

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
Кафедра китайской филологии

КОВАЛЁНОК Дана Васильевна
**РОМАН МО ЯНЯ «СМЕРТЬ ПАХНЕТ САНДАЛОМ»:
ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА**

Дипломная работа

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Н.Н. Хмельницкий

Допущена к защите:

«_____» _____ 2025 г. _____

Заведующий кафедрой китайской филологии
доктор филологических наук, профессор Н.Н. Хмельницкий

Минск, 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	1
ГЛАВА 1. ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ МО ЯНЯ.....	10
1.1 Этапы жизни и творчества Мо Яня	10
1.2 Основы творческого метода Мо Яня	18
ГЛАВА 2. ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА «СМЕРТЬ ПАХНЕТ САНДАЛОМ».....	22
2.1 Проблематика ключевых произведений Мо Яня	22
2.2 Проблемно-тематическое поле романа «Смерть пахнет сандалом»	26
ГЛАВА 3. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА «СМЕРТЬ ПАХНЕТ САНДАЛОМ» МО ЯНЯ.....	37
3.1 Система художественных образов.....	37
3.2 Языковые особенности произведения.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	68

РЕФЕРАТ

Ковалёнок Дана Васильевна

Роман Мо Яня «Смерть пахнет сандалом»: проблематика и поэтика

Структура и объем дипломной работы: работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников.

Объем: 63 с., список использованных источников – 41 позиция.

Ключевые слова: КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, МО ЯНЬ, ПРОБЛЕМАТИКА, ПОЭТИКА, РОМАН, ТВОРЧЕСТВО, МАГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ.

Объект исследования: роман «Смерть пахнет сандалом» («檀香刑») Мо Яня.

Предмет исследования: проблемно-тематический диапазон и идейно-художественная специфика романа «Смерть пахнет сандалом».

Цель исследования: раскрыть проблематику и выявить художественное своеобразие романа «Смерть пахнет сандалом» Мо Яня.

Методы исследования: культурно-исторический, биографический, мифологический с элементами целостного анализа художественного произведения.

Полученные результаты и их новизна: в процессе исследования были определены ключевые факторы влияния на творческую манеру Мо Яня, проанализировано творчество Мо Яня в автобиографическом дискурсе; выявлена и охарактеризована проблематика, раскрыта идейно-художественная составляющая романа «Смерть пахнет сандалом».

Достоверность материалов и результатов дипломной работы: материалы исследования основаны на первоисточниках, научных публикациях и авторитетных исследованиях, что обеспечивает необходимую степень достоверности и объективности результатов.

Область возможного практического применения: результаты работы могут быть использованы в научных исследованиях по китайской литературе и культуре, в практике преподавания литературоведческих дисциплин, а также для написании курсовых работ по современной китайской литературе.

РЭФЕРАТ

Кавалёнак Дана Васільеўна

Раман Мо Яня «Смерць пахне сандалам»: праблематыка і паэтыка

Структура і аб'ём дыпломнай работы: работа складаецца з уводзін, трох раздзелаў, заключэння і спіса выкарыстаных крыніц.

Аб'ём: 63 с., спіс выкарыстаных крыніц – 41 пазіцыя.

Ключавыя словы: КІТАЙСКАЯ ЛІТАРАТУРА, МО ЯНЬ, ПРАБЛЕМАТЫКА, ПАЭТЫКА, РАМАН, ТВОРЧАСЦЬ, МАГІЧНЫ РЭАЛІЗМ.

Аб'ект даследавання: раман «Смерць пахне сандалам» («檀香刑») Мо Яня.

Прадмет даследавання: праблемна-тэматычны дыяпазон і ідэйна-мастацкая спецыфіка рамана «Смерць пахне сандалам».

Мэта дыпломнай работы: раскрыць праблематыку і выявіць мастацкую своеасаблівасць рамана «Смерць пахне сандалам» Мо Яня.

Метады даследавання: культурна-гістарычны, біяграфічны, міфалагічны з элементамі цэласнага аналізу мастацкага твора.

Атрыманыя вынікі і іх навізна: у працэсе даследавання былі вызначаны ключавыя фактары ўплыву на творчую манеру Мо Яня, прааналізавана творчасць Мо Яня ў аўтабіяграфічным дыскурсе; выяўлена і ахарактарызавана праблематыка, раскрыты ідэйна-мастацкі складнік рамана «Смерць пахне сандалам».

Дакладнасць матэрыялаў і вынікаў дыпломнай работы: матэрыялы даследавання заснаваны на першакрыніцах, навуковых публікацыях і аўтарытэтных даследаваннях, што забяспечвае неабходную ступень дакладнасці і аб'ектыўнасці вынікаў.

Галіна магчымага практычнага прымянення: вынікі работы могуць быць выкарыстаны ў навуковых даследаваннях па кітайскай літаратуры і культуры, у практыцы выкладання літаратуразнаўчых дысцыплін, а таксама для напісання курсавых работ па сучаснай кітайскай літаратуры.

ANNOTATION

Kovalenok Dana

Mo Yan's novel «Sandalwood death»: problems and poetics

Structure and scope of the diploma work: the work consists of an introduction, 3 chapters, a conclusion and a list of used sources.

Scope: 63 p., the list of used sources – 41.

Keywords: CHINESE LITERATURE, MO YAN, PROBLEMS, POETICS, NOVEL, CREATION, MAGICAL REALISM, «SANDALWOOD DEATH».

The object of the research is Mo Yan's novel «Sandalwood death» («檀香刑»).

The subject of the research is the problematic and thematic range and ideological and artistic specificity of the novel «Sandalwood death».

The purpose of the research is to reveal the problems and identify the artistic originality of the novel «Sandalwood death» by Mo Yan.

Methods of research: cultural-historical, biographical, mythological methods with elements of a holistic analysis of a literary text.

The results of the work and their novelty: in the research process the key factors of influence on Mo Yan's creative manner were determined, Mo Yan's work in autobiographical discourse was analysed; the problematics was identified and characterised, the ideological and artistic component of the novel «Sandalwood death» was revealed.

Authenticity of the materials and results of the diploma work: the research materials are based on primary sources, scientific publications and authoritative studies, which ensures a high degree of reliability and objectivity of the results.

Recommendations on the usage: The results of the work can be used in scientific research on Chinese literature and culture, in the practice of teaching literary disciplines, as well as for writing term papers on modern Chinese literature.

ВВЕДЕНИЕ

Китайская литература как одна из самых древних в мире справедливо занимает лидирующие позиции среди читателей. Китай привлекает внимание людей со всего мира своей многовековой историей, самобытной культурой, местными традициями и обычаями. Всякая литература как вид искусства является отражением народного сознания, образа мыслей, внутреннего состояния человека. Посредством словесности мы можем глубже окунуться в культуру иной страны, взглянуть на ее особенности изнутри и понять, как устроена мировая картина в сознании и восприятии другого народа. Литература – это своего рода «зеркало человеческой души», сокровищница народной мудрости, неиссякаемый источник информации, кладезь знаний, который во всех отношениях позволяет раскрыть ментальность, сущность того или иного этноса. «Глубина традиции, богатство художественных достижений, социальная направленность, а также жанрово-стилевое многообразие, раскрытое как через многогранность национальной проблематики, так и через глубоко гуманистическое начало искусства слова, – все это представляет собой константные характеристики литературы Китая конца XX – начала XXI в.» [6].

В настоящее время в связи с широким распространением и востребованностью китайского языка, повышенном интересом к духовной культуре Китая возникла острая необходимость в переводе древней и современной китайской литературы. Как отмечает ученый-китаист И.А. Егоров, «сегодня китайская литература – это настоящий океан книжной продукции, поражающий масштабами и разнообразием» [4, с. 5]. Литература может перенести нас на несколько тысячелетий назад, позволяя узнать о могуществе былых цивилизаций, об устройстве и жизненном укладе общества, о традициях и обычаях прошлых поколений. Пройдя через череду многочисленных исторических событий, от краха империи до создания Республики, страна породила внушительный ряд личностей исключительного таланта. Трактаты Моцзы, Суньцзы, Уцзы, Мэнцзы, Дао Дэ Цзин, а также шедевры классической китайской поэзии дают возможность понять культурный код нации. Лу Синь, Го Можо, Мао Дунь, Се Бинсинь, Дин Лин, Ба Цзинь, Фэн Цзицай, Юй Хуа, Су Тун и другие выдающиеся китайские писатели популярны в различных странах мира. Поднимаемые ими темы остаются актуальными по сей день. Среди плеяды талантливых представителей литературы Поднебесной одним из самых значимых по достоинству является современный писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 2012 года Мо Янь.

Мо Янь (莫言, 1955 г.р.) широко известен как на территории Китая, так и за рубежом, поскольку переводы его книг активно осуществляются на различные языки мира. Будучи одним из самых узнаваемых китайских писателей XXI века, Мо Янь внес большой вклад в развитие современной литературы Поднебесной. В своих романах он часто поднимает тему жизни простых людей в Китае в разные периоды исторического развития своей страны. Его произведения отличаются яркими образами и глубоким психологизмом. За художественное своеобразие произведений Мо Яня часто сравнивают с такими писателями, как Уильям Фолкнер, Габриэль Маркес, Франц Кафка и др. Литературными критиками были высоко оценены многие его романы, за которые он неоднократно получал различные литературные награды и премии.

