

13. Tangshan shi renmin zhengfu 唐山抗震三十周年艺术纪念册 // 唐山市人民政府赠. – 唐山：中共唐山市委，2007年. Tangshan kang zhen sanshi zhounian yishu jiniance // Tangshan shi renmin zhengfu zeng. – Tangshan: Zonggong Tangshan shiwei, 2007 nian. (Художественный альбом в память о землетрясении, произошедшем 30 лет назад // Подарочный экземпляр от Народного правительства города Таншаня. – Таншань, 2007)

14. Xi Jinping yong dian 习近平用典/人民日报评论部编著. – 北京：人民日报出版社，2015.4. Xi Jinping yong dian / Renmin ribao pinglunbu bianzhu.– Beijing: Renmin ribao chubanshe 2015.4. (Си Цзиньпин использует дянью // Сост: отдел комментариев и рецензий газеты «Жэньминь жибао», с комм. Ян Лисиня. – Пекин: Изд-во Жэньминь жибао, 2015. – 306 с.)

15. Yu Shi 常用典故词典 // 于石等编. – 新 – 版. – 上海：上海辞书出版社，2007年. Changyong diangu cidian // Yu Shi deng bian. – xin – ban – Shanghai: Shanghai cishu chubanshe, 2007 nian (Словарь активно употребляемых дянью (классических прецедентов) // Сост. Юй Ши и др. – Шанхай, 2007. – 479 с.)

УДК 82.09

Гайворонская-Кантомирова Анна Николаевна, канд. филол. наук
Волгоградский экономико-технический колледж
ankant2007@yandex.ru
Харланова Ксения Михайловна, студент
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
kharlanova4@gmail.com

**ЛУЧШЕЕ ВРЕМЯ ДЛЯ МАГИИ...
(К ВОПРОСУ О ПРИРОДЕ МАГИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РАССКАЗЕ
МО ЯНЯ «ТЁТУШКИН ЧУДО-НОЖ»)**

Аннотация. Статья посвящена исследованию природы магического реализма в рассказе Мо Яня «Тетушкин чудо-нож». Идентификация уникальных особенностей связана с характеристикой временных потоков, соединение которых определяет композицию, течение, эмоциональную «плотность» и магическую сущность повествования.

Ключевые слова и фразы: магический реализм; художественное пространство; время; образ; символика; миф; фольклор.

Gayvoronskaya-Kantomirova Anna Nikolaevna,
Volgograd College of Technology and Economics
ankant2007@yandex.ru
Kharlanova Kseniya Mikhailovna, a student
Lomonosov Moscow State University
kharlanova4@gmail.com

**THE BEST TIME FOR MAGIC
(ABOUT NATURE OF MAGICAL REALISM IN A NOVEL «THE KNIFE OF
AUNT» BY MO YAN)**

Abstract. The article is dedicated to study of nature of magic realism in a novel «The Knife of Aunt» by Mo Yan. Identification of its unique elements is connected with characteristics of

time flows – their junction defines a story's composition, course, emotional density and magical nature.

Key words and phases: magical realism; space; time; an image; symbolism; a myth; folklore.

Награждение Нобелевской премией по литературе в 2012 году китайского писателя Мо Яня вызвало весьма противоречивые отклики как в самом Китае, так и во всем мире. Произведения стали стремительно переводиться на разные языки, в СМИ появились интервью, в которых писателя больше всего «подводили» к озвучиванию его политической позиции... Однако особое значение, безусловно, имеют те эссе и фрагменты интервью, в которых Мо Янь пускает на свою «творческую кухню», объясняет свои эстетические, художественные принципы работы с материалом.

Каждому, кто соприкасается с художественным творчеством этого китайского писателя, становится очевидно: процесс чтения «переносит» в другую реальность, позволяет ощутить неповторимую атмосферу жизни, включенность в некий магический континуум. В одной из статей именно такая способность – создавать «собственную художественную вселенную, свою территорию с полноценным населением и законами» – названа своеобразным условием, стимулирующим определяющее решение Нобелевского комитета [2]. Мо Янь называет главных своих учителей – Маркеса и Фолкнера, к их принципам обращается, предпочитая писать о самом близком, самом знакомом – о «крохотном участке земли размером с почтовую марку» [7].

