

*Шиле Александр*

(Еврейский университет в Иерусалиме, Израиль; alexandre.schiele@mail.huji.ac.il)

## **СТРАННОЕ И НОРМАЛЬНОЕ: СРАВНЕНИЕ СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИХ МИРОВ ПУ СУНЛИНА И МО ЯНЯ**

**Аннотация:** На основе сравнения сюрреалистических миров Пу Сунлина и Мо Яня в соответствующем этим авторам контексте в данной статье утверждается, что, хотя рассказы Пу Сунлина включают сюрреалистические элементы, их, вопреки принятой типологии жанров, считают реалистической, а не фантастической литературой. Это связано с тем, что мировоззрение Китайской империи эпохи Пу Сунлина не только принимало сверхъестественное за реальное, но и рассматривало его как основание для существования традиционного общественного порядка. Фантастические рассказы Мо Яня частично относятся к фантастике, так как после 1949 г. Китай принимает научное мировоззрение, которое исключает реальность сверхъестественного. Однако, если посмотреть глубже, сюрреалистические произведения Пу Сунлина и Мо Яня являются политической сатирой своего времени, но устроена эта сатира по-разному. В то время как Пу Сунлин критикует социальную и политическую реальность через призму элементов фантастики, Мо Янь встраивает фантастику в критикуемые им ситуации, потрясшие страну в недавнем прошлом.

**Ключевые слова:** Пу Сунлин, Мо Янь, сверхъестественное, сюрреалистическое, нормальное, исключительное.

*Schiele Alexandre*

(Hebrew University of Jerusalem, Israel; alexandre.schiele@mail.huji.ac.il)

## **THE NORMAL AND THE EXCEPTIONAL: A COMPARISON OF PU SONGLING'S AND MO YAN'S SURREAL WORLDS**

**Abstract:** From a comparison of the surreal worlds of Pu Songling and Mo Yan in their respective auctorial context, this paper argues that although Pu Songling's short stories integrate surreal elements, contrary to the accepted typology of genres, they fall into realistic and not speculative fiction because the worldview of Imperial China in which he lived not only accepted the supernatural as real, but as foundational to the traditional order. By comparison, Mo Yan's supernatural stories partly fall within supernatural literature, because post-1949 China espoused a scientific worldview which banishes the supernatural. On a second level, however, both Pu Songling's and Mo Yan's surreal fictions are political satires of their times. Yet, even on this point they diverge. While Pu Songling articulates the social and political criticism of his present to surreal elements, Mo Yan casts the surreal as a stand-in for the exceptional situations of his recent past which are the object of his criticisms.

**Keywords:** Pu Songling, Mo Yan, Supernatural, Surreal, Normal, Exceptional.

## ВВЕДЕНИЕ

Сфера сверхъестественного вплоть до недавнего времени была центральной для китайской культуры. Небеса проявляли свою волю одобрением законов императоров и династий. Император и его подданные совершали жертвоприношения, изгоняли духов и поклонялись им. С верой в сверхъестественное первый император Китая Цинь Шихуан отправлялся в далекие походы в поисках легендарных земель и бессмертных духов. Участники Боксерского восстания считали, что вера защищает их от пулю. Сверхъестественное постоянно присутствует в исторических, философских, религиозных и литературных произведениях: от поклонения предкам до страха возмездия призраков. Пу Сунлин и Мо Янь, вне всяких сомнений, являются двумя наиболее известными китайскими авторами, которые писали о сверхъестественном, а точнее, о сюрреалистическом.

Пу Сунлин (蒲松齡, 1640–1715), возможно, не входит в число четырех классиков китайской литературы и мало известен за пределами Китая. Тем не менее он должен быть признан одним из величайших и наиболее плодовитых китайских писателей сверхъестественного, поскольку он оставил после себя почти пятьсот рассказов<sup>1</sup>, которые были оценены за рубежом столь разными писателями-сюрреалистами, как Франц Кафка (1883–1924) и Хорхе Луис Борхес (1899–1986). Его влияние на более позднюю китайскую фантастику и кино о сверхъестественном все еще заметно. Мо Янь (莫言, р. 1955) — один из выдающихся современных китайских писателей, а также первый и единственный китайский лауреат Нобелевской премии по литературе. Его рассказы и романы мгновенно стали классикой современной мировой литературы. На церемонии вручения Нобелевской премии, несмотря на споры [13], его провозгласили «тем, кто совместил в галлюцинаторном реализме народные сказки, историю и современность». Термин «галлюцинаторный реализм», впервые произнесенный на церемонии награждения, многие сопоставляют с магическим реализмом.

И все же вопрос о том, можно ли считать рассказы Пу Сунлина и Мо Яня фантастическими, остается открытым.

## ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ПУ СУНЛИНА И МО ЯНЯ

В отличие от Мо Яня, чьи тексты бесконечно анализируют, критикуют и комментируют, творчество Пу Сунлина не привлекло такого же интереса исследователей, как другие тексты классической китайской литературы.

### *Пу Сунлин, вершина классической литературы империи Цин*

Без сомнения, Аллан Х. Барр [1; 2; 12; 14] — первый современный исследователь, который уделил рассказам Пу Сунлина значительное внимание. Барр вслед за Джудит Цейтлин [3] заметил сходство между стилистикой Сыма Цяня и Пу

---

<sup>1</sup> В данной статье используется нумерация рассказов, данная Алланом Х. Барром [12].

