

Санкт-Петербургский государственный университет

Грольярдова Софья Александровна

Выпускная квалификационная работа

ЖАНРОВАЯ СТРАТЕГИЯ ДЕТЕКТИВА В ТВОРЧЕСТВЕ МАЙ ЦЗЯ

Уровень образования: магистратура

Направление 58.04.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа: ВМ.5866.2021 «Литература народов Азии и Африки (с изучением языков Азии и Африки)»

Научный руководитель: доцент,
кафедра китайской филологии СПбГУ,
кандидат филологических наук,
Митькина Евгения Иосифовна

Рецензент: доцент,
ведущий научный сотрудник Института Китая и современной Азии РАН,
кандидат филологических наук,
Коробова Анастасия Николаевна

Санкт-Петербург

2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ДЕТЕКТИВ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЖАНР КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	10
1.1 Китайская современная литература.....	10
1.2 Становление китайского детективного романа.....	17
1.3 Жанровые разновидности китайского детективного романа.....	20
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1.....	27
ГЛАВА 2. МАЙ ЦЗЯ — СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ ПИСАТЕЛЬ.....	28
2.1 Детство и юность писателя.....	28
2.2 Зрелые годы автора.....	29
2.3 Жанровая специфика в детективах Май Цзя.....	31
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2.....	33
ГЛАВА 3. ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН МАЙ ЦЗЯ «ДЕШИФРОВКА».....	34
3.1 Сюжетная линия романа.....	35
3.2 Особенности структуры и повествования.....	37
3.3 Жанровые особенности «Дешифровки».....	40
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 3.....	43
ГЛАВА 4. ХАРАКТЕР РАССЛЕДОВАНИЯ В РОМАНЕ «ЗАГОВОР».....	44
4.1 Особенности сюжетной детективной линии в романе.....	45
4.2 Структура романа.....	47
4.3 Жанровые особенности в романе «Заговор».....	49
4.4 Образы героев романа.....	53
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 4.....	58
ГЛАВА 5. ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН МАЙ ЦЗЯ «ШУМ ВЕТРА».....	59
5.1 Сюжетная линия романа.....	59
5.2 Жанровые особенности романа.....	62
5.3 Структура романа.....	64
5.4 Специфика героев романа.....	66
ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 5.....	69

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	70
БИБЛИОГРАФИЯ.....	73

ВВЕДЕНИЕ

Китайская литература является одной из наиболее богатых и древних литератур в мире, которая охватывает тысячелетия. Она включает в себя множество жанров и форм, таких как поэзия, проза, трактаты, романы и др. Китайская литература отражает традиции и менталитет народа, исторические события, социальные нормы и ценности, а также философские и религиозные убеждения. Изучение китайской литературы помогает нам лучше понять культуру и историю Китая, а также расширить свой кругозор и понимание мира в целом. Современная китайская литература является продолжением богатой истории и заслуживает огромного внимания, из-за своего немалого вклада в развитие мировой литературы. Многим замечательным авторам, в том числе авторам детективов, уделяют внимание читатели из разных стран.

Май Цзя (麦家, 1964 г.р.) — одна из самых значительных фигур в современной китайской литературе, в настоящее время им издано шесть романов и восемь сборников рассказов. По многим его романам сняты фильмы, а также сериалы, сценаристом некоторых являлся даже сам автор. Писатель дважды получал одну из самых престижных литературных премий в Китае — премию Мао Дуня, которая проводилась в шестой раз в 2005 и в седьмой раз в 2008 году. Романы Май Цзя создали особый жанр «романов о работе спецслужб и разведки» (特情小说, *тэ цин сяо шо*) или «новых интеллектуальных романов» (新智力小说, *синь чжи ли сяо шо*). Помимо построения интересного сюжета в своих произведениях, автор также использует свой уникальный способ повествования. Несмотря на это Май Цзя остается недостаточно исследован в российском китаеведении. Так, ему посвящены лишь две статьи Лашина Романа Сергеевича: «Художественное своеобразие творчества Май Цзя» [Лашин, 2020] и «Май Цзя — некий китайский писатель» [Лашин, 2022]. Таким образом, **новизна** работы обусловлена тем, что особая специфика детективного романа на материале произведений Май Цзя не являлась

предметом специального изучения ни в западном, ни в отечественном литературоведении.

Актуальность работы связана с тем, что творчество Май Цзя не рассматривалось в точки зрения жанровой стратегии. Кроме того, сам способ рассмотрения детектива не просто как жанра, а как жанровой стратегии, предполагающий аналитический подход к используемому жанру, в том числе и самим писателем, также не является распространенным в литературоведении, а в отношении творчества Май Цзя становится совершенно новым.

Процесс размывания жанровых границ на рубеже XX вв. затрагивает не только «канонические» жанры, но и жанры литературы массовой, прежде всего, детективный роман. О. Ю. Ахманов, считает, что именно термин «жанровая стратегия» представляется наиболее подходящим для описания процессов, связанных с размытием жанровых границ в рамках постмодернистской эстетики, причем «в том случае, когда наблюдается взаимодействие и взаимопроникновение различных жанровых моделей и сознательное обыгрывание их автором» [Ахманов, 2011].

Также термин «жанровая стратегия» используется такими исследователями, как Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий, Н.В.Барковская, Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман.

В связи с этим представляется необходимым дать «рабочее» определение термина «жанровая стратегия». Под жанровой стратегией в данной работе понимается совокупность принципиальных установок автора, его сознательное и творческое использование признаков того или иного жанра для осуществления художественного замысла. Жанровая стратегия, как мы выявили, есть применение автором жанровой традиции для переосмысления тех или иных аспектов.

В настоящее время детектив активно развивается в литературе, поэтому исследование этого жанра имеет свою специфику. Также важно отметить, что сейчас детективный роман находится в промежуточном положении между высокой и массовой литературой.

Детективам посвящены научно-популярные статьи, такие как: пособия по написанию детективов С.Ван-Дайна «Двадцать правил для пишущих детективы», Р.А.Нокса «Декалог детектива», а также иронические «пособия» самих представителей жанра, например, «Как пишется детективный рассказ» Г. К. Честертон.

Можно выделить ряд **литературоведческих исследований**, которые имеют значение в данной работе. Например, труды таких современных авторов, как С.Н. Филюшкина, Н.Н. Вольский, М.А. Можейко, Р. Мессак, А.Ю. Наркевич, Ц. Тодоров. К проблеме влияния жанра детектива в китайской литературной традиции и его взаимодействия с другими жанровыми вариациями обращались Д.Н. Воскресенский, Н.В. Захарова, Е.И. Митькина, В.И. Семанов, И.Н. Филиппова, Ева Хун, Цзин Лю, Цзян Чжицин, Чэн Сяоцин. В этих исследованиях чаще всего предметом авторского внимания становится жанр детектива. Изучение жанровой стратегии в детективных произведениях, в том числе и в отношении творчества Май Цзя, в отечественном литературоведении до сих пор не предпринималось.

В качестве основного **объекта** исследования выступает жанровая специфика детективного романа. Стоит отметить, что современный детектив носит черты постмодернистского романа. Можно установить несколько наиболее ярких признаков произведений такого типа: постоянное обращение к разным историческим формам культуры, активное использование разнообразной художественной системы в произведениях, тяготение к полисемантическому и полистилистическому, повышенное внимание к чужому тексту (интертекстуальность), отсутствие единственного «Я» героя; отказ от фиксированной стилевой, идеологической, моральной доминанты; фрагментарность, внешняя «необработанность» формы художественных произведений; нечеткость разграничения между «высокой культурой» и массовыми жанрами. Все сказанное во многом относится к современному детективному жанру в литературе, который также хорошо оперирует различными жанровыми стратегиями.

Предмет исследования – жанровая стратегия детективного романа в творчестве Май Цзя. Авторская стратегия проявляется в том, что Май Цзя не только использует жанровые модели детектива в своих романах, но и делает их предметом художественного исследования, он использует западную классическую теорию повествования и дополняет ее своими жанровыми особенностями. Писатель в своих романах успешно сочетает различные жанровые стратегии.

Материалом исследования являются романы Май Цзя «Дешифровка» (解密, *Цзе ми*), «Заговор» (暗算, *Ань суань*) и «Шум ветра» (风声, *Фэн шэн*). Отбор материала обусловлен тем, что именно в этих произведениях наиболее ярко проявляется способность автора оперировать различными жанровыми стратегиями в рамках одного произведения. Последовательность рассмотрения произведений обусловлена, во-первых, хронологически. Во-вторых, обращение писателя к детективной традиции от романа к роману становится все более продуманным, глубоким и развивается от использования жанровой традиции к жанровой стратегии как таковой.

Цель работы – рассмотреть жанровую стратегию детектива в романах Май Цзя XX-XXI вв с точки зрения специфики её функционирования в литературе постмодернизма.

Задачи:

- 1) рассмотреть историю возникновения китайского современного детектива;
- 2) проанализировать термин «жанровая стратегия»;
- 3) выявить жанровые особенности детективов Май Цзя «Дешифровка», «Заговор» и «Шум ветра»;
- 4) рассмотреть особенности сюжетной линии в романах Май Цзя «Дешифровка», «Заговор» и «Шум ветра»
- 5) рассмотреть структуру произведений Май Цзя, на примерах «Дешифровки», «Заговора» и «Шума ветра»
- 6) проанализировать как автор использует жанровую стратегию в своих

романах.

Теоретико-методологическая база исследования. Прежде чем перейти к изучению жанровой стратегии в детективных произведениях мы ознакомились с понятием жанра вообще, для этого обратились к работам М.М. Бахтина [Бахтин, 2000], который является основоположником теории жанра, позволяющей рассматривать жанр в его развитии, исследуя не только роль жанрового канона в развитии литературы, но и функционирование жанра, сложное сочетание различных жанровых традиций. В свою очередь американский исследователь Дж. Кавелти в работе «Изучение литературных формул» [Кавелти, 1996] сосредоточил внимание на формальной стороне жанра, создав теорию так называемых «формульных» жанров, особенности которых определяются спецификой построения сюжета. В том числе Дж. Кавелти рассматривает типологизацию детективного жанра в настоящее время. Термин «жанровая стратегия» апробируется в исследованиях В. И. Тюпы [Тюпа, 2005], он считает наиболее уместным этот термин в отношении творчества тех авторов, которые осознанно используют сложные соединения жанровых традиций в своем творчестве. Кроме того О. Ю. Ахманов рассматривал жанровую стратегию в детективных произведениях [Ахманов, 2011]. Также стоит упомянуть

Методология исследования: работа базируется на обширной традиции жанровых исследований в отечественном и китайском литературоведении. Кроме того, для анализа феномена жанровой стратегии мы используем историко-литературный, сравнительно-сопоставительный, структурно-семантический методы и метод интертекстуального анализа.

Теоретическая значимость работы. В диссертации впервые в отечественном литературоведении подробно рассматривается вопрос функционирования современного детектива, жанровая стратегия китайского детектива в литературе.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в исследованиях аналогичного типа в отношении

творчества других китайских современных писателей, при чтении лекций по истории китайской литературы XX-XXI вв., при проведении практических и семинарских занятий по курсу «История китайской современной литературы XX-XXI века», «Китайский современный детектив».

Структура работы. Диссертация состоит из введения, пяти глав, заключения и списка литературы, включающего в себя 64 наименования.

ГЛАВА 1. ДЕТЕКТИВ КАК СОВРЕМЕННЫЙ ЖАНР КИТАЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Китайская современная литература

Литературная традиция в Китае развивалась долгое время довольно обособленно. Вплоть до XIX века зарубежная литература, особенно литература Европы и Америки, практически не оказывала влияния на китайцев.

Вся китайская литература до момента перехода на байхуа писалась на вэньяне, она была наполнена реминисценциями, множеством отсылок, а также была оторвана от обыкновенного читателя. Такую литературу могли читать лишь избранные грамотные люди, так как только они могли видеть все скрытые смыслы. Поэзия была наполнена множеством правил, которым было очень сложно следовать. В то время литературу можно было поделить на изящную словестность, а также произведения более низкого ранга, к которым относились *сяошо*¹. Такие изящные жанры как поэзия были доступны лишь интеллигенции, а обычным людям, которых было большинство, оставалось читать лишь второй тип: детективы, анекдоты, неофициальные истории [Захарова, 2019].

В 19 веке произошло масштабное столкновение Китая и Запада: началось знакомство жителей Китая, а в частности писателей, с европейской и русской литературой, которое происходило постепенно. Так как до 20 века отношения с Японией были очень уважительные, то она была важным посредником в связи Китая с зарубежными странами. И поэтому часто зарубежные тексты переводились с японского на китайский, а не с иностранного языка напрямую, произведения проходили через, так называемый, «японский фильтр». В начале XX в. в Китай привозили большое количество западных произведений, которые стали для отечественных авторов образцом для написания произведений в новом стиле. Кроме культурного обмена, в страну приходили новости о революционных событиях, произошедших в России. Это в дальнейшем

¹ Сяошо (кит. 小说) — роман, повесть, рассказ

повлияло не только на политическую сферу, но и дало толчок новым литературным процессам в Китае.

Таким образом, в Китае в 1919 году произошло массовое движение, которое стало известно как «Движение 4 мая», и которое было вдохновлено Октябрьской революцией в России. Студенты начали демонстрации протеста из-за решения Парижской мирной конференции не возвращать Китаю бывшие германские концессии в провинции Шаньдун, оккупированные Японией. Основным результатом этого движения стали перемены во взглядах китайской интеллигенции на культуру и идеологию страны. Возникло движение борьбы с «феодальной» традиционной культурой и идеологией, приводившей к лозунгу «科学与民主» (*кэсюэ юй миньчжэ*), что в переводе означает — «Наука и демократия». Это движение стало общенародным и заметно ускорило распространение марксизма в Китае и затронуло все стороны интеллектуальной жизни страны. В литературе наиболее значимым результатом «движения 4 мая» стало зарождение новой прозы, поэзии и драматургии в рамках «литературной революции» [Гугучкин, 2019, С. 35].

«Движение 4 мая» было важным периодом в развитии китайской литературы. В тот период китайские писатели, в том числе Лу Синь (鲁迅, 1881-1936), Ху Ши (胡适, 1891-1962), Го Можо (郭沫若, 1892-1978) и другие, отказались от традиционных литературных форм и стилей, и начали создавать новые произведения, которые были более доступны и понятны для широкой аудитории. Одной из ключевых идей «Движения 4 мая» была необходимость модернизации китайской литературы и культуры. Писатели старались соответствовать новым требованиям и создавать произведения, которые были бы более эмоциональными, экспрессивными и честными. Они также обращали большое внимание на развитие национальной литературы и культуры, в том числе на использование китайских языковых и культурных традиций.

Многие литературные жанры, такие как роман, эссе, драма и поэзия, были модифицированы в этот период, а традиционные жанры, такие как поэтические формы, были пересмотрены и обновлены. Были созданы новые техники, взяты

новые темы для произведений, которые позволяли писателям изображать жизнь простых людей и отразить реалии современного общества.

«Движение 4 мая» привело к созданию новой литературной элиты, которая играла важную роль в развитии китайской литературы в последующие десятилетия. Оно также привело к распространению западных литературных традиций в Китае и повышению качества китайской литературы в целом.

Одним из наиболее значимых последствий «Движения 4 мая» для литературы стало явление так называемой литературной революции, которая позволила литераторам выразить свое недовольство существующей традиционной культурой и идеологией и стать голосом нового поколения. Литературная революция в Китае была значимым культурным и социальным явлением в первой половине XX века. Это движение было связано с резким изменением политической и социальной среды в Китае, которое привело к обновлению литературных традиций и переходу к новым формам самовыражения.

Одной из ключевых причин литературной революции была необходимость перейти с вэньяня, который считался устаревшим языком и не мог передавать современные идеи. Первые шаги в этом направлении были сделаны еще в конце XIX века, когда китайские литераторы начали изучать западные литературные традиции и писать на байхуа, основанном на разговорной речи. Однако большой прорыв произошел в 1917-1927 годах, когда в Китай начали массово поступать переводы западных произведений, которые стали образцом для создания современной китайской литературы.

Другой важной причиной литературной революции было разочарование китайской интеллигенции в традиционных ценностях и идеологии, которые были связаны с долгой историей феодального Китая. Многие литераторы и мыслители видели в западной культуре и идеологии новую надежду на решение проблем современной Китая. Они выступали за науку, демократию и освобождение от «феодальной» традиции.

Литературная революция привела к появлению новых форм литературы, в

том числе новой прозы, поэзии и драматургии, а также к развитию новых литературных жанров и стилей. Литераторы начали писать о более широком круге тем, включая социальные и политические проблемы, человеческие отношения, психологические конфликты и многие другие.