Таким «участком земли» становится китайская провинция (сам Мо Янь родился и вырос в уезде Гаоми провинции Шаньдун). И уже этот малый участок «расскажет» о своей истории, быте, традициях в красках – совсем так, как, по признанию Мо Яня, сам он, будучи ребенком, пересказывал матери, усталой неграмотной деревенской женщине истории, услышанные от сказителя в базарный день [4]. Современные исследователи утверждают, что произведения писателя «только связаны с историей Китая, но сами по себе не историчны — автор создает свою литературную реальность. <...> Мир его книг выдуманный, и многие авторы подлинно исторических книг в Китае критикуют Мо Яня за «фальсификацию истории». Но надо, конечно, отличать литературу от истории; провинция Гаоми в романах Мо Яня – это все же выдуманное пространство, в котором живут его герои» [7].

Возникает вопрос о том, каким образом, все-таки, создается неповторимое художественное пространство Мо Яня, как удается автору вписать повествование в особую временную ткань, предполагающую сосуществование мифа, индивидуального времени героя и общего – исторического, бытового и социального времени. Как можно, создавая огромные романы, множество повестей и рассказов, не утратить авторской индивидуальности, извлекая бесчисленные ресурсы из одной и той же «шахты», при этом сохраняя свойства «драгоценной породы»? Характерной приметой авторского стиля становится создание образа обыденности – но средствами художественной «магии».

Обратимся к рассказу, в названии которого уже содержится намек на присутствие магии – «Тетушкин чудо-нож».

Предпосланные рассказу строки народной песни переносят завязку, интригу в самое начало. Для рассказчика они становятся отправным пунктом в повествовании: «... я и подумал, что за этой песенкой обязательно кроется какая-нибудь необыкновенная история с закрученным сюжетом.

И я, вооружившись методом дедукции, совершенно неожиданно для себя сочинил рассказ» [6, с. 336]. «Расследование» стимулирует погружение в уже знакомое читателям Мо Яня пространство, где события организуются уникальным синтезом времен.

Пространство это имеет приметы архетипического топоса, который идентифицируется по «дюжине белых софоров», «гранатовому дереву», «нескольким десяткам кустиков ириса» и самой хижине тетушки Сунь – камышовой, вокруг которой стояла «низкая стена с цоколем, покрытым дикой травой» [Там же]. Райский миф в

восприятию ребенка-рассказчика незыблем – цветы не дают плодов, вкушение которых дает непопозволенное знание: бутоны софоры, сваренные на пару вперемежку с кукурузной лапшой, на вкус клейкие и скользкие, а плоды на гранате почти не завязываются. Листья ириса, высушиваемые и продаваемые мясникам на веревки для мяса, воспринимаются как необходимая дань, откуп во имя сохранения райской гармонии.

Образы героинь совершенно естественно вписаны в это пространство: тетушка Сунь – хранительница чудо-ножа, неведомых «сокровищ», скрытых в черных ящиках («в ее домике вечно царил темнота, на лежанке и полу обосновались черные ящики, что в них лежало – до сих пор не знаю» [6, с. 337]. Трубка, которую она раскуривала, воспринимается как элемент ритуала, нефритовый зазубник ее семантически связан в китайской мифологии с бессмертием: «он фигурирует в обрядах и заклинаниях еще с третьего тысячелетия до нашей эры, например, в фигурах драконов и тигров, которые представляли цикл упадка и возрождения духовных сил» [3, с. 339]. Упоминание о муже и двух сыновьях («он, без всякого сомнения, когда-то у нее был, потому что она имела двоих сыновей. Мне не доводилось встречаться с ними...» [6, с. 336]) настолько мимолетно, что эти «звенья» воспринимаются только как необходимые элементы для достраивания гармоничной (тоже архетипичной) конструкции: ««первоединое» <...>, отчуждая и проявляя себя, порождает двуединое <...>. Из тезиса и антитезиса получается синтез тройственности <...> «все тройственное совершенно»» [1, с. 298]. Три внучки тетушки Сунь (Первая, Вторая и Третья Орхидеи) предстают как некое триединство – каждая из них имеет «недостаток», компенсирующийся переизбытком качества у сестер (Третья глухонемая, зато острый язык Второй режет, словно отточенный нож; Первую легко довести до слез, зато Вторая не даст себя в обиду; Вторая невоздержанна в словах и в еде, зато две другие – образцы скромности и сдержанности) Вместе с тетушкой Сунь три Орхидеи (цветок, имеющий мифологическую семантику – «символизирует изящество и скромность» [5, с. 336]) становятся олицетворением застывшего мига (в пространстве райской идиллии время лишается привычной протяженности): «Деревья и цветы в китайском саду не прочились в образчики некой абстрактной, вечной красоты. Они выступали знаком определенного момента, настроения. В компендиуме по домоводству минской эпохи сказано: «Цветок растят круглый год, а любят им десять дней»» [5, с. 335].

