**Реализация концепта «судьба»
в художественной картине мира Юй Хуа**

***С. И*. *Крылова*, *А. А.* *Гринько* (Минск)**

**Творчество современного китайского писателя Юй Хуа относится к пе­реходному периоду в истории новейшей китайской литературы. Он дебютировал в литературном мире в 1980-х гг., когда о себе заявляет направление «авангардной» прозы (сянъфэнсяошо) и облик китайской литературы начинает меняться под влиянием ряда факторов, в числе которых – ослабление контроля над обществом и, особенно, интеллигенцией со стороны государства, общий интеллектуальный подъём, процессы глобализации и культурной интеграции.**

**Произведения китайских писателей-авангардистов постоянно находятся в зоне пристального читательского и исследовательского внимания, что связано со своеобразием художественного решения в них «вечных» вопросов чело­веческого бытия. Внимание к экспериментальной прозе авангарда, характери­зующейся высокой степенью творческой оригинальности, усиливается также и всё возрастающим интересом к современному Китаю и китайской культуре вообще. Исследования авангардной прозу ведутся и в русле дискуссий о китайском модернизме и постмодернизме.**

**Авангард в европейской культурной традиции исторически следует за модернизмом, в то время как в Китае он лишён основных черт, резко противопоставляющих его модернизму. Безусловно, приёмы и мировоззренческие основы модернизма, заимствованные из западноевропейского опыта, видоизменяются под влиянием специфики китайских условий, и «постмодер­низируются» в результате осознания модерном своей незавершённости и внутренней противоречивости. Вопрос о причислении авангардистов к модернистам или постмодернистам остается актуальным по сей день.**

**В связи с этим представляется разумным рассматривать феномен китай­ского авангарда как сложный комплекс литературных явлений. Пик творческой активности писателей «новой волны» связан с разработкой новых тем, мотивов, приёмов, которые обогатили новейшую китайскую литературу.**

**Творческая эволюция Юй Хуа, одного из наиболее ярких представителей китайской авангардной литературы, по праву может служить отправной точкой для выявления общих закономерностей развития китайского авангарда. Ис­следование идиостиля писателя представляется важным компонентом в русле анализа модернистских тенденций в творчестве китайских художников слова и поиска ими новой национальной идентичности в условиях меняющегося культурного пространства.**

**Творчество Юй Хуа интересует литературоведов с разных точек зрения. В данной статье мы решили сделать акцент на проблеме реализации концепта «судьба» в отдельно взятых произведениях писателя.**

**Концепт, с точки зрения литературоведения, можно определить как ведущий смысл текста, ключевое слово, понятие, представляющее собой совокупность ассоциативно-семантических единиц, представленных в художественной картине мира автора. Этот смысл или идея находит своеобразное художественное воплощение в образной системе персонажей и отражается в языке и стиле писателя и является при этом культурно значимым. При этом индивидуально-авторское своеобразие художественного воплощения концепта в значи­тельной степени обусловлено, с одной стороны, системой национального языка, а с другой – историко-культурным контекстом эпохи, литературной традицией, религиозными и морально-этическими установками писателя [1, с. 89].**

**Концептуализация идеи судьбы в творчестве Юй Хуа тесно связана с традиционным китайским мировидением. С одной стороны, она осмысляется как непреложный фатум, из-под власти которого не вольны выйти герои его произведений. С другой стороны, судьба не только олицетворяет воображаемую силу, определяющую не зависящие от человека события, но и указывает на эти события. Концепт «судьба» в художественном мире писателя оказывается связанным с концептом «жизнь», а также с буддийским понятием кармы. Особенно ярко это проявляется в повестях «Мирские дела словно дым» и «От судьбы не уйдешь».**

**Юй Хуа так определяет свое понимание судьбы: «Когда я писал «Мирские дела словно дым», то оставил структурное подражание рамкам реальности…
Я обнаружил существование в мире некого неощутимого целого» [2, с. 10]. Писатель убеждён в том, что это не воспринимаемое «нечто» обладает собственной структурой – комбинацией необходимости и случайности – и в качестве основного фактора определяет последовательность событий, тем самым регулируя общее жизненное состояние индивида.**