Одним из самых известных представителей того времени был Лу Синь, который считается отцом китайской современной прозы. Его рассказы и эссе, написанные на простом языке, обличали социальные и политические проблемы того времени и вдохновляли многих молодых авторов.

Еще одним из первых представителей новой китайской литературы был Го Можо, который изначально не поддерживал коммунистических движений, а с 1949 года изменил свое мнение. Го Можо – поэт, прозаик и драматург, публицист, оратор и каллиграф. Эрудиция Го Можо универсальна: он был не только глубоким специалистом в области китайской национальной культуры, но и большим знатоком западной литературы. Научные работы Го Можо стали знаковыми в изучении древней истории Китая и его классической литературы.

Также стоит упомянуть Ху Ши, который выступал за использование разговорного китайского языка в литературе и написал ряд эссе, в которых критиковал консервативные взгляды на культуру и образование в Китае.

Эти писатели и их произведения сыграли важную роль в формировании современной китайской литературы и вдохновили многих авторов в последующие годы.

Говоря о важных событиях XX века, также стоит упомянуть о «культурной революции», которая оказала значительное влияние на литературу Китая. Это был период политических и социальных потрясений, произошедшим в стране в период с 1966 по 1976 годы. Этот период был запущен председателем Китайской народной республики Мао Цзэдуном (毛泽东, 1893-1976), который хотел избавить страну от элементов капитализма и пустить ее на путь социалистической революции. В начале этого периода была провозглашена кампания «Уничтожить четыре пережитка» (四旧, сы цзю), а именно «старую культуру», «старое мышление», «старые привычки», «старые

обычай». Все это привело к разрушению многих литературных традиций, а также к уничтожению произведений, сочинений и других культурных ценностей, которые считались «устарелыми». Культурная революция привела к радикальной перестройке общественной жизни, политической системы и культурных ценностей в Китае, а также к значительным изменениям в китайской литературе [Хузиятова, 2008].

В начале культурной революции были запрещены книги, произведения искусства и другие формы культурного наследия, которые не соответствовали новой политической линии. В то же время были переизданы ряд произведений, среди которых были такие работы, как «красная книжечка» Мао Цзэдуна. Эти произведения были пропагандистскими идеологическими трудами, которые активно распространялись среди масс.

В последующие годы произошел резкий спад в создании новой литературы. Книги были запрещены, авторы и издатели подвергались репрессиям. Культурная революция стала периодом крайней цензуры, и литература была сильно ограничена.

Последствия культурной революции сказались и на литературе, после ее окончания появились новые литературные тенденции. Одни писатели пытались отразить пережитые события, другие стали искать новые формы самовыражения, отражающие новую реальность. Новые направления в литературе сменяли друг друга.

Сейчас же существует множество талантливых и известных современных китайских авторов, и выбор самых популярных может зависеть от разных факторов, таких как жанр, тематика и персональные предпочтения читателей. Среди современных писателей следует выделить первого китайского автора получившего Нобелевскую премию по литературе — Мо Яня (莫言, 1955 г.р.). Он известен своими произведениями, которые часто затрагивают исторические и культурные темы «Страна вина» (酒国, Цзю го), «Красный гаолян» (红高粱, Хун гао лян), «Большая грудь, широкий зад» (丰乳肥臀, Фэн жу фэй тунь) и т.д. Еще одним известным автором является Юй Хуа (余华, 1960 г.р.). Он начал

свою карьеру как писатель в 1985 году, и с тех пор он написал множество романов и рассказов. Такие его произведения как «Жить» (活着, *Хуо чжэ*), «Братья» (兄弟, *Сюн ди*) публиковались не только в Китае, но и за его пределами. Его творчество известно своей глубокой социальной значимостью, а также захватывающими и трогательными историями. Также стоит упомянуть современного писателя Хань Шаогуна (韓少功, 1953г.р.), который во многих своих произведениях описывает людей с умственными или физическими недостатками. Наиболее известными в этом отношении являются повести «Папапа» (爸爸爸, *Ба ба ба*) и «Женщина, женщина, женщина» (女女女, *Нюй нюй нюй*). Выбор писателем необычных тем связан с традициями древней китайской прозы малых форм, а также с влиянием на писателя латиноамериканского «магического реализма». В 1996 г. вышел в свет роман «Мацяоский словарь» (马桥词典, *Ма цяо цы дянь*) — результат многолетнего изучения доконфуцианской культуры древнего государства Чу в поисках альтернативы доминирующему конфуцианству. Своими произведениями завоевал не только китайцев, но и иностранцев Лю Цысинь (刘慈欣, 1963 г.р.) — современный китайский писатель-фантаст. Наиболее известным его произведением является роман «Задача трех тел» (三体, *Сань ти*), который получил большое признание и интерес как в Китае, так и за рубежом. В нем автор обсуждает идеи физики, космологии, и философии, а также раскрывает проблемы социальной жизни в Китае. Книга была переведена на многие языки и получила награды, включая премию Хьюго в 2015 году. Это только небольшая часть известных китайских авторов, и каждый из них имеет свой уникальный стиль и тематику в своих произведениях.

Современная китайская литература отличается своей многослойностью и глубиной. Многие произведения затрагивают сложные вопросы, связанные с культурой, историей, политикой и социальными изменениями, что делает их чрезвычайно интересными и актуальными для современной аудитории.

Стоит отметить интересный момент: идеей литературной революции начала XX-го века был отказ от традиционных форм и скрытых смыслов, а

одной из особенностей современной китайской литературы в начале XXI века является как раз использование традиционных китайских литературных форм и символов [Турушева, 2014]. Это позволяет сохранить связь с богатой культурной историей Китая и создать уникальный стиль, который отличается от литературных традиций Запада.

Китайская современная литература также отражает широкий диапазон личных и социальных проблем, с которыми сталкиваются современные китайцы, включая семейные отношения, карьеру, образование, политику и общественные проблемы.

Несмотря на то, что китайская современная литература имеет свои особенности, она также представляет собой часть мировой литературы и становится все более популярной за пределами Китая. Многие современные китайские писатели переводятся на разные иностранные языки и получают признание и похвалу за свои произведения за рубежом. Современный облик китайской литературы является результатом взаимодействия многих различных факторов, включая культурные традиции, влияние западной культуры, социально-политические изменения и индивидуальное творчество китайских писателей. Это связано с тем, что они отражают уникальную культуру, историю и традиции, которые интересны и важны для мирового сообщества.

В современной китайской литературе также отмечается большая роль национальных меньшинств Китая. Многие писатели, пишущие на монгольском, тибетском, уйгурском и других языках, стали более видимыми и востребованными на национальном уровне. Их работы отражают многоликую культуру и традиции разных народов Китая.

Современные китайские писатели активно используют различные жанры, включая романы, поэзию, детективы, научную фантастику и др. Они также обращают внимание на глобальные проблемы и вызовы, такие как глобальное потепление, экологические проблемы, технологический прогресс и межкультурный обмен.

В целом, современная китайская литература представляет уникальную и

важную перспективу на мир и жизнь в современном обществе. Она продолжает развиваться и расширять границы своего влияния, привлекая все большее количество читателей и любителей литературы в Китае и за ее пределами.

1.2 Становление китайского детективного романа

Детективный жанр литературы зародился на Западе в XIX веке. В течение этого века происходили важные изменения в жизни общества: была упразднена смертная казнь за многие преступления, введены новые формы уголовного процесса, в том числе судебное следствие. Также было создано множество органов правопорядка, таких как полиция, частные детективные агентства и пр. В это время стали публиковаться книги и статьи, посвященные расследованию преступлений и пойманным преступникам.

Одним из первых авторов, заложивших основы детективного жанра, был Эдгар Аллан По (Edgar Allan Poe, 1809-1849). Его рассказы «Убийство на улице Морг» (The Murders in the Rue Morgue) и «Золотой жук» (The Gold-Bug) стали примерами классического детективного жанра. Вторым важным автором был Артур Конан Дойл (Arthur Conan Doyle, 1859-1930) с его персонажем Шерлоком Холмсом, чей детективный метод основывался на рациональном мышлении и логике. Дойл создал более 50 историй о Шерлоке Холмсе, которые стали классикой детективного жанра и продолжают быть популярными по сей день. Еще к известным авторам детективного жанра можно отнести Агату Кристи (Agatha Christie, 1890-1976), а также выделяются авторы полицейских детективов Рэймонд Чандлер (Raymond Chandler, 1888-1959), Дашиел Хэмметт (Dashiell Hammett, 1894-1961) и другие. Их произведения включают в себя классические элементы детективного жанра, такие как загадочные преступления, головоломки и расследование.

В целом, зарождение детективного жанра связано с появлением новых форм уголовного процесса и органов правопорядка, а также с интересом читателей к расследованию преступлений и поимке преступников. Он стал одним из самых популярных жанров литературы и остается популярным по сей

день.

Произведения с элементами детектива в Китае получили свое развитие еще в период правления династий Мин (1368-1644) и Цин (1644-1912). Классический китайский детективный жанр, также известный как *гунъань* (公安) или «судебная беллетристика», — это китайский детективный жанр, который получил широкое распространение. Понятие «*гунъань*» буквально переводится как «общественное спокойствие», и это отражает основную тему жанра — расследование преступлений, связанных с общественной безопасностью.

Гуанъань состоит из коротких историй, каждая из которых описывает отдельный случай расследования преступления или судебного дела. Эти истории часто были основаны на реальных событиях, и многие дела, которые расследовали, включают элементы коррупции, мести и взаимоотношений при дворе императора. Обычно в качестве главных героев выступают служители правоохранительных органов, такие как судьи, которые ведут дела. Часто в таких произведениях демонстрировали разнообразные способы пыток, то есть это были не просто рассказы о преступлении. Характерной особенностью *гунъань* является то, что он часто сочетает в себе элементы детективного жанра с политической и социальной критикой, что делает его похожим на современный детективный жанр.

Протагонистом типичного романа жанра *гуанъань*, как упоминалось ранее, является судья (или даже несколько судей), который, как правило, действительно существовал. Основными темами являлись, конечно же, преступления, методы их разгадки, а также выявлением причин, которые привели к ним. *Гунъань* часто фокусируется на таких преступлениях, как кража или убийство в небольшом сообществе, и показывает, как судья использует свой ум и опыт, чтобы раскрыть преступление.

Гуанъань часто акцентирует внимание на этике и морали. В процессе раскрытия преступления судья не только выявляет преступника, но и помогает героям найти путь к истине и правде, даже если это означает нарушение

традиций и установленных правил. В итоге *гуанъань* рассказывает о том, какие ценности и идеалы наиболее важны для жизни.

В конце XIX — начале XX веков произошел переход от классической «судебной прозы» к новому жанру детективов. Как считает профессор Н.В.Захарова, в то время, когда в Китае активно заимствовались иностранные слова, появился термин «детектив» — «*чжэньтань*», который переводится как «разведчик, тайный агент, детектив, шпион, сыщик», и стал использоваться для обозначения детективной литературы на китайском языке [Захарова, 2019].

В XX веке жанр детектива начал приобретать новые краски — китайские читатели были заинтересованы в иностранных детективных романах, таких как произведения Артура Конан Дойля, Эдгара По, Мориса Леблана (Maurice Leblanc, 1864-1941) и других западных авторов. Это привело к дальнейшему развитию китайского детективного жанра, который начал принимать элементы западной литературы [Митькина, 2020].

Западные детективные романы внесли новые элементы в китайский детективный жанр, включая более сложные загадки, использование научно-технических методов и новых технологий для расследования преступлений, а также более глубокое изучение психологии персонажей. Китайские авторы начали экспериментировать с различными поджанрами детективной литературы, такими как юмористический детектив, исторический детектив, фантастический детектив и другие. Однако необходимо отметить, что китайские детективные романы все еще сохраняют свою уникальность и часто отражают культурные и социальные особенности Китая. Многие авторы стараются сочетать западные и китайские элементы в своих произведениях, создавая интересные и оригинальные детективные истории

Детективный роман занял особое место в ряду явлений мировой литературы XX и XXI веков. Сегодня жанр детектива в Китае продолжает оставаться популярным и развиваться. Среди современных китайских авторов детективов можно выделить Май Цзя, А И (阿乙, 1976 г.р.) , Цзы Цзиньчэня (紫金陈, 1986 г.р.), Чжоу Хаохуэя (周浩晖, 1977 г.р.) и многих других. Их

произведения пользуются огромной популярностью в Китае и за ее пределами.

Таким образом, жанр детектива в Китае складывается под влиянием европейской культуры, но писатели Китая часто смешивают как классические традиции, так и новые зарубежные. В дальнейшем детективный жанр, «пережив» свою «классическую» стадию, претерпевает множество трансформаций (политический, шпионский детектив, триллер и т.д.), и уже можно говорить о нем, как о сочетании жанровых стратегий.

1.3 Жанровые разновидности китайского детективного романа

В научной литературе существует множество толкований «детективного жанра». Основные определения детектива акцентируют внимание именно на его сюжетной организации. Так, например, А. Ю. Наркевич дает такое толкование: «Детективная литература — литература, посвященная раскрытию запутанной тайны, обычно связанной с преступлением» [Наркевич, 1964, С. 601]. М.А.Можейко же, делая акцент на логическом раскрытии загадки, трактует понятие следующим образом: «Детектив — литературный жанр, интрига которого организована как логическая реконструкция эмпирически не наблюдавшихся событий (а именно — преступления). В силу этого внешний сюжет детектива выстраивается как история раскрытия преступления, а внутренний — как когнитивная история логической догадки» [Можейко, 2001, С. 213]. Также автор отмечает, что главным действующим лицом детектива является субъект решения интеллектуальной задачи (расследования), а именно сам детектив. Героем детектива может выступать частный сыщик, официальный следователь-полицейский, частное лицо, случайно оказавшееся на месте преступления. Психологизм, социальная аналитика причин преступности, лирические линии и т.д., безусловно присутствуя в детективных произведениях, тем не менее, никоим образом не определяют его как жанр. «Спецификой детектива как жанра, — по словам М.А.Можейко, - является инспирирование у читателя интереса к собственному расследованию, т.е. к попытке собственной интеллектуальной реконструкции картины преступления.

Это связано с тем, что по ходу развертывания детективного повествования в когнитивном распоряжении читателя оказываются те же данные, что и в распоряжении самого детектива-сыщика. В результате этого, ситуация чтения моделируется для читателя как интеллектуальное состязание со следователем, а в итоге и с самим автором детектива» [Можейко, 2001, С. 213].

Таким образом, основным признаком детектива как жанра является наличие тайны, секрета, либо загадки. При этом под тайное не обязательно подразумевается убийство, так как его наличие не всегда означает принадлежность произведения к детективному жанру. Поэтому главной особенностью детективной литературы является не само преступление, а постепенное его раскрытие. Но в основном эта тайна и связана с каким-либо тяжким преступлением, например с убийством.

Изначально европейский детектив возник из судебно-криминальной журналистики, со временем эволюционировал, обрел свои уникальные черты и стал самостоятельным жанром [Ефименко, 2019].

История развития детективного жанра показывает, что он является живым развивающимся феноменом, имеющим свои уникальные структуру, функции и природу. Как считает А. Ефименко — «детектив способен постоянно обновляться и развиваться, появляются типы детективов, изменяя форму и создавая множество поджанровых разновидностей» [Ефименко, 2019, С. 41]. В западной культуре, включая Европу и США, детектив стал динамической художественной системой, которая отражает социальные и культурные изменения, происходящие в обществе.

Детективный роман – это разновидность криминальной литературы, в которой расследуется преступление и раскрывается загадка. По мнению исследовательницы Песчанской Е.В., жанр имеет множество разновидностей [Песчанская, 2016], таких как:

1. Традиционный детективный роман – классический жанр, основанный на методическом раскрытии преступления путем логических рассуждений детектива, анализа фактов и доказательств. Примерами таких романов

могут служить произведения Артура Конан Дойла о Шерлоке Холмсе.

2. Роман о частных детективах – это жанр, который появился в 1920-х годах и характеризуется более жестоким и реалистичным описанием преступлений и следствия. Примерами таких романов могут служить произведения Дашиэля Хэмметта и Рэймонда Чандлера.

3. Психологический детективный роман – это жанр, в котором уделено большое внимание психологическим аспектам раскрытия преступления и характерам героев. Примером такого жанра может служить роман «Ганнибал» (Hannibal) Томаса Харриса (Thomas Harris, 1940 г.р.).

4. Спортивный детективный роман – это жанр, в котором действие происходит в спортивной среде, а раскрытие преступления связано с этой средой. Примером такого романа может служить «Фаворит» (Dead Cert) Дика Фрэнсиса (Dick Francis, 1920-2010) или «Убийство на поле для гольфа» (The Murder on the Links) Агаты Кристи.

5. Исторический детективный роман – это жанр, в котором действие происходит в прошлом, а герои раскрывают преступление, используя знания о тех временах. Примером такого романа может служить «Имя розы» (Il nome della Rosa) Умберто Эко (Umberto Eco, 1932- 2016).

Типичный западный детективный роман имеет ряд характерных особенностей в сюжете, героях, строении и жанровых особенностях.

Сюжет детективного романа обычно строится вокруг загадочного преступления, расследования и попыток раскрыть его. В процессе расследования герой сталкивается с различными подозреваемыми и свидетелями, собирает доказательства и пытается собрать все фрагменты пазла, чтобы раскрыть тайну.

Героями детективного романа обычно являются детективы, частные сыщики, адвокаты или жертвы преступления, которые самостоятельно начинают расследование. Они часто являются героями со сложным прошлым, которые имеют свои темные секреты.

Строение детективного романа обычно состоит из вводной части, в

которой описывается ситуация и проблема, затем следует развитие сюжета с участием расследования, а заканчивается кульминацией и разрешением тайны [Priestman, 2003, P. 46]. Часто в романах также присутствуют сюжетные линии, связанные с личной жизнью героев, которые могут повлиять на развитие сюжета.

Жанровые особенности детективного романа включают в себя использование множества ложных улик и обмана, чтобы запутать читателя, а также введение тайных событий и интриг, которые могут повлиять на развитие сюжета [Тодоров, 1999].

Тем не менее любой детективный роман на межнациональном уровне имеет ряд особенностей, которые связаны с культурными и языковыми различиями. Например, постмодернистский французский детектив будет значительно отличаться от китайского детектива, даже если оба используют одни и те же приемы и техники. Такие различия могут проявляться в выборе сюжетов, характерах героев, использовании местных культурных и исторических элементов, а также в стилистических особенностях.

Если сравнивать европейский и китайский детективные романы, то первым делом становится ясно, что они отражают различные культурные особенности, которые влияют на структуру произведения. Так, классический европейский детектив руководствуется определенными правилами, которые были обобщены и опубликованы Стивеном Ван Дайном (Stiven Van Dine, 1888-1939) в 1928 году. Основными признаками детектива, по его мнению, являются наличие загадочного события, обстоятельства которого неизвестны и должны быть выяснены, а также раскрытие этой загадки вместе с героями [Ван Дайн, 1990]. Ролан Барт (Roland Barthes, 1915-1980) определяет базовый код детектива как код загадки, который и определяет структуру и популярность этого жанра [Барт, 1994]. Однако китайский детективный роман имеет свои собственные культурные и структурные особенности, которые отличаются от европейского детектива и зависят от специфических особенностей мышления и культуры китайского народа.

Основным признаком китайского детективного романа является то, что он говорит не только о преступлении, но и посвящен выявлению истинной природы человеческой души [Захарова, 2018]. Китайские детективные романы, как правило, не так точно описывают все произошедшие «кровавые» подробности убийств и преступлений, скорее они сконцентрированы на исследовании поведения и характеров героев.

В китайских детективных романах, в отличие от западных, важную роль играет внимание к мелочам и деталям. В них не так много бесед и разговоров, скорее на первый план выходят описания и размышления героев. Также типично для китайского детектива использование философских и этических дискуссий вместо напряженных диалогов и действий.

Стоит отметить, что китайский детективный роман часто сочетается с другими жанрами, например, историческим, фантастическим или любовным. Также китайские детективы могут содержать элементы фольклора и мифологии, что делает их более привлекательными для читателей.

Важной чертой китайского детективного романа является его многогранность. В китайской культуре есть несколько поджанров детектива, каждый из которых имеет свои специфические особенности.

Во-первых, стоит выделить классический детективный роман. Этот поджанр имеет корни в классической китайской литературе. Основная структура этого поджанра соответствует структуре западного классического детектива, но в него часто добавляются элементы китайской культуры, такие как народные приметы и верования.

Во-вторых, исторический детективный роман. Этот поджанр является смесью детектива и исторического романа и основан на реальных исторических событиях. Он описывает расследование преступлений, происходивших в исторических периодах Китая. В таких произведениях детективный сюжет обычно сочетается с описанием жизни и обычаев той эпохи, в которой происходят события. Романы этого жанра часто уделяют особое внимание описанию культуры, социальной и политической среды времени, о котором они

рассказывают, например, роман Ма Боюна (马伯庸, 1980 г.р.) «Солнце и луна под микроскопом» (显微镜下的大明, *Сянь вэй цзин ся дэ да мин*).

В-третьих, психологический детектив. Данный вид детектива может несколько отступить от классических канонов в части требования стереотипного поведения и типичной психологии героев. В таком произведении обычно расследуется преступление, совершённое по личным мотивам (зависть, месть), и основным элементом расследования становится изучение личностных особенностей подозреваемых, их привязанностей, болевых точек, убеждений, предрассудков, выяснение прошлого. «В психологическом детективе сохраняется расследование преступления, остающееся основой жанра; но загадка, которую предстоит раскрыть, требует не логического, а психологического объяснения, проникновения в тайну человеческого сознания. Меняется и структура романа – разветвляются его побочные линии, далеко не всегда связывающиеся в единый сюжетный узел. Все большее место в нем занимает личная судьба сыщика» [Саруханян, 2014, С. 147]. Примером такого романа можно выделить произведение Чжоу Хаохуэя «Письма смерти» (死亡通知单, *Сыван тун чжи дань*).

В-четвертых, роман о частных детективах. Такие произведения, можно сказать, были первыми в китайском современном детективном жанре. Данный вид произведения обычно состоит из одного героя, частного детектива, который используя свой ум, проницательность и научный подход разгадывает загадку; также такие романы отражали жизнь Китая того времени и были сосредоточены на социальной причине преступлений [Митькина, 2020].

В-пятых, детективный роман с элементами фэнтези/научной фантастики. Этот поджанр сочетает в себе элементы детектива и фэнтези. В нем часто используются мифические существа и магические элементы, что делает его более интересным и захватывающим для читателей. Примером такого жанра может служить роман «Задача трех тел» Лю Цысиня, который получил мировое признание и стал популярным не только в Китае, но и за ее пределами.

Кроме того, существует множество других поджанров детектива в

китайской литературе, таких как детективные истории в стиле кунфу, и т.д. Жанровая разновидность китайского детективного романа может варьироваться в зависимости от конкретного произведения и автора.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1

Итак, в первой главе мы рассмотрели детектив в современной китайской литературе.

Учитывая вышеизложенное, можно сделать вывод, что огромное количество событий, таких как движение 4 мая, Октябрьская революция, литературная революция, «культурная революция» — все это оставило свой след в развитии китайской литературы XX-XXI веков.

Китайский детектив начал свое становление довольно рано: произведения с его элементами получили свое развитие еще в период правления династий Мин и Цин. Первый всплеск интереса к детективным романам наблюдался в начале XX столетия, когда начали появляться западные произведения. А следующий подъем интереса к такого рода литературе наблюдался уже после окончания культурной революции.

Современный китайский детектив, как ни странно, во многом схож с европейским, даже само понятие «детектив» было взято из-за рубежа. Это связано с тем, что именно западные произведения внесли новые элементы в китайский детективный жанр. Писатели Китая активно экспериментировали с различными поджанрами, приемами и т.д., что помогло создать свой неповторимый и уникальный жанр, который отражал культурные и социальные особенности страны.

Таким образом, появились наиболее популярные, имеющие свои особенности, поджанры китайских детективов, такие как: классический детектив, исторический детектив, психологический детектив и другие. Каждый из них имеет свои особенности в повествовании, структуре, сюжете, героях, месте.

ГЛАВА 2. МАЙ ЦЗЯ — СОВРЕМЕННЫЙ КИТАЙСКИЙ ПИСАТЕЛЬ

2.1 Детство и юность писателя

Май Цзя (麦家, 1964) — современный китайский писатель и сценарист, родился в городе Фуян, провинция Чжэцзян. Родители Май Цзя были обыкновенными рабочими, семья жила не богато. Автор отмечает свое тяжелое детство: «из-за семейных проблем у меня не было друзей, и я часто оставался в стороне» [Сюй Минхуэй, 2019]. В одном из интервью Май Цзя вспоминал, что когда он был маленьким мальчиком, у них не было электричества, и они использовали свечи для освещения дома. Он также рассказывал, что в то время еда была очень дорогой, и они не могли себе позволить многое [Сюй Минхуэй, 2019].

«Однажды у меня был конфликт с одноклассниками. Мой отец не только не утешил меня, но еще и избил, узнав об этом» [Сюй Минхуэй, 2019]. Не только одноклассники издевались над мальчиком, но и учителя, которые могли оскорблять его прямо на глазах учеников. Такое отношение обуславливается тем, что отец автора был обвинен в контрреволюционной деятельности. Хотя Май Цзя и пытался отстоять честь отца перед одноклассниками, тот его не только не понимал, но и разжигал огонь в отношениях отца и сына, в результате чего писатель стал одиноким и замкнутым в себе.

Однажды, когда Май Цзя был маленьким мальчиком, он увидел, как ворона сбросила на землю орех, чтобы разбить его. Этот эпизод вызвал у него неподдельное удивление и вопросы о природе и мире, которые в дальнейшем стали вдохновлять его на изучение естественных наук.

Будучи ребенком, Май Цзя записывал все свои обиды и боль в дневник: «Дневник стал для меня ключом, который смог открыть мое сердце» [Сюй Минхуэй, 2019]. Оказалось, что писатель вел свои записи более 20 лет, за это время он написал 33 дневника. Безусловно, такая писательская тренировка заложила неплохой фундамент в формировании писательских способностей. «Ведение дневника позволило мне научиться вести диалог со своим сердцем.

Со временем у меня появилось естественное чувство близости со словами. Именно слова открыли мое безмолвное сердце» — отмечает автор. Читая произведения других писателей, Май Цзя заметил, что многие рассказы своим содержанием напоминают его записи в дневнике, после чего он решил начать писать собственные произведения.

Однако Май Цзя стремился к знаниям. В школе он был одним из лучших учеников и в 1982 году поступил в Инженерно-технологический институт НОАК на радиотехнический факультет.

Тяжелое детство и борьба за выживание оставили глубокий след в жизни и творчестве Май Цзя. Многие его книги описывают жизнь людей, которые сталкиваются с трудностями и испытывают несправедливость.

Таким образом, тяжелое детство влияло на творческий путь Май Цзя и помогло ему создать литературные произведения, которые могут вдохновлять и помогать людям, которые сталкиваются с трудностями в жизни. Хотя писатель рос в бедной семье, он сумел выжить и получить образование, благодаря своей упорной работе и желанию учиться, что стало основой его успеха как писателя.

2.2 Зрелые годы автора

В 1981 году Май Цзя поступил в Инженерно-технологический институт на радиотехнический факультет. Данное учебное заведение подготавливало будущих военных разведчиков. В то время Май Цзя начал писать научно-популярные статьи о математике и науке, которые были опубликованы в различных журналах. После выпуска он получил работу в разведывательной службе. Именно она послужила источником информации для написания романов, таких как «Расшифровка», «Заговор» и др.

В 1986 году Май Цзя начал писать рассказ, который собрал из своих записей в дневнике, и назвал его «Личная тетрадь» (私人笔记本, *Сыжэнь бицзибэнь*). В этом же году он отправил свой рассказ в журнал «Куньлунь» (昆仑). Среди многих рассказов, присланных в редакцию журнала, главный

редактор решил опубликовать произведение Май Цзя, так как ему очень понравился необычный стиль автора. В пятом выпуске 1988 года этого же журнала было опубликовано ещё одно произведение Май Цзя — «Бермуды в жизни человека» (人生百慕大, *Жэньшэн Баймуда*). Затем он был признан лучшим писателем по версии журнала «Куньлунь» 1988 года. После этого в 1989 году Май Цзя решил получить еще одно образование, связанное с литературой. Он поступил в Академию искусств НОАК на факультет литературного творчества. В 1995 году издательство Академии искусств опубликовало сборник рассказов Май Цзя — «Фиолетовый код, чёрный код» (紫密和黑密, *Цзы ми хэ хэй ми*). Этот сборник стал очень популярным в Китае и помог укрепить позиции Май Цзя как одного из ведущих китайских писателей.

В 1997 году Май Цзя покинул службу. После 17 лет службы в армии он побывал в шести провинциях и городах и служил военным курсантом, техническим разведчиком, сотрудником пресс-службы и начальником отдела по связям с общественностью. В 2008 году он ушел с службы, приехал обратно в Ханчжоу и продолжил карьеру в качестве профессионального писателя.

Май Цзя также работал в качестве сценариста для телевидения и кино, и его произведения были экранизированы несколько раз. Начиная с 2005 года он являлся не только автором популярных романов, но и сценаристом к экранизациям данных произведений.

Таким образом, с 1980 по 1997 года писатель занимался своей карьерой. Во время своей службы автор всячески развивал свой писательский талант, публикуя свои рассказы в разных журналах. С 2008 года он вступил в ряды Союза китайских писателей. А в 2013 году Май Цзя занял пост председателя этого союза в провинции Чжэцзян.

Писателя наградили 6-й и 7-й премией Мао Дуня: в 2005 за роман «Дешифровка», а в 2008 за «Заговор». По мотивам этого романа был снят фильм, который пользовался огромной популярностью, вследствие чего произведение перевели более чем на 30 языков мира.

2.3 Жанровая специфика в детективах Май Цзя

В первую очередь романы Май Цзя относят к жанру шпионского детектива, психологической драмы и иногда даже романтического триллера. В своих романах Май Цзя обычно создает множество загадок и разгадывает их постепенно в ходе сюжета, что делает его произведения увлекательными и интересными для читателей. Его стиль письма характеризуется вниманием к деталям и умением создавать неповторимые образы персонажей. Кроме того, в его романах широко используются мотивы китайской культуры и фольклора, что придает им уникальный колорит.

Романы Май Цзя наполнены множеством особенностей. Например, автор часто включает в свои романы элементы шпионажа и разведки. Его персонажи, как правило, являются шпионами, которые занимаются сбором различной информации и участвуют в опасных миссиях. Все это обосновывается тем, что автор сам долгое время работал разведчиком, и эта тема ему близка. Во-вторых, в своих произведениях Май Цзя создает множество загадок, которые постепенно раскрываются в ходе сюжета. Читатели могут пытаться разгадать эти загадки вместе с героями и догадываться, кто из персонажей на самом деле злоумышленник. В-третьих, в детективных романах Май Цзя часто изучается человеческая психология. Он показывает, как люди реагируют на опасность и стресс, как эти эмоции влияют на их поведение, досконально описывая все переживания и чувства своих персонажей. В-четвертых, Май Цзя часто описывает ситуации, связанные с шпионажем, взломом кодов в своих детективных романах, оперируя подходящей научной терминологией. Он описывает новые технологии, которые используются для решения проблем, и объясняет, как они работают.

Жанровой особенностью романов Май Цзя можно считать использование разных приемов повествования. Май Цзя часто оперирует интересными приемами, которые делают его произведения уникальными и захватывающими для читателя.

Один из таких приемов — это игра со временем. В своих романах Май

Цзя использует технику нелинейной структуры повествования, когда события происходят не по порядку, а перемежаются с воспоминаниями персонажей о прошлом. Это позволяет ему создавать дополнительную интригу и загадочность, и заставляет читателя постоянно анализировать происходящее.

Еще один прием, который использует Май Цзя, это многоплановость сюжета. В его романах часто присутствуют несколько сюжетных линий, которые переплетаются между собой, создавая сложную мозаику. Это делает чтение произведений Май Цзя увлекательным и заставляет читателя внимательно следить за каждой деталью и переживать за героев. Например, роман «Заговор» рассказывает читателю сразу четыре разные истории о четырех разных персонажах.

Еще одной особенностью является присутствие рассказчика, который выступает от имени автора: практически каждое произведение начинается с того, что сам автор — Май Цзя — берет у кого-то интервью или какой-то герой приходит к нему и рассказывает свою историю.

В заключение хотелось бы отметить необычную структуру романов писателя с множеством персонажей, интриг и сюжетных линий. Они могут пересекаться и находиться в разных временных плоскостях, что добавляет глубину и многоплановость произведениям.

В своих романах Май Цзя также часто использует приемы флэшбека и флэшфорварда, когда события рассказываются не по порядку, а с переходом в прошлое или будущее. Это позволяет автору создать загадочную и неожиданную атмосферу, которая заставляет читателя задуматься и анализировать происходящее.

Еще одной особенностью структуры романов Май Цзя является медленное раскрытие главной загадки или тайны, которая постепенно раскрывается на протяжении всего произведения. Это создает напряжение и держит внимание читателя на протяжении всей книги.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2

Во второй главе мы подробно рассмотрели личность автора. Май Цзя является выдающимся представителем китайской литературы современности. Его произведения показывают жизнь людей, сталкивающихся с трудностями и несправедливостью, что делает его творчество очень актуальным для современного общества.