Творческая манера письма Мо Яня демонстрирует его выдающиеся способности и многогранность таланта. В его произведениях прослеживается судьба многих его соотечественников. Творчество Мо Яня оставило свой след и в кинематографе: например, дважды был экранизирован роман «Красный гаолян». Характерной чертой творчества этого автора является «магический реализм»: писатель мастерски сочетает реальное и фантастическое, действительность переплетается с мифологическими элементами. Мо Янь искусно использует народный фольклор и мифологические представления как всего Китая, так и его родного уезда Гаоми, часто фигурирующего в его произведениях. За использование народных легенд и преданий, демонстрацию специфических традиционных представлений китайцев о добре и зле, их аксиологические ценности его произведений связывают с «литературой поиска корней» («寻根文学»). В увлекательных романах и рассказах Мо Яня истории главных героев используются как способ обратить внимание на актуальные вопросы, которые близки человеку любой культуры и любого языка. «Писатель раскрывает сущность и глубину души персонажей, его творчество напоминает “лабораторию человеческих душ”» [10].

Мо Янь получил широкую известность за такие произведения, как «Белая собака на качелях» («白狗秋千架», 1985), «Красный гаолян» («红高粱», 1986), «Чесночные баллады» («天堂蒜薹之歌», 1988), «Страна вина» («酒国», 1993), «Устал родиться и умирать» («生死疲劳», 2006), «Лягушки» («蛙», 2009), каждый из которых заслуживает особого внимания и по-своему уникален. Одним из таких произведений, которое ничуть не уступает остальным и демонстрирует новые грани таланта Мо Яня, является роман «Смерть пахнет сандалом» («檀香刑»). Захватывающее повествование (перевод на русский язык Игоря Егорова) с первых страниц интригует своим занимательным сюжетом. Действие романа переносит читателя в Китай времен пришедшей к упадку династии Цин. Поднебесная в ожидании

больших социальных потрясений. Иностранная интервенция на фоне распада империи приводит к разрушительным последствиям. Захватчики сооружают железную дорогу на месте могил предков, назревающие народные волнения и страшная участь актера Сунь Бина, исполняющего арии из оперы «маоцян» («茂腔») и приговоренного к казни сандалового дерева. В романе писатель изображает социальное положение, исследует внутренний мир своих героев: Сунь Мэйнян, находящейся между «тремя отцами», Чжао Цзя, превратившего свое «ремесло» в искусство, Цянь Дина, боящегося утратить свою «шапку» с хрустальным шариком, Чжао Сяоцзя, видящего истинный облик человека, Сунь Бина, на долю которого выпала казнь с ароматом сандала.

Актуальность работы заключается в непрерывно возрастающем интересе к творчеству Мо Яня в Китае и за рубежом, его востребованности как писателя в настоящее время, а также в активном переводе его романов на различные языки. По-прежнему в научном дискурсе остаются недостаточно изученные вопросы и проблемы, касающиеся знаковых произведений нобелевского лауреата.

Теоретической основой работы послужили научные труды китайских, российских и отечественных литературоведов-исследователей (О. В. Каркавиной, М. В. Завьяловой, Н. С. Исаевой, Д. Н. Каунева, С. А. Торопцева, Н. В. Турушевой, Д. С. Цыреновой, Н. М. Шахназарян, Ма Мэнцю, Лю Банъянь и др.). В своих трудах они исследуют влияние исторической эпохи и социальных условий на творчество автора, характеризуют его художественный метод, а также определяют жанровую принадлежность произведений писателя.

Цель дипломной работы – раскрыть проблематику и выявить художественное своеобразие романа «Смерть пахнет сандалом» Мо Яня.

Поставленная цель обусловила следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть ключевые этапы жизни Мо Яня;
- 2) охарактеризовать творческую манеру китайского писателя;
- 3) проанализировать проблемно-тематическое поле романа «Смерть пахнет сандалом».
- 4) выявить идейно-художественное своеобразие романа Мо Яня.

Предметом исследования является проблемно-тематический диапазон и идейно-художественная специфика романа «Смерть пахнет сандалом».

Объектом исследования являются роман «Смерть пахнет сандалом» («檀香刑») Мо Яня.

Методологическую основу дипломной работы составляет совокупность методов исследования: культурно-исторический, биографический, мифологический с элементами целостного анализа художественного произведения.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников.

ГЛАВА 1.

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ МО ЯНЯ

1.1 Этапы жизни и творчества Мо Яня

Современная китайская литература неразрывно связана с культурно-историческим прошлым страны. После фундаментальных политических и социальных изменений в XX веке Китай вышел на мировую арену, заявив о себе как о мощной державе, неуклонно расширяющей свое влияние в мировом пространстве. Китай в XX веке прошел через множество социально-политических событий, которые оказали значительное влияние на его развитие и культуру, на самосознание и самоопределение китайцев. Экономическая мощь и научно-технический прогресс, активное участие в международных отношениях и стратегическое сотрудничество с различными государствами значительно воздействовало и на умонастроение народа: европейская система ценностей, чуждое для многовекового китайского народа мировоззрение, культурные, политические и экономические особенности жизненного уклада Запада вступали в противоречие с традиционной культурой Китая.

Многочисленные преобразования в образе жизни, а также в нравственно-этических ценностях социума отразились и на литературе. В 2012 году именно Мо Янь стал первым признанным на территории КНР лауреатом Нобелевской премии, что вывело китайскую национальную литературу на международный уровень и сделало ее частью мировой.

Мо Янь – один из самых известных и влиятельных китайских писателей своего времени, автор более десяти романов, прозаик, описывающий Китай в ярких красках. Его произведения отличаются сложностью и многогранностью, но главной их отличительной чертой является связь творчества писателя с китайской культурной традицией, которая определяет мировосприятие автора.

Мо Янь в произведениях разных жанров описывает свой путь становления как личности и писателя, рассказывая «о своем детстве, отрочестве, юности, месте работы, показывая роль людей и книг, исторических событий, оказавших влияние на него, создавая тем самым цельную историю своей жизни и творчества» [24, с. 159]. Из чего можно заключить, что основные жизненные этапы писателя в значительной степени сформировали характерный для его произведений стиль и поэтику.

Мо Янь родился 17 февраля 1955 года в семье зажиточных крестьян в округе Вэйфан провинции Шаньдун, на родине Конфуция и известного китайского новеллиста Пу Сунлина (蒲松龄). Настоящее имя писателя –

Гуань Мое (管谟业), а литературный псевдоним (в переводе с китайского языка – «молчи») возник в связи наставлениями матери Мо Яня меньше болтать и быть правильным и послушным ребенком: «Матушка часто наказывала мне поменьше молоть языком, она надеялась, что я буду неразговорчивым, правильным ребенком, на которого можно положиться. Однако во мне проснулось не только поразительное умение говорить, это было еще и непреодолимое желание что-то сказать» [12].

Раннее детство Мо Яня пришлось на годы «большого скачка» (大跃进) – экономической и политической кампании, проводимой в Китайской Народной Республике в 1958–1960 гг. под руководством лидера компартии Мао Цзэдуна, цель которой заключалась в быстром индустриальном и сельскохозяйственном развитии страны с намерением за максимально короткие сроки нарастить экономическую мощь Китая. В рамках кампании «большого скачка» создавались народные коммуны, деятельность которой должна была привести к повышению эффективности производства. Наряду с проведением коллективизации шло активное направление ресурсов на быстрое развитие объемов промышленного производства. Однако в связи с нерациональным подходом правящих кругов в системе управления страной политика «большого скачка» привела к катастрофическим экономическим и социальным последствиям, став одной из самых трагических страниц в истории Китая.

На смену политике «большого скачка» пришла «культурная революция» («文化大革命»), также известная как «Великая пролетарская культурная революция», осуществляемая Мао Цзэдуном в период с 1966 по 1976 гг. В рамках «культурной революции» осуществлялась борьба с ревизионизмом и реставрацией капитализма с целью удержания и укрепления власти Мао Цзэдуна. Кроме того, важным элементом данной идейно-политической кампании является охлаждение советско-китайских отношений. В результате «культурной революции» был нанесен большой ущерб в области образования и культуры, произошли массовые репрессии и преследования, множество людей было подвергнуто аресту как «враги народа». «Культурная революция» оставила глубокий след в китайской истории и завершилась в 1976 году в связи со смертью Мао Цзэдуна. Социальная, экономическая и политическая ситуация в стране, исторические события, происходившие в XX веке, определенным образом повлияли на становление Мо Яня как личности и как писателя, сформировав его систему взглядов и мировоззрение.

В начальной школе будущий писатель отличался старательностью и уже с ранних лет проявлял способности к писательской деятельности, демонстрируя свой талант в написании сочинений. Поскольку семья Мо Яня относилась к числу зажиточных, в период «культурной революции» мальчик

был вынужден оставить учебу в школе и трудиться на сельских полях, занимаясь выпасом крупного рогатого скота производственной бригады. Несмотря на это, Мо Янь стремился не отставать от сверстников, уделяя свободное время чтению, однако в связи со сложившейся социальной и политической ситуацией доступ к книгам был ограничен. Мать Мо Яня, несмотря на то что сама была неграмотной, всегда старалась покупать книги и письменные принадлежности для сына, прививала ему любовь к чтению. Уже в детские годы он проявлял интерес к классическим и современным китайским текстам, в частности – «Троецарствие» («三国演义») и «Речные заводи» («水浒传»), а также роман Николая Островского «Как закалялась сталь». В детстве Мо Янь слышал увлекательные рассказы шошудов (说书的) на уличных рынках. Эти удивительные истории в будущем нашли своеобразное преломление в текстах произведений.

