

余人参加) [Электронный ресурс]. URL: // http://m.news.cn/2022-08/31/c_1128965523.htm (дата обращения: 09.09.2022)

17. Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов – «Договор о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве между Российской Федерацией и Китайской Народной Республикой» [Электронный ресурс]. URL: // <https://docs.cntd.ru/document/901792686?ysclid=17z6277h4w854029109> (дата обращения: 12.09.2022)

18. Liberty Times Net (自由时报) – «Россия встанет на сторону Китая в войне против Тайваня» (俄罗斯将加入中国对台战争) [Электронный ресурс]. URL: // <https://news.ltn.com.tw/news/politics/paper/1489633> (дата обращения: 12.09.2022)

19. Лукин А.В. Медведь наблюдает за драконом. Образ Китая в России в XVII-XX веках. – М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. – 608 с.

20. Интерфакс – «Путин призвал разрешать споры вокруг Тайваня "в спокойном режиме"» [Электронный ресурс]. URL: // <https://www.interfax.ru/world/797071> (дата обращения: 14.09.2022)

21. Центральное народное правительство КНР (中华人民共和国中央人民政府) – «Внешняя политика Китая» (中国外交政策) [Электронный ресурс]. URL: // http://www.gov.cn/guoqing/2012-04/11/content_2582727.htm (дата обращения: 14.09.2022)

УДК 821.581(075.8)

Кондратова Татьяна Ивановна, кандидат филолог. наук, доцент

Кафедра китайского языка

Московский городской педагогический университет

kondratovatat@rambler.ru

Злобина Ольга Владимировна, студентка 4 курса

Кафедра китайского языка, направление: востоковедение

Московский городской педагогический университет

ov.zlobina12@yandex.ru

РАЗВИТИЕ ОБЩЕСТВА ПОТРЕБЛЕНИЯ КАК ТУПИКОВЫЙ ПУТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА НА СТРАНИЦАХ РОМАНА МО ЯНЯ «СОРОК ОДНА ХЛОПУШКА»

Аннотация: В статье анализируются социальные и нравственные проблемы, изображенные в романе нобелевского лауреата, современного китайского прозаика Мо Яня. В постмодернистской манере, совмещая разные типы нарративов, смешивая повествовательные пласты, используя приемы постмодернистской игры, изображения искаженного, измененного сознания главного героя, автору удалось показать серьезные социальные болезни общества конца девяностых – начала двухтысячных годов. Главная из проблем – чрезмерное потребление пищи, которое ведёт нацию к духовной деградации, расчеловечиванию, потере нравственных ценностей и ориентиров. Мо Янь создает образ героя-рассказчика, прошедшего путь от мечты о мясе, через его обожествление до полного отказа от него. Сам образ мяса в романе приобретает черты живого существа, наделяется пластикой, языком. Роман Мо Яня «Сорок одна хлопوشка», написанный в постмодернистской традиции, изобилующий сценами физической и нравственной жестокости, стал еще одним предупреждением обществу, которое, сделав из мяса божество, встало на тупиковый путь, на путь деградации. Гротескный, фантастический финал, явно включающий прием постмодернистской игры, имеет эсхатологическое звучание:

опустошенный и пресытившийся герой разрушает по частям (их сорок одна, как и количество глав) весь окружающий его мир.

Ключевые слова: современный китайский роман, постмодернистская проза, общество потребления, Мо Янь, «Сорок одна хлопوشка».

Kondratova Tatyana Ivanovna, *candidate of philological sciences,*

associate professor

Department of Chinese

Moscow City Pedagogical University

kondratovatat@rambler.ru

Zlobina Olga Vladimirovna, *4th year student*

Department of Chinese Language, direction: Oriental Studies

Moscow City Pedagogical University

ov.zlobina12@yandex.ru

THE DEVELOPMENT OF A CONSUMER SOCIETY AS A DEAD-END PATH OF HUMANITY ON THE PAGES OF MO YAN'S NOVEL «POW!»

