.com.