Мо Янь по словарям изучал китайский язык, что позволило ему значительно расширить словарный запас. С ранних лет будущего писателя интересовала литература, которая, являясь важным источником знаний о китайской истории и культуре, оказала влияние на его творчество. Местные традиции, обычаи и верования, распространенные в его родных краях, – это еще один немаловажный фактор в формировании творческого метода писателя. Фольклорные элементы являются неотъемлемой частью китайской культуры. Ярким примером в литературе служит земляк Мо Яня Пу Сунлин, автор сборника «Рассказы о необычайном из кабинета Ляо» («聊斋志异»), в котором элементы фантастики и фольклора позволили писателю подвергнуть острой критике пороки общества.

В 1973 году во время работ с односельчанами у реки Цзяолай писателю пришла идея создания романа «Берег реки Цзяолай» («胶莱河畔»), который мог бы стать дебютным в творчестве писателя, однако в связи с трудоемкостью написания роман так и не был завершен. В этом же году Мо Янь стал работником хлопкового перерабатывающего завода; работает учителем языка и литературы в вечерней школе для рабочих завода, где, соприкасясь в общении с прибывшими из разных мест молодыми людьми, замечает колоссальную разницу между деревней и городом, и, как следствие, писателя посещает мысль покинуть родную деревню.

В 1976 г. после нескольких отказов Мо Янь был зачислен на службу в ряды Народно-освободительной армии Китая, где выполнял обязанности гарнизонного библиотекаря. К такому решению он пришел в надежде вырваться из деревенской нищеты. В дальнейшем, преуспев на службе, он дослужился до командира отделения. Служба в армии, в свою очередь, сопровождалась активным самостоятельным обучением с использованием книг, доступных в библиотеке. Здесь постепенно и начинается становление

Мо Янь как писателя. В это время он создает свои первые рассказы («Ливень весенней ночью» («春夜雨霏霏»), «Солдат» («丑兵», 1981), «Народная музыка» («民间音乐», 1983)), для которых характерна традиционная реалистическая манера письма. Рассказ «Народная музыка» был оценен писателем Сунь Ли (孙犁), что стало отправным пунктом к вхождению автора в литературный мир.

Его дебютный рассказ «Ливень весенней ночью», опубликованный в 1981 году в журнале «Лотосовый пруд» («莲池»), относится к литературному жанру, в котором используется форма «писем» или «посланий». Рассказ повествует об истории молодой замужней женщины, потерявшей мужа-солдата. В данном произведении женщина изливает свои чувства и душевные переживания по отношению к супругу. Ее вопрос «Ты слышишь мой голос?» является проявлением глубокой привязанности, символом глубокого внутреннего чувства, которое невозможно услышать, но которое может быть прочувствовано в сердце того, кто любит. Женщина вспоминает рассказ о некой матери, укусившей свой палец, скучая по сыну, а сын, почувствовав боль в пальце, понял, что мать скучает. Здесь подчеркивается важность духовной связи между двумя людьми, несмотря на расстояние. Произведение представляет собой попытку автора осмыслить тему великой силы любви.

В этом же году выходит рассказ «Солдат» («丑兵»), описывающий жизнь армии через историю рассказчика, командира взвода Го, некрасивого солдата Ван Саньшэ и его товарища Сяо Доуцзы. Из-за непривлекательной наружности солдата Ван Саньшэ окружающие прозвали Квазимодой, но, несмотря на произошедший между ним и Сяо Доуцзы конфликт, Саньшэ спас боевого товарища ценой своей жизни. Его предсмертными словами была просьба не держать на него зла. Через образ Ван Саньшэ автор доносит до читателя идею, что внутренняя красота ценнее внешней, поскольку, несмотря на свое невзрачный облик, солдат обладал прекрасными нравственными качествами.

К середине 1980-х гг. Мо Янь был принят на факультет литературы Академии искусств Народно-освободительной армии Китая, где его наставником был китайский писатель Сюй Хуайчжун (徐怀中). Впоследствии, окончив Академию искусств НОАК, в 1991 году Мо Янь продолжает обучение в аспирантуре Пекинского педагогического университета, где знакомится с известным китайским писателем Юй Хуа (余华, автором романов «Жить» («活着»), «Братья» («兄弟»), «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» («许三观卖血记»)).

В этот период Мо Янь твердо решает стать на путь писателя и создает произведение «Редька, красная снаружи, прозрачная внутри» («透明的红萝卜»), опубликованное в 1985 году. Это повествование о сельском

десятилетнем мальчике Хэйхае, который ушел в свой внутренний мир, отгородившись от жестокости окружающего мира. Через образ главного героя Мо Янь, исследуя глубины человеческой души, чуткой к жестокости и несправедливости мира, раскрывает суть человеческого существования, где внутренний мир противопоставлен жестокой действительности. В повести раскрывается внутренний мир человека, который находит спасение и утешение в природе. Погружение в свой внутренний мир становится для героя своего рода защитным механизмом. На фоне жестоких реалий, где царят боль и страдания, природа дарит ему ощущение свободы и спокойствия. Чувства, эмоции и настроение мальчика передаются через многочисленные художественные детали. Герой не испытывает боли, голода, равнодушен к обидам со стороны окружающих, потому что бежит от реальности и подобным образом защищает свою душу, свой внутренний мир. Таким образом, в данной повести Мо Янь обращается к глубоким философским вопросам: о моральном выборе, о добре и зле, о родине и народе. Сам Мо Янь признается, что «“Редька, красная снаружи, прозрачная внутри” – самое символичное и самое глубокое по смыслу из того, что мной написано» [12].

В этом же году он создает рассказ «Белая собака на качелях» («白狗秋千架»), переведенный на русский язык в 2012 году. Примечательно, что это первое произведение Мо Яня, в котором он упоминает свой родной уезд Гаоми. Это рассказ о крестьянке Хуань и ученом Цзинхэ, чья история раскрывается в ретроспективе. Ныне преподаватель в колледже Цзинхэ возвращается в родные места спустя десять лет, где встречает свою бывшую возлюбленную. Его съедает чувство стыда и раскаяния за случай, произошедший много лет назад, по причине которого молодая девушка потеряла зрение и былую красоту. После «бегства» молодого человека в город ради учебы в колледже Хуань была вынуждена выйти замуж за грубого немого человека, которому родила троих немых сыновей. Узнав все обстоятельства жизни, через которые Хуань пришлось пройти, Цзинхэ мучается угрызениями совести. Однако, несмотря на все жизненные перипетии, судьба не сломила Хуань. Она, в надежде на лучшую жизнь, обращается к Цзинхэ с просьбой дать ей ребенка, который может говорить. На этом рассказ заканчивается. В основе рассказа глубокий психологический конфликт. Чувство осуждения не дает покоя главному герою, который постоянно испытывает душевные терзания, поэтому главными темами рассказа является тема вины и раскаяния. Кроме того, автором в рассказе поднимается тема социального разрыва между городом и деревней, а также тема противостояния человека и общества, что приводит главного героя к внутреннему конфликту. Главным символом рассказа, олицетворяющим

девушку Хуань, является белая собака, которая и приводит Цзинхэ в родную деревню.

В 1985 году Мо Янь вступил в Союз китайских писателей (中国作家协会), председателем которого с 2006 года является китайская писательница Те Нин (铁凝), а сам Мо Янь – ее заместителем. В 1989 г. Мо Янь впервые побывал за границей, отправившись вместе с делегацией китайских писателей в Германию.

Оставив в 1997 году военную службу, Мо Янь стал редактором в «Газете прокуратуры» («检察日报»), а также принимал участие в написании сценариев для кино и телевидения.

В 80-х годах XX века Китай переживал период быстрого экономического роста и модернизации. В это время страна стала одной из самых быстрорастущих экономик мира. В 1978 году началась политика «реформ и открытости» («改革开放»), которая привела к значительному улучшению экономической ситуации в стране, с каждым годом демонстрируя еще большие высокие темпы роста. Писатель отмечает огромное влияние, которое оказала на него эпоха: «Должен признать, что, если бы не тридцать с лишним лет громадного развития и прогресса китайского общества, если бы не политика реформ и открытости, такого писателя, как я, могло бы и не быть» [12].

Произведением, принесшее Мо Яню мировую известность, является изданная в 1986 году семейная сага «Красный гаолян». В 2012 году Мо Янь получил Нобелевскую премию за «его галлюцинаторный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью» [12]. Именно с изданием этого произведения творчество Мо Яня относит к литературе «поиска корней». Данный роман повествует об истории одной семьи в период антияпонской войны. В произведении присутствуют трагические сцены убийств, истязания над простым народом и т.д. Автор во всех красках показывает войну, обличая самые страшные ее стороны, а также демонстрирует глубокое понимание национального характера.

В конце 1980-х гг. имя Мо Яня прогремело на весь мир, во многом благодаря выходу на экраны фильма «Красный гаолян», снятого режиссером Чжан Имоу по мотивам романа. Премьера фильма состоялась на Берлинском международном кинофестивале и вызвала огромный интерес у зрителей. Важно отметить, что писатель непосредственно участвовал в процессе создания сценария к фильму.

В 1988 году выходит в свет роман «Чесночные баллады» («天堂蒜薹之歌») о судьбе трех крестьян, которые скопили богатство, выращивая чеснок, за что были впоследствии арестованы.

Подобно роману «Красный гаолян», не менее известно следующее произведение Мо Яня – роман «Страна вина», опубликованный в 1992 году. «Страна вина» выступает как сатира на китайское общество, погрязшее в пороке чревоугодия, перелившегося в каннибализм [14]. Сюжет произведения начинается с известия о том, что в провинции Цзюго (в переводе с китайского – «страна вина») детей поедают в качестве деликатесных блюд. Именно за это роман был раскритикован в Китае, а также «за избыточно, по мнению цензоров, натуралистичное изображение коррупции и пьянства в провинции, чревоугодничество и пристрастие к алкоголю» [20, с. 152].