Сунлина [1]. Помимо схожей структуры их рассказов, где всегда есть автобиография, повествование и комментарии, стиль Пу Сунлина представляет собой несомненное подражание стилю Сыма Цяня. Большинство рассказов построено по одной и той же структуре: краткий биографический портрет главного героя, за которым следует повествование о «странном» событии и заканчивается наставляющим комментарием с цитатами из классиков и популярных поговорок. Барр указывает на возобновление интереса к Сыма Цяню во времена Мин и Цин, поэтому такое подражание является не случайным, а намеренным. Джон Минфорд, один из недавних английских переводчиков Пу Сунлина, не только считает последнего типичным представителем литературы империи Цин, но и называет его вершиной классической литературы Цин из-за способности передавать читателю широкий спектр эмоций [11].

В основном исследователи концентрировались на конкретных особенностях его произведений: женских персонажах и различных фантастических существах, чей гендер определить сложнее. Начиная с XX в. в произведениях Пу Сунлина, по словам Марлона К. Хома, видели желание изобразить «уникальный женский персонаж, который действует совершенно иначе, чем смертные женщины»: персонаж смелый, вызывающий, оторванный от общества и независимый от традиционной морали... [15] Однако исследователи фокусировались на фантастических женских образах, призраках (*зуй*, 鬼) и особенно на лисьих духах (*хулицзин*, 狐狸精). Они по определению не являются обычными смертными женщинами, которых в целом обходили вниманием. Даже Барр в конце исследования, посвященного фантастическим женским персонажам [2], которых он называет «инопланетными женщинами», признает, что «обычные женщины в произведениях Пу Сунлина заслуживают отдельного исследования». Цейтлин, анализируя их [3, с. 131], замечает наличие небольшого сдвига в гендерных ролях, который называет трансгрессией.

Достаточно заметить, что фантастическая литература всегда являлась местом для обсуждения табуированных вопросов, которые можно проецировать на инородных *других* — чем они страннее, тем лучше — без опасения нарушить традиционные устои. Например, в «Дракуле» Брэма Стокера вампиры, вдвойне инородные (сверхъестественные существа из Трансильвании), ассоциируются с табуированными в викторианской Англии сексуальностью и похотью. Однако несмотря на то, что такой подход может быть использован для нарушения привычных устоев, он также может их укреплять. Продолжительный спор ([16; 17; 18]) о том, как Брэм Стокер изображает новых женщин, которые становятся все более самостоятельными в жизни, работе и любви, поддерживает ли он их, осуждает ли или же имеет более сложное отношение к этому явлению, является примером того, что заигрывание с моральными устоями не всегда означает их трансгрессию. Как признает Цейтлин, «нарушение Пу Сунлином границ традиционных ролей не влечет никакой угрозы для общественного порядка», его героини вписываются в категорию «необычных [в моральном отношении] женщин» [3, с. 130].

Как подчеркивает Барр [2], отношения между человеком (всегда мужского пола) и сверхъестественным существом намеренно являются временными и заканчиваются расставанием или же смертью одного из персонажей независимо от того, происходит ли роман в земном или в духовном измерении. Однако некоторые из рассказов Пу Сунлина отходят от этой модели и, соответственно, от литературной традиции в целом: отношения сохраняются, но только из-за того, что фантастический женский персонаж интегрируется в традиционное общество и особенно в традиционное домохозяйство. В процессе этих изменений фантазийная женщина становится добросовестной помощницей своему возлюбленному и его семье, выполняя любую работу по дому, которую от нее требуют делать, и в конце вынашивает сына. Немаловажно, что фантазийная женщина изначально недовольна своим существованием в сверхъестественном мире и желает принадлежать миру человеческого общества. Барр говорит о том, что здесь происходит «одомашнивание» сверхъестественной женщины.

С другой стороны, когда отношениям приходит конец, такая женщина выполняет роль сводницы, находя для своего любовника подходящую жену, которая родит ему сына. Однако она не ищет любви и не хочет по своей воле найти пару для своего любовника, она *обречена* так действовать. Другими словами, Пу Сунлин не дает своим сверхъестественным героиням большой свободы воли. И все же нас не может не удивлять, насколько они близки к человеческому измерению. По словам Хуан Миньвэнь, «...как и людьми, литературными призраками движут их эмоциональные и физические желания/потребности. Они ничего не весят и могут беззвучно перейти реку, однако обладают человеческим телом, из-за чего их сложно отличить от человека на глаз, а также испытывают те же физические потребности, что и человек: желание есть, пить, иметь ночлег, заниматься сексом и т. д. Тем не менее они не могут серьезно нарушить покой в физическом, материальном мире» [4, с. 156]. Это намекает на совершенно отличную от западной традиции концепцию сверхъестественного, однако взаимоотношения реального и сверхъестественного в произведениях Пу Сунлина не получили широкого рассмотрения.