**Эта неощутимая структура внутренних связей существования, неодолимое устройство универсума, входит в прямое противоречие с логикой мира воспринимаемой реальности. В «Вымышленных произведениях» Юй Хуа рассуждает о том, что «всякий раз, гуляя по улицам и глядя на автомобили и пешеходов, я неизменно ощущал вдруг, что сквозь все движения проглядывает непреднамеренность; я чувствовал, что всё видимое словно бы заранее устроено и что его перемещение подчинено некоей скрытой силе». И далее, в заключении этого рассуждения он пишет: «Всё (пешеходы, автомобили, улицы, здания, деревья) словно бы являло собой сценические декорации к заранее определённому сюжету. Эти мысли заставили меня осознать, что все случайности в мире существуют при посылке необходимости» [2, с. 67].**

**Эту скрытую неодолимую силу писатель именует судьбой, которая согласно его мнению, обладает определяющим влиянием на жизнь индивида. Творчество писателя как раз и представляет собой своего рода литературную иллюстрацию данных положений.**

**Обратимся непосредственно к произведениям Юй Хуа. Действие повести «Мирские дела словно дым» разворачивается в небольшом городке, который больше напоминает не место жительство семей, живущих по соседству, а некое ирреальное пространство. Его обитатели, каждый из которых одержим соб­ственным кошмаром и составляет кошмар другого, пребывают в плену паранойи, болезни, безумия, греха, одержимости духами или идеей смерти. Жизнь, которую они ведут, столь неестественна, скажем больше, сверхъестественна и безумна. Читатель оказывается вовлечён в эту призрачную атмосферу, в которой размыты границы между реальностью и фантазией, жизнью и смертью. Повесть, по сути, лишена стройной фабулы, так как повествование строится из не связанных, на первый взгляд, нереальных событий, которые, как отмечает автор, управляются некоей скрытой вселенской силой и становятся составными частями загадочного замысла.**

**Одной из особенностей организации повествования является то, что все персонажи лишены личных имён – их заменяют цифры (7, 4, 3, 6 и 2). Автор обращает наше внимание на профессиональную принадлежность (водитель, предсказатель и пр.) или детали внешней характеристики героев (слепой, женщина в сером, мужчина в кожаной куртке). Каждый из персонажей живёт в плену своего предопределения, и на первый взгляд кажется, что они абсолютно автономны. Однако невидимая вселенская сила своими нитями связывает их воедино. Так, например, Водитель сбивает во сне Женщину в сером, и впоследствии это дурное знамение трагически реализуется: он кончает жизнь самоубийством после унижения, пережитого на свадьбе у «2», сына Женщины в сером. Повивальная бабка, мать умершего Водителя, принимает роды в могиле у привидения и вскоре гибнет, а тем временем ещё один герой, «6», продаёт тело своей мёртвой дочери «2», которого преследует за свой позор душа умершего Водителя.**

**Своеобразным воплощением идеи судьбы в повести является зловещая фигура Предсказателя, который словно паук держит нити судеб всех персонажей. Поскольку он обладает исключительной способностью читать прошлое и предсказывать будущее, герои, обеспокоенные дурными приметами или снами, неизменно отправляются к нему за советом и эмоциональной поддержкой.**

**Депрессивная атмосфера повествования усиливается за счёт своеобразного лейтмотива холодной, сырой весны, который подчёркивает потустороннюю, мистическую связь пространственно-временных координат, в пределах которых доминирует угрюмый серый цвет. Эта всепоглощающая серость концент­рируется в образе Женщины в сером, появление которой является начальным звеном в цепи нереальных событий, ведущих героиню к гибели. В свою очередь её судьба зависит от действий Водителя.**