Таким образом, экспозиция рассказа, имеющая сказочное, фольклорное основание, является своеобразной зарисовкой, эмоциональным фоном для восприятия последующих событий и кажется не связанной с основной частью рассказа. Повествовательную канву основной части насыщают события жизни и впечатления подростка, активно взаимодействующего с окружающим социумом. В ареал изображения попадают реалии сельской жизни, моменты взаимоотношений людей. Все это особым образом преломляется в сознании подростка – главного героя, окрашивается в романтические тона первых «мальчишеских подвигов»: «...в то время я ощущал большой оптимизм, чем сейчас. Не ел досыта, одевался плохо, но в жизни находил порядочно интереса и перспектив. Теперь же, сытый и разодетый, я и вправду сделался мертвецом, человеком, разочарованным в обстоятельствах и вечно стонущим» [6, с. 341]. Именно это время рассказчик считает своим главным, «живым» временем.

Оно существенно отличается от того, которое представлено в экспозиции (назовем его временем Орхидей) – прежде всего своей текучестью. Это сказывается в натуралистических реминисценциях с ярко выраженным динамизмом («Это период течки у животных и время, когда ребятня высыпает из домов и резвится» [6, с. 340]; и в словоформулах со значением повторяемости: «Каждый раз в эту пору на улицах нашей деревни появлялись три кузнеца» [Там же]; «Мы нередко сидели под чугунным колоколом первой бригады...» [6, с. 345], и в упоминаниях о постоянно приобретаемом юношеском опыте – в основном, в общении с Чжан Дали. Говоря о том, что «любая занимательная работа могла стать <...> средством от ожирения» [6, с. 341], рассказчик намекает на деятельное, созидательное постижение им мироустройства. Реалии

воспринимаются в этом времени как таковые только при условии их «неразгаданности» (как например, труд кузнецов, сам процесс выковывания из куска металла), все остальное «достраивается» воображением и личным опытом. Особенно ярким и значимым в основной части представляется образ Чжан Дали, «заряженного» ментальными представлениями о мире. Он и хранилище фольклора («... рассказывал нам занимательные истории про нечисть, про разбойников и про святых» [6, с. 342], и «конденсатор» поведенческих моделей («... собираясь на поле косить траву с Чжан Дали, мы всегда могли придумать, как заглушить урчание в наших маленьких желудках. На поясе Дали всегда висела коробочка с обернутыми в промасленную бумагу спичками. Однажды спички отсырели, тогда он добыл огонь трением соломы о подошву туфли и приготовил еду из соевых бобов» [Там же]). Сравнение самой фигуры его с ходячей пагодой создает представление о том, что образ его – своеобразная квинтэссенция ментальности, срез породы, на котором отчетливо виден неповторимый узор. Чжан Дали становится для рассказчика более авторитетным проводником во взрослый мир, чем родители (их требование не водиться с Чжан Дали подросток не выполняет), учителя (над которыми он потешается после того, как они остались побежденными в физкультурных состязаниях). Пути, которыми ведет Чжан Дали подростков к взрослению, затейливы и неповторимы (не случайно даже по прошествии многих лет уважение рассказчика к нему неизменно растет) – это открывание мира не предложенными ключами, но собой, своими исканиями. Даже пошловатая шутка и неудачный натуралистический «опыт» заканчиваются вполне философским и почти взрослым выводом: «Тогда я еще не понимал, что значит «обкончался», и сразу же пристал к Чжану с вопросом. <...> А Чжан сказал: «Не спрашивай, не спрашивай. Пройдет несколько лет, и сам докопаешься»» [6, с. 343]. Тем не менее вовсе не этот грубоватый юмор характеризует суть удивительной натуры Чжан Дали. В другой раз он рассказывает историю о чудо-ноже, способном разрезать человека так, что не появится ни капли крови; длинный, как макаронина, чудо-нож может оборачиваться вокруг пояса, как ремень для брюк. Такие всполохи «магии» делают жизнь подростков, жадно ловящих каждое слово старшего товарища, похожей на сказку: мироздание выстраивается из кирпичиков, обожженных в горниле собственной души...