### ***Мо Янь, тонкий сатирик***

Интерес к Мо Яню появился сразу после нескольких значимых исследований в начале 2000-х гг., а затем только набирал силу после его номинации на Нобелевскую премию по литературе в 2009 г. и ее получения в 2012 г. Александр Хуан [19] видит в Мо Яне не только «юмориста», но и «реставратора забытой юмористической традиции в современном Китае». Хуан особенно восхищается тем, что Мо Янь «иронично и сострадательно изображает людей», выставляя «малообеспеченных людей и чиновников <...> в комичных и абсурдных ситуациях», а также ценит «тонкое и комичное прочтение китайской политической культуры и ее персонажей». Безусловно, Мо Янь создает юмористические ситуации, однако его юмор обусловлен контекстом. Тем не менее Хуан сводит всю сложность произ-

ведений Мо Яня к юмору, хоть он и настолько тонкий, что без подсказки, скорее всего, не будет замечен читателем. Схожим образом Хуан интерпретирует каждую абсурдную ситуацию, каждый намек на сюрреалистическое как комедийное.

Другие исследователи отмечали важность для Мо Яня темы сельской жизни [20], некоторые даже утверждали, что он прославляет деревню или же «мир деревенского Китая» [21], противопоставляя его стремительному течению модернизации. Другими словами, прозу Мо Яня следует рассматривать как призыв к «возвращению к корням» [22]. Действительно, во многих его романах и рассказах изображена сельская жизнь, особенно деревни провинции Шаньдун. Однако абсурд, насилие, вульгарность и разврат мест, людей и отношений, которые он описывает, не столь легко встраиваются в подобную интерпретацию, разделяемую в основном китайскими учеными.

Соблазнительно увидеть в подобной интерпретации проекцию отрицания авторами тонко завуалированной *либерализации*. Сабина Найт [23], напротив, воспринимает Мо Яня как искусного стратега, который обходит традиционную версию истории, написанную Коммунистической партией Китайской Народной Республики, благодаря созданию «серых зон» в запутанном нарративе, чтобы содействовать *либерализации*. Однако его описание японского вторжения и периода правления Мао, включая «культурную революцию», не искусно, а радикально вплоть до абсурда, в то же время Китай после Мао он не рассматривает.

Мо Янь действительно не льстит персонажам провинциальных чиновников, задиры и лицемеры, однако он никогда не критикует Коммунистическую партию после конца правления Мао, никогда не ставит под вопрос легитимность проводимой ею политики «освобождения» и действий Народно-освободительной армии Китая: иногда он высмеивает и делает объектами ненависти отдельных людей, но никогда это не переносится на Партию и на принципы, которыми она руководствуется. Как бы он ни притворялся, Мо Янь — не диссидент. Нельзя забывать о том, что он — заместитель председателя Союза китайских писателей (*Чжунго цзоцзя сехуэй*, 中国作家协会), а эта должность, как и все высокие посты в КНР, является политической.

## КОНТИНУУМ ЛИТЕРАТУРНЫХ ЖАНРОВ

Странным образом сюрреалистические элементы в произведениях Мо Яня, так же как и отношения реального и фантастического в текстах Пу Сунлина, не подвергались серьезному анализу, несмотря на их важную роль. Таким образом, вопрос о том, какую роль играют сюрреалистические элементы в прозе Пу Сунлина и Мо Яня и каково соотношение между реальным и фантастическим в их литературных вселенных, остается открытым. Чтобы ответить на этот вопрос, важно обратиться к нарратологии — исследованию нарративных структур: сходств и отличий внутри одного жанра, периода или даже в произведениях одного автора, или же между разными жанрами, периодами и авторами. Особенно важным является новаторский компаративный анализ *необычного* (*étrange*), *фан-*



го преследует непонятное сверхъестественное явление, пока он медленно сходит с ума. Однако читатель остается в неведении, порождено ли это явление большой фантазией героя, или же он сходит с ума из-за встречи с ним.

Создать полностью выдуманный нарратив, который на протяжении всего повествования держит в напряжении и не дает полного объяснения происходящему ни герою, ни читателю, — задача непростая. Примеров жанра, который Тодоров называет фантастически-необычным, достаточно мало. Это, например, фильм «Дьяволицы» (1955) режиссера Анри-Жоржа Клузо, где дается *рациональное* объяснение развязке и сверхъестественные явления оказываются результатом заговора, затеянного для провокации летального сердечного приступа. Встречается также и сверхъестественное объяснение в развязке, такой жанр можно назвать фантастически-чудесным: например, в романе «Изгоняющий дьявола» (1971) Уильяма Питера Блэтти психологические трудности девочки-подростка оказываются проявлением ее одержимости дьяволом.

### ФАНТАСТИЧЕСКОЕ, САЙНС-ФИКШН, ХОРРОР, ФАНТАСТИКА...

Выдающийся польский писатель-фантаст Станислав Лем [24] критически отреагировал на анализ Тодоровым категории фантастического, заметив, что его произведения не находят места в описанном континууме художественных жанров. Еще одним потенциальным аргументом против этой классификации являются произведения Говарда Филлипса Лавкрафта, одного из величайших писателей первой половины XX в. в жанре хоррора. Его рассказы часто называют необычными, потому что, отказываясь от свойств жанру историй о призраках, вампирах, оборотнях и других привычных нам монстрах, он описывает гротескных, покрытых слизью и наростами существ, чьи мотивы неведомы, тотально непостижимы для человеческого мышления. Очевидно, что идеи необычного, выдвигаемые Тодоровым и Лавкрафтом [25], не согласуются друг с другом: произведения Лавкрафта необычны, поскольку они не следуют распространенным тропам хорроров, но они относятся и к жанру чудесного, так как в литературном мире Лавкрафта выдуманные существа действительно присутствуют, хотя их бытие и находится вне человеческого понимания. Несмотря на возражения Станислава Лема и других писателей-фантастов, научная фантастика относится к жанру чудесного — в его научном, технологическом, а не волшебном проявлении.