Как было сказано, жизнь автора с самого детства была наполнена множеством трудностей, что послужило началом для его писательской карьеры: чтобы бороться с своими трудностями и переживаниями Май Цзя начал вести личный дневник, который впоследствии был опубликован как самостоятельное произведение.

Что касается большей части произведений Май Цзя — они посвящены шпионам, разведке, взлому кодов и т.д. На это автора подтолкнула долгая служба в армии и работа в смежной сфере: он умело описывает все детали шпионских ситуаций, так как хорошо разбирается в этой теме.

Произведения Май Цзя наполнены большим количеством жанровых особенностей: каждое произведение имеет уникальный способ повествования, особенную структуру, до деталей продуманный характер героев и т.д. Автор умело создает множество загадок и постепенно разгадывает их в ходе сюжета, что делает его произведения увлекательными и интересными для читателей. Его стиль письма характеризуется вниманием к деталям и умением создавать неповторимые образы персонажей и их окружения. Он показывает, как люди реагируют на опасность и стресс, как эти эмоции влияют на их поведение, досконально описывая все переживания и чувства своих персонажей.

ГЛАВА 3. ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН МАЙ ЦЗЯ «ДЕШИФРОВКА»

В июле 1991 года Май Цзя закончил службу в НОАК и поступил на литературное отделение Академии искусств. После выпуска он сразу начал написать «серьезную вещь», а именно «Дешифровку». Он создавал ее в течение 11 лет. Издательство отказывало в публикации романа 17 раз. Изначально «Дешифровка» состояла из 1,2 миллиона иероглифов, но автору пришлось сократить до 210 тысяч, после чего в 2002 ее наконец опубликовали.

«Дешифровка» — шпионский роман. Действие книги разворачивается в Китае и следует за историей математического гения по имени Жун Цзиньчжэнь, который был завербован секретной китайской разведкой для взлома вражеских кодов во время Второй мировой войны. Книга представляет собой не только захватывающий шпионский роман, но и сложное психологическое исследование главного героя, Жун Цзиньчжэня, и его борьбы с самим собой. Роман глубоко погружает в мир криптографии и сбора разведанных и предлагает заглянуть в историю Китая во время Второй мировой войны.

Роман пользовался большой популярностью из-за своего запутанного сюжета, хорошо описанных персонажей – как внешне, так и внутренне. Книга была переведена на многие языки и получила большое количество наград, в том числе литературную премию Мао Дуня, одну из самых престижных литературных премий Китая.

В целом, «Дешифровка» — обязательное чтение для всех, кто интересуется шпионскими романами, криптографией или китайской литературой, и автор предлагает уникальный взгляд на историю и культуру Китая.

3.1 Сюжетная линия романа

Что касается романа «Дешифровка», то по времени создания он предшествует роману «Заговор», о котором речь пойдет позже. После того, как автор внезапно прославился, благодаря «Заговору», он понял, что это не то чего он хотел, ведь «Дешифровка», по его мнению, лучше отражает его неповторимый стиль и характер. Главный герой, Жун Цзиньчжэнь, в большей степени является отражением самого автора. Трагедия главного героя поднимает ряд вопросов для читателей, таких как самоконтроль, самоотверженность и так далее.

Большую часть романа Май Цзя посвящает главному герою, изображению его жизни: как она стала такой трагичной. Хотя он, Жун Цзиньчжэнь, родился в благополучной семье, он все равно был одиноким. Его бабушка, Жун Юин, с самого детства демонстрировала математические таланты. В итоге в возрасте 22 лет она получила докторскую степень по математике в Кембридже. Жун Юин была настолько востребованным гением, что даже участвовала в проектировании и производстве первого в мире самолета. Но когда она родила отца главного героя, то потеряла много крови и умерла, также скончалась и мать Жун Цзиньчжэня. Отец его не отличался такими выдающимися способностями, как бабушка, он был бездельником, совершал различные преступления и, потеряв половину семейного имущества, тоже умер в возрасте 20 лет. В итоге Жун Цзиньчжэнь, рожденный вне брака, жил в старом доме с господином Яном. Господин Ян — единственный человек, который воспитывал мальчика и именно он раскрыл его талант. Однажды в процессе подсчета продолжительности жизни господина Яна он самостоятельно научился умножению. Поразительные способности в математике повлияли на судьбу этого мальчика: он смог вернуться в семью Жун, поступить на математический факультет в университете, который также основала семья Жун, а также получить официальное имя Жун Цзиньчжэнь. Во время обучения знаменитый математик польского происхождения Ян Лесевич

(Jan Lesiewicz) восхищался талантами мальчика и всячески помогал ему. Математический талант Жун Цзиньчжэня постепенно развивался и в конце концов он смог поступить на службу в отдел расшифровки кодов секретного подразделения 701.

Тот факт, что Жун Цзиньчжэнь был рожден вне брака и был брошен, повлиял на дальнейшее психическое состояние героя: он был хрупким, отдаленным, всегда чувствовал себя так, будто он не тот, кто должен тут находится. Он с головой уходил в работу, мог день и ночь сидеть и расшифровывать код, только это приносило ему огромное удовольствие. Спустя всего лишь один год работы в подразделении 701 Жун Цзиньчжэнь расшифровал один из сложных кодов, принадлежащих США, таким образом он и стал героем в мире расшифровки. Затем гений взялся разгадывать еще более сложный код, который назывался «черный код». Он потратил много сил и энергии для расшифровки, но все было безуспешно. Позже Жун Цзиньчжэнь решил использовать сон, как еще один метод разгадки: он считал, что в его снах скрыты все секреты, включая код. Однажды, возвращаясь домой из Пекина, он случайно потерял свой дневник, который всегда носил при себе. Этот момент был довольно тяжелым в мире Жун Цзиньчжэня, если для обычного человека это всего лишь записная книжка, то для нашего героя это вся жизнь — там были сконцентрированы все усилия по расшифровке кодов, а также заметки, включая те, что он черпал из своих снов. В процессе поисков своего блокнота Жун израсходовал всю свою энергию и, в конце концов, у него случился нервный срыв.

Китайский специалист в области эстетики литературы и искусства Чжу Гуанцянь считает: «В драме важны не только глубокие страдания, но и способ их преодоления. Без противодействия не может быть драмы» [Чжу Гуанцянь 2014, С. 44]. Герой по своим качествам похож на героя «Заговора». Что касается А Бина, героя «Заговора», то трагедия для него заключалась не в том, что он мог оказаться в опасности, а в том, что долгожданный сын ему — не родной; для Жун Цзиньчжэня трагедия — это не код, который невозможно разгадать, а то,

что судьба насмехается над ним в тот раз, когда он небрежно теряет свой драгоценный дневник. Когда внезапно случались трудности, его особый ум не помог ему вспомнить все детали и усилили его нежелание жить.

Во времена переломных моментов люди чаще всего теряют свое упорство, перестают сопротивляться и поддаются воле судьбы. В то время как природа наградила гениальных героев особенными талантами, она также ослабила их психологическую сторону. И если сравнивать с героями других романов, то и А Бин, и Жун Цзиньчжэнь — они потеряли свой рассудок в критический момент, не смогли совладать собой. Май Цзя называет таких героев «тонкая длинная нить, которая постоянно растягивается»: чем больше ценность человека, которая создается его необычайными талантами, тем длиннее нить, и тем легче ее разорвать.

3.2 Особенности структуры и повествования

Общая структура «Дешифровки» состоит из начала и конца записной книжки Жун Цзиньчжэня. Май Цзя сделал все, чтобы из обычного повествования вышел запутанный лабиринт, что при прочтении дает необычный эффект. Автор не раз говорил, что на его творчество повлиял аргентинский писатель Хорхе Луис Борхес. Май Цзя считает: «Творчество Борхеса как лабиринт, лабиринт подобный горной цепи. Вы можете входить и выходить, формируя свой «маршрут» для привлечения «туристов»» [Ли Сяочэнь, 2018]. Под влиянием этого автор сформировал свою уникальную повествовательную стратегию.

Май Цзя создает больше загадок и путаниц в сюжете, чтобы привести читателя к саспенсу². Жун Цзиньчжэнь в своей работе должен постоянно преодолевать трудности и находить выход из лабиринта, а читателю лишь остается следовать по стопам главного героя, постоянно разгадывая множество загадок, и переживать все трудности вместе с ним. Чтобы привлечь больше интереса к истории автор смешивает реальность и иллюзию. Май Цзя однажды

² Саспенс — особое продолжительное тревожное состояние читателя

признался, что его роман «был создан из ничего» [Май Цзя, 2020], что говорит нам о том, что история вымышлена, но чтобы создать ощущение подлинности, он постоянно подчеркивал это в романе: «Эта история реальная, а не вымышленная. То, что я записываю, — это эхо прошлого» [Май Цзя, 2004, С. 244]. Автор также добавил в произведение большое количество интервью, а именно 14 интервью с главным героем Жун Цзиньчжэнем, 11 интервью с начальником Чжэном и 1 интервью с Янь Ши. Начальник Чжэн и Янь Ши — свидетели переживаний Жун Цзиньчжэня в разные периоды его жизни, и автор намеренно выделяет эти истории, чтобы заставить читателя поверить в подлинность романа. Кроме того, постоянно меняющаяся повествовательная стратегия — это не только попытка придать тексту более глубокий, многоплановый характер, но и дополнение истории другой точкой зрения.

Понимание «Дешифровки» требует большого ума, ведь тайна скрыта не только в интересном названии, но и в особенностях повествования. Как отмечал автор: «меня всегда интересовал текст, а именно его сложности, и теперь каждый текст, что я создаю, может быть своего рода доказательством моей вовлеченности при написании таких запутанных романов» [Сяо Яньянь, 2022, С. 3]. Именно благодаря тому, как Май Цзя тщательно работал над структурами своих произведений, все они являются уникальными в своем роде, не похожими на другие детективные китайские романы.

Повествовательная структура текста — ретроспективная. В произведении присутствует переплетение времени истории и времени интервью. Сюжет периодически возвращается к прошлым событиям, которые послужили развитию конфликта. Повествование в основном ведется в естественном хронологическом порядке, начиная с рождения Жун Цзиньчжэня, развития его способностей, расшифровки «пурпурного кода» и заканчивая «черным кодом». Многие главы разбавлены интервью с окружением главного героя, а также порой фигурируют некоторые фрагменты предыдущих событий. Например, в главе «Соединение» (合, хэ) рассказывается о том, как человек по имени Янь Ши разгадал «черный код», но читатель не понимает, когда и каким

образом это произошло, и на многие другие вопросы нет ответа. Но затем Май Цзя вставляет интервью с Янь Ши, и этот пробел заполняется новой информацией: вспоминая прошлые события, читатель уже знает о огромной беде Жун Цзиньчжэня, которая и помогла Янь Ши раскрыть секретный код. Жун Цзиньчжэнь проделал всю основную работу для разгадки кода, а Янь Ши сделал заключительный шаг.

Ракурс повествования не единичен, он постоянно меняется. Май Цзя сосредоточился на Жун Цзиньчжэне, главном герое, с разных ракурсов, чтобы придать истории более реалистичный эффект, сделать ее более полной. Во вступлении первой главы «Начало» (起, *ци*) используется повествование от третьего лица. Рассказчик подобен Богу, рассказывающему таинственную историю семьи Жун. В начале главы рассказчик активно участвует в истории: «Я провел два с половиной месяца на нескольких железнодорожных линиях на Юге. Я взял интервью у 51 человека, которые были в курсе событий и проверил кучу информации» [Хэ Гохуэй, 2014, С. 6]. В следующей главе в основном используется первое лицо. В главе «Соединение» рассказчик — «я» встретил главного героя в больнице. В это время Жун Цзиньчжэнь уже страдал серьезным психическим расстройством и он был настолько стар, что это даже удивляло. Также этот «я» записал полностью подтверждавшее подлинность рассказа интервью в подразделении 701. В следующей главе «я» уже посетил офис 701 и получил 25-ю записную книжку Жун Цзиньчжэня от его жены. В этой главе читатель видит, что Жун, как великий мудрец, обрел внутренний покой в жизни, ведь в его дневнике четко отображены все размышления. В процессе чтения этой части читатель постоянно сталкивается с философскими мыслями. После этого читатель переходит к главе «Заметки во время болезни» (病中札记, *бин чжун чжа цзи*), где главный герой открывает свое сердце, позволяя нам заглянуть в его богатый внутренний мир и проникнуть в глубины его души. Жун Цзиньчжэнь не только обладает уникальным складом ума, но и чувствами обычного человека, совладать с которыми не в силах. После этого образ героя раскрывается полностью, он становится ярким, насыщенным и

завершенным. Некоторые критики считают, что первую часть книги следует разбить на части и использовать их в качестве вступления или завершения к уже существующим главам. Так как содержание следующих глав постоянно заставляет возвращаться к первой и вспоминать что было. Но это и есть особенная структура автора, подчеркивающая его уникальность и изобретательность.

Намеренная путаница во времени повествования, постоянная смена ракурса повествования, полная фокусировка на главном герое — все это демонстрирует нам отказ от конкретных рамок, а также уникальный подход к написанию произведений.

Несложно заметить, что роман Май Цзя «Дешифровка» стремится как следовать традициям, так и бросать им вызов. Произведение описывает разные философские мысли в переплетении традиционного классического и современного романа. Задача Май Цзя заключается в том, чтобы создать необычный роман, который откроет новый мир для современной литературы, а также подарит что-то новое придирчивому читателю.

3.3 Жанровые особенности «Дешифровки»

Роман «Дешифровка» не является олицетворением типичного детективного романа. Он смешивает в себе шпионскую и философскую составляющую. Две темы взаимодополняют друг друга, показывая трудности жизни гениев, их душевные метания.

Для понимания содержания «Дешифровки» можно выделить четыре смысловых уровня. Первый уровень — это история о том, как Жун Цзиньчжэнь разгадал «пурпурный код» и «черный код». Это самый поверхностный смысл романа. Именно этот уровень придает всему произведению саспенс. Второй уровень связан непосредственно с работой в сфере дешифровки. В творчестве Май Цзя работа в этой сфере — это не только шпионская работа, связанная с национальной безопасностью, но и карьера, которая требует как ума, так и удачи, но при этом люди, занимающиеся ею, - одиноки и загадочны. На этом

уровне автор, используя свои профессиональные знания, рассказывает о тонкостях работы в области дешифровки. Третий уровень — это размышления гениального Жун Цзиньчжэня и «дешифровка» внутреннего мира героя, таких его составляющих, например, как врожденная хрупкость и чувствительность. Четвертый уровень — философские суждения о трудностях жизни в целом.

Фрейд считал, что литература — олицетворение тоски, а также психологической травмы, которую автор перенес в детстве или юности и которая всегда будет его сопровождать и проявляться в произведениях. «Независимо от того, насколько долго будет происходить процесс становления личности, он определенно будет связан с многими обстоятельствами из детства» [Abramson, 1984, P. 62]. Май Цзя также вложил часть своей души в Жун Цзиньчжэня, в главном герою видна его тень. Детство автора было таким же одиноким, как и у Жун Цзиньчжэня: его постоянно высмеивали окружающие. Отчуждение одноклассников и даже учителей сделало писателя замкнутым, одиноким, тихим и его постоянно сопровождало чувство неполноценности. И только лишь начав вести свой личный дневник, Май Цзя смог притупить эту боль, а также это повлияло на его карьеру в будущем.

Такого рода психологические переживания автора были спроецированы на Жун Цзиньчжэня. Личность героя замкнута и одиночна. Если у него не хватит сил расшифровать код, он определенно не заслужит уважения у окружающих. Работа в подразделении 701 на серьезной должности придала Жун Цзиньчжэню надежду, но именно она же и затянула его в бездну. Большое количество испытаний довелось пережить герою, но в итоге его погубили обыденные трудности. Не просто так Май Цзя в предисловии к «Дешифровке» решил процитировать Борхеса: «Так называемая случайность — это не что иное, как наше незнание сложного механизма судьбы» [Май Цзя, 2004, С. 7]. В каком-то смысле жизнь главного героя можно рассматривать как трагедию судьбы, но его трагедия — не есть то же самое, что трагедия на Западе. На западе это часто бессилие человека перед его судьбой, невозможность повлиять на нее. Эдип, пытаясь убежать от пророчества, движется прямо в его сторону:

убивает отца и женится на своей матери. В «Дешифровке» совсем иначе, герой не пытается спастись от своего «пророчества», он олицетворяет всю сущность эгоцентризма, опуская руки.

Попытка Жун Цзиньчжэня противостоять расшифровке кодов и своей судьбе почти невозможна. Он расшифровывает код, чтобы бороться с судьбой, и именно судьба привела его к трагичному исходу.

Повествование в романе Май Цзя представляет собой прямую противоположность традиционной линейной модели повествования. Повествование, похожее на лабиринт, имитация правды, иллюзии, анализ психологии персонажей — все это показывает способность Май Цзя создавать пронзительные истории.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 3

В романе «Дешифровка» автор поднимает важные вопросы о семье, одиночестве и самопознании через историю Жун Цзиньчжэня, который, как нам кажется, во многом схож с Май Цзя. Роман не только описывает разнообразные технические стороны дешифровки, но и отображает состояние человека в о время критических моментах жизни. Когда Жун Цзиньчжэнь теряет свой драгоценный дневник, он погружается в себя и теряет рассудок.

Стоит отметить, что «Дешифровка» — это сложный и запутанный детективный роман, который требует от читателя большого внимания и умения разгадывать загадки. Автор тщательно работал над структурой текста, чтобы создать уникальную повествовательную стратегию, которая включает в себя переплетение времени и иллюзию реальности. Благодаря этому, «Дешифровка» стала одним из наиболее известных и популярных детективных романов в Китае, а Май Цзя — одним из наиболее талантливых писателей своего поколения.

Несмотря на то, что роман «Дешифровка» Май Цзя не является типичным детективным романом, он представляет собой уникальную жанровую смесь, сочетающую в себе шпионские и философские элементы. Четыре смысловых уровня романа позволяют читателю проникнуться историей героя и ощутить всю боль и отчаяние, которыми пропитана книга. Психологические переживания автора, прекрасно отраженные в главном герое, делают «Дешифровку» еще более глубокой и пронзительной. Роман Май Цзя — это не просто история о расшифровке кодов, но и сильный литературный опыт, который затягивает и заставляет задуматься о многих вещах.

ГЛАВА 4. ХАРАКТЕР РАССЛЕДОВАНИЯ В РОМАНЕ «ЗАГОВОР»

Роман «Заговор» (暗算, *Ань суань*) был написан в 2003 году. Роман также экранизировали, и в 2005 году вышел 40-серийный сериал по его мотивам. Экранизация произведения подтолкнула больше людей читать это произведение, после чего «Заговор» стал пользоваться огромной популярностью среди читателей не только Китая, но и многих зарубежных стран. Роман был переведен более чем на 30 языков мира. Вследствие чего в 2008 году роман получил 7-ю литературную премию имени Мао Дуня.

Необходимо сказать о самом названии романа. «Заговор» кроется в нем. В переводе с китайского 暗算 *ань суань* дословно означает — «скрыто думать, втайне вынашивать планы, замышлять». В официальном английском переводе 暗算 *Ань суань* перевели как «In the dark» что дословно означает — «В темноте». А почему в темноте? Потому что герои не видят, что происходит, они «строят заговор» против противника, но сами того не замечая таким образом попадают в ловушку «заговора». Хотя каждому герою и присуща определенная индивидуальная история, каждого из них ждет почти одинаковый трагический исход: все пострадали от роковой судьбы. По мнению автора, «они оставили своих жен и детей, похоронили свои имена и фамилии, ломали голову над безопасностью страны и интересами народа и «тайно вычисляли» других, но, в конце концов, они были «тайно вычислены» судьбой» [У Фань, 2019]. Жизнь несправедлива к ним и именно в результате, казалось бы, случайностей они приходят к тому, что их таланты служат родине. Таким образом заглавие содержит в себе глубокую жизненную философию.

4.1 Особенности сюжетной детективной линии в романе

«Заговор» описывает жизнь, работу, характер и судьбу гениальных, странных людей. Все они обладают необычными талантами, которые выходят за рамки стандартных умений человека.

Все действия в основном разворачиваются в необыкновенном подразделении 701 — разведывательной службы, созданной по образу советского управления КГБ. «Данное подразделение включало в себя три «особых» отдела — отдел радиоперехвата, отдел дешифровки и оперативный отдел. Отдел радиоперехвата занимался техническим обеспечением, отдел дешифровки — расшифровываем тайных кодов, а оперативный отдел отвечал за оперативные действия, осуществление разведывательной деятельности» [Май Цзя, 2016, С. 16]. Это подразделение фигурирует во многих романах Май Цзя, например в «Дешифровке». По словам автора даже он там служил.

Первая глава романа повествует нам историю слепого А Бина, который наделен особым слухом. Именно такой человек был нужен подразделению 701: который смог бы прослушать десятки тысяч частот и выявить среди них то, что требуется. Стоит упомянуть о том, что в 60-ые годы СССР и Китай не были друзьями, отношения двух государств были очень накаленными. В то время Китай старался прослушать все радиостанции Советского Союза, но СССР после невиданного в мировой практике радиомолчания неожиданно поменял частоты секретных станций. Китай остался ни с чем, многолетние наработки оказались бесполезны. По этой самой причине подразделению 701 нужен был человек с неуловимым слухом, такой, как А Бин. Его нашли в маленькой китайской деревушке. Уже там он поражал всех жителей своим удивительным слухом: он мог распознавать по голосу возраст человека, что он сегодня ел, пил, кто его близкие, откуда он прибыл и так далее. Благодаря его неповторимому слуху, о нем узнали в соответствующих органах. Вся первая глава посвящена А Бину и его успешной работе в подразделении 701.

В первой части второй главы мы знакомимся с девушкой, которая также имеет уникальный талант. Ее зовут Хуан Ии, молодая, студентка. Ранее она

работала и училась в США у самого Джона фон Неймана. Это выдающийся американский математик и физик, который внес огромный вклад в квантовую физику, логику и так далее. Хуан Ии лично пригласили первые лица Китая вернуться на родину и служить во благо страны, что она и сделала. Но ее характер очень своенравный: она свободная, со своими принципами. Лишь прозорливость сотрудника, который ее нашел, позволила ей вступить в отряд 701. Во время работы в подразделении она предстает нам «ангелом с проблемами», как и названа часть главы, посвященная ей. Ее главная слабость — мужчины. За все время работы в 701 она пыталась соблазнить целых трех сотрудников, некоторые из них были уже женаты. Но ее это, конечно, не останавливало. На такое поведение закрыли глаза лишь только потому, что она внесла огромный вклад в расшифровку кодов. Любвеобильная, ранимая, взбалмошная и дерзкая, не считающаяся с начальством, эта женщина взламывает тайваньский код высокого уровня, что позволяет Китаю разоблачить массовую шпионскую сеть Чан Кайши на материке.

Вторая часть этой же главы книги посвящена другому выдающемуся дешифровщику отдела — Чэнь Эрху, его теплым отношениям с учеником, изменениям в памяти после выхода на пенсию, и возвращением ясности сознания после того, как ему дали почетную должность в отделе. Его история — это история глубокой преданности работе [Сиротин, 2016].

Заключительная, третья глава книги рассказывает нам о человеке, который послужил стране уже посмертно — Зуи Фу. Как же это произошло? Оперативники подразделения 701 использовали тело умершего человека для того, чтоб сбить американцев с толку во время войны во Вьетнаме. Это полностью повторяет операцию «Мясной фарш», которая была проведена во время Второй мировой, когда англичане подбросили труп офицера с якобы секретной информацией о наступлении союзников на Грецию и Корсику. Это позволило обмануть противника и успешно занять Сицилию [Сиротин, 2016]. В «Заговоре» же автор описывает историю жизни обычного человека, который после смерти «передал» американцам ложную информацию. Стоит отметить,

что тут также писателя интересует не захватывающая история сложной военной операции, а жизнь людей, которые благодаря своим необычным талантам попали в подразделение 701.

4.2 Структура романа

«Заговор» не только имеет уникальное название, но и особую структуру. Май Цзя говорит: «"Заговор" — это, своего рода, структура "картотеки" или "выдвижного шкафа", то есть, если рассматривать его по отдельности, то каждая часть независима, а вместе это целое. Эта структура в точности повторяет структуру 701. Как секретное подразделение, каждый отдел 701 представляет собой изолированный остров, который похож на закрытую банку» [У Фань, 2019].

Таким образом, «Заговор» можно назвать «картотечным романом», который представляет собой комбинацию особых файлов нескольких человек [У Фань, 2019]. Когда мы читаем роман, складывается ощущение, будто мы пролистываем досье персонажей. Пролистав один файл, мы переходим к следующему: от слепого А Бина, Хуан Ии, Чэнь Эрху до Зуи Фу. История каждого записана в архиве, а автор демонстрирует файлы персонажей через разных рассказчиков. Таким образом, файл каждого персонажа помещается в небольшое отделение ящика. Все файлы независимы друг от друга, а вместе образуют целый ящик. Истории персонажей «Заговора» относительно независимы, но вместе они составляют единое целое, рассказывая легендарную историю, произошедшую в подразделении 701. Также на протяжении всего романа прослеживаются неменяющиеся персонажи, а именно журналист, имя которого совпадает с именем автора романа, — Май Цзя, а также человек, у которого он берет интервью — директор Цянь, который был его проводником в мир подразделения 701.

Повествовательная структура «Заговора» приводит к существованию двух слоев в тексте. Такая же структура используется в романе «Тысяча и одна ночь». «Тысяча и одна ночь» содержит два уровня: основной и второстепенный.

Основная часть заключается в том, что Шахерезада рассказывает истории королю, чтобы выжить. Вторая же часть — это непосредственно тысяча и одна короткая история, которые она рассказывала. Эта самая вторая часть значительно больше основной, о которой читатель бессознательно будет забывать в процессе чтения.

Роман «Заговор» также содержит два повествовательных слоя. В главе «Пролог», репортер по имени Май Цзя случайно встретил человека из таинственного отдела 701 и получил возможность взять интервью у него. Таким образом, услышав историю, он смог раскрыть историю героев. Этот повествовательный уровень будет первым, а история второго уровня рассказывается уже через людей из 701, которым посвящена остальная часть книги. На этом повествовательном уровне несколько независимых коротких рассказов тесно связаны и относительно независимы; также, очевидно, что этот уровень больше по количеству глав, чем предыдущий, и ему также уделяется больше внимания с точки зрения содержания.

Тонкость повествовательной структуры «Заговора» заключается в том, что она отражает реальность секретного подразделения 701. Три отдела в подразделении 701 независимы друг от друга, но они тесно связаны. Развитие и успех одного отдела будет влиять на другое. Такая странная, одновременно разнородная и целостная структура полностью соответствует подразделению 701.

Май Цзя, несомненно, доволен такой структурой [Лю Юньлун, 2007], но именно эта структура вызвала критику со стороны некоторых комментаторов. Они считают, что «Заговор» — это не длинный роман, и в лучшем случае это просто сборник из нескольких повестей, потому что у него нет последовательного характера и сюжетной линии. Автор считает, что нет необходимости оспаривать это, потому что не существует фиксированного шаблона для структуры длинной формы, и романы, похожие на эту структуру «картотечного шкафа» в истории китайской и зарубежной литературы, не являются уникальными.

4.3 Жанровые особенности в романе «Заговор»

Изначально роман «Заговор» — детективный, имеющий полифоническую композицию. Так как структура данного романа представляет собой структуру картотеки, то стоит рассмотреть каждую часть как самостоятельную единицу, ведь они наделены своими особенностями.

Май Цзя умело оперирует различными жанрами в своем произведении. Каждая часть романа написана в своем жанре. Так, например, в первой части, рассказывающей нам историю А Бина, ведется повествование от первого лица — от лица директора Цяня. Все внимание уделено человеку, чья история начинается в небольшой деревушке, продолжается в подразделении 701 и заканчивается уже смертью и последующей жизнью его окружения.

Также соблюдается классическая линейная композиция: все события идут один за другим в хронологической последовательности: директор Цянь находится в поиске умелого сотрудника, затем находит А Бина; кульминация приходится на самоубийство героя из-за неверности жены. Затем автор рассказывает о последующих событиях, где Линь Сяофан рассказывает о сложностях жизни с А Бином: «А Бин словно ребенок...» [Май Цзя, 2016, С. 77].

Повествование наполнено как элементами детектива, так и элементами драмы. В сюжете есть загадка — код, который нужно разгадать главному герою, показывается путь А Бина к успешному выполнению этого задания, но также история параллельно дополняется всеми признаками драмы: читатель наблюдает личную жизнь главного героя, его проблемы в социуме, его неуверенность и его безумие, когда что-то идет не по плану. Мы видим психологический портрет неуравновешенного главного героя.

Что касается художественной стороны, то данная часть наполнена различными фигурами речи, такими как олицетворение, метафоры, повторы, преувеличения и т.д. Например, в следующем примере автор использует метод параллелизма, чтобы описать как А Бин без особых усилий решил те или иные задачи: «То, что он сделал всего за один месяц — намного больше и намного

лучше тот, что сделало все подразделение 701 за все время, намного лучше» [Май Цзя, 2016, С. 59].

Вторая часть, посвященная Хуан Ии, жанрово схожа с первой частью. Но вместо обычной драмы мы видим любовную драму: вся история крутится вокруг девушки, чья жизнь не так проста, она пытается найти свою любовь, завоевать сердце мужчины. Параллельно разгадке секретного кода девушка пытается наладить свою личную жизнь. Сюжет связан с личной жизнью Хуан Ии, ее взаимоотношением с внешним миром, повествование наполнено душевными диалогами о том, что такое любовь.

Данная часть наполнена большим количеством диалогов, где главная героиня бесконечно признается в любви то одному, то другому мужчинам: «Цзайтянь, обнимите меня, вы нужны мне, я люблю вас, прошу вас...» [Май Цзя, 2016, С. 205], «Я хочу выйти замуж за Чжан Гоцина!» [Май Цзя, 2016, С. 279]. Также множество размышлений рассказчика (в данном случае, это Цзайтянь – сотрудник подразделения 701): то о переживаниях из-за сложности связанных с взлома кода, то о нелепости Хуан Ии, то герой испытывает муки совести, связанные с изменой Чжан Гоцина: «После того, как жена Чжана вернулась, ее тень постоянно преследовала меня: я боялся, что она узнает всю правду и устроит большой скандал» [Май Цзя, 2016, С. 276].

Несмотря на всю драму второй части, автор старается разбавлять текст юмористическими приемами. Например, описывая Хуан Ии, Май Цзя использовал множество различных юмористических абсурдов, чтобы описать ее уникальную личность: «Женщина — мечта, но она непостижима. В то же время, мне кажется, у нее особый темперамент... бесстыдный, незаконный, как у страстной ведьмы» [Май Цзя, 2016, С. 191]. То есть автор описывает Хуан Ии одновременно и ангелом, и демоном.

Иногда Май Цзя использует коммуникативный сбой для создания комического эффекта. Каждый язык имеет свои правила использования, и если эти правила нарушаются — язык изменяется. Вариативность заключается в использовании грамматических структур, отличных от общепринятых, чтобы

добиться цели общения. Автор часто использует необычные сочетания слов для создания комичного эффекта. Язык Май Цзя отличается использованием образных метафор и сравнений, автор упрощает философские проблемы и делает их более понимаемыми. Например, «неверная мысль более верна, чем идеальный результат теста» [Май Цзя, 2016, С. 173]. В своих романах Май Цзя часто использует такие языковые отклонения, чтобы вызвать улыбку у читателей. Например, он использует необычное сочетание слов, называя героиню Хуан Ии «Проблемным прекрасным ангелом», чтобы выразить свою любовь и в то же время неприязнь к математическому гению. Также при помощи сравнения абстрактных вещей с обычными Май Цзя придает определенную философию роману, например: «расшифровать код — значит прислушаться к сердцебиению мертвых» [Май Цзя, 2016, С. 168]. Такой язык изображает мудрость и философию. Автор ищет самую обычную истину во внешнем сходстве вещей.

Что касается третьей части «Заговора», то написана в виде рассекреченных документов Ши Гогуана, ученика Чэнь Эрху. Начинается все с небольшого вступления: кто такой Лао Чэнь, откуда взялся его дневник и так далее. Примечательно, что часть называется «Тень Чэнь Эрху», ведь «... увиденное нами вряд ли будет абсолютно полной и наглядной картиной его жизни, это будет похоже на ее слабую тень» [Май Цзя, 2016, С. 294]. Дневник и многие другие документы, связанные с этим человеком изложил его ученик — Ши Гогуан.

В этой части нет интриг, напряжения или любовной драмы. Она состоит из страниц дневника, и нескольких писем от Ши Гогуана, и детей Чэня Эрху. Читатель с разных сторон видит описание главного героя: глазами дочери, сына и своего ученика. Каждый вид документа будь то письмо или страницы дневника — везде отражаются мысли героев, их чувства и воспоминания, читатель не просто видит все глазами героев, но и вместе с ними проходит через все эмоции.

Большая часть написана в жанре эссе, поэтому текст изобилует

средствами выразительности. Примечательно, что повествование наполнено теми фигурами речи, что часто используются в обыденной речи, ведь это не «сочинение», а живое письмо героя, его заметки. В самом начале каждой части дневника мы можем заметить парцелляцию: «Общежитие. Ночь. Дождь», «Кабинет. Ночь. Все еще идет дождь», «Общежитие. Ночь. Ясно», таким оформлением автор реализует «дневник», герой записывает где, когда он пишет, и какая погода, такой способ придает достоверность излагаемому. Также описания состояния часто наполнены множеством метафор: «Отец постоянно молчал с холодным выражением лица» [Май Цзя, 2016, С. 321], «Ночь накрыла уже весь двор» [Май Цзя, 2016, С. 325], «Убийственная сила шашек» [Май Цзя, 2016, С. 327], «лицо отца каменело» [Май Цзя, 2016, С. 329] и так далее.

Заключительная глава имеет схожесть с предыдущей, но ракурс повествования изменен: оно ведется от одного лица. Что очень необычно, так это то, что читатель узнает историю из уст трупа. Глава называется «Душа Зуи Фу» и именно эта душа рассказывает нам историю своей жизни и секретной операции, таким образом в романе присутствует элемент мистики: душа рассказывает историю жизни уже умершего человека.

Текст построен при помощи инверсионной композиции: Зуи Фу сначала упоминает что произошла определенная «ошибка», а затем рассказывает, что и как к ней привело. Также, как и в прошлой части, повествование наполнено душевными мыслями героя, переживаниями и его отчаянием из-за того, что произошедшее никак не изменить: «Понимаете, это то, к чему я стремился, но из-за... Как бы вам сказать? Если бы я понимал, что моя жизнь не безгранична, то, вероятно, реализовал бы эти два стремления в течение моей ограниченной жизни» [Май Цзя, 2016, С. 381].

Таким образом, можно заметить схожесть между первой и второй, а также между третьей и четвертой частями. Первые две наполнены диалогами, в повествовании присутствуют несколько героев, которые коммуницируют друг с другом; сюжет изобилует множеством интриг, любовных драм и так далее. Остальные третья и четвертая части же наоборот — повествование ведется в

виде эссе героя, который рассказывает о своей жизни, о своих переживаниях и чувствах.

4.4 Образы героев романа

У Май Цзя есть огромная палитра средств, чтобы сделать образы своих персонажей такими живыми. В начале романа автор знакомит читателя с «я-рассказчиком»: «Как я уже говорил, местные звали меня «репортер в черных очках». Мое имя — Май Цзя...». История разворачивается от первого лица, автор слушает воспоминания директора подразделения 701 — начальника Цяня, который выступает в роли рассказчика и повествует читателю историю из первой новеллы «Слушающий ветер».

«Слушающий ветер» А Бин — странный и одаренный слуховыми способностями персонаж в романе «Заговор». А Бин - чудаковатый парень, слепой, не очень умный и не приспособленный к жизни. Но его слух, недоступный обычным людям, — настоящий дар, и он может слышать каждого, кто входит в деревню, сидя дома. Однажды ребенок по фамилии Ван хотел намеренно подразнить А Бина и обманом заставил его «ошибиться», А Бин «отрицал с еще большей решимостью, да еще и начал сердиться, с каждой секундой все сильнее, заскрежетал зубами и в итоге, как сумасшедший, забился в припадке: — Невозможно!» [Май Цзя, 2016, С. 36]. Поэтому он отругал ребенка как лжеца, «...ругался и ругался, его лицо побледнело и поседело, он бился в конвульсиях, словно в припадке эпилепсии» [Май Цзя, 2016, С. 37]. Так как А Бин понимает, что своим слухом он превосходит многих, поэтому он и считает, что всегда прав.

Когда директор Цянь привез его в подразделение 701, его лицо было парализовано из-за тяжелой работы и бессонницы. По словам автора, выглядело это действительно ужасно, ведь А Бин внешне и так был достаточно уродлив. Однако во время процесса прослушивания он был просто гением. А Бин за очень короткий промежуток времени внес выдающийся вклад в

государственный мониторинг вражеских станций для получения разведанных. По этой причине, чтобы похвалить его, организация не только продвинула его по службе, но и устроила женитьбу, надеясь развеять его желание постоянно навещать семью, что очень мешало работе.

У А Бина превосходный слух, но у него совершенно отсутствует половой опыт, и он абсолютно не разбирается в вопросах отношений мужчины и женщины. Герой наивно полагал, что зачатие ребенка происходит просто от совместного сна рядом с женщиной. Когда А Бин услышал, что его сын ему не родной, он почувствовал небывалый стыд и унижение. Единственный способ сохранить лицо мужчины — это смыть позор смертью, поэтому он при помощи электрического тока решает покончить с собой. В этой сцене можно понять всю трагедию главного героя «слушающего ветер»: изначально одинокий человек, который, казалось бы, обречен всю жизнь жить с мамой, никогда не поймет семейного счастья и не сможет нормально работать, но за короткий срок успевает прожить такую насыщенную и полноценную жизнь, раскрыть свой потенциал и показать свой характер.

В следующей части «Смотрящий на ветер» Май Цзя пишет об истории следующего директора подразделения 701 — директор Аня, который рассказал о необычной девушке.

Если А Бин — совершенно традиционного типа мужчина, то Хуан Ии, «смотрящая на ветер», — его полный антипод. Она индивидуалистка, занимается своим делом, богемна и не придерживается обычаев. «Ее глаза, ее улыбка, ее речь, ее платье, ее стиль», — по мнению директора Аня, просто «сумасшедшие»!

По словам многих знакомых Хуан Ии, она — «наполовину ангел, наполовину дьявол». По пути в 701 директор Ань почувствовал, что у Хуан Ии «действительно есть ангельская сторона», у нее от природы красивая внешность, а ее интеллект, индивидуальность и статус столь же экстраординарны и поразительны, как и ее красивая внешность: «Я не странная, а всего лишь независима в своих суждениях и поступках. Они здесь все как по

шаблону сделанные, абсолютно одинаковые, а я выделяюсь из толпы, поэтому вам стоит познакомиться со мной» [Май Цзя, 2016, С. 120].

Большое количество различных приемов описывает многогранную личность Хуан Ии. С одной стороны, она училась за границей и находилась под влиянием западного либерализма, упрямо искала любовь, которая на рабочем месте была неприемлема; в глазах людей она была «ангелом», но «бесстыдным, незаконным, как страстная ведьма». С другой стороны, Хуан Ии была известным почитаемым математиком, гением, проявляла свои силы при взломе сложнейшего кода и не имела себе равных.

В подразделении 701 впечатление от действий Хуан Ии в глазах людей и ее смелые действия, направленные на то, чтобы показать любовь к начальнику Аню, были настолько вызывающими, что это было неприемлемо. В итоге девушка переключалась с одного мужчины на другого, пока не встретила Чжан Гоцина. Чжан Гоцин был сотрудником секретно-шифровального отдела. Однажды случилось так, что мужчину пришлось понизить в должности, а всю его семью, жену и ребенка, отослать домой, на родину. После этого момента по случайности и произошел роман Хуан Ии и Чжан Гоцина, в результате чего семья мужчины была разрушена. Несмотря на ветреный характер девушки, она гениально разгадала сложнейший код, но, как только, завершила свою миссию, сразу погибла. Жена Чжан Гоцина толкнула ее прямо к пружинной двери, но голова случайно ударилась о выступающую водопроводную трубу, что и привело к гибели девушки. По сравнению с А Бином, который убил себя, чтобы не потерять свое лицо, причина смерти героини является совершенно противоположной — она не могла совмещать в себе традиционные китайские ценности и свой волевой характер; своенравный и свободный дух погубил ее.

В следующей главе «Тень Чэнь Эрху» читателю раскрывается история необычного одноименного сотрудника, который «стал свидетелем того, как с нуля создавался отдел дешифровки, как он рос и развивался» [Май Цзя, 2016, С. 292]. Чэнь был начальником нескольких отделов и заместителем директора подразделения. Все большие и маленькие тайны, правдивые и выдуманные

истории — вся подноготная отдела дешифровки были частью его большого и богатого опыта, его истории.

Что необычно — повествование в этой главе ведется от лица самого Чэнь Эрху, но в виде его дневника, поэтому данная часть романа называется «Тень Чэнь Эрху», ведь дневник не раскроет нам героя полностью, а лишь покажет его слабую тень.

Сам герой — обычный человек, он не обладает острым слухом, как А Бин, не является гением математиком, как Хуан Ии, Чэнь Эрху — типичный романтический герой — одиночка в своем маленьком комфортном мире под названием 701. Он получал удовольствие от своей работы, и после выхода на пенсию не смог приспособиться к обычной жизни, поэтому ему пришлось вернуться в обратном направлении. После раскрытия бесполезного кода «огонь» он внезапно умер из-за чрезмерного волнения. Но не стоит недооценивать этого персонажа, ведь с ним автор нас знакомит более близко, читатель видит его переживания, его мысли, воспоминания и т.д.; тут нет чье-то взгляда на героя или оценки персонажа, мы видим его изнутри, а не снаружи, что заставляет сопереживать ему и симпатизировать.

В заключительной части «Ловец ветра» начало ничем не отличается от предыдущих трех историй «Заговора». Это тоже воспоминания о некой войне. Однако манера повествования тут абсолютно другая. В последней части Май Цзя снова выбрал непредсказуемого рассказчика — душу китайца Зуи Фу. В данной части нет типичного взлома кодов: штабной офицер по фамилии Люй позаимствовал труп, чтобы отправить дезинформацию американской армии. Это оказалось тело рассказчика последней главы — Зуи Фу; его полностью переодели, подложили документы и якобы ценную военную информацию, включающую в себя план атаки американской армии. В итоге ловушка сработала и благодаря хитрости подразделения 701 вьетнамцы одержали победу над США. Но смысл главы в том, что никто так никогда не узнает о том, что на пляже в могиле лежит совсем не выдуманный офицер Хо Хай Зыонг, а Зуи Фу, который всего лишь был сотрудником склада амуниции и который хотел, чтобы

«люди наконец услышали мои слова» [Май Цзя, 2016, С. 398].

Ни у одного из четырех особенных героев, описанных в романе, нет хорошего начала и хорошего конца. Все они по-своему интересны: родились странно и умерли еще более странно. Как сказал Май Цзя, они «живут в заточенном, искаженном и извращенном мире. В их судьбе всегда слишком много важных задач, слишком много трудностей и слишком много проблем. В конце концов, та самая нормальная и обыкновенная жизнь потеряна» [Май Цзя, 2016, С. 282]. Всех героев можно было описать как приходящих и уходящих без следа: ведь их смерть произошла очень незаметно и странно. Но в то же время они полны величия и будут жить вечно, потому что погибли за родину и нацию.

Странные и интересные персонажи в «Заговоре» оставляют глубокое впечатление, ведь автор использует простой понятный язык при описании каждого из героев, он никого не возвышает и не принижает. Читатель сам оценивает героя, сострадает ему или ненавидит. Май Цзя смог по-особому описать каждого из персонажей, показать их судьбу и помочь понять их.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 4

«Заговор» описывает жизнь, работу и судьбу гениальных, странных людей, которые обладают необычными талантами. Такие персонажи, как слепой А Бин, наделенный особым слухом, и молодой математик Хуан Ии, привлекают внимание своими уникальными способностями. Сюжет романа насыщен тайнами, загадками и интригами, а также глубокой философией жизни. Каждый персонаж имеет свою индивидуальную историю, но все они имеют почти одинаковый трагический исход.

«Заговор» воплощает структуру «картотечного романа», что для китайской современной литературы в новинку. При чтении романа у нас складывается впечатление, будто мы пролистываем досье каждого из героев, узнавая историю одну за другой. Тонкость такой структуры заключается в том, что она полностью отражает структуру секретного подразделения 701: все три отдела 701 независимы друг от друга, но в то же время тесно связаны.

Данное произведение является олицетворением уникальной жанровой стратегии Май Цзя. Смешение нескольких жанров в рамках одного произведения — вот что придает романам Май Цзя такую популярность. Каждая часть написана в своем жанре: шпионский детектив, драма, дневник, эссе и так далее. Где-то мы видим любовные интриги, а где-то глубокие душевные переживания, сопровождающиеся соответствующими фигурами речи. В романе также есть множество персонажей, каждый из которых имеет свою уникальную личность и историю. При описании героев автор использует разные стили.

ГЛАВА 5. ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН МАЙ ЦЗЯ «ШУМ ВЕТРА»

Роман «Шум ветра» (风声, *Фэн шэн*) повествует о событиях в Ханчжоу времен Японо-китайской войны (1937–1945). Напряженное повествование, интрига с элементами классического детектива, яркие персонажи – все это стало причинами популярности романа, который получил среди прочих наград престижную литературную премию Ба Цзиня в 2009 году. В этом же году роман был экранизирован и представлен на международных кинофестивалях.

5.1 Сюжетная линия романа

В самом начале романа автор, он же рассказчик, упомянул, что его роман «Заговор» был выдуман [Май Цзя, 2020, С. 6]. Он рассказал про каждого героя, кто являлся прототипом для каждого из них. Затем, обучаясь в литературном институте Лу Синя, автор случайно встретил профессора Паня, который оказывается намеренно его искал, чтобы рассказать Май Цзя историю не менее занимательную, чем его же собственные романы. Рассказать эту историю мужчине подтолкнула глава «Ловец ветра» в романе «Заговор». Автора очень это заинтересовало, тогда профессор устроил ему личную встречу с выжившими героями этой «правдивой» истории. Это послужило толчком для написания романа «Шум ветра» [Май Цзя, 2020].

«Шум ветра» рассказывает историю шпионских действий во время японо-китайской войны (1937-1945). Действие истории разворачивается в 1941 году в городе Ханчжоу, находящемся под контролем японского правительства. Пятеро главных героев У Чжиго, Цзинь Шэнхо, Бай Сяонянь, Ли Нинъюй и Гу Сяомэн находятся под домашним арестом в мрачном доме у озера Сиху, потому что их подозревают в шпионаже с вражеской стороны. Чтобы вычислить предателя, который поспособствовал утечке информации, глава японской секретной службы Хихара Рюкава внимательно следил за вышеупомянутыми пятью людьми и проводил различного рода допросы, включая жестокие пытки, которые привели даже к смерти одного из героев. В это время, помимо прямой

опасности разоблачения, тайному агенту по кличке «Старый дух» также нужно было передать важную информацию. Для Хихара Рюкавы выяснить, кто является «Старым духом», — самая важная задача. В конце концов, кто-то из пяти человек покончил с собой, кто-то был убит, а у тех, кто выжил, на теле и живого места не осталось. После долгих пыток выжившие выглядели ужасно, но японцы до сих пор не выяснили, кем был предатель. А «Старый дух», тем временем, даже смог передать информацию своим сообщникам за пределы особняка, сообщив, что их встреча отменена, тем самым обеспечив им безопасность.

Разведка — важная часть любой войны, но в китайской литературе не так много описаний таких историй. Например, во время войны в романе Ши Тяня «В метель» (*大风雪里, Да фэн сюэ ли*) описывалась девушка, которая передавала информацию китайской армии, воюющей с Японией. После 2000 года появились романы Май Цзя «Дешифровка» и «Заговор». Такая необычная литература заинтересовала большое количество читателей. А после экранизации она стала популярна еще больше, повлекшая за собой новую волну «шпионского бума» среди китайских читателей. Поэтому Май Цзя также известен как «Отец шпионских войн» (*谍战之父, де чжань чжи фу*). Но на самом деле романы Май Цзя гораздо масштабнее, чем просто «шпионские войны». Шпионские войны — это только внешняя сторона романов. В своих книгах автор также описывает жизнь героев, их силу, хрупкость и печаль.

Ли Нинъюй — самая бесстрашная героиня в «Шуме ветра». Она как раз и является подпольной участницей Коммунистической партии Китая и «Старым духом», именно она долгое время работала тайным агентом в японском марионеточном правительстве, а также имела богатый опыт в дешифровке телеграмм. Чтобы скрыть свою личность, она вместе с своим братом притворялись семейной парой и в обычные дни без всякой причины не выходили в люди. Во время ее заключения в особняке, ее подозревали в измене, но она была бесстрашна, спокойна и тверда перед лицом опасности. Ли Нинъюй подвергалась жестоким пыткам, но она даже не дрогнула, пока не

отдала свою жизнь. Подробности пыток героини описаны во многих местах романа: «В это время Ли Нинъюй больше не походила на человека, у нее ссадины на лбу, сломанная переносица, выпавшие передние зубы, распухшие губы и бесконечный поток крови по всему телу.....» [Май Цзя, 2020, С. 266]. В романе также говорится, что Ли Нинъюй опустилась на колени и попросила Гу Сяомэн о помощи. Сцена была очень трогательной: «Но она была так решительна, что опускалась на колени снова и снова, пока они не были разбиты и окровавлены» [Май Цзя, 2020, С. 282]. В конце концов Ли Нинъюй кончает жизнь самоубийством, приняв яд, чтобы доказать свою невиновность.

Профессор Пань разгадывает тайну, что Ли Нинъюй была «демоном». Перед тем как покончить с собой, девушка написала две записки: одну своему псевдо-мужу, который на самом деле являлся ее братом, а вторую — своему ребенку. Увидев все это профессор Пань сказал, что на самом деле в этом есть скрытая информация. Ли Нинъюй использовала свою собственную смерть, чтобы избежать больших потерь со стороны их коммунистической организации. А причина, по которой профессор Пань так много знает об этом, заключается в том, что Ли Нинъюй — его тетя, а ее брат — его настоящий отец.

Написав часть под названием «Восточный ветер» (东风, *Дун фэн*), (первоначально автор назвал эту часть «Код» (密码, *ми ма*)), рассказчик связался с издательством чтобы опубликовать написанное. Неожиданно редактор позвонил и сказал, что книга по определенной причине не может быть выпущена. Оказалось, что Гу Сяомэн не умерла и сейчас живет на Тайване, он узнала о публикации книги «Код» от своего сына и сообщила, что обратится в суд, в случае публикации. Чтобы разобраться во всей истории автор решает отправиться на Тайвань и услышать ее версию истории.

Гу Сяомэн оказалась не предательницей, а агентом гоминьдановской партии³, которую также послали шпионить. Изначально она не знала, что Ли Нинъюй была членом коммунистической партии. Позже, во время

³ Гоминьдан (中国国民党, *чжун го го минь дан*) — консервативная политическая партия Китайской Республики, в настоящее время существует на Тайване

издевательств над подозреваемыми, Гу Сяомэн поняла, кто же на самом деле является «Старым духом». Поэтому Ли Нинъюй придумала двухэтапную стратегию: сначала оставить предсмертную записку и спрятать ее, а затем после смерти Ли, ее новая подруга — Гу Сяомэн – при помощи этой записки сможет расшифровать пароль и рассказать это японцам, чтобы те начали ей доверять и смогли ее освободить. А уже после смерти Ли Нинъюй Гу Сяомэн разослала всю информацию соратникам Ли Нинъюй в коммунистической партии.

Рассказчик, с одной стороны, поверил рассказу Гу Сяомэн, поэтому до публикации старался не связываться с профессором Панем. Но уже после смерти господина Паня (отец профессора Паня) до автора дошли слухи, что он и Гу Сяомэн были мужем и женой, их свадьба прошла после японо-китайской войны. Но и их отношения также были связаны со шпионажем: господин Пань использовал Гу Сяомэн, чтобы проникнуть в Гоминьдан и получить информацию. После того, как девушка об этом узнала, она бросила мужчину и уехала на Тайвань. А профессор Пань, сын мистера Паня, оказывается сын и Гу Сяомэн тоже.

5.2 Жанровые особенности романа

Что касается жанрового вопроса, то роман «Шум ветра» не похож на «Заговор» и «Дешифровку». В «Шуме ветра» представлено смешение шпионского и классического детективного поджанров. В произведении мы видим классическую ситуацию по типу «закрытая комната». «Закрытая комната — распространённая в детективной прозе ситуация, когда убийство совершается в таком месте преступления, куда никто со стороны не мог прийти и откуда никто не мог выйти. При этом создаётся впечатление, что преступление не могло быть совершено, ибо преступник словно бы растворился в воздухе» [Вольский, 2006, С. 27].

Первая часть романа под названием «Восточный ветер» состоит из десяти глав, в которых используется линейное повествование о событиях

прошлого года и событиях настоящего времени. Основное место повествования — Ханчжоу в период японской оккупации. Время проведения — конец весны и начало лета 1941 года. Выбор Май Цзя загородного дома в качестве основного места действий не беспричинно. Он описывает это места как просторное и роскошное. В романе говорится о внутреннем убранстве дома: «Полы из пурпурного дерева, мебель из красного дерева, кровати из позолоченной меди, диваны в европейском стиле, кушетки-шезлонги, хрустальные люстры, глазурованная плитка на полу, туалеты со смывом ... Эти все вещи практически невозможно купить» [Май Цзя, 2020, С. 17]. Но по сюжету этот дом — это еще один ад на земле, как сказал Май Цзя: «Все ищут демонов, все создают демонов, зло против зла, собаки кусают собак, сажают, строят заговоры, сражаются, вся человечность уничтожена, остались лишь животные по натуре». Предельная роскошь создает предельно жуткое ощущение, а современная элегантность и ужас накладываются друг на друга в одном пространстве, что вносит важный вклад в атмосферу «Шума ветра».

Особенности стиля Май Цзя заключается в том, что он ярко описывает атмосферу шпионских романов. Хотя, по мнению критиков, языку «Шума ветра» не хватает эстетики, он не отстает в плане профессионализма и способности создавать атмосферу. Например, описание зашифрованных электронных посланий в книге и подробное описание филиалов японского правительства в период оккупации, без профессиональных знаний автора роман бы не получился таким достоверным и не получил бы такую известность.

Также, говоря о «Шуме ветра», стоит упомянуть и другие особенности. Например, также как и в двух предыдущих романах, автор использует терминологию и темы, которые не всегда будут знакомы обычному читателю, такие как тонкости шпионажа, а также описания идеологических убеждений героев, которые поймет не каждый иностранец. Читая историю, нередко приходится обращаться за пояснениями к некоторым вещам за пределами книги. Для чтения «новых интеллектуальных романов» Май Цзя обязательно

нужно использовать весь свой ум, чтобы не запутаться и понять смысл произведения.

Если говорить о художественной составляющей, роман обладает всеми характеристиками шпионского саспенса, вперемешку с чертами психологического триллера. Находясь в загородном доме, герои на протяжении долгого времени подвергаются пыткам и допросам, в то же время показывается внутренняя составляющая героев: их переживания о близких, которые никак нельзя показывать. Огромное впечатление производит образ Ли Нинъюй, — ее способность вести интеллектуальную дуэль, отличные способности к шпионским делам, способность контролировать и анализировать психологическую составляющую противника и дух преданности своей идеологии. Таким образом, «в романе выражается не только совокупность различных жанровых черт, но и объединяются разные типы сюжетов, так что произведение обладает уникальным содержанием темы, точное описанием героев и неповторимым стилем» [У Фань, 2009, С. 112].

Не стоит забывать, что действие романа разворачивается во время японо-китайской войны. Хотя роман вымышлен, такие детали, как навыки криптографии, дешифровки, взаимоотношения между различными партиями и японским правительством в период оккупации, не говоря уже об одежде и атрибутах в романе — все это соответствует истории. Роман описывает отвагу шпионов и разведчиков в период марионеточного государства под властью японцев. Автору необходимо было обладать профессиональными знаниями в области шпионажа, Коммунистической партии Китая и японской оккупации в ту эпоху, а также профессиональными знаниями криптографии и дешифровки [У Фань, 2009, С. 64]. Автор умело соединяет в одном произведении прошедшее и нынешнее, подлинно описывая все произошедшее.

5.3 Структура романа

Помимо интересной сюжетной линии в романе, стоит также обратить внимание на особый способ повествования автора. Как сказал Ван Дэвэй,

историк и критик китайской литературы: «Романы Май Цзя представляют собой гибрид революционных исторических рассказов, западных шпионских романов, а также психологических триллеров» [Чжан Чжидань, 2014]. Такого вида особенности романа связаны в первую очередь с уникальной повествовательной структурой.

«Шум ветра» заимствует повествовательную структуру «мета-романа»⁴. В начале части «Восточный ветер» повествовательной перспективой выступает сам автор — «я»: «случайно я узнал историю...», «поэтому я взял интервью...», «...поэтому я написал этот роман» и так далее. «Я» — это мост между прошлым и настоящим, историей и действительность в романе. Повествование второй части романа «Западный ветер» также начинается с слов автора, якобы он узнал, что Гу Сяомэн еще жива, «я» решает встретиться с ней и услышать ее версию истории. Сюжет романа извилист и рассказывается с разных сторон. Сразу после того, как автор выслушал историю девушки и вернулся домой, стали известны еще одни подробности. «Я» узнает о неизвестных обидах отца профессора Пэна и Гу Сяомэн — оказывается, что они когда-то были мужем и женой. Именно эта особая структура повествования и меняющаяся перспектива заставляют читателей следовать по стопам автора и попадать в запутанное повествование, исследуя скрытые и неуловимые частички истории. Также стоит отметить, что названия двух частей «Восточный ветер» и «Западный ветер» представляют собой две противоположности, два рассказа, двух разных людей. «Восточный ветер» внезапно меняется на «Западный ветер», делая переворот на 180 градусов, меняя рассказчика и ход истории. В приложении к «Шуму ветра» Май Цзя признается, что его вдохновили «Четыре Евангелия» из «Священного писания». «Четыре Евангелия» рассказывают о жизни Иисуса с разных точек зрения, тем самым вдохновляя Май Цзя создать несколько рассказчиков одной истории, чтобы повествование стало более объемным. Такой способ повествования используется не только в «Шуме ветра». Так, например, в

⁴ Мета-роман — роман о романе, предметом повествования в нем является процесс создания романа

рассказе «В чаще» Рюноске Акутагавы каждый новый герой рассказывает историю по-разному, у каждого своя версия событий.

5.4 Специфика героев романа

Ли Нинъюй — главный герой романа, она же «Старый дух» разведки коммунистической партии, выполняющая секретные задания в японском марионеточном правительстве. Ее спокойный характер и твердая вера придавали ей огромную силу, благодаря чему она много раз оставалась целой и невредимой в сложных условиях. Столкнувшись лицом к лицу с офицером секретной службы Хихарой, она спокойно и непринужденно отвечала на их вопросы, постоянно путая их мысли. Ли Нинъюй мудро использовала свои навыки, чтобы манипулировать и контролировать подсознание других, благодаря тому, что она хорошо разбиралась в человеческой психологии.

Гу Сяомэн — административная уполномоченная по отправке и приему документов в штаб-квартире, но на самом деле она также является тайным агентом, посланным Гомиьнданом. Гу Сяомэн родилась в богатой и влиятельной семье. Она типичная молодая леди, которая живет так, как ей хочется и любит интриги. У нее возникли подозрения относительно связи Ли Нинъюй с Коммунистической партией. Но все эти мысли ушли прочь, так как Ли умела влиять на окружающих. По рассказу Гу Сяомэн, Ли Нинъюй повлияла на нее и в конце концов получила ее помощь.

В «Шуме ветра» Май Цзя использует специфику китайской традиционной литературы. Он рассказывает о героях, которые отличаются от обычных людей. Эти герои не только обладают сверхчеловеческой мудростью и мужеством, но и благородным духом и доброй душой; история романа также разворачивается в особом времени и пространстве, вдали от настоящего. В китайском языке есть понятие «истории об удивительном» (传奇, чуань ци), и оно имеет огромный вес в классической китайской литературе. Такие истории представляют собой не только вымысел, они также вызывают чувство странности и отчуждения,

которое не всегда встречается в повседневной жизни. «Истории об удивительном» берут за основу рассказ и далее привлекают читателя тщательно подобранными сюжетами и поворотами, такие произведения характеризуются напряженностью и резким и неожиданным поворотом событий.

Автор не уделяет много внимания обычной жизни персонажей, но роман наполнен глубоким пониманием Май Цзя душевной стороны героев. Несмотря на разные идеологические убеждения их человечность выходила на первый план, например, сострадания Гу Сяомэн по отношению к Ли Нинъюй: Гу Сяомэн в своем рассказе говорила, что именно когда Ли Нинъюй рассказала о плачевном положении своих маленьких детей, тогда Гу Сяомэн и согласилась помочь ей, так как начала ей сострадать. В тот момент идеологические духовные убеждения героини не затмили ее человечность. Май Цзя в своем романе больше сосредоточился на том, чтобы показать судьбу персонажей, их человечность, их чувства в напряженной атмосфере; персонажи, живущие в совершенно необычной обстановке имеют такую же судьбу, что и обычные люди. Несмотря на то что история описана очень жестко и в ней поднимаются сложные темы, она остается теплой и трогательной. Ли Нинъюй борется против японского правительства в период оккупации, постоянно отстаивая свои революционные убеждения, тем самым демонстрируя свою крепкую духовную силу. Находясь в том самом доме, героиня, окруженная подозрениями, «выключила» свою слабость, ведь это бы привело не только к ее собственной смерти, но и подставило бы ее соратников, чего Ли Нинъюй допустить никак не могла. Девушка использовала свой ум, чтобы справиться со окружающей ее ситуацией, она заплатила своей жизнью, чтобы в итоге победить. «Это танец революционера в кандалах, а также его песня, за которую он отдал жизнь» [Чжоу Хуэйлин, 2010, С.122].

Что касается «Заговора» и «Дешифровки», то герои «Шума ветра» не совсем похожи. В предыдущих романах А Бин, Хуан Ии, Жун Цзиньчжэнь— эти герои хоть и обладали высокочеловеческим умом, но у каждого были свои «странности», эмоциональный фон героев не всегда был стабилен, некоторые и

умерли из-за своих внутренних проблем. В «Шуме ветра» все наоборот — это идеальные герои, они храбрые и сильные как внутренне, так и внешне.

ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 5

«Шум ветра» — это детективный роман Май Цзя, который рассказывает историю шпионских действий во время японо-китайской войны в 1941 году. Описание жестоких пыток, бесстрашия Ли Нинъюй, человечность Гу Сяомэн, а также неразгаданные загадки — все это вызывает трепет у читателей. Роман не только затрагивает вопросы разведки и шпионажа, но и показывает силу, хрупкость и отчаяние человека.

Роман представляет собой уникальную смесь шпионского и классического детективных поджанров, погружая читателя в «закрытую комнату». Автор тонко описывает атмосферу истории, а также создает неповторимый стиль. Май Цзя часто оперирует рабочими терминами, которые могут быть не знакомы обычному читателю, тем самым делая историю более реальной.

В заключение стоит сказать, что роман "Шум ветра" Май Цзя представляет собой уникальное произведение, которое сочетает в себе элементы исторических рассказов, западных шпионских романов и психологических триллеров. Особенности повествования, такие как использование мета-романа и разного ракурса повествования, делают повествование более объемным и интересным для читателя. Таким образом, «Шум ветра» остается одним из самых важных и значимых произведений в современной китайской литературе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрев детектив в контексте современной китайской литературы, мы выясняли, что на становление этого жанра в Китае повлияло множество причин, после чего детективный роман начал активно развиваться на территории страны. Основной первопричиной возникновения этого жанра стало проникновение в Китай зарубежных текстов, в частности европейских детективных романов: читатели были заинтересованы в иностранных произведениях, таких авторов как Артур Конан Дойль, Эдгар По, Морис Леблан и др. Западные детективные романы внесли новые элементы в китайский детективный жанр, включая более сложные загадки, использование научных методов и новых технологий для расследования преступлений, а также более глубокое изучение психологии персонажей. По этой причине китайские произведения во многом схожи с европейскими, однако отличительные причины также присутствуют: романы все еще сохраняют свою уникальность и часто отражают культурные и социальные особенности Китая.

Произведения таких выдающихся современных писателей, как Май Цзя, пользуются огромной популярностью как внутри Китая, так и за его пределами. Большая часть произведений автора посвящена шпионам, разведке, взлому кодов в то или иное военное время. Автор не зря выбрал данную тематику, на это его подтолкнула продолжительная служба в армии, а также работа в смежной сфере. Таким образом, благодаря своим профессиональным знаниям, он до малейших деталей описывает разведку и ее техническую составляющую.

В данной работе мы рассмотрели жанровую стратегию автора на примере трех романов: «Заговор», «Дешифровка» и «Шум ветра». Каждое произведение по-своему уникально, но также и имеет схожие черты.

Что касается жанра, то в каждом романе его определить достаточно сложно, поэтому мы рассматриваем романы с точки зрения жанровой стратегии. Жанровая стратегия каждого произведения отличается. В «Заговоре» мы видим несколько частей, которые написаны каждая в своем жанре: то это любовная драма, наполненная диалогами, то письмо с множеством метафор, то эссе в

виде повествования от лица трупа. «Дешифровку» можно отнести не только к жанру шпионского детективного романа, а также к жанру философского триллера: постоянные переживания главного героя, его мысли о жизни, о том, как завоевать уважение людей — все это мысли и самого автора, которые он, несомненно, спроецировал на Жун Цзиньчжэня. «Шум ветра» является олицетворением классического детектива, который также совмещает черты шпионского детектива. В этом романе мы видим типичную ситуацию «закрытой комнаты».

Структурные особенности всех произведений также индивидуальны. В романе «Заговор» нами было отмечена структура «картотеки» — каждая глава посвящена определенному персонажу и его истории, связанной с подразделением 701. «Дешифровка» состоит из интервью разных героев на тему Жун Цзиньчжэня, а также его личных записей: читатель может увидеть главного героя со всех сторон, такая структура придает объемность произведению. Структура «Шума ветра» немного схожа с структурой «Дешифровки». Две главы: «Восточный ветер» и «Западный ветер» и два повествующих лица: Ли Нинъюй и Гу Сяомэн, которые рассказывают историю по-своему.

К сходствам можно отнести: тему повествования — все три произведения рассказывают читателю о разведке и взломе кодов в военное время; героев с выдающимися способностями — А Бин, Хуан Ии, Жун Цзиньчжэнь, Ли Нинъюй и другие — каждый из героев обладает определенным талантом: будь то острый слух, математические способности или хорошая смекалка. Но стоит отметить, что в «Заговоре» и «Дешифровке» у героев есть определенные недостатки, связанные с психологическими проблемами, а в романе «Шум ветра» герои сильны как внешне, так и внутренне. Также как одну из схожих черт можно считать личность автора: каждый роман начинается с слов «я-рассказчика» (которым является сам автор), который берет интервью у героев, изучает историю и дает свои комментарии. Романы «Заговор» и «Дешифровка» имеют связь в виде подразделения 701: в каждом из произведений герои

работают в этом месте и разгадывают секретные коды.

Май Цзя в своих детективных произведениях использует разные жанровые стратегии, которые плавно перетекают из одной в другую. Стратегия детектива становится основой для сложной постмодернистской игры автора и читателя, посредством которой вводятся разнообразные повествовательные модели. Таким образом, романы Май Цзя в своем роде индивидуальны, а также можно говорить о том, что современный детектив рассматриваемого нами автора представляет собой смешение различных жанровых стратегий.

БИБЛИОГРАФИЯ

Список используемых источников:

На русском языке:

1. Май Цзя. Заговор / Май Цзя. Санкт-Петербург: Гиперион, 2016. 400 с.

На китайском языке:

2. 麦家. 解密 / 北京: 中国青年出版社, 2004. 页279. [Май Цзя, Дешифровка/ Май Цзя. Пекин: Чжунго циннянь чубаньшэ, 2004. 279 с.]
3. 麦家. 风声 / Санкт-Петербург: КАРО, 2020. 页349. [Май Цзя, Шум Ветра/ Май Цзя. Санкт-Петербург: КАРО, 2020. 349 с.]

Список используемой литературы:

На русском языке:

4. Алексеев, В.М. Труды по китайской литературе / В.М. Алексеев. Москва: Наука, 2002. – 574 с.
5. Алепко, А.В. Духовные основы традиционной китайской литературы: история и современность / А.В. Алепко, Г.А. Бондарь // Ученые заметки ТОГУ. 2019. Т. 10, № 4. С. 424-427.
6. Ахманов, О.Ю. Жанровая стратегия детектива в творчестве Питера Акройда: специальность 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья: диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Ахманов Олег Юрьевич. Казань, 2011. 161 с.
7. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р.Барт. Москва: Прогресс, 1994. 426 с.
8. Бахтин М.М. Эпос и роман / М.М.Бахтин. СПб: Азбука, 2000. - 304 с.
9. Вольский Н.Н. Дело о «детективе без берегов». «Теоретические» споры о детективе и их практические результаты / Н.Н. Вольский // Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. Новосибирск: ГОУ ВПО НГПУ, 2006. С. 173-277.

10. Воскресенский, Д.Н. Литературный Китай в XVII веке: Судьбы истории, философии и социального бытия китайской классической литературно-художественной традиции. / Д.Н. Воскресенский, А.Д. Воскресенский. Москва: АспектПресс, 2009. 174 с.
11. Воскресенский, Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов / Д.Н. Воскресенский. Москва: Просвещение, 2006. 662 с.
12. Ефименко А. Деконструкция жанрового кода детектива в романах А. Роб-Грийе «Проект революции в Нью-Йорке» и Ж. Эшноза «Высокие блондинки» / Ефименко А. // Материалы 76-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ. Минск: РИВШ, 2019. С. 41-44.
13. Желоховцев А. Н. Современная литература / А.Н. Желоховцев // Духовная культура Китая: энциклопедия в 3 т. Т. 3: Литература. Язык и письменность. М., 2008. 146 с.
14. Захарова Н. В. Детектив в Китае в начале XX в. // Поэтика зарубежного классического детектива // Коллективный сборник. Ин-т мировой литературы им. М. А. Горького РАН, 2019. С. 258-268.
15. Захарова Н. В. Христианские миссионеры и западная литература в Китае // Проблемы литератур Дальнего Востока: сб. материалов VI Международной научной конференции. СПб: Студия НП-Принт, 2014. - Т II. С. 210-215.
16. Захарова, Н.В. Переводы Конан Дойла. Становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Библиотечное дело. СПб: Агентство Информ-Планета, 2018. № 10 (316). С. 27—30.
17. Кавелти Дж. Г., Изучение литературных формул / Кавелти Дж. Г., // Приключение, тайна, любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура. Москва: Новое литературное обозрение, 1996. С. 33-64.
18. Кестхейн Тибор, Анатомия детектива / Кестхейн Тибор. – Будапешт: Корвина, 1989. – 272 с.
19. Лашин, Р.С. Май Цзя — некитайский китайский писатель: генезис жанра шпионского романа на китайском языке / Р.С. Лашин // Тексты магии и магия текстов. Картина мира, словесность и верования Восточной Азии. – Москва: Издательский Дом ВШЭ, 2022. С. 331-345.
20. Лашин, Р. С. Художественное своеобразие творчества Май Цзя / Р. С. Лашин // Россия - Китай: история и культура: сборник статей и докладов участников XIII Международной научно-практической конференции,

Казань, 08–10 октября 2020 года. – Казань: Изд-во «Фэн» Академии наук Республики Татарстан, 2020. С. 82-88.

21. Лейдерман Н.Л. Практикум по жанровому анализу литературного произведения / Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий, Н.В.Барковская и др. Екатеринбург: Изд. УГЛУ, 2001. 36 с.
22. Митькина, Е. И. Китайская детективная литература во второй половине XX века / Е. И. Митькина // Тезисы докладов XXIII Международной научной конференции "Китай, китайская цивилизация и мир. История, современность, перспективы", Москва, 24–25 октября 2018 года. Москва: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт Дальнего Востока Российской академии наук, 2018. С. 221-222.
23. Можейко М.А. Детектив / М.А.Можейко // Постмодернизм: энциклопедия / А.А.Грицанов, М.А.Можейко. Москва: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2001. С. 212-216.
24. Наркевич А.Ю. Детективная литература / А.Ю.Наркевич // Краткая литературная энциклопедия: в 5 т. Т.2 / под ред. А.Суркова. Москва: Сов. энциклопедия, 1964. — С. 601
25. Ненарокова, М. Р. Детективные романы Р. Ван Гулика как синтез литературных традиций Европы и Китая / М. Р. Ненарокова // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Белгород, 2015. – № 9-4. С.122–129.
26. Никольская, С. В. У истоков современной китайской литературы / С. В. Никольская // Современные тенденции развития науки и технологий. 2017. № 1-6. С. 76-80.
27. Норец, М.В. Генезис жанра шпионского романа в английской литературе / М.В. Норец. / Симферополь: Бизнес-Информ, 2014. 364 с.
28. Песчанская, Е.В. Разновидность детективного жанра / Е.В. Песчанская // Материалы научно-практической конференции. ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет». Севастополь: Севастопольский государственный университет, 2016. С. 56-60.
29. Позднеева, Л. Д. История китайской литературы: собрание трудов / Л. Д. Позднеева; Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, Ин-т стран Азии и Африки. Москва: Восточная лит., 2011. 302 с.
30. Саруханян, А. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / А. Саруханян. М.: Наука, 2005. 541 с.
31. Семанов, В.И. Эволюция китайского романа. Конец XVIII - начало XX в / В.И. Семанов. М.: Наука, 1970. 343 с.

32. Синецкая, Э. А. Литература молодых китайских авторов как источник по социальным вопросам современного Китая / Э. А. Синецкая // Актуальные проблемы источниковедения: материалы IV Международной научно-практической конференции к 420-летию дарования городу Витебску магдебургского права, Витебск, 20–21 апреля 2017 года. Витебск: Витебский государственный университет им. П.М. Машерова, 2017. С. 333-336.
33. Тамарченко Н.Д. Внутренняя мера / Н.Д.Тамарченко, В.И.Тюпа, С.Н.Бройтман // Теория литературы: в 2 т. Москва: Академия, 2004. Т. 1. С. 371 -372.
34. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. Перев. с франц. Б. Нарумова. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999. 144 с.
35. Турушева Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского государственного университета, 2014. №383. С. 126-132.
36. Филиппова, И. Н. Перевод в межкультурной коммуникации (на примере детектива в китайской, японской и русской литературных традициях) / И. Н. Филиппова // Перевод и когнитология в XXI веке: Материалы X Международной научной теоретической конференции, Москва, 22 ноября 2017 года / Москва: Московский государственный областной университет, 2017. С. 60-68.
37. Филиппова, И. Н. Сопряжение национальных литератур и перевода (на примере детективного жанра) / И. Н. Филиппова // Военно-гуманитарный альманах, Москва, 30 июня 2017 года. Москва: Международные отношения, 2017. С. 121-127.
38. Филюшкина С.Н. Жанр детектива как объект эстетических раздумий / С.Н.Филюшкина // Acta Neophilologica. Т. VIII. - Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2006. С. 121 - 127.
39. Хузиятова Н. К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 36. С. 63-72

На английском языке:

40. Abramson, J. B. Liberation and Its Limits: The Moral and Political Thought of Freud / J. B. Abramson. – Michigan: Free Press, 1984. 160 p.
41. Hung Eva, 'Giving Texts a Context: Chinese Translations of Classical English Detective Stories 1896-1916', in Translation and Creation: Readings of Western

Literature in Early Modern China, edited by David E. Pollard (Amsterdam, Philadelphia: Benjamins, 1998), pp. 151-176.

42. Liu, J. Envisioning the Chinese Detective: Dimensions of an Imported Genre, 1890s-1940s : University of California / Liu Jin Liu. San Diego, 2016. 241 p.
43. Mitkina, E. I. Western Literature Translations and Their Impact on the Development of the Detective Genre in China in Early 20th Century / E. I. Mitkina // Вестник Новосибирского государственного университета. Серия: История, филология. – 2020. № 10. pp. 88-99.
44. Priestman, M. The Cambridge Companion to Crime Fiction / M. Priestman. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 310 p.

На китайском языке:

45. 李晓晨. 麦家: 作家终归要破译人心和人性的密码 // 文艺报. 2018年. № 16. 页 12-15 [Ли Сяочэнь. Май Цзя: Писатели должны наконец разгадать код человеческого сердца и человеческой природы // Вэнь и бао. 2018 г. №16. С. 12-15].
46. 姜智芹. 当代小说他者译介与海外接受中的意见领袖. // 山东师范大学学报(人文社会科学版), 2019年. 页 48-58 [Цзян Чжицин. Перевод современных китайских романов и их оценка зарубежными лидерами мнений // Шаньдун шифань дасюэ сюэбао (Жэньвэнь шэхуэй кэсюэбань) 2019. С. 48-58.]
47. 曾丹. 麦家小说《解密》热原因探析 // 青年文学家. 2014年: 页 43-44. [Цэн Дань. Анализ причин популярности романа Май Цзя «Дешифровка» // Циннянь вэньсюэцзя, 2014 С. 43-44]

Список использованных электронных ресурсов:

На русском языке:

48. Ван Дайн С.С. Двадцать правил написания детективных романов // Как сделать детектив. Москва: Радуга, 1990. С.38-41. URL: <http://www.scriptmaking.ru/node/189> (дата обращения 20.10.2021)
49. Веселова О. Н. Проблема традиции в современном литературоведении / О.Н. Веселова // Ученые записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-traditsii-v-sovremennom-literaturovedenii> (дата обращения: 08.11.2021).

50. Гугучкин, А.А. Зарождение новой литературы Китая. «Литературная революция» / А.А. Гугучкин, А.А. Бордакова // Скиф. Вопросы студенческой науки: электронный журнал. 2019. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zarozhdenie-novoy-literatury-kitaya-literaturnaya-revolyuutsiya> (дата обращения 5.02.2023)
51. Мессак Р. Детективный роман и влияние научной мысли / Р.Мессак // URL: <http://chat.literat.ru/html> (дата обращения 03.05.2022)
52. Сиротин, С. Беседа с мертвецом. Май Цзя. «Заговор» / С. Сиротин // Урал: электронный журнал. 2016. URL: <http://uraljournal.ru/work-2016-12-1862> (дата обращения 21.12.2021)
53. Тюпа В.И. Жанровая стратегия чеховского творчества / В.И.Тюпа // Судьба жанра в литературном процессе: сб. науч. тр. Вып. 2 / под ред. С.А.Ташлыкова. Иркутск: Изд. Иркут. ун-та, 2005. 216 с. URL: <http://literland.com/nauka/sborniki/sudbazhanra.html> (дата обращения 23.04.2022).

На английском языке:

54. Chinese spy novelist Mai Jia dips toe in a different genre. By The Beijing News - Global Times Source: Global Times Published: 2019/7/2 <https://www.globaltimes.cn/content/1156499.shtml> (дата обращения 08.12.2021)
55. McDougall Bonnie S. World literature, global culture and contemporary. Chinese literature in translation // Academy for International Communication of Chinese Culture. 2014. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s40636-014-0005-7> (дата обращения: 08.12.2021).

На китайском языке:

56. 柳云龙. 揭秘《暗算》走红背后 麦家:我占了题材便宜 // 新闻晨报, 2007年06月18日. [Лю Юньлун. Интервью с Май Цзя: Разоблачение популярности Май Цзя, которая стоит за «Заговором» // Синьвэнь чэньбао, 18.06.2007] URL: <http://ent.sina.com.cn/v/m/2007-06-18/02131601655.shtml> (дата обращения: 04.08.2021)
57. 麦家: 在人性的解码和追问中呈现时代和命运的浮沉。[Май Цзя: взлеты и падения в расшифровке // Chinawriter.com. 2019]. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2021/1211/c403994-32305418.html> (дата обращения: 05.12.2021)
58. 徐明徽. 专访麦家: 在暗中挣扎, 提笔寻找光 / 徐明徽 // 澎湃新闻. 2019年6月13日. [Сюй Минхуэй. Интервью с Май Цзя: борьба в темноте, чтобы

найти свет // Пэнпай синьвэнь: электронный журнал, 13.06.2019] URL: https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_3660813 (дата обращения: 15.10.2022)

59. 肖艳艳. 作家麦家专访: 写作是安静下来的仪式 // 浙江日报海外版 2022年6月22日 [Сяо Яньян. Интервью с писателем Май Цзя: Письмо — это ритуал успокоения // Чжэцзян жибао хайвайбань: электронный журнал, 22.06.2022.] URL: https://hznews.hangzhou.com.cn/wghz/content/2022-06/22/content_8287461.htm (дата обращения 15.10.2022)
60. 吴凡. 《博尔赫斯的中国传人—论麦家小说的叙事特色》 // 中国作家网, 2009年11月14日。 [У Фань. Китайские наследники Борхеса — о повествовательных особенностях романов Май Цзя // Чжунго цзоцзя ван: электронный журнал, 14.11.2009] URL: <http://www.chinawriter.com.cn/bk/2009-11-13/39423.html> (дата обращения 12.5.2021)
61. 吴凡. 麦家论—以《暗算》、《解密》、《风声》为例 // 文艺争鸣 2019年9月1日 [У Фань. обсуждение произведений Май Цзя, на примере «Заговора», «Расшифровки» и «Шума ветра» // Вэнь и чжэнмин: электронный журнал. 1.09.2019.] URL: <https://www.zgscys.com/news?p0-i8488> (дата обращения: 21.06.2022).
62. 吴凡. 论麦家小说的叙事特色 // 中国作家网. 2019年12月22日。 [У Фань. О повествовательных особенностях романов Май Цзя // Чжунго цзоцзя ван: электронный журнал. 22.12.2019.] URL: https://wenku.baidu.com/view/844e4afd4028915f804dc2b1.html?_wkts_=1683472470362 (дата обращения: 22.12.2022)
63. 何国辉. 跟麦家去看天才——麦家长篇小说《解密》读后 // 豆丁. 2014年3月3日 [Хэ Гохуэй. Интервью с Май Цзя после прочтения «Дешифровки» // Доу дин: электронный ресурс. 3.03.2014] URL: <https://www.docin.com/p-772321244.html> (дата обращения 20.06.2021)
64. 程小青. 略论中国清末民初时期的侦探小说译介, 2008年 [Чэн Сяоцин. Переводы и знакомство с детективами в период поздней Цин: электронный ресурс, 2008] URL: <http://www.doc88.com/p-992996> (дата обращения: 10.12.2021).