Глубоко органичным включением в это опозитизированное, мифологическое время становятся моменты любования мальчишек работой кузнецов. Процессковки описан с особым пристрастием. Тщательная его детализация и создание смежного образного пространства вызывает ассоциацию с различными мифами о демиурге. Восприятие необыкновенного зрелища – суть «вбирания» вселенского опыта: «... для первобытного сознания все, что есть сейчас, – результат развертывания первоначального прецедента, экспликация исходной ситуации в новые условия оплотняющегося космологического бытия. В этом смысле все события космологического мифа лишь повторения того, что было в общем виде манифестировано в акте творения <...>, а все герои мифа – разные вариации демиурга в акте творения» [8, с. 29]. Такими героями в рассказе оказываются кузнецы. С ними связана главная «загадка» повествования – рассказчик пытается понять, почему в народной песне девушка просит отдать ее за кого угодно, только не за кузнеца. Тем не менее в этом особом, текучем детском времени кузнецы предстают исключительно в первобытном своем могуществе («Обычно он или создатель мира, или помощник боготворца и <...> имеет благоприятную репутацию» [9, с. 181]. В создании этих образов задействованы самые эффектные художественные средства: «Алый огонь отражался на лицах кузнецов, как на золотых ликах святых в буддийском храме»; «...обстукивал молоточком, высекая снопы белых искр»; «...молот я не раз пытался приподнять – безуспешно, слишком тяжел» [6, с. 346–347]. Дважды возникает аллюзия на широко распространенный, существующий у многих народов в различных вариациях миф о сотворении мира вылепливанием из мягких материалов (тесто, глина, творог). В первом случае она определяет исключительно положительную коннотацию созидательного процесса: «Металл, словно комок теста, удлинялся и плющился. Младший Хань работал молотом ловко, будто с закрытыми глазами – «дин-дин-дан-дан». Зрелище завораживало»

[6, с. 347]. Магия созидания подкреплена упоминанием о таинственном процессе закаливания металла. Во втором случае читатель получает бытовую зарисовку – описание изготовления пампушек из теста: «Ковал он отлично, а вот пампушки делал ужасно: громадными ручищами вылепливал похожие на коровий помет лепешки и приклеивал их к черной сковороде с плоским дном» [6, с. 348]. Это описание ярко контрастирует с описанием процесса выковывания и подготавливает читателя к композиционному перелому: изменилось отношение героя к кузнецам → появилось новое восприятие реальности → завершается овеянное тайной «текущее» время юности.

«Переход» к новому времени маркирован вполне конкретным ориентиром: «Восьмого апреля произошел забавный случай» [6, с. 349]. Однако Мо Янь к сущности этого времени читательское внимание не привлекает. Присутствие его нет – оно совершенно обыденное – такое, как у всех. Особенным здесь становится описание события, вызвавшего его появление. Вхождение во взрослую жизнь, основная черта которой – неспособность удивляться и исчезновение магии – происходит при «наложении» друг на друга двух описанных временных пластов: магические свойства, присущие каждому в отдельности, при соприкосновении и взаимопроникновении утрачивают силу.

Символически визит к кузнецам тетушки Сунь и трех Орхидей. В тот день они выглядели необыкновенно – в самом облике их уже было что-то магическое: «тетушка Сунь – в застиранном и накрахмаленном белом халате с косыми полами, с гладко расчесанными седыми волосами, собранными в узел на затылке, где красовался и цветок астры. Она походила на старую обольстительницу или колдунью. <...> Три Орхидеи в новых халатах, словно три телохранителя, ступали за ней следом» [6, с. 349]. При появлении женщин кузнецы оставили работу – и блестящая магия кузнечного горна рассеялась: «...огонь ослаб, пошел густой черный дым» [6, с. 350].

«Пиком» магического присутствия в рассказе становится появление легендарного ножа, о котором рассказывал мальчишкам Чжан Дали: его вынимает, «будто полоску шелковой ткани» [6, с. 350], из-за пояса тетушка Сунь с просьбой выковать точно такой. Реакция кузнеца вызывает полную утрату «демиургических» иллюзий у рассказчика: «я всего лишь простой кузнец. <...> Пожалуйста, простите меня...» и далее: «кузнецы в тот же вечер собрали вещи и уехали. Больше они не появлялись» [Там же]. С ними исчезает и таинство «текущего» времени.