**Мотивы поступка молодого человека нам становятся ясны позже. Водитель видит сон, в котором он сбивает Женщину в сером. Будучи не в силах истолковать его, он вместе с матерью отправляется к Предсказателю, и тот сообщает, что сон – вещий: если он убьёт Женщину в сером, то и сам не избежит своей смерти. Предсказатель убеждён – судьбу можно обмануть. Старик советует Водителю останавливать грузовик всякий раз, когда он увидит женщину в сером или же «переехать» её одежду, то есть инсценировать аварию. Через несколько дней молодой человек действительно встречает Женщину в сером и уговаривает её продатьему одеяние. Обескураженная, она соглашается и наблюдает, как Водитель переезжает на грузовике её одежду. Когда он уезжает, женщина подбирает пальто, надевает его, но её посещает странное, пугающее чувство пустоты, как будто у неё отняли душу. На утро Женщину в сером находя мёртвой. Судьба героини, предсказанная вещим сном Водителя свершилась.**

**То, что молодой человек проделывает с пальто незнакомки приносит ему чувство облегчения. Однако и Водитель не может избежать неотвратимости судьбы. Движимый некой мистической силой, он приходит на торжество по случаю свадьбы «2», сына погибшей Женщины в сером. Там он ощущает необъяснимую подавленность и угрюмость, в которую погружён дом. За этим следует серия оскорблений от «2», в результате чего Водитель кончает жизнь самоубийством на кухне. Немедленно после этого призрак умершего Водителя начинает преследовать «2».**

**Единственный персонаж, который избегает давления неизбежного рока, – это Слепой, погружённый в поиски недостающего фрагмента своей собственной реальности, а именно желания любить и быть любимым. Известно, что несмотря на утрату способности видеть, слепые приобретают магическую силу в форме возможности предсказывать будущее, которое открывается их мысленному взору. Потеря зрения компенсируется высоким уровнем чувствительности и одарённости. В повести ЮйХуа Слепой наделён исключительно чувствительным слухом: в нескольких сценах, где изображается того или иного рода звуковая коммуникация с его участием, он достигает сказочной глубины самопознания. Его желание любви проявляется в нескончаемых попытках вычленить и идентифицировать мелодичный голос поющей девушки «4», который тонет в людском многоголосье. Так звуковой мир Слепого напол­няется драматическими противоречиями и предчувствиями, многие из которых проистекают из его сенсорных реакций на мистическую силу, порождающую тревогу и отчаяние. Влечение Слепого к «4» описывается как некий эротический опыт, через призму чувственных аллюзий. Звуковое взаимодействие Слепого юноши с внешним миром похоти, вожделения, паранойи и смерти порождает сексуальное желание.**

**«4» оказывается 16-летней девушкой, которую мучают по ночам приступы одержимости, во время которых она разговаривает во сне. Этот паталогический симптом в то же время приносит неожиданное облегчение прикованному к постели «7», который обитает по другую сторону стены её спальни. Однако отец девушки, обеспокоенный её странным поведением, отводит дочь в Пред­сказателю, который сообщает ему, что дочь одержима духом. Он предлагает свои услуги по изгнанию демона. Когда Предсказатель принимается осу­ществлять задуманное, Слепой слышит пронзительные крики «4» – воплощение ужаса перед лицом неизбежного.**

**Персонажи в большей степени верят в судьбу, чем в рациональные основания бытия, и единственное, что способно оказать на судьбу влияние – это загадочные пророческие указания Предсказателя, которым они должны подчиняться без каких бы то ни было сомнений. Это неосознанное убеждение подталкивает каждого героя в паутину, расставленную могущественным Предсказателем. Он зациклен на идее продления собственной жизни-мин: держит в доме пять петухов, в надежде, что они отпугнут в случае опасности «бесёнка с того света, который придёт за его жизнью». Этот девяностолетний старик, отец пятерых детей, высасывает все их жизненные соки. Наделённый колдовской властью, он способен использовать годы жизни своих рано умерших отпрысков как свои собственные. Предсказатель способен предвидеть будущее, он помогает своим клиентам избегнуть пугающего их будущего при условии, что такое изменение будет ему выгодно. Однако предписываемое им поведение всегда обладает фатальными побочными эффектами, которые имеют более пагубные последствия для человека, чем то будущее, которого он стремился избежать.**