Такую же судьбу разделил и роман-эпопея «Большая грудь, широкий зад» (1996). В этом произведении Мо Янь обращается к теме судьбы человека в контексте истории. Данный роман он написал в память о своей матери, которую горячо любил. Образ матери, родившей и воспитавшей девятерых детей, олицетворяет собой жертвенность, стойкость и силу, а также представляет собой всех матерей страны, символизирующих бесконечную любовь и преданность. Главная героиня Шангуань Лу, преодолев многочисленные трудности, смогла вырастить и воспитать своих детей. Экстраполируя тему материнства в контекст социальных, культурных и экономических трудностей, писатель также стремится выразить идею о значимости родины, где образ матери символизирует Китай, а ее дети – китайский народ. Автор доносит мысль о ценности жизни, дарованной матерью. Вместе с тем, Мо Янь демонстрирует свое видение истории Китая XX века, за что впоследствии был раскритикован.

В Китае высоко оценен был роман «Лягушки» («蛙», 2009), за которую Мо Янь получил литературную премию Мао Дуня. Главная героиня – акушерка Ван Синь, которая ранее помогала увидеть свет многим детям, теперь была вынуждена отнимать жизни у нерожденных младенцев, став заложницей политики «Одна семья – один ребенок» («一孩政策»). В этом романе Мо Янь поднимает такую важную и актуальную для китайского общества тему, как программа регулируемости рождаемости, которая проводилась в Китае в 1979–2015 годы. На примере своих персонажей, автор, изображая сложный исторический процесс, через который прошла страна, показывает всю сложность и многослойность человеческой природы, когда выбор в пользу долга над совестью иногда приводит к трагическим последствиям. Название романа выбрано не случайно. Мо Янь использует его в качестве метафоры жизни и рождения, связанной у китайцев с древним мифом о происхождении человечества от Нюйвы, лепившей людей из глины, поскольку лягушка (蛙) созвучна с именем богини (媧). Мо Янь заставляет читателя задуматься о сложных моральных вопросах, о нравственно-философских категориях, где целью написания романа является не оценить

или осудить политику рождаемости как явления, а продемонстрировать воздействие, которое она оказала на китайское общество и на каждую семью в целом.

Роман Мо Яня «Сорок одна хлопущка», опубликованный в 2003 году в издательстве «Весенний ветер литературы и искусства», является примером произведения, созданного писателем в русле магического реализма. Главный герой Ло Сяотун, который психологически застрял в детском возрасте, открывает старому монаху историю своей жизни, пришедшейся на годы сельской реформы в 90-е гг. XX века. Встреча со старым монахом становится моментом очищения, во время которого главный герой делится своим жизненным опытом, наполненным болью и страданиями. В своих историях он рассказывает о культе мяса, которым охвачены жители его родного городка, вспоминает картины сельской жизни. Роман описывает разложение человеческой души, глубоко исследует сложную человеческую природу, затрагивая темы этики и морали. Благодаря уникальной творческой манере, богатому эмоциональному окрасу и глубокому социальному подтексту. Это произведение наиболее точно раскрывает состояние современного китайского общества.

В 2006 году в свет выходит роман «Устал родиться и умирать», в котором раскрывается история богатого землевладельца Симэнь Нао, которого несправедливо казнили во время земельной реформы. Вынужденный в знак наказания владыкой ада пройти череду перерождений в образе осла, вола, свиньи, собаки, обезьяны и большеголового ребенка Лань Цяньсуя, Симэнь Нао в образах животных, наделенных человеческими качествами, наблюдает исторический процесс развития Китая и китайского общества, его деревни, а также его семьи на протяжении более, чем пятидесяти лет, охватывая все наиболее значимые периоды в истории Китая: земельная реформа, «большой скачок», «культурная революция» до политики «реформ и открытости».

Как общественный деятель и писатель, Мо Янь превыше всего ставит семейные ценности. В 1979 году Мо Янь женился на своей давней подруге, также уроженке Гаоми, Ду Циньлань (杜勤兰), а через два года у них родилась дочь Гуань Сяосяо (管笑笑), которой супруги также привили любовь к чтению. Счастливая семейная жизнь является приоритетом в жизни писателя, поэтому в своих текстах он часто обращается к теме семьи.

11 октября 2012 года Мо Янь получил Нобелевскую премию за роман «Красный гаолян». Помимо Мо Яня, Нобелевской премией были награждены четыре писателя Азии: Ясунари Кавабата, Кэндзабуро Оэ и Гао Синцзянь, проживающий во Франции. Присуждение Мо Яню Нобелевской премии является значимым событием не только для самого писателя, но и для всего

Китая, поскольку это предполагает признание китайской литературы и распространение ее международного влияния.

В настоящее время Мо Янь является почетным доктором литературы различных университетов стран мира. С 2013 года – почетный доктор Городского университета Нью-Йорка, университета Фо Гуан (佛光大学) на Тайване, с 2014 года – почетный доктор Софийского университета в Болгарии, университета Макао (澳门大学), Открытого университета Гонконга (香港都会大学), с 2017 – Гонконгского баптистского университета (香港浸会大学).

1.2 Основы творческого метода Мо Яня

Творчество Мо Яня характеризуется неотделимостью от национальной литературной традиции и одновременно сложностью определить, к какому направлению и течению следует относить его художественные тексты.

Индивидуально-творческое сознание автора сформировалось под влиянием самобытной китайской культуры, народного фольклора, различных преданий и верований, национальных легенд и мифов, традиционных обрядов и ритуалов, которыми Мо Янь подпитывался в родном для него уезде Гаоми (高密). Уезд Гаоми, отражая яркий национальный колорит местного населения, фигурирует во многих произведениях Мо Яня. Именно в истоках родной земли он черпает свое творческое вдохновение.

В начале творческого пути Мо Янь использует реалистическую манеру письма при создании произведений, в которых повествование ведется от третьего лица. Реализм китайского писателя заключается в правдоподобном изображении действительности, отображении уровня жизни простого народа, осмысления социальных проблем и морально-этических аспектов. Главную роль во многих произведениях автора играет простое население, проблемы и судьба которых рассматривается в контексте различных исторических событий.

Постепенно творческая манера писателя несколько меняется. Мо Янь все чаще прибегает к использованию приемов метода магического реализма, где смешивается реальное и фантасмагорическое. Отличительной особенностью его текстов также является открытая жестокость, а также элементы юмора и сатиры.

На процесс творческого становления писателя значительное влияние оказала появившаяся в конце 1970–1980-х гг. литература «поиска корней». Знакомство Китая с западной культурой и идеологией заставили творческую интеллигенцию задуматься о специфике культуры и самобытности нации. Яркими представителями литературного течения «поиска корней» являются Чжэн И, А Чэн, Ван Цзэнцзи, Цзя Пинва, Дэн Юмэй, которые «активно

использовали народные легенды и предания, чтобы через такую литературу продемонстрировать особенности традиционных представлений китайцев о добре, о красоте, передать их вечную ценность» [21, с. 127]. Специфика творчества писателей данного литературного течения характеризуется обращением к национальному культурному наследию, традиционным китайским легендам, мифам, преданиям и обрядам. В их произведениях часто фигурируют малознакомые места Китая, и эта особенность также наблюдается у Мо Яня. Место действия во многих его произведениях разворачиваются на родине писателя – в уезде Гаоми провинции Шаньдун на востоке Китая – уникальном, богатом на различные верования, обычаи и традиции регионе. Как отмечает Д.С. Цыренова, Мо Янь «любит подшучивать, что его истории вынуты из Гаоми, этакого “дырявого мешка”» [23, с. 136].

Однако отличительной чертой творчества Мо Яня является не только признаки литературы «поиска корней». В конце 80-х гг. XX века развивается течение «новая деревенская проза» («新乡土文学»), главная идея которой заключается в оппозиции развивающегося города и традиционной деревенской жизни. Мо Янь в своих произведениях уделяет внимание изображению быта китайского народа.

Кроме того, творческая индивидуальность Мо Яня характеризуется тесной связью с традиционной китайской литературой, «с китайским традиционным авантюрно-фантастическим повествованием, определяющим, в частности, манеру изложения классических романов Ло Гуаньчжуна “Троецарствие”, Ши Найяня “Речные заводы”, а также фантастических историй Пу Сунлина» [6, с. 30].

Стоит отметить, что литературный метод Мо Яня часто сравнивают с произведениями таких писателей, как Уильям Фолкнер, Габриэль Гарсиа Маркес, Франц Кафка. На художественное своеобразие произведений Мо Яня значительное влияние оказал магический реализм, ярким представителем которого является колумбийский писатель Габриэль Маркес. Магический реализм как художественный метод сочетает реальность с фантастическими, мистическими элементами, где обыденные события переплетаются с необычными и непривычными явлениями.

Магический реализм в традиционном понимании характеризуется противопоставлением культуры Латинской Америки колониальному характеру европейцев. В таких произведениях наблюдается неразрывная связь с культурным прошлым через обращение к фольклору. Именно это определяет художественный стиль Мо Яня, поскольку его творчество «пропитано магическим, вымышленным и в то же время действительным и обыденным» [23, с. 136].

Творческая манера письма писателя во многом перекликается с художественным методом американского писателя Уильяма Фолкнера. Обоих авторов объединяет выбор единого литературного пространства, отражающего уникальную идентичность местной культуры. Место действия во многих своих текстах Фолкнер переносит в выдуманную Йокнапатофу, тогда как Мо Янь – в близкий его сердцу Гаоми.

