Букатая Анастасия Михайловна

БГУ, Минск

ФОЛЬКЛОРНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ В СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ ПРОЗЕ: НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗОВ ШИ ТЕШЭНА, ХАНЬ ШАОГУНА, ЧЖАН ЧЭНЧЖИ, МО ЯНЯ

На заре своего зарождения и возмужания художественная литература опиралась на народнопоэтическое творчество. Литература каждого народа изначально основывается и ориентируется на национальную культуру, неотъемлемой составляющей которой является фольклор. Изящная словесность Китая всегда была одним из ярчайших образцов сохранения и активного использования фольклорно-мифологических элементов, мотивов, сюжетов, развития фольклорных жанров. Традиционность мышления литературной мысли Китая прослеживается от её истоков и до наших дней. Очевидно, что мера влияния устного народного творчества на развитие китайской литературы в 3 в. до н. э. и в 21 в н. э. розниться, но это означает не исчезновение фольклора из поля зрения авторов, а лишь то, что он «уходит» в более глубокие слои и тем самым представляет дополнительный интерес для исследования.

Современная китайская литература характеризуется сложным и плодотворным развитием, велико влияние Культурной революции на творчество китайских деятелей культуры и искусства, в особенности литераторов. Многие представители китайской изящной словесности сделали акцент на переосмысление и анализ историко-культурных событий 60-70-х гг. (в наибольшей мере это касается тех представителей, чей творческий расцвет приходится на 80-90-е гг.). Современная китайская литература динамична, восприимчива ко многим тенденциям и направлениям мирового культурного процесса и в целом не препятствует определённому проникновению западных культурных традиций и взаимодействию с ними. В период после Культурной революции утилитарная функция литературы перестаёт быть главной. В современной китайской литературе исследователи отмечают модернистские и постмодернистские тенденции [1]. Среди направлений чётко выделяется «литература поиска корней», чьи представители обратились как к южноамериканскому магическому реализму, западному модернизму, так и к традиционной китайской эстетике [5]. Большую роль в возникновении и развитии «литературы поиска корней» сыграл интерес к переводной литературе, в частности к роману Г. Маркеса «Сто лет одиночества». Писатели обратили более пристальное внимание к прошлому своей страны, в произведениях видна обеспокоенность судьбой народа и нации. Возвращение к истокам, корням подразумевает возврат к природе, обращение к ней. Безусловно, это наблюдалось и в литературе предшествующего периода, но теперь авторы привнесли в своё творчество новые для китайской литературы мистические элементы, поиск творческого «я», синтез мифа и реальности [5]. Параллельно с восприятием западной философии и литературной теории возрождается интерес к древней традиции, в которой народный фольклор играет не последнюю роль. Авторы обратились к его творческому осмыслению, обратились к нему как к источнику презентации эстетического своеобразия своего народа. Как прозаики, так и поэты 80-90-х гг. обращаются к культурному наследию, национальным мифам и легендам.

Родоначальником «литературы поиска корней» считается Хань Шаогун (р. 1953). Знаковыми в его творчестве являются рассказы «Юэлань», «Летавший в небесах», «Возвращение», статья « “Корни” литературы», повесть «Па-па-па», роман «Мацяоский словарь» и др. В область своего творчества Хань Шаогун вводит отдельные образы народной поэзии, фольклорные сюжеты, мотивы. Например, в рассказе «Возвращение» автор использует традиционный для китайской литературы мотив сна, а некоторые исследователи китайской литературы рассматривают в качестве фольклорного элемента мифологическую модель мира в повести «Па-па-па».

Интересно использование фольклорных элементов в рассказе «Юэлань». Сюжет этого рассказа не проистекает из традиций устного народного творчества. Герой рассказа, парень, который только что окончил техникум, приезжает в деревню, чтобы вести борьбу с «капиталистическими тенденциями». Он честен, не злоупотребляет властью, признаётся «передовым работником отряда», но из-за него гибнет крестьянка (Юэлань), что вызывает в душе героя бурю сомнений в истинности идей и понятий. Традиционному для китайской прозы XX века содержанию автор придаёт больше национального колорита с помощью нескольких фольклорных акцентов. Начало рассказа напоминает зачин, с которого принято было начинать устные сказы ещё в эпоху Мин. Как это и принято, автор сообщает то, что заинтересует слушателя (не читателя!), затем сообщает сведения, которые придадут повествованию достоверное звучание, даже если не являются правдой. В конце рассказа автор описывает сцену, когда труп Юэлань выловили из реки, а её муж и сын оплакивают жену и мать. То, что произносит супруг, напоминает такой характерный для устной и письменной фольклорной традиции жанр как плач: Чаншунь обращается к покойнице так, как это было принято в традиционном Китае, хотя действие рассказа происходит в 1974 году («Мать Хайяцзы, не надо было мне трогать тебя! <…> » [4, с. 111]). Трагизм момента передаётся описанием природы, герой будто обращается к ней, наделяет её душой, видит в ней опоэтизированный образ Юэлань и ей подобных: «<…>мелкий дождь окутал всё вокруг молочно-белой пеленой, а мне она напоминала бледное лицо Юэлань. <…> рокот сбрасываемой воды, и мне слышались в нём стенания и жалобы сотен, тысяч таких, как Юэлань» [4, с. 112].