В западной литературе сверхъестественное тесно связано с ужасом. «Наиболее древняя и сильная эмоция человека — это страх, а наиболее древний и сильный страх — страх неизвестного». Этими словами Г. Ф. Лавкрафт начинает свое эссе 1927 г. о сверхъестественном хорроре [25]. Веком ранее Анна Радклиф [26], основательница жанра сверхъестественного хоррора, выделила две ключевые для хоррора эмоции: страх — ожидание чего-то ужасного и ужас — шок и отвращение в отношении чего-то ужасного. Конечно, страх может не приводить к ужасу, а ужасу не обязательно предшествует страх. В кино, из-за ограничений этого вида искусства, предпочтение долгое время отдавалось эмоциям ужаса и отвра-



нения, а не страху; в художественной литературе, стремящейся создавать тревожное напряжение, более важен страх, так как описания ужасных сцен скорее утомят читателя, чем вызовут у него отвращение.

Рождение современного жанра хоррора совпало с появлением западного научного мировоззрения в конце XVIII — XIX столетии [6, с. 12–14]. Эпоха Просвещения, а затем и современная наука, отрицала реальность сверхъестественного, утверждая, что все явления природы не только подчиняются ее законам, но также могут быть объяснены рационально. Писатели жанра хоррора, начиная с готики (в романах Горация Уолпола «Замок Отранто» (1764) и Мэри Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей» (1818)), сознательно расшатывали дискурс всепобеждающего научного и социального прогресса, создавая истории, где в рациональном мире здравомыслящие герои сталкиваются с силами, которые нельзя объяснить или же контролировать научным способом, что подкрепляло в читателе страх перед неизвестным и особенно перед *непознаваемым*. Таким образом, сверхъестественное закономерно становилось пугающим.

Однако это не обязательно должно быть так. Как знают любители триллеров, страх, ужас и отвращение не находятся исключительно в вотчине фантастики. Другими словами, хоррор разрушает привычную читателю реальность, но не обязательно ей противоречит. Так, в романе Стивена Крейна «Алый знак доблести» (1895) страх и ужас помогают передать чувства, которые испытывает молодой доброволец во время участия в битвах Гражданской войны. Схожим образом, успех саги Стефани Майер «Сумерки» (2005–2020) доказывает, что сверхъестественное не должно непременно быть пугающим. Другими словами,

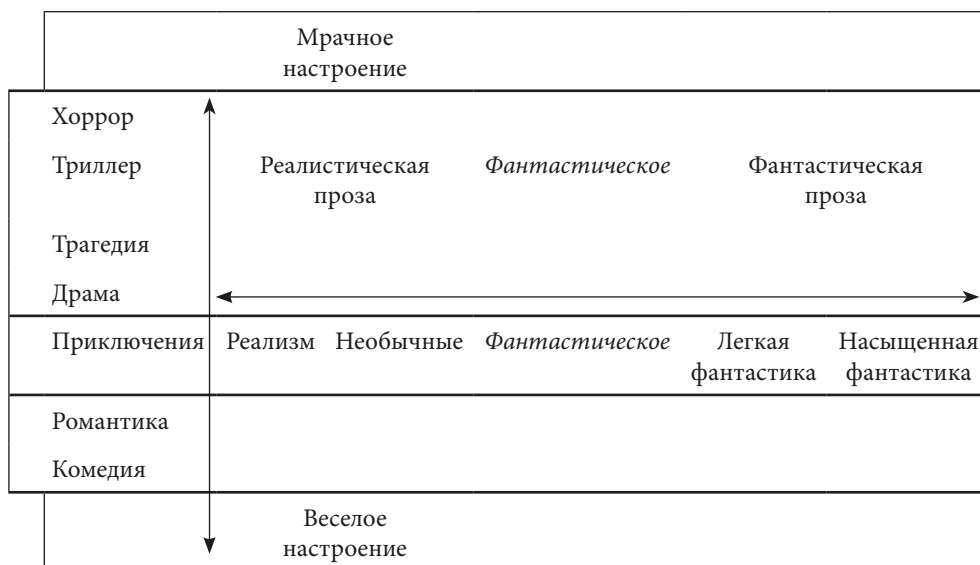


Рис. 2. Континуум жанров и эмоций



континуум прозаических жанров, предложенный Тодоровым, может быть дополнен континуумом эмоций (рис. 2), которые писатель стремится вызвать у читателя: от легких эмоций комедии и романтического жанра к более мрачным переживаниям в случае триллера и хоррора.

### СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКИЕ МИРЫ ПУ СУНЛИНА И МО ЯНЯ

Как следует из названия, «Странные истории из Кабинета Неудачника» Пу Сунлина — это частные и ориентированные на элиту рассказы, написанные наиболее классическим, следовательно наиболее недоступным, китайским языком, созданные в уединении частного кабинета (*Ляо чжай*, 聊斋), распространяемые среди наиболее образованного избранного круга друзей и предназначенные для чтения в уединении. Более того, эти рассказы Пу Сунлин не успел закончить до своей смерти, и опубликованы они были только несколько десятилетий спустя. Писательством он занялся как хобби, когда готовился к экзаменам. Тогда он еще не подозревал, что посвятит свою жизнь «исследованию ада» [7] и осмыслению современного ему общества [8, с. 203–206]. Мо Янь начал писать рассказы, когда служил в Народно-освободительной армии Китая в начале 1980-х гг., а затем принялся за серийную прозу и романы. В то время коммунистическая партия всячески поддерживала возрождение литературы и реалистическое изображение (а значит, и осуждение) политики предыдущего периода и прославление перемен и новых надежд, которые партия сделала возможными.

И Пу Сунлин, и Мо Янь являются прославленными представителями художественной литературы, которую довольно сложно уложить в какую-либо классификацию. Однако для них обоих важна категория сюрреалистического. Каким же образом можно расположить их литературные миры на графике континуума художественной литературы?

### *Сверхъестественный реализм Пу Сунлина*

Как представитель сословия ученых, Пу Сунлин чаще всего изображает социальный мир, к которому он принадлежит. В этом мире имеют значение подробное изучение классической литературы, система экзаменов и упорная погоня за повышением социального статуса, которую все эти занятия делают возможной и которая изнурила самого писателя, пока он терпел одну неудачу за другой несмотря на неоспоримый талант. Сверхъестественные существа, которых он изображает, на первый взгляд неотличимы от ученой знати, поскольку сверхъестественный мир, где есть свои экзамены и бюрократия, отражает мир смертных («Потусторонний экзамен» (1)). Смертные и сверхъестественные существа взаимодействуют, разговаривают, восхищаются друг другом, учатся друг у друга и занимаются сексом.

Однако Пу Сунлин по-разному относится к плотским отношениям между смертными и неземными существами. Когда сверхъестественные женщины, а

в одном случае и мужчина («Разрезанный рукав» (93)), соблазняют смертных мужчин, женатых или нет, их любовь и смелость смертного человека прославляются, однако с осторожным призывом к умеренности («Шелкопряд» (75)). Исключением являются случаи, где сверхъестественное существо является хищником и поэтому должно быть изгнано или уничтожено. Многие рассказы представляют собой паранормальные романтические истории, иногда граничащие с эротикой. В некоторых случаях сверхъестественные женщины заслуживают особой похвалы, потому что, не имея ни семьи, ни мужа, они стремятся стать послушными женами и награждаются включением в общество, домашним хозяйством и даже могут снова стать людьми («Двадцать лет мечты» (97)). Для сравнения: сверхъестественные мужские персонажи, вступая в отношения со смертными женщинами, хоть это и редко встречается в его рассказах, систематически изображаются хищниками («Купеческий сын» (41), «Глиняный ученый» (164)). Такие неземные мужские персонажи сурово наказываются за то, что соблазнили замужних женщин и вынудили их совершить непростительный проступок: отвлечься от долга заботы о свекрах, мужьях и другой родне.

Однако смертные люди также могут поступать хорошо или плохо в отношении сверхъестественных существ, которые затем волшебным образом последовательно награждают или наказывают их («Король Девяти Гор» (71), «Денежный дождь» (145), «Милость и сосна» (22)). Даже когда сверхъестественные существа в целом «начинают вести себя более воспитанным и социально приемлемым образом», как в его более поздних сатирических рассказах [3], кармическое возмездие в соответствии с их поступками систематически выпадает на долю знати, будь то в этой или следующей жизни («Образцовый монах» (23), «Щедрость» (53)). Так, используя сюрреалистические элементы, Пу Сунлин встраивает нравовучения в рассказы, высмеивающие «продажность и коррупцию» [3, с. xiv].

### ***Сверхъестественная фантастика Мо Яня***

Темы *кармы* и *реинкарнации* напрямую связывают воображаемые литературные миры Пу Сунлина и Мо Яня. Наиболее ярко сверхъестественное проявляется у Мо Яня в романе «Устал родиться и умирать» («Шэнсы пилао», 生死疲劳, 2006). Симэнь Нао, тридцатилетний прогрессивный, трудолюбивый, бережливый и добрый помещик, выступающий против националистов, казнен местным ополчением после столкновения с ними во времена Движения за земельную реформу. Когда его ведут на казнь, он просит сообщить о его преступлениях, поскольку знает, что невиновен по всем пунктам обвинения. В шутку его палач отвечает, что о совершенных преступлениях ему расскажет Ямараджа (Яньло, 阎罗) — повелитель подземного мира и цикла перерождений, верховный судья мертвых.

Выстрел прозвучал, и герой обнаружил, что стоит перед судом Ямараджи, который просто повторил обвинения, высказанные ранее. Поскольку Симэнь Нао громогласно заявлял о своей невиновности, Ямараджа пришел в ярость

и приказал жестоко истязать его, чтобы добиться признания вины. Однако даже погрузившись в чан с кипящим маслом, он отказался признаться. Бросив попытки выбить признание, Ямараджа согласился снова дать ему жизнь. Однако Симэнь Нао отказался от напитка забвения и обнаружил, что переродился ослом в доме своей семьи 1 января 1950 г. Осел Симэнь — новое сознание, порожденное душой Симэнь Нао и телом осла, — родился исполненным злобы на Ямараджу, свою семью и соседей. Проходя цикл перерождений в виде быка, свиньи, собаки и обезьяны, он каждый раз встречал насильственную смерть (его застрелили, зарезали, пытали, утопили, довели до самоубийства и снова застрелили), хотя всегда находился близкий родственник, который о нем заботился. Цикл перерождений только усиливал его обиду, прежде чем он смог ее отпустить, что позволило ему переродиться умным ребенком, помнящим переживания прошлых жизней [9, с. 109]. Схожая линия повествования встречается и в «Прошлых жизнях» (26) Пу Сунлина.