Abstract: The article analyzes the social and moral problems depicted in the novel by the Nobel laureate, modern Chinese prose writer Mo Yan. In a postmodern manner, combining different types of narratives, mixing narrative layers, using the techniques of a postmodern game, images of the distorted, altered consciousness of the protagonist, the author managed to show the serious social diseases of society in the late 90s and early 2000s. The main problem is the excessive consumption of food, which leads the nation to spiritual degradation, dehumanization, loss of moral values and guidelines. Mo Yan creates the image of a hero-narrator who has gone from a dream of meat, through his deification to a complete rejection of it. The very image of meat in the novel acquires the features of a living being, endowed with plasticity, language. Mo Yan's novel "Pow!", written in the postmodern tradition, replete with scenes of physical and moral cruelty, became another warning to the society, which, having made a deity out of meat, took on a dead-end path, on the path of degradation. The grotesque, fantastic finale, which clearly includes the technique of a postmodernist game, has an eschatological sound: the devastated and jaded hero destroys in parts (there are forty-one of them, as well as the number of chapters) the whole world around him.

Key words: modern Chinese novel, postmodern prose, consumer society, Mo Yan, "Pow!"

Роман «Сорок одна хлопوشка» нобелевского лауреата Мо Яня, который за последние годы стал известен широкому кругу русских читателей, благодаря блестящим переводам И.Егорова, Н. Власовой, Д. Маяцкого, поднял серьезные проблемы, касающиеся не только реалий китайской жизни. Роман можно воспринимать как серьезное предупреждение той части человечества, вставшей на путь благополучного существования, мерилom качества которого стали материальные блага.

О пристрастии китайской нации к пище Мо Янь уже рассказывал читателям: до абсурда доведенная любовь к необычным яствам изображалась в романе «Страна вина». Это и описание банкетов партийных функционеров, где самым изысканным блюдом считался приготовленный по особому рецепту младенец, и описание пиршеств Ослиной улицы. Художественный мир Мо Яня в целом показал полярность человеческого существования: одни пресыщаются от изобилия пищи, другие выживают, спасаясь от голодной смерти, благодаря нечеловеческим усилиям: например, героиня романа «Большая грудь, широкий зад» Шаньгуань Лу кормит молоком из своей груди родных детей, внуков, приемышей [3].

Роман «Сорок одна хлопوشка» построен на этих контрастах: главный герой Ло Сяотун, двадцатилетний послушник, мечтающий усмирить свои страсти, желания и стать буддистским монахом, рассказывает свою историю, начинающуюся с 1990 года, когда страна

уже оправилась от последствий «культурной революции», встала на путь экономических реформ. Каждая глава (рассказчик называет ее хлопущкой, то есть неправдоподобной историей) совмещает два повествовательных плана: воспоминаний героя-рассказчика и рассказа об окружающей его обстановке, описаний всего, что происходит в момент рассказывания в разрушенном и реставрируемом храме бога богатства Утуна.

Эти два нарратива сменяют друг друга произвольно, поэтому читатель должен сам догадаться, что события переходят в другую повествовательную плоскость. Ни автора, ни рассказчика это не заботит, что характерно для постмодернистской манеры, но мотивировка такого повествовательного хаоса все же присутствует в тексте: Ло Сяотун обладает нетипичным, искаженным сознанием, он подвержен галлюцинациям, которые, в частности, вызваны и употребляемой им пищей. Ест плесневые грибы с одежды – и это происходит на фоне городского праздника – Дня мяса, который он же и придумал десять лет назад. Раздвоение сознания героя-рассказчика создает наложение двух повествовательных пластов: это история жизни героя, которая длится на протяжении двух десятилетий, но подробно описаны в ней лишь несколько лет, а также история современная, развертывающаяся в разрушенном храме Утуна. Каждая из этих историй в гротескной, преображенной нетипичным детским сознанием в первом случае и болезненной психикой во втором, форме показывают изменения в жизни китайской провинции в девяностые-двухтысячные годы.

В центре первого повествовательного пласта оказывается семья героя-рассказчика в разных стадиях отношений между родителями: распад, воссоединение и новый распад. Типичная семейная ситуация расставания родителей здесь показана через призму восприятия ребенка исключительного. Автор наделяет Ло Сяотуна сознанием взрослого человека, то есть такое сознание возникает из рассказа послушника о своем детстве. После ухода из дома отца ребенок остается с матерью, которая, желая доказать свою самостоятельность и силу, экономя на всем, превращает своего малолетнего сына в батрака. Больше всего мучит мальчика голод, ведь мать держит и себя, и сына впроголодь. И это происходит не на фоне общего голода народа, как это могло бы быть в годы коллективизации, войны, «культурной революции». В сознании двадцатилетнего Сяотуна, пытающегося безуспешно побороть свои страсти, остались картины всеобщего чревоугодия, на фоне которых его желание наесться мяса кажется настоящей трагедией. И, как и в романе Юй Хуа «Как Сюй Саньгуань кровь продавал», один из героев которого заявляет: «Кто купит мне лапши, тот мне и отец» [с. 128], Мо Янь рисует страшную картину расчеловечивания, когда не столько голод, сколько человеческая жестокость разрушает все нравственные связи между членами семьи, уничтожая саму идею семейного родства, заботы и почтительности, «крайняя нищета трансформирует сознание, делает его извращенным, пробуждает и в окружающих самые низменные инстинкты» [1, с.92]. В романе Мо Яня множество сентенций героя-рассказчика, сделавшего свой вынужденный выбор между духовным и материальным: «... отец и мать – близкие люди, но мясо мне куда ближе! Ах, мясо, мясо, самое прекрасное, что есть на земле, самое притягательное...» [2, 115].