К «литературе поиска корней» также относят творчество Чжан Чэнчжи (1948 г. р.). Кроме того этот автор, как и многие другие, является представителем поколения «чжицин», поколения, представители которого в Культурную революцию были направлены на «перевоспитание» в дальние, чаще сельские районы страны. Молодость этих представителей литературы прошла в глухих деревеньках, в их творчестве воссоздан образ жизни, быт китайской глубинки, что невозможно без широкого использования устного народного творчества. Таким примером использования фольклорных элементов может служить рассказ Чжана Чэнчжи «Девять дворцов». Автор описывает быт и передаёт черты мировоззрения крестьянина, живущего в деревеньке на отшибе, на стыке пустынь Гоби и Такла-Макан. Его жизнь предсказуема, т. к. связана с природными циклами, работой на земле, которую он почитает за кормилицу. Имя крестьянина, Хань Тридцать восьмой, означает, что он тридцать восьмой представитель своего рода, своей фамилии. В деревню забредает работник музея, энтузиаст своего дела, который пытается отыскать развалины древнего города. У этого героя нет имени, он в прошлом работал кочегаром на заводе, автор называет его «взъерошенный». В рассказе будто переплетаются миф и реальность, два временных пласта, где эти двое существуют. Они встречаются, происходит синтез древнего и настоящего. В канву рассказа автор вплетает легенду о Девяти дворцах, «изумрудном рае» в пустыне, о затерянном в песках древнем городе Токуз-Сарае, упоминает о красавице, погребённой в песках, чей облик не изменился за две тысячи лет. Прошлое тесно переплетается с настоящим, с судьбами фамилий рода Хань и Ма. Используя традицию устного народного творчества, автор представляет пустыню как существо одушевлённое, у которого по-разному могут складываться отношения с героями.

Ещё один представитель поколения «чжи цин», Ши Тешэн, родился в 1951, окончил среднюю школу при университете Цинхуа в Пекине. В 69-ом году отправлен на работы в деревню, где провёл только три года из-за паралича нижних конечностей, затем возвратился в Пекин. С 1979 года начал публиковаться. Непростая судьба писателя нашла отражение в его творчестве. Особого внимания заслуживает его рассказ «Жизнь как натянутая струна», где очень чётко прослеживается интерес автора к сказительскому искусству. В композиции рассказа заметно определённое влияние традиционного сказа. Также следует отметить, что главными героями Ши Тешэн выбирает двух сказителей, старого и молодого, оба слепы. Они ходят по деревням и исполняют сказы под игру саньсяня[[1]](#footnote-1). Их путь лежит в одну горную деревушку. Начало рассказа неторопливо и напоминает зачин, автор обстоятельно описывает главных героев, уделяет внимание картинам природы, причём окружающий пейзаж он передаёт так, как его воспринимают слепые сказители. Рассказ напоминает грустную сказку, волшебный мотив присутствует вплоть до конца истории. Старик носит в музыкальном инструменте рецепт лекарства, которое исцелит его от слепоты, но достать его можно лишь тогда, когда порвётся тысячная струна. Сложность состоит в том, что все струны должны быть порваны во время исполнения, но старик всё же рвёт свою тысячную струну, он оставляет ученика в деревне, велит ждать, а сам идёт в городскую аптеку. Оказывается, этот рецепт дал слепцу его учитель, но бумага оказалась чистой, а всю жизнь старик посвятил исполнению несбыточной мечты. Он возвращается в деревню за учеником, но тот ушёл вслед за возлюбленной, которую отдали замуж. Старик кладёт в саньсянь молодого слепца чистый листок и говорит, что ошибся и надо порвать тысячу двести струн. Он надеется, что молодой человек не успеет за свою жизнь порвать столько струн и у него до самой смерти будет цель в жизни, будет натянут нерв, ведь «только если струны туго натянуты, можно хорошо сыграть». Автор придаёт нарочитую замедленность некоторым эпизодам, создаёт иллюзию присутствия. Концовка почти полностью идентична началу, стиль изложения напоминает манеру исполнения сказа: «Это было в глухом, пустынном месте, в царстве горных вершин, где из бурьяна в любой момент мог вылететь фазан, выскочить дикий кролик, лиса или другой дикий зверёк, а в небе парили ястребы и орлы»[3, с. 527]. А последние фразы оставляют впечатление, что история ещё, возможно, не окончена: «В горах, покрытых серым туманом, шли два слепца – старый и молодой. <…> Не важно, откуда они пришли, и куда направлялись, не важно, кем они были…» [3, с. 527].