Однако сходство это только поверхностное. В то время как Пу Сунлин принимает принцип кармического возмездия, или, по крайней мере, его персонажи, как представители культуры, принимают его, Мо Янь называет себя «современным молодым человеком, [который] верит не в призраков и гоблинов, а в науку» [9, с. 16]. Он — гордый представитель Нового Китая, который не может признать, что в аду справедливости больше, чем на земле, если она там вообще есть. Нигде, кроме анекдотов и юношеских воспоминаний, в рассказе не упоминается сверхъестественное. Только Симэнь Нао и читатель знают о присутствии сверхъестественного с самого начала. И только два других персонажа — Лань Лянь и его сын, с которыми Симэнь Нао был близок до смерти и оставался рядом с ними во всех воплощениях, догадывались, что их животные-компаньоны, непохожие на остальных, являлись перевоплощением Симэнь Нао. Данный рассказ можно отнести к жанру легкой фантастики, потому что сюрреалистических элементов в нем мало и они не влияют на общепринятую реальность. Даже «Чесночные баллады» («Тяньтан суаньтай чжи гэ», 天堂蒜薹之歌), написанные восемнадцатью годами ранее, когда партия настоятельно рекомендовала литературный реализм, заканчиваются появлением привидения на «маленькой улочке», где слышны призрачные песни Чжан Коу в память о произошедших событиях [10, с. 278].

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Согласно Минфорду [11], в рассказах Пу Сунлина соединяются два традиционных китайских литературных жанра: «необычные случаи» (*чжигуай*, 志怪) и «странные истории» (*чуаньци*, 传奇). При этом он использует несколько литературных форм: «различные стихотворные формы, прозаические эссе, практические советы из учебников, цитаты из прозы, песен и пьес» [11, с. xii], — чтобы вызвать у читателя такие разные переживания как «веселье и меланхолия» [11], редко приближаясь к ужасному в западном понимании («Живые мертвецы»,

«Плевков водой», «Укус призрака», «Раскрашенная кожа». Первый тип рассказов повествует о «необычном», но реальном (или же считающемся реальным) событии, в то время как во втором типе рассказов развивается сюжет фантастического «странного» происшествия. Однако, несмотря на то, что их относят к разным категориям (необычного и странного), во всех рассказах упоминаются схожие случаи, от «гротескных» до «сверхъестественных», от историй про «аллигаторов» до историй о «призраках», от рассказов о нетрадиционной сексуальности до историй про монахов, обладающих магическими способностями.

Отличает «необычные случаи» от «странных историй» не предмет повествования, а тот факт, что первые более похожи на документальную прозу в несколько устаревшем понимании. Например, их можно спутать с заметкой о преступлении в газете. Однако сложно определить, какие из рассказов Пу Сунлина относятся к «необычным случаям», а какие — к «странным историям»; какие из них кажутся правдивыми, но являются вымышленными, а какие просто выдуманы. Для нас этот вопрос является в некоторой мере второстепенным. Несмотря на то что иногда сложно понять, нормальна или сверхъестественна та или иная ситуация, важно, что в Китае эпохи Пу Сунлина сверхъестественное было таким же обыденным, как землетрясения, а следовательно, не представлялось фантастическим. Как показал Кит Стивенс [7], распространенная вера в существование лисьих духов в Северном Китае эпохи Цин хорошо задокументирована. Поэтому рассказы Пу Сунлина вписываются в жанр необычного (*étrange*), хотя и представляют собой моралистические наставления, приписывающие правильное поведение сословию образованной знати — членам его социальной группы.

В романах Мо Яня «Чесночные баллады» и «Устал рождаться и умирать» описана деревенская жизнь Северного Китая. Первая сосредоточена на одном событии, а последняя рассказывает о первых пятидесяти годах существования КНР. Первые шесть реинкарнаций Симэнь Нао соответствуют шести периодам недавней истории Китая. В каждом из них есть множество конфликтов, которые приводят к гибели персонажа: 1) до 1949 г.: старый Китай, война с Японией, гражданская война; 2) 1950–1959: период построения социализма; 3) 1964–1970: «культурная революция»; 4) 1972–1976: период призыва учиться у Дачжая и Дацина; 5) 1982–1998: реформирование и открытие страны; 6) 1998–2000: переходные годы между кончиной Дэн Сяопина (1997) и началом нового тысячелетия; 7) с 2000 г. до наших дней: светлое будущее, приходящее с наступлением нового тысячелетия и перерождением героя в человеческом теле. В каждой реинкарнации в виде животного Симэнь Нао был наблюдателем, который мог только тихо ненавидеть коррумпированных чиновников и других хулиганов, оставаясь неспособным влиять на жизнь деревни. Конечно, жизнь в деревне менялась, но никогда это не происходило в связи с решением жителей: каждая эпоха начинается и заканчивается вместе с внезапным изменением, навязанным извне. В «Чесночных балладах» спонтанный бунт не дает никаких результатов, и участники вскоре забывают о нем. Однако не все изменения плохи: хотя жители деревни стали более замкнутыми в себе, реформа и открытие страны принесли улучшение

условий жизни, а в конце тысячелетия нормальность сменила революционные настроения.