В момент отказа разрушается и торжество магии «райского» времени: теперь тетушка Сунь уходила – «ковыляла по дороге, низко наклонившись и покачиваясь на маленьких ножках, – казалось, ее могло сбить одним порывом ветра», а «Три Орхидеи поплелись за ней следом» [6, с. 350]. Даже магия чудо-ножа иссякает: он становится приданым Третьей Орхидеи, еще несколько лет хранится как семейная реликвия, а потом начинает использоваться на кухне: «По словам сына Чжан Дали и Третьей Орхидеи, нож этот хотя и был острым, но обладал исключительной легкостью и пластичностью, и для работы почти не годился, не то что самый обычный кухонный нож за две монетки» [6, с. 351]. Брак Чжан Дали и Третьей Орхидеи – тоже своеобразное смешение волн чудесности, не имеющее продолженности во времени, о чем свидетельствует даже история ножа и появление сына (совершенно обычного, не говорящего с восторгом, как когда-то его отец, о чудо-ноже).

Исчезновение загадочного ореола в финале представляется отнюдь не ослаблением качества того самого «магического реализма», о котором пишут все исследователи творчества Мо Яня. В данном случае «магический реализм» рождается в уникальном пространстве, существующем по законам особого времени, в котором душа способна все воспринимать как чудо, – времени детства и юности с необыкновенным восприятием реальности. Только в этом времени все имеет магическую оболочку: символична и шапка седых волос на голове тетушки Сунь, и благоухающее облачение софор, и алые цветы граната, и черные ящики, так и не раскрывшие своего нутра. Ребенку не интересно, что внутри, ведь узнавая это («Дедушка объяснял, что ножи наши кузнецы изготавливали все

ж таки не очень острые, с обычной закалкой, а палки разрубались потому, что силы у Младшего Ханя было не занимать» [б, с. 348]), он перестает быть ребенком.

Хотя «магия» в рассказе кажется почти объяснимой, она удивительным образом остается «магией» – неисчерпаемым источником, питающим столь новую для нас и необыкновенно сочную прозу Мо Яня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. – М.: Республика, 1996. – 335 с.
2. Быков Д. О Мо Яне и о русской литературе [Электронный ресурс]. URL: // <http://moyan.ru/category/mo-yan-news/page/3> (Дата обращения: 05.01.2017).
3. Керлот Х. Словарь символов. – М.: «REFL-book», 1994. – 608 с.
4. Китай и китайцы. Истории, которые рассказал Мо Янь («Международное радио Китая», 19.10.2012) [Электронный ресурс]. URL: // <http://noblit.ru/node/2604> (Дата обращения: 10.01.2017).
5. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: ИПЦ «Дизайн. Информация. Картография»: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2001. – 632 с.
6. Мо Янь. Тётушкин чудо-нож // Современная китайская проза. Багровое облако: антология составлена Союзом китайских писателей – М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – С. 335–351.
7. Панова О.С. Что в Китае говорят о своём первом нобелевском лауреате по литературе. Интервью с Ли Чжэнжуном (Лента.ру, 12.10.2012) [Электронный ресурс]. URL: // <http://noblit.ru/node/2586> (Дата обращения: 06.01.2017).
8. Топоров В.Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т.1. – М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. – 448 с.
9. Тресиддер Д. Словарь символов. – М.: ФАЙР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

УДК 327.7

Галиуллин Марат Зуфарович, канд. ист. наук, доцент
Кафедра международных отношений, мировой политики
и зарубежного регионоведения
Казанский (Приволжский) федеральный университет
maratscorpion@yandex.com

ИТОГИ ВИЗИТА ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ КОМПАРТИИ ВЬЕТНАМА В МАЕ-ИЮНЕ 2008 г. В КНР.

Аннотация. В статье рассматриваются основные направления политических торгово-экономических и политических отношений Вьетнама и Китая в период мирового экономического кризиса века. В частности анализируются урегулирование пограничных проблем государств и взаимодействия двух стран в разработке минеральных углеводородных месторождений.

Ключевые слова и фразы: Социалистическая республика Вьетнам, Китайская Народная Республика, экономика, политический диалог, отношения, история.

Galiullin Marat Zufarovich, candidate of historical sciences, Associate Professor
Department of international relations and world politics and foreign area studies
Kazansky (Privolzhsky) Federal University
maratscorpion@yandex.com