Вместе с тем, сходство Мо Яня с американским писателем прослеживается в обращении к теме зла как пути познания истины. Авторы сходятся в мнении о том, что «бывают времена, когда человеку нужно напоминать о зле, чтобы исправить его, изменить. Если писатель призван совершить что-то, то это сделать мир чуть лучше, чем он его застал. И делать это нужно не описывая всякие приятные вещи – писатель должен показать человеку его низменные черты, зло, которое человек может совершить, ненавидя себя в то же время за это» [22, с. 222].

Подобно Фолкнеру, Мо Янь «является примитивным и мистическим писателем, описывающим примитивные человеческие желания и чувства, придавая всему, будь то вино, красный гаолян, пшеница, наковальня или сексуальные забавы, оттенки мистицизма» [22, с. 222].

Из вышеупомянутого следует, что творчество Фолкнера значительно повлияло на становление художественного метода Мо Яня, тем не менее стоит отметить, что для авторской индивидуальности последнего характерно отражение национального колорита, передающего дух китайского народа, его традиции и обычаи.

Сопоставление европейской и китайской литератур обусловлено тем, что знакомство китайских читателей с зарубежной литературой положило начало появлению китайского авангарда. Маркес, Фолкнер и Кафка действительно сыграли большую роль на формирование творческого метода Мо Яня, однако, несмотря на некоторые сходства, писатель все же сохраняет свою авторскую неповторимость. Переводчик Мо Яня на русский язык Игорь Егоров отмечает: «С Маркесом его роднит, пожалуй, свободный полет фантазии, “магический реализм” – прием, позволяющий включать элементы необычного в реалистическую картину мира. У Фолкнера действие в основном происходит в округе Йокнапатофа. У Мо Яня тоже свой мир: герои, как правило, живут в родных местах автора, в уезде Гаоми, в северо-восточной провинции Шаньдун. С Кафкой Мо Яня связывают из-за глубокого психологизма его вещей. Но в целом я не стал бы сравнивать его с кем бы то ни было» [5].

Важной составляющей творчества Мо Яня является мир детства как способ раскрыть сложные социальные и культурные проблемы. Связывая воспоминания своего детства с жизнью родного края, писатель создает

уникальную художественную концепцию, в которой микрокосмос детства отражает культурные и исторические реалии Китая. Мир детства в произведениях китайского писателя – это пространство, где пересекается прошлое и настоящее. Через призму детских воспоминаний и восприятия мира автор восстанавливает и воссоздает образы, которые имеют неоценимое значение для понимания культурной идентичности. С помощью еще чистого и наивного взгляда ребенка раскрываются не только глубокие внутренние переживания, но и проблемы и пороки общества. Яркими примерами произведений, в которых присутствует мир детства, являются романы «Красный гаолян», «Большая грудь, широкий зад», а также повесть «Редька, красная снаружи, прозрачная внутри» и др.

Выводы по главе 1:

1. Социокультурная среда оказала большое влияние на формирование творческого метода Мо Яня. В детские и юношеские годы происходило личностное и творческое становление писателя. Происхождение, семья, образование, круг общения – многочисленные факторы послужили основой для развития творческого потенциала писателя.

2. Мо Янь использует реалистический метод, с помощью которого изображает жестокую действительность жизни различных слоев населения и затрагивает актуальные социальные и политические проблемы. Художественной манере писателя свойственен магический реализм, который сочетает элементы реального и фантастического. Творчество Мо Яня можно рассматривать как результат синтеза различных литературных традиций, (Габриэль Маркес, Уильям Фолкнер и др.). Испытав глубокое влияние западной литературы, в частности магического реализма, творчество писателя тесно связано с «литературой поиска корней», направленной на возвращение к культурно-историческому прошлому страны и связанной с проблемой национальной идентичности. Вследствие этого, Мо Янь обращает особое внимание на китайские традиции, обычаи и нравы, критически осмысливая национальную историю и культуру.

3. В своих произведениях автор обращается к местному фольклору, а также использует мифологические элементы, отсылая читателя к наиболее известным персонажам китайской мифологии, истории и литературы. Кроме того, тексты писателя изобилуют различными китайскими идиоматическими выражениями.

ГЛАВА 2.

ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА «СМЕРТЬ ПАХНЕТ САНДАЛОМ»

2.1 Проблематика ключевых произведений Мо Яня

Мо Янь является одним из наиболее ярких представителей жанра магического реализма, сочетающего в себе реальное и вымышленное. В своих произведениях автор, как правило, берет за основу родной уезд Гаоми, трансформируя его в уникальное пространство.

Литературные критики отмечают многогранность творчества писателя, его широту охвата и глубокий интерес к жизни Поднебесной. Одной из ключевых характеристик творчества Мо Яня является его принадлежность к литературе «поиска корней», которая находит свои истоки в поисках идентичности и самосознания. В условиях, когда китайская литература зачастую оказывалась под контролем идеологических предписаний, его творчество стремится освободить искусство от политического гнета, который долгое время определял содержание литературы. Мо Янь обращается как к традиционным китайским эстетическим формам, так и к западным литературным направлениям – от модернизма до магического реализма. Сочетание этих элементов позволяет Мо Яню создавать уникальные произведения, которые отражают все сложности китайской действительности.

Вбирая элементы фольклора, магии и сказки, его произведения становятся своеобразным пространством для обсуждения насущных проблем китайского общества, что делает его одним из самых влиятельных и значительных авторов своего времени. Абсурдность в творчестве Мо Яня служит инструментом для обличения социальной и политической реальности, а также эффективным средством критического осмысления действительности. Творчество автора охватывает широкий спектр проблем, среди которых социальные преобразования, жизнь людей в деревне, политическая система, включая коррупцию и бюрократию, насилие и жестокость общества и др.

Самыми известными произведениями Мо Яня, переведенными на русский язык, являются романы «Красный гаолян», «Страна вина», «Большая грудь, широкий зад», «Смерть пахнет сандалом», «Лягушки», «Устал рождать и умирать», «Сорок одна хлопущка» и др.

Так, один из самых известных произведений Мо Яня стал роман «Красный гаолян», в котором повествуется о жизни трех поколений одной семьи в северо-восточном уезде Гаоми с 1920-х по 1970-е годы. Рассказ ведется от лица внука главного героя, начинающего рассказ с истории жизни его бабушки Дай Фэнлянь и дедушки Юй Чжаньбао. Юная Фэнлянь была

вынуждена выйти замуж за прокаженного Шань Бяньлани, семья которого владела винокурней. От нежеланного брака девушку спасает один из носильщиков паланкина Юй Чжаньбао. Фэнлянь и Чжаньбао влюбляются друг в друга и после загадочной гибели старика Бяньлани становятся хозяевами винокурни по производству гаолянового вина. Вторжение японцев разрушает их мирную жизнь и заставляет молодую пару встать на защиту гаоляновых полей и родного края. Главный герой ведет своих односельчан на борьбу с японскими захватчиками. Сопротивление иностранному вторжению повышает уровень национального самосознания китайского народа. Таким образом, автор изображает человеческое общество, находящееся на грани добра и зла, показывает храбрость и стойкий боевой дух китайского народа в сопротивлении японцам, поднимая проблему национальной идентичности и самоориентализации, проблему бинтования ног и т.д. В то же время произведение раскрывает различные недостатки феодального общества, сложность и многогранность человеческой натуры, выражает стремление к свободе, равенству и лучшей жизни. Этот роман завоевал широкое признание и внимание благодаря своему уникальному художественному стилю и глубокому идеологическому подтексту и стал классикой современной китайской литературы.

В сатирическом романе «Страна вина», написанном в 1992 году, автор поднимает важные социальные, нравственные, политические вопросы Китая. В произведении «в центре размышления писателя оказываются проблемы нравственного, этического, эстетического, даже политического характера» [9]. В произведении две сюжетные линии: история о Дин Гоуэре, специальном следователе, которому поручают расследовать дело о поедании младенцев в провинции Цзюго, и переписка Мо Яня, введенного в повествование как самостоятельный персонаж, с виноделом Ли Идоу, который в своих новеллах раскрывает пороки общества. По мере развития сюжета читатель наблюдает жестокую и безумную картину: радость родителей, продавших своего ребенка в отдел заготовки продуктов по выгодной цене, рецепты блюд из младенцев и др. Создав сложную повествовательную структуру, автор перенимает опыт «магических реалистов» и использует приемы абсурда и отстранения для обличения человеческого общества. Соответственно, важное место в романе занимают проблемы государственной политики «одна семья – один ребенок», негуманного отношения к детям, деградации бюрократической системы Китая, а также проблема безработицы, коррупции и чревоугодия.