Создавая образ героя, который позже отождествит себя с богом мяса и даже будет испытывать физические страдания при разрушении его статуи, автор делает ставку на исключительность его личности. Действительно, лишенный матерью права ходить в школу, не умеющий читать и писать, этот мальчик поражает всех недетскими идеями. Кажется, что в нем воплотились главные мысли Лаоцзы, которые Ло Сяотун, не зная их, открывает из собственного опыта. Для него знание тоже «великое заблуждение». Ребенок отказывается ходить в школу, презирая все школьные знания. Ребенок проявляет удивительную практичность в отношениях и с родителями, и с односельчанами, и с сельским старостой Лао Ланем, которому ему хочется подражать. Автор не отказывает герою в чувствах: Ло Сяотун жалеет своего отца, осуждает мать за жестокость к нему, нежно любит свою сводную сестренку, с благодарностью вспоминает любовницу своего отца, которая была добра к нему и кормила мясом. Но все же главным ориентиром для этого ребенка является мясо, образ

которого в романе становится символом новой бездуховной жизни общества, ставшего на путь увеличения благосостояния. Этот образ в романе наделен сознанием, особой пластикой – он одушевлен. Именно поэтому герой в моменты наступившего изобилия, предаваясь чревоугодию, не только слышит голос мяса, но и беседует, общается с ним.

Мясо становится идолом для героя, его божеством, но, именно одушевляя мясо, герой со сладострастием его же и поедает. Гротескные, фантастические описания здесь скрывают и аллегорический смысл: поедая мясо, герой становится его рабом, теряет интерес к духовным ценностям: «...дорогие кусочки мяса, давайте без спешки, не волнуйтесь, я съем вас всех до единого, ни кусочка не оставлю. Хотя я еще не съел вас, вы уже установили со мной отношения, между нами любовь с первого взгляда, Вы уже принадлежите мне, Вы уже мое мясо, мое до последнего кусочка. Ка я могу отказаться от вас?» [2, с. 396] Этот необычный герой-ребенок сделает, несмотря на свою фактическую необразованность, фантастическую карьеру: в десятилетнем возрасте станет начальником цеха крупного мясоперерабатывающего комбината, станет победителем конкурса по поеданию мяса, выиграв его у двух взрослых мужчин. Однако, что ждет в будущем этого странного вундеркинда? Мо Янь показал полное опустошение души героя. При всей своей детской пронизательности он не видел изнанки отношений его семьи с местным богатеем Лао Ланем, которого готов был называть и отцом, и благодетелем. Потеряв вновь семью, которую он обрел всего год назад после возвращения отца к матери, Ло Сяотун отказывается от всех предлагаемых должностей, живя только одной идеей – осуществлением мести. Смерть маленькой сестренки то ли от переедания, то ли от отравления грязной водой заставила героя навсегда отказаться от мяса, к которому он теперь питает отвращение. Уход в послушники и мечта об усмирении всех страстей здесь предстают не как путь просветления, а как тяжелая душевная болезнь.

Второй повествовательный пласт, гротескно рисующий успехи экономической политики государства, изображающий общество чрезмерного потребления, тесно связан с первым, поскольку в воспоминаниях рассказчика о детстве это общество уже начало формироваться. Читатель видит фантастические картины уничтожения диких животных, стремление людей к экзотическим яствам. Блюда из мясных собак (можно вспомнить образы «мясных детей» в «Романе «Страна вина» [3]), страусов, осликов, сцены массового забоя скота, бунты животных, подобные опять же бунту «мясных детей», демонстрация массового чревоугодия - все эти эпизоды создают представление о дегуманизации общества, главным вектором которого стало потребление. Следствием этих процессов в романе показаны разрушение семейных ценностей, духовных ориентиров.

Чжан Лицун, профессор литературного факультета Ляонинского университета и научный сотрудник литературного факультета Шаньдунского педагогического университета, в своей книге "Очарование первооткрывателя" писал, что в мире работ Мо Яня можно отчётливо проследить мотивы потребительской животной жизни, при которой желания влияют на поведение человека и в конечном счёте захватывают над ним власть [6]. Он считает, что огромное влияние на это оказало детство писателя, которое он связывает с голодом. В своей статье «Голод и одиночество — ценность моего творения» Мо Янь написал: «Голод делает меня писателем с особенно глубоким жизненным опытом» [7].

Чжан Лицун также обозначил существование в китайской литературе феномена «пищи/еды и питья/рациона/питания», представляющего собой базовое явление человеческого существования, которое всегда было проблемой, тесно связанной с историей и культурой. И у Мо Яня это явление фокусируется на трех основных образах: «мяса», «вина» и «растительного мира», через них реализуются собственные воспоминания автора, соответствующее культурное воображение, а также создается особая нарративная тревожность. И всё это "множество воплощений" данного феномена влияет на творческую психологию и структуру текста. А его последовательное раскрытие не только представляет

собой зеркало истории, но и скрывает в повествовательном процессе своеобразную художественную концепцию.

Фантазии героя на фоне расстройства психики, передача духовного опыта и огромное интеллектуальное удовлетворение – вот что придаёт феномену «еды» в произведении Мо Янь очень сильную лирическую окраску. С помощью этого преувеличенного и болезненного описания Мо Янь создает утопию плотских желаний и утоляет душевный голод, а затем создаёт художественную концепцию феномена «еды», которая демонстрирует выраженные на «фольклоризированном» субъективном уровне абсурдность социальной действительности, иррациональность и приземлённость жизни [6].

Роман Мо Янь «Сорок одна хлопوشка», написанный в постмодернистской традиции, изобилующий сценами физической и нравственной жестокости, стал еще одним предупреждением обществу, которое, сделав из мяса божество, встало на тупиковый путь, на путь деградации. Гротескный, фантастический финал, явно включающий прием постмодернистской игры, имеет эсхатологическое звучание: опустошенный и пресытившийся герой разрушает по частям (их сорок одна, как и количество глав) весь окружающий его мир.

Литература:

1. Кондратова Т.И., Салтанова Н.Ю. Онтология души и мира: принципы создания героя и общества в романе Юй Хуа «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» / Китайский язык: актуальные вопросы языкознания, переводоведения и лингводидактики. Материалы II научно-практической конференции. – М.: Издательство МГИМО, 2021. – с.85-92.

2. Мо Янь. Сорок одна хлопوشка: перевод с кит. И.А. Егорова. М.: Эксмо, 2021. – 544 с.

3. Мо Янь. Страна вина: [роман] / Мо Янь; [пер. с китайского, примечания И. А. Егорова]. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012. — 446 с.

4. Мо Янь. Большая грудь, широкий зад: [роман] / Мо Янь; [пер. с кит., примеч. И. А. Егоров]. — Санкт-Петербург: Амфора. ТИД Амфора, 2013. — 830, [1] с.

5. Юй Хуа. Как Сюй Саньгуань кровь продавал: роман / Юй Хуа; пер. с кит. Р. Шапиро. – М.: Текст, 2016. – 222 с.

6. 张立群. 先锋的魅惑(节选)/张立群. — Текст: электронный // 搜狐: [сайт]. – 2014 年. – 7 月 30 日. — URL: https://www.sohu.com/a/64140850_227314

7. 莫言. 饥饿和孤独是我创作的财富/莫言. — Текст: электронный // 新航道官网: [сайт]. – 2012 年. – 10 月 18 日. — URL: <https://www.xhd.cn/english/71638.html>

УДК 821-581 (075.8)

Кондратова Татьяна Ивановна, кандидат филолог. наук, доцент

Кафедра китайского языка

Московский городской педагогический университет

kondratovatat@rambler.ru

Пережняк Полина Сергеевна, студентка 4 курса

Кафедра китайского языка, направление: востоковедение

Московский городской педагогический университет

polivarka.2014@mail.ru

ПРИЕМ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В РОМАНЕ ЛИНЬ ИХАНЬ «РАЙСКИЙ САД ПЕРВОЙ ЛЮБВИ»