Мо Янь в основном высмеивает местных чиновников и их приятелей, которые несут огромную ответственность за случившиеся страдания. Однако его описание ситуаций, созданных теми же чиновниками, приближается к сюрреалистическому: в романе «Устал рождаться и умирать» бойцы на собрании хунвейбинов убивают целую стаю птиц, вызывая кровопролитную драку — этот день становится самым смертоносным в деревне в период «культурной революции» [9, с. 158]. В «Чесночных балладах» первые образы, которые нам описывают, — это запах гниющего чеснока по всей округе и крестьяне, вынужденные есть тошнотворный чесночный бульон, пахнущие чесноком внутри и снаружи — даже их кровь пахнет чесноком [10, с. 69]. И, конечно же, сама «Страна вина» — аллегория начального периода реформированного Китая, где излишества поощряются, а мальчики-младенцы являются самым востребованным лакомством... Другими словами, Мо Янь нашел в фантастике средство отражения недавнего прошлого со всеми его преступлениями, печалью и надеждами. И все же, возможно, именно абсурдность прошлого, сама его исключительность лучше всего отражаются в фантастике?

## Литература

1. Barr A. H. "Liaozhai zhiyi" and "Shiji" // *Asia Major, Third Series*. 2007. Vol. 20. No. 1. P. 133–153.
2. Barr A. H. Disarming Intruders: Alien Women in Liaozhai Zhiyi // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1989: 49. No. 2. P. 501–517.
3. Zeitlin J. *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*. Stanford: Stanford University Press, 1993.
4. Huang Minwen. From Cultural Ghosts to Literary Ghosts — Humanisation of Chinese Ghosts in Chinese *Zhiguai* // *Ghosts — or the (Nearly) Invisible: Spectral Phenomena in Literature and the Media* / Fleischhack M. and Schenkel E. (eds). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. P. 147–160.
5. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
6. Colavito J. *Knowing Fear: Science, Knowledge and The Development of the Horror Genre*. Jefferson: McFarland & Company, 2008.
7. Stevens K. Fox Spirits (Huli) / 狐狸 // *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch*. 2013. Vol. 53. P. 153–165.
8. Ichisada Miyazaki. *China's Examination Hell: the Civil Service Examinations of Imperial China*. New Haven: Yale University Press, 1981.
9. Mo Yan. *Life and Death are Wearing Me Out*. New York: Arcade, 2012.
10. Mo Yan. *The Garlic Ballads*. New York, Arcade, 2012.
11. Minford J. Introduction // Pu Songling. *Strange tales from a Chinese Studio*. London: Penguin, 2006. P. xi–xxxi.
12. Barr A. H. The Textual Transmission of Liaozhai zhiyi // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1984. Vol. 44. No. 2. P. 515–562.

13. *Link P.* Does this Writer Deserve the Prize? // *New York Review of Books*. December, 2012. Iss. 6.
14. *Barr A. H.* A Comparative Study of Early and Late Tales in Liaozhai Zhiyi // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1985. Vol. 45. No. 1. P. 157–202.
15. *Hom M. K.* The Continuation of Tradition: A Study of Liaozhai Zhiyi by Pu Songling. PhD Dissertation. University of Washington, 1979.
16. *Senf C. A.* “Dracula”: Stoker’s Response to the New Woman // *Victorian Studies*. 1982. Vol. 26. No. 1. P. 33–49.
17. *Chez K.* “You Can’t Trust Wolves No More Nor Women”: Canines, Women, and Deceptive Docility in Bram Stoker’s *Dracula* // *Victorian Review*. 2012. Vol. 38. No. 1. P. 77–92.
18. *Prescott C., Giorgio G.* Vampiric Affinities: Mina Harker And The Paradox Of Femininity In Bram Stoker’s *Dracula* // *Victorian Literature and Culture*. 2005. Vol. 33. No. 2. P. 487–515.
19. *Huang A. C.* Mo Yan as Humorist // *World Literature Today*. 2009. Vol. 83. No. 4. P. 32–35.
20. *Wang D. D.-W.* The Literary World of Mo Yan // *World Literature Today*. 2000. Vol. 74. No. 3. P. 487–494.
21. *He Chengzhou.* Rural Chineseness, Mo Yan’s Work, and World Literature // *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*. Duran A. and Huang Yuhan (eds). West Lafayette, Purdue University Press, 2014. P. 77–90.
22. *Liu Hongtao.* Mo Yan’s Fiction and the Chinese Nativist Literary Tradition // *World Literature Today*. 2009. Vol. 83. No. 4. P. 30–31.
23. *Knight S.* The Realpolitik of Mo Yan’s Fiction // *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*. Duran A. and Huang Yuhan (eds). West Lafayette, Purdue University Press, 2014. P. 93–105.
24. *Lem S.* Todorov’s Fantastic Theory of Literature // *Science Fiction Studies*. 1974. Vol. 1. No. 4. P. 227–237.
25. *Lovecraft H. P.* Supernatural Horror in Literature // *The Recluse*. 1927. No. 1. P. 23–59.
26. *Radcliffe A.* On the Supernatural in Poetry // *The New Monthly Magazine*. 1826. No. 7. P. 145–152.
27. *Elman B. A.* Civil Examinations and Meritocracy in Late Imperial China. Cambridge: Harvard University Press, 2013.
28. *Xin-An-Lu.* Dazhai: Imagistic Rhetoric as Cultural Instrument // *American Communication Journal*. 2001. Vol. 5. No. 1. P. 1–26.

## References

1. Barr A. H. “Liaozhai zhiyi” and “Shiji”. *Asia Major, Third Series*. 2007. Vol. 20. No. 1. P. 133–153.
2. Barr A. H. Disarming Intruders: Alien Women in Liaozhai Zhiyi. *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1989: 49. No. 2. P. 501–517.
3. Zeitlin J. *Historian of the Strange: Pu Songling and the Chinese Classical Tale*. Stanford, Stanford University Press, 1993.
4. Huang Minwen. From Cultural Ghosts to Literary Ghosts — Humanisation of Chinese Ghosts in Chinese *Zhiguai*. *Ghosts — or the (Nearly) Invisible: Spectral Phenomena in Literature and the Media* / Feischhack M. and Schenkel E. (eds). Frankfurt am Main: Peter Lang, 2016. P. 147–160.
5. Todorov Ts. *Introduction to fantastic literature*. Moscow, Intellectual Book House Publ., 1999. (In Russian)



6. Colavito J. *Knowing Fear: Science, Knowledge and The Development of the Horror Genre*. Jefferson, McFarland & Company, 2008.
7. Stevens K. Fox Spirits (Huli) / 狐狸. *Journal of the Royal Asiatic Society Hong Kong Branch*. 2013. Vol. 53. P. 153–165.
8. Ichisada Miyazaki. *China's Examination Hell: the Civil Service Examinations of Imperial China*. New Haven, Yale University Press, 1981.
9. Mo Yan. *Life and Death are Wearing Me Out*. New York, Arcade, 2012.
10. Mo Yan. *The Garlic Ballads*. New York, Arcade, 2012.
11. Minford J. Introduction // Pu Songling. *Strange tales from a Chinese Studio*. London: Penguin, 2006. P. xi–xxxi.
12. Barr A. H. The Textual Transmission of Liaozhai zhiyi. *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1984. Vol. 44. No. 2. P. 515–562.
13. Link P. Does this Writer Deserve the Prize? *New York Review of Books*. December, 2012. Iss. 6.
14. Barr A. H. A Comparative Study of Early and Late Tales in Liaozhai Zhiyi. *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1985. Vol. 45. No. 1. P. 157–202.
15. Hom M. K. *The Continuation of Tradition: A Study of Liaozhai Zhiyi by Pu Songling*, PhD Dissertation. University of Washington, 1979.
16. Senf C. A. “Dracula”: Stoker’s Response to the New Woman. *Victorian Studies*. 1982. Vol. 26. No. 1. P. 33–49.
17. Chez K. “You Can’t Trust Wolves No More Nor Women”: Canines, Women, and Deceptive Docility in Bram Stoker’s Dracula. *Victorian Review*. 2012. Vol. 38. No. 1. P. 77–92.
18. Prescott C., Giorgio G. Vampiric Affinities: Mina Harker And The Paradox Of Femininity In Bram Stoker’s Dracula. *Victorian Literature and Culture*. 2005. Vol. 33. No. 2. P. 487–515.
19. Huang A. C. Mo Yan as Humorist. *World Literature Today*. 2009. Vol. 83. No. 4. P. 32–35.
20. Wang D. D.-W. The Literary World of Mo Yan. *World Literature Today*. 2000. Vol. 74. No. 3. P. 487–494.
21. He Chengzhou. Rural Chineseness, Mo Yan’s Work, and World Literature. *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*. Duran A. and Huang Yuhuan (eds). West Lafayette, Purdue University Press, 2014. P. 77–90.
22. Liu Hongtao. Mo Yan’s Fiction and the Chinese Nativist Literary Tradition. *World Literature Today*. 2009. Vol. 83. No. 4. P. 30–31.
23. Knight S. The Realpolitik of Mo Yan’s Fiction. *Mo Yan in Context: Nobel Laureate and Global Storyteller*. Duran A. and Huang Yuhuan (eds). West Lafayette, Purdue University Press, 2014. P. 93–105.
24. Lem S. Todorov’s Fantastic Theory of Literature. *Science Fiction Studies*. 1974. Vol. 1. No. 4. P. 227–237.
25. Lovecraft H. P. Supernatural Horror in Literature. *The Recluse*. 1927. No. 1. P. 23–59.
26. Radcliffe A. On the Supernatural in Poetry. *The New Monthly Magazine*. 1826. No. 7. P. 145–152.
27. Elman B. A. *Civil Examinations and Meritocracy in Late Imperial China*. Cambridge, Harvard University Press, 2013.
28. Xin-An-Lu. Dazhai: Imagistic Rhetoric as Cultural Instrument. *American Communication Journal*. 2001. Vol. 5. No. 1. P. 1–26.

Перевод М. Д. Андреевой