Не только у представителей «литературы поиска корней», «литературы дум о прошлом», деревенской прозы и других направлений встречаются в творчестве фольклорные элементы. Среди китайских авангардистов, которые удачно используют в своём творчестве приёмы модернизма и постмодернизма русскоязычному читателю известен Мо Янь (1956 г. р.) [6, с. 298], автор романа «Красный гаолян», по которому был снят фильм. С целью рассмотрения фольклорных элементов обратимся к рассказу «Тётушкин чудо-нож». Повествование ведётся от имени автора, который рассказывает о судьбе семьи его соседей, тётушки Сунь и её трёх внучек, о приезжих кузнецах и других воспоминаниях детства. Текст напоминает мозаику из зарисовок случаев и ситуаций, которые случились с героем, или о которых он слышал. Автор использует элементы народного разговорного языка, иногда грубую лексику, но это только придаёт колорит происходящему. Мо Янь использует такие фольклорные жанры как народная песня, частушка, примета, поговорка.

В качестве эпиграфа автор использует отрывок народной песни: «Матушка, милая матушка! Матушка!/ Выдай меня, за кого пожелаешь,/ Но не выдавай за кузнеца: / У него под ногтями сажа, / На глазах - слёзы» [2, с. 335]. Далее он приводит свои рассуждения об этой песне и объясняет, как родилась идея написать данный рассказ, а точнее «экспромт, хоть сколько-нибудь складное произведение, предназначенной для детей». Если бы не это вступление, остальное повествование не вызвало бы сомнений в своей достоверности. Автор точно передаёт особенности быта, речи, общения людей, которых он якобы видел. Мо Янь приводит историю о чудо-ноже, которую слышал от знакомого. Этот чудо-нож будто обладал почти волшебными свойствами: «… мягок, как длинная макаронина, его можно обернуть вокруг пояса, будто ремень для брюк. … тем ножом человека можно убить, не пролив крови, режет он как бритва, лезвие его округлое, словно пёрышко лука» [2, с. 343]. В конце истории оказывается, что такой нож был у той самой тётушки Сунь, затем пропал и вновь нашёлся. И хотя он обладал такими чудесными свойствами, был непригоден для простой готовки, и все пользовались обычным ножом «за две монетки». История о чудо-ноже напоминает историю о волшебном предмете из сказки.

Действия во всех приведённых выше рассказах происходят в отдалённых сельских местностях. Так или иначе, в них отображается синтез временных пластов, единение прошлого и настоящего. Так в рассказе «Юэлань» будто на противоположных полюсах оказываются начальник и крестьянка, а точкой «соприкосновения», попыткой искупления становится маленький сын погибшей. В рассказе «Девять дворцов» прошлое, настоящее и будущее встречаются в сложенном из красной глины посёлке Ханьцзягун. В пустыне время перестаёт существовать и остаётся вечность, которая соотносится скорее с даосским небытием, чем бытием. В рассказе «Жизнь как натянутая струна» прошлое и настоящее выступают в образах старого и молодого слепца, они представляют два поколения, но между которыми нет конфликта. Объединяет людей наличие идеи, смысла существования, цели, которая наполняет энергией. Кроме традиционных музыкальных инструментов у сказителей есть радиоприёмник как символ прогресса и нового времени. Старик знал множество книг, но купил радио, чтобы слушать новые мелодии и истории. Этот рассказ можно считать ярким примером связи традиционной культуры, основанной на конфуцианстве, и модернизации современного общества. В рассказе «Тётушкин чудо-нож» связующим звеном оказывается песня, благодаря которой автор создаёт свою выдуманную реальность.

Тесная творческая связь фольклора и литературы сохранялась в Китае на протяжении многих веков и развивалась как составляющая национальной культуры. На фоне активного межкультурного взаимодействия особенно ценным для литературы представляется сохранение национальной составляющей, её использование и проявление в творчестве современных китайских писателей.

ИСТОЧНИКИ:

1. *Завидовская*, Е. А. Постмодернизм в современной прозе Китая / Е. А. Завидовская [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:www.lib.ua-ru.net/diss/cont/92659.html#download. – Дата доступа: 02. 04. 2011.
2. Современная китайская проза. Багровое облако: антология составлена Союзом китайских писателей. – М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – 511 с.
3. Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология составлена Союзом китайских писателей. – М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – 543 с.
4. Современная китайская проза. Сборник: Составл. и Предисл. Н. Федоренко. – М.: Радуга, 1988. – 406 с.
5. *Хузиятова*, Н. К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе / Н. К. Хузиятова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http:www.lib.csu.ru/vch/137/023.pdf. – Дата доступа: 02. 04. 2011.
6. *Dingben*, Xiu. Zhongguo dangdai wenxue gaiguan (Сю Динбэнь. Обзор современной китайской литературы) / Xiu Dingben. – Beijing daxue chubanshe, 2004. – С. 283 – 285, 287 – 289, 293 – 295, 298 – 299.

1. Саньсянь – один из традиционных китайских музыкальных инструментов, трёхструнный, щипковый, имеет круглый корпус-резонатор. [↑](#footnote-ref-1)