**Предсказатель является не просто отцом своих детей, он воплощает фигуру универсального Отца. После того, как гибнет его пятый сын, он усыновляет двух мальчиков: один из них – нерождённый сын «3», зачатый ею от собственного внука. Позднее он также усыновляет пятилетнего сына «7», который предположительно является причиной болезни его биологического отца (поскольку «7» рождён в год овцы по китайскому календарю, а его сын – в год тигра, а существование тигра в семье овцы угрожает её жизни). Дряхлый Отец питается кровью своих юных обречённых детей, дабы продлить свою угасающую жизнь. Мир повести ЮйХуа – это мир, лишённый будущего: «7» отдаёт своего маленького сына Предсказателю, хотя и знает, что вскоре его мальчик разделит судьбу других детей демонического старика. Чем короче жизнь ребёнка, тем ценнее она для Предсказателя. Таким образом, жизнь-мин увязывается с идеей судьбы-мин, которую олицетворяет Предсказатель.**

**Предсказатель – символ власти рока. Он вездесущ. У читателя создаётся ощущение, что Предсказатель контролирует жизни всех персонажей повести. Его непреложный авторитет базируется на его знании. Одновременно это знание является не просто результатом его способности предсказывать будущее, но скорее на его способности это будущее создавать, заставляя других подчиняться его воле. Власть Предсказателя во многом зависит от веры людей в наличие этой власти. Такая вера заставляет их подчиняться его воле, создавая тем самым то будущее, которое им предсказывается.**

**Ещё одну концепцию понимания судьбы писателем мы находим в повести «От судьбы не уйдёшь». Это произведение может служить яркой иллюстрацией трактовки судьбы с точки зрения буддийской философии. Все герои попадают в ловушку, расставленную судьбой и наказывающей героев за их грехи. Персонажи произведения связаны друг с другом исключительно серией мистических событий, ведущих всех к роковому финалу. Тот факт, что повествование лишено центрального персонажа, а пространство нарратива разделено между героями в равной степени, свидетельствует о их сопоставимой важности. Каждый из них представляет собой воплощение желание, что реализуется через серию предопределённых событий и неожиданных случайностей. Одновременно герои оказываются связаны между собой нитями судьбы.**

**В отличие от повести «Мирские дела словно дым», где мистическая сила судьбы неизвестна никому кроме Предсказателя, в повести «От судьбы не уйдешь» такое знание не дано никому. При этом каждый из персонажей посвящен в будущее других, но не раскрывает его несчастным жертвам. Вместо этого герои получают удовольствие, наблюдая, как другие движутся навстречу смерти. Наиболее ярко это иллюстрирует эпизод, где Гуанфу убивает мальчика, посмевшего подглядывать за любовным свиданием. Цайде ощущает надвига­ющуюся на Гуанфу кару за свершенное злодеяние и даже улавливает исходящий от него гнилостный запах. Но она решает оставить свои ощущения при себе. Впоследствии, будучи в заключении, Гуанфу вспомнит грозные знаки судьбы в тот день, когда он совершил убийство: по меньшей мере четыре раза предрекала ему грядущую катастрофу, но он остался глух к ее намекам. Юй Хуа намекает на то, что извращённое человечество столь же жестоко, как и безжалостная судьба.**

**Таким образом, концептуализация судьбы в творчестве Юй Хуа идёт по нескольким направлениям. С одной стороны, она осмысляется как непреложный закон рока, из-под власти которого не вольны выйти герои произведений. Неразрешимое противоречие между вечностью мира и непредсказуемостью, мимолётностью человеческой жизни порождает представление о высшей силе, властвующей над человеком и предопределяющей его путь. С другой стороны, судьбу можно предугадать, попытаться её изменить, но сила её слишком велика, чтобы человек мог изменить свой жизненный путь.**

**Список использованных источников**

1. **Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубряков [и др.]. – М., 1996.**
2. ***Юй Хуа*. Вымышленные произведения / Юй Хуа. – Шанхай, 2004.**