В следующем романе «Большая грудь, широкий зад» воспеваются величие, искренность и жертвенность матери. Автор на примере судьбы семьи Шангуань выражает идею ценности человеческой жизни. Главная

героиня родила восьмерых дочерей и сына. Шангуань Лу в одиночку несла бремя воспитания детей и тяжело переживала годы войны, голода и частых переездов. У каждой из восьми дочерей своя судьба: Лайди была казнена, Чжаоди – смертельно ранена в бою, Линди потеряла рассудок, четвертая сестра Сянди продала себя в публичный дом, Паньди свела счеты с жизнью во время культурной революции, Няньди полюбила американского летчика, с которым они погибли в горной пещере, Цюди погибла, переев соевых лепешек во время голода, а самая младшая Юйнюй покончила с собой, прыгнув в реку. Шангуань Цзиньтун, единственный сын в семье, одержим женской грудью. Был приговорен к пятнадцати годам тюремного заключения, после освобождения прожил жизнь в нищете и неудачах. Мать Шангуань Лу стала свидетельницей трагической гибели своих детей и стойко перенесла все трудности, но она никогда не сдавалась. Благодаря своей неистощимой жизненной силе она сумела выжить в переломные моменты времени и до конца жизни пыталась сохранить семью. «Так перед читателями возникает величественный образ Матери – Матери с большой буквы, могучей и непобедимой; Матери, которую не могут остановить никакие препятствия, коль скоро дело касается детей» [18]. В этом эпическом романе автор раскрывает роль женщины как в современной, так и феодальном обществе, показывает широту и силу материнской любви, а также описывает моральное разложение общества.

Большое значение в творчестве Мо Яня имеет написанный в 2006 году роман «Устал рождаться и умирать», исследующий различные социальные, культурные и политические изменения Китая второй половины XX века. События романа охватывают период с 1950 по 2000 годы, показывая особенности жизни китайской деревни во время земельной реформы, политики большого скачка, культурной революции и политики реформ и открытости. Главный герой, богатый землевладелец Симэнь Нао, застреленный в ходе аграрной реформы как классовый враг, перерождается в осла, вола, свинью, собаку, обезьяну и большеголового ребенка Лань Цяньсуя. Каждая из его реинкарнаций хранит воспоминания о предыдущей жизни, что позволяет ему со стороны наблюдать за миром людей, за жестокостью односельчан. Как отмечает Р. И. Габдрашитова, «символическое значение реинкарнаций героя состоит в том, что независимо от того, в какую форму он перерождается, Симэнь Нао сталкивается с жестокостью судьбы и мучительной смертью» [3]. Таким образом, автор поднимает различные актуальные проблемы: в романе анализируется нравственная природа человека, его животное состояние, а также обличается проводимая государством политика (от создания народных коммун до

широкомасштабных репрессий во время культурной революции) с ее многочисленными негативными последствиями в жизни народа.

В романе «Лягушки», написанном в 2009 году, автор освещает одну из самых важных проблем, волновавших китайское общество вплоть до 2015 года – проблему рождаемости в Китае. Произведение отражает сложный процесс национальной политики планирования семьи, проводившейся с целью сдерживания быстрого роста населения, следствием которой стало большое количество аборт и дефицит женщин, возникший в результате доминирования в обществе конфуцианской традиции, подчеркивающей важность рождения сына-наследника. Повествование романа ведется от лица племянника, который рассказывает историю жизненного пути своей тети, сельской акушерки Вань Синь, которая помогла появиться на свет тысячам младенцам. С введением контроля за рождаемостью героиня сталкивается с морально-этическими дилеммами и впоследствии испытывает чувство вины. При этом в данном романе не дается оценка самой демографической политики, а показывается, как она повлияла на жизнь китайского общества. Вместе с тем, в романе поднимается проблема суррогатного материнства. Автор уделяет большое внимание описанию особенностей жизни и быта народа, раскрывая различные социальные проблемы.

В 2003 году вышел в свет постмодернистский роман «Сорок одна хлопущка». Произведение отражает сложные социальные и нравственные проблемы Китая в конце девяностых – начале двухтысячных годов. Это сатирический роман о состоянии современного китайского общества, в котором материальные желания доминируют над моральными ценностями. Действие произведения происходит в сельской местности, где главный герой Ло Сяотун рассказывает старому монаху историю своей жизни в период политики реформ и открытости. Так, автор обращается к важной проблеме – к потере нравственных ориентиров нации на фоне чрезмерного потребления пищи. Кроме того, Мо Янь, используя различные образы и символы, раскрывает проблему человеческой телесности.

Таким образом, тематика и проблематика романов Мо Яня очень богата и разнообразна. Его произведения затрагивают множество социальных, культурных и философских проблем. Творчество писателя тесно связано с его родной провинцией Шаньдун. Уходя корнями в культуру родного региона, он описывает трудности, с которыми сталкиваются простые люди. Персонажи его произведений часто сталкиваются с внутренними конфликтами. Исследуя как прошлое, так и настоящее своей страны, автор анализирует последствия сложных социальных, политических и экономических преобразований. Таким образом, Мо Янь в своих произведениях поднимает различные

проблемы: взяточничество, кумовство, человеческая жестокость, чревоугодие, социальное неравенство, влияние государственной идеологии и т.д.

2.2 Проблемно-тематическое поле романа «Смерть пахнет сандалом»

Мо Янь, используя разнообразные средства художественной выразительности, раскрывает сложные социальные противоречия, жестокость правящего класса. Автору удалось продемонстрировать различные факторы, которые послужили основаниями для разложения последней императорской династии в истории Китая, а также обосновать причины народного восстания, организованного Сунь Бином.

Автор демонстрирует разложение цинского двора и упадок моральных устоев. К XIX–XX вв. трехсотлетняя маньчжурская династия оказалась на грани распада. Внешнее вмешательство европейских держав сыграло значительную роль в ослаблении Китая, способствуя развитию многочисленных внутренних конфликтов, экономических и социальных потрясений. Китай фактически находился в полуколониальном положении. Уездный начальник Цянь Дин тревожно описывает пребывающий в нестабильном состоянии Китай: «Существование империи Цин уже подошло к концу. Императрица узурпировала власть, император – марионетка, петухи насиживают яйца, курицы возвещают рассвет, ян и инь поменялись местами, черное смешалось с белым, подлые люди оказались в силе, бесчинствует колдовство – абсолютно невообразимо будет, если уж такой императорский двор возьмет да и не потерпит крах!» [16, с. 116–117].

В связи с этим, на протяжении всего романа раскрывается проблема личности и власти. Императорский двор действует не в интересах государства, всячески потакая европейским державам, использующим ресурсы одной страны для сугубо личного обогащения. Вся конструкция устойчивости и развития потерпела крах. Кроме колоссальных прорех в системе управления, непоправимый урон благосостоянию страны наносят немцы, ворвавшиеся в традиционный уклад жизни народа и, как раковая опухоль на теле Китая, разрушающие страну. Управленческий аппарат выродился и сросся с бюрократией. Фактически ранее великая страна потеряла контроль над самостоятельным управлением. Ветшающее состояние страны, которая находилась в крайне тревожном состоянии, свидетельствовало о неминуемом закате уходящей династии: «Ах, настали последние дни династии, звонкий колокол выброшен, талантливые люди не нужны, громыхает лишь глиняный котел, можно просто плыть по течению и заниматься самосовершенствованием...» [16, с. 322].

Императорский двор и высшие должностные лица, проявляя малодушие и безжизненность, отделились от народа и уступают давлению со стороны европейских держав. Верхние эшелоны власти посредством снисходительного отношения к разрушительному внешнему влиянию демонстрируют безразличие к судьбе страны: «Мудрые правители покинули чертог и так и не вернулись ко двору. Когда расходится от варваров пыль на северном берегу, злобу к предателям при дворе сдерживать не могу!» [16, с. 241]. Не раз устами главных героев автор высказывает обеспокоенность и тревогу за судьбу Китая, за его непростую историю: «А ты, Цянь Дин, остался в этом гибнущем государстве, когда императорский двор скитается бездомный, остался ты в пору бедствий, когда проливаются реки крови» [16, с. 526].

Автор обличает все уровни власти, от императора до мелких чиновников, игнорирующих разрушительные действия немцев и безразличных к будущему страны: «Отцы-чиновники – все прихвостни иностранцев. Для народа наступили тяжелые времена» [16, с. 233]. Для китайской культуры характерна непоколебимая вера в небесный мандат (天命), который заключается в монопольной власти правителя, ниспосланной на него свыше, что делает его, таким образом «сыном неба», авторитет которого незыблем: «Император – чиновник большой, но он далеко на краю небес; начальник уезда – чиновник маленький, но он совсем близко, прямо перед тобой» [16, с. 110]. В связи с этим, несмотря на одностороннее порицание императорского двора, осуждается не власть как таковая, а внешние обстоятельства и факторы, послужившие определяющими причинами упадка династии: подхалимы-чиновники, бесчинство чужеземцев в Китае, сложность времени: «Пес-чиновник, изображаешь верх добродетели, когда говоришь, что будешь просить за народ, ясное дело, пользуешься случаем, чтобы схватить кого-то. Ты стал чиновником не для того, чтобы стоять за народ, а чтобы охотно стать соучастником» [16, с. 232].

В условиях зависимого от иностранных государств положения в 1899–1901 гг. Китай охватывает волна народного восстания – «восстания ихэтуаней» («义和团运动»), также известного как «боксерское восстание», вспыхнувшее в результате проводимой империалистической политики европейских государств и недовольства китайского населения иностранным вмешательством. Главный герой романа Сунь Бин становится народным героем и предводителем крестьянского восстания на территории провинции Шаньдун.

Тема народного бунта в произведении является одной из центральных в романе. Бунт как выражение народного недовольства, выступает не только в качестве исторического события, но и как сильный социальный феномен,

который оказывает значительное влияние на судьбу главных героев, становится основным мотивом произведения.

Иностранное вмешательство во внутренние дела Китая, деградация власти, коррумпированные чиновники и социальная незащищенность влияли на общественное настроение, что закономерным образом обернулось народными выступлениями. Сунь Бин, бросив вызов «иностранным дьяволам», поднимает дух народа, вселяет в местных жителей надежду на изменение своей судьбы и судьбы своей страны, проходит обучение приемам кулачного боя и, наконец, собирает под своими знаменами «кожу земли», угнетенный китайский народ, на борьбу с немецким гнетом.

Через призму событий восстания ихэтуаней автор размышляет о причинах и последствиях народного возмущения. В романе Мо Янь фантазмагорично изображает народный мятеж под предводительством Сунь Бина, демонстрируя его как магический ритуал. Последователи Сунь Бина были глубоко убеждены, что при помощи магических заклинаний они смогут обрести сверхъестественные способности, включая неуязвимость к оружию. Сунь Бин, затуманив разум публики своими трюками из цингуна и другими новыми «умениями», принялся обучать людей различным видам искусств: «покров золотого колокола» – защита от ударов за счет тренировки дыхания, «железная рубаха» – умение уклоняться от оружия с помощью ушу и т.д. Воздвигнув священный алтарь для чтения заклинаний, Сунь Бин убеждает народ в его несокрушимости перед немецким солдатом и пробуждает в нем невероятную силу. Образ простого народа предстает перед читателем с некоторой простотой и наивностью, который в тяжелых условиях находит нетривиальный способ борьбы в виде использования доступных каждому средств – сельскохозяйственных орудий. Таким образом, китайский народ идет с кулаками и слепой верой в свою физическую силу на немецкие «Маузеры»: «Народ увидел, что его оружие и есть используемый для этого сельскохозяйственный инструмент. Точно такой же был у всех местных, и все умели им пользоваться. <...> В шэньцюань самое замечательное – то, что его быстро постигаешь, пусть даже у тебя нет сил курицу связать, было бы желание, искренняя вера творит чудеса. Выпил напиток с заклинанием и можешь перевоплощаться в любого святого небожителя, в какого хочешь, в того и воплощайся. Хуан Тяньба – так Хуан Тяньба, Люй Дунбиня – так Люй Дунбиня. Перевоплотившись в небожителей, сможете преуспеть в боевых искусствах и исполниться большой силы. Выпьете еще зелья, и ваши тела алмазом не пробуравившь, станете вы неуязвимы для мечей и копий, для воды и огня. Станете Кулаками справедливости и согласия, и ваших достоинств будет не перечесть. В бою сокрушите любого врага, а в мирное время будете хранить всеобщий покой» [16, с. 243–246].

В романе раскрывается проблема технического прогресса. Действия чужеземцев, вознамерившихся проложить на исконно китайских землях железную дорогу, вызвали справедливое негодование и сопротивление со стороны местного населения, стремящегося сохранить свою многовековую культуру, традиции и идентичность. Вмешательство интервентов представляет собой не просто физическое нарушение устоявшегося хода вещей, но и глубокое культурное вторжение. Строительство немцами железной дороги как акт политического и экономического доминирования подавляет и игнорирует местные обычаи и верования, а также становится символом разрушения не только природного, но и духовного равновесия: «Будут разрушены могилы предков, завален слив от наводнений, нарушен тысячелетний фэншуй» [16, с. 233].

В XVIII–XIX веках во многих странах происходила промышленная революция. Мануфактуры стали массово переходить от ручного труда к машинному. Во многих странах начался интенсивный процесс строительства железной дороги. На рубеже XIX–XX веков шло активное строительство Китайско-Восточной железной дороги, связывающей Маньчжурию и Дальний Восток, что имело как положительные, так и отрицательные последствия. Сегодня Китай занимает второе место по протяженности железных дорог в мире, однако в конце XIX века наблюдалась совершенно иная ситуация.

В данном случае интерес в романе представляет образ поезда, который символизирует противопоставление традиционного уклада жизни и технического прогресса, является знаком западной цивилизации. Автор раскрывает образ поезда, позиционируя его как разрушительную силу, противоречащую многовековым устоям китайского общества. Образ поезда часто встречается в произведениях как «огненный змей», наводящий ужас на общество с архаическими взглядами. Как отмечает Б. Ронкетти, «отождествление поезда и змея, прежде всего, должно сводиться к укрепившемуся литературному образу, связанному с интерпретацией поезда как волнующего вторжения современности и новизны в природный пейзаж и обыденность» [19].

В романе Мо Яня китайцы с непониманием и страхом относятся к строительству немцами железной дороги, которая воспринимается ими как нечто мистическое. Отвергая строительство железной дороги, китайское общество отрицает технический прогресс. Строительство немцами железной дороги знаменовало культурный и цивилизационный шаг вперед в развитии Китая, однако, с другой стороны, вторжение и колонизация империалистов с их техническим превосходством означало победу современной индустриальной цивилизации над традиционной аграрной цивилизацией.

Местное население уезда Гаоми пытается сравнить поезд с животным, удивляясь тому, что тот не нуждается ни в еде, ни в воде. В послесловии к роману автор комично описывает наивные представления простого населения: «Слышал я еще, как люди поговаривали, что, когда только-только запустили поезда по железной дороге, в Гаоми нашлось несколько добрых молодцев, которые принимали поезда за крупных зверюг, что-то типа коней-переростков, питающихся одним сеном да водой. Уверовав в эту несуразицу, парни уложили как-то на железнодорожную стрелку соломы и фасоли. Они думали тем самым завести поезд в окрестный водоем, чтобы зверь там и утонул. А поезд, разумеется, вообще не обратил внимания на их подношения» [16, с. 568]. Отождествление поезда со змеей можно обосновать идентичностью функции: движущийся поезд вызывает ассоциации с ползущей по земле змеей. Соответственно, поезд, обладая чертами хтонического, воспринимается в коннотации мотива змея или огненного дракона, враждебных и уничтожающих существ. На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что образ поезда в романе интерпретируется как конфликт традиционного уклада и модернизационных тенденций.

Кроме того, важной проблемой, которая затрагивается в романе, является проблема иностранного вмешательства, а также проблема национальной идентичности, где европейская прогрессивность сталкивается с китайской архаичностью. Как отмечает Букатая А. М., «выявление «национального» предполагает обращение к обширному комплексу понятий («национальный образ мира», «менталитет», «идентичность», «характер» и т. д.), которые проявляются на проблемно-тематическом уровне произведений, в особенностях содержания и идейного замысла, находят отображение в системе образов, символике, специфике изображения художественного времени и пространства» [2, с. 7]. Немецкие генерал-губернаторы, инженеры, солдаты предстают как корень всех зол, причина гибели династии и страданий простого народа. Это особенность демонстрирует устоявшийся китаецентризм, раскрывает концепцию «Китай – варвары», ярко противопоставляя Поднебесную как центральную державу и остальной мир. Образ немцев, вторгшихся в имперский Китай и в общество с вековыми устоями, подробно раскрывается с помощью различных художественных деталей: китайцы уничижительно именуют их «немецкими дьяволами», варварами, лишенных человеческих чувств и эмоций, аллегорично сравнивают их со свиньями: «Проклятые заморские дьяволы, светловолосые и зеленоглазые, сердца у них, как у змей и скорпионов, чувства в них нет. Убили невинных, разорили меня и уничтожили семью, ни кола ни двора...» [16, с. 229].

Наряду с этим, немаловажной является проблема технической и военной отсталости Китая на рубеже XIX–XX веков. Одной из ключевых причин данного явления было самонадеянное понимание Китая как мирового центра, его иллюзорное превосходство над так называемыми «варварами», а также искреннее непонимание собственной уязвимости. В значительной степени, это связано с особенностями менталитета, поэтому вместе с проблемой технической и военной отсталости Китая автор поднимает проблему национального характера китайцев, которые в условиях столкновения с европейской культурой враждебно относятся к техническому прогрессу. Наблюдается яркое противопоставление Китая и преуспевающих в развитии европейских государств. Ослабленный Китай не мог равняться с такой сильнейшей промышленной и технологически-развитой страной, как Германия. Китай, открывший миру бумагу, компас, книгопечатание и порох, оказался бессильным перед лицом немецкой винтовки Маузер и немецкой военной мощи: «Раньше он самонадеянно считал, что Китай уже имеет вооруженную силу, могущую противостоять мировым державам. Но при сравнении с представшим перед его глазами оснащением немецких войск было предельно понятно, что новые войска, укомплектованные немецким оружием и прошедшие обучение под началом немецких офицеров, – товар второсортный. Разве могут немцы поставить самое современное оружие стране, которую они пытаются расчленить?» [16, с. 353].

Ситуацию усугубляла опиумная зависимость. Это одна из самых печальных страниц в истории Китая, когда британские торговцы начали активно импортировать опиум в Китай из Индии. Употребление опиума в Китае стало серьезной социальной проблемой, приводя к повсеместной зависимости, что усугубило социальные и экономические проблемы в стране. Импорт опиума способствовал оттоку серебра из страны, что значительно ослабило экономику. Торговля опиумом и опиумные войны привели к серьезным изменениям в китайском обществе, а также способствовали росту антиимперских настроений и зарождению националистических движений, что в итоге стало одним из факторов, приведших к свержению династии Цин «Китайская болезнь» поразила многие слои общества. В романе данная проблема раскрывается в контексте прошлого Сунь Мэйнян, мать которой скончалась в результате передозировки опиумом.

С образом Сунь Мэйнян поднимается проблема социального положения женщины в традиционном Китае. Сунь Мэйнян не была обладательницей «золотых лотосов», поэтому в двадцать лет девушка была выдана замуж за глупого мясника. Традиция бинтования ног в Китае существовала на протяжении многих веков, начиная с IX в. и вплоть до начала XX в. Эта традиция заключалась в бинтовании ног девочек в раннем возрасте, чтобы их

стопы перестали расти и оставались маленькими на протяжении всей жизни. Бинтование ног являлось признаком красоты и утонченности, а также считалось привлекательным для мужчин. Кроме того, маленькие ножки женщины демонстрировали статус ее семьи в обществе. Однако именно «большеногость» Сунь Мэинян очаровала ее возлюбленного, начальника уезда Цянь Дина, которому претили изящные «золотые лотосы» (金莲). Став женой Сяоцзя, Мэинян открыла небольшую лавку, в которой продавала вино и собачатину. Так Сунь Мэинян от жителей Гаоми получила три прозвища: «фея с большими ногами», «наполовину красавица» и «собачатинная Си Ши».

В романе исследуется проблема взаимоотношения детей и родителей. Сунь Мэинян разрывается между «тремя отцами»: отцом Сунь Бином, свекром Чжао Цзя и названным отцом Цянь Дином. Бездарные попытки Сунь Мэинян спасти отца демонстрируют таким образом истинную «сыновнюю почтительность» («孝») по отношению к отцу. Мэинян, самоотверженно ищущей пути спасения отца, подобна героине знаменитой китайской поэмы Хуа Мулань (花木兰). Будучи замужем за мясником Чжао Сяоцзя, она влюбляется в начальника уезда Цянь Дина. Тема любви, к которой Мо Янь часто обращается в романе, является одной из самых актуальных и распространенных в литературе. Сложная любовная линия между Цянь Дином и Сунь Мэинян развивается на протяжении всего произведения. Интригу их взаимоотношениям добавляет законная супруга Цянь Дина, холодная и серьезная девица из семьи знаменитых чиновников империи Цин.

Через образ Чжао Сяоцзя, слабоумного мясника по части забоя свиней и собак, автор раскрывает тему семьи. Он, как и Сунь Мэинян, всесторонне проявляет сыновнюю почтительность. Чжао Цзя и Чжао Сяоцзя отражают традиционные конфуцианские семейные взаимоотношения: «Я чувствовал, что он действительно очень хорошо ко мне относится. Мяу-мяу, во всем мире не найдешь лучшего отца. Какое великое счастье, что у меня есть такой замечательный отец, мяу-мяу! Если бы моя мать всю жизнь не постилась и не молилась Будде, то я бы такого прекрасного отца не заимел!» [16, с. 508].

В период правления маньчжурской династии Цин всему мужскому населению следовало носить длинную косу (辮髮) с выбритым лбом в знак преданности правящему двору. Отрезание косы рассматривалось как оказание сопротивления маньчжурской монархии и каралось смертной казнью. Длинная коса считалась важным атрибутом каждого мужчины в XVII–XIX веках. Кроме того, ношение косы имело большое культурное значение: ее обладатель чувствовал неразрывную связь со своими предками и землей. В романе наблюдается столкновение двух миров – нового, прогрессивного и традиционного. Лишившись косы, китайцы верили, что

теряют свою личностную идентичность, поэтому в беседах местных жителей уезда Гаоми о строительстве немцами магистрали Цзяочжоу–Цзинань прослеживаются мистические мотивы: «Для отрубания косы, со слов свидетелей, немецкие миссионеры применяют какое-то колдовство. <...> Немцы закладывают мужские косы под полотно железной дороги! Положат рельсу, а под нее – косу. Коса – это душа, а душа – полный энергии и сил мужчина. Прикиньте, весь этот поезд создают из передельного чугуна, весит он десятки миллионов цзиней, не пьет воды, не ест травы, как он может двигаться по земле? И не только двигаться, но и двигаться так быстро? Откуда берется такая огромная сила?» [16, с. 215]. В более широком смысле, с утратой личностной идентичности человек (шире – китайское общество) теряет и национально-культурную идентичность. Таким образом, в романе затрагивается проблема культурной идентичности в контексте активного иностранного вмешательства, столкновении прогрессивного и традиционного обществ, утраты культурно-исторических корней.

Одной из ключевых в романе является проблема смертных казней в Китае. Смертная казнь в Поднебесной возникла еще в глубокой древности и часто совершалась публично, чтобы «как говорится, зарезать курицу, чтобы лисам неповадно было. <...> Чтобы они стали действительно покорными, а не разбойниками, убийцами и поджигателями» [16, с. 52–73]. Сунь Бин, убивший немецкого инженера-железнодорожника, навлек на себя беду в виде разгневанных немцев и цинского императорского двора. За организацию восстания Сунь Бина приговаривают к сандаловой казни. Немцы и сговорившиеся власти Цин выбирают столь жестокое и необычное наказание с целью запугать местных крестьян и вынудить их покориться, а также пресечь на корню возможные будущие попытки организации восстаний. Юань Шикай на встрече с Чжао Цзя в судебной зале отмечает: «Сунь Бин стал заодно с бандитами-ихэтуанями, собрал вокруг себя толпу бунтарей, породил споры в разных областях, добавил бесконечных хлопот государю и императрице, и по законам Великой Цинской империи он преступник, достойный истребления девяти поколений семьи» [16, с. 125].

Автор описывает первенство Китая по смертным казням, раскрывая, таким образом, тему жестокости: «Генерал-губернатор говорит, что Китай отстаёт во всем, но вот по казням он впереди всего мира. У китайцев в этом отношении большой талант. Дать человеку умереть только после великих мучений – это китайское искусство» [16, с. 134]. В произведении упоминается книга, якобы времен династии Мин, «Тайные записки приказа уголовных дел» («秋官秘集»), в которой содержатся описания различных видов казней и методов их исполнения. Сам роман изобилует примерами жестоких казней, а также шокирующими детальными процессами их

осуществления: закатывание в циновку, «давление жердью», «разрубание по пояснице», «Засов Янь-Вана» (или «Два дракона играют жемчужинами»), «казнь тысячи усекновений» (или «казнь рыбьей чешуи») и др., среди которых особый интерес вызывает последняя казнь, в действительности применявшаяся в Китае вплоть до 1905 года. «Казнь тысячи усекновений», также известная как «линчи» («凌迟刑»), является одним из самых жестоких и мучительных способов смертной казни. Данной казни в произведении подвергается Цянь Сюнфэй, двоюродный брат начальника уезда Гаоми Цянь Дина, за тайный сговор с Кан Ювэем и Лян Цичао, сторонниками реформ, а также за покушение на главнокомандующего Юань Шикая. Различные сцены казней не только демонстрируют изощренность наказания, но и показывает бесчеловечность людей, придумавших такую ужасную пытку, и духовную пустоту тех, кто приходит на это смотреть.

Автор не впервые внедряет в текст элементы насилия и пыток: в романе «Красный гаолян» встречается описание сдирания человеческой кожи, а также череда жестоких убийств через отсечение головы, выкалывание глаз и др. в рассказе «Вторая тетка скоро придет» («二姑随后就到»), в котором раскрывается темная сторона человеческой природы, где главный герой объясняет убийства инстинктивным фактором поведения человека: «Свиньи и люди – млекопитающие. Если ты можешь убить свинью, то ты сможешь убить и человека. Если ты можешь разделать свинину, то нет причин, по которым ты не можешь разделать человеческую плоть. Проблема в том, что ты не продумал это как следует. Вы всегда полагаете, что людей нельзя убивать, но на самом деле это устаревший предрассудок. Люди рождаются, чтобы быть убитыми. Если ты не убьешь ее, я убью тебя» [27].

Проблема безнравственности, проявляющаяся через жестокость и кровавые сцены, раскрывает не только система смертных казней, но и разложившееся состояние общества, которое под маской конфуцианской добродетели, скрывает свою порочность, падение моральных устоев. В сознании зрителей казнь была сведена к нездоровому способу развлечения. Люди приходили посмотреть на кровавое зрелище, как на театральную постановку, стенания осужденного вызывали у зрителей восторг: «Лучше всего – размеренные, ритмичные, хорошо слышные стенания, которые могут и вызвать лицемерное сочувствие зрителей, и угодить их порочным ожиданиям увидеть зрелище предельно эстетического характера. По словам наставника, он проводил казни не один десяток лет, казнил тысячи людей, и его сознанию открылось, что все люди – двуликие звери, с одной стороны – мораль о добродетель, сплошные три устоя и пять постоянств; с другой стороны – мужчины воруют, женщины торгуют телом, в общем – сплошные кровожадность и разврат. <...> наставник полагал, что те, кто смотрит такие

зрелища, на самом деле – люди более жестокосердечные, чем мы, орудующие ножом» [16, с. 272].

Роман «Смерть пахнет сандалом» представляет собой глубокое исследование проблемы морального выбора героев, стоящих перед сложными жизненными ситуациями. Так автор намеренно вводит образ Цянь Дина, представителя китайской интеллигенции. Внутренний конфликт героя раскрывается в тот момент, когда он оказывается перед жестким выбором: защитить свой народ, следуя велениям сердца, или подчиниться приказу власти, что, безусловно, ставит под сомнение его моральные принципы. Сунь Бин, противостоящий вражеской интервенции, защищает честь и достоинство семьи и народа. В данном случае автор поднимает проблему чести и долга, поскольку герой, понимая последствия своих действий, остается верным своим принципам и сохраняет достоинство.

Выводы по главе 2:

1. Произведения Мо Яня автобиографичны, поскольку отражают личный жизненный опыт писателя. Его романы освещают проблемы исторического и культурного прошлого китайского народа. Он осознает сложности и противоречия, свойственные китайскому обществу, и использует свои произведения как средство для их анализа. Несмотря на богатое историческое наследие и самобытную культуру, многочисленные ошибки в экономической, социальной сфере, в международных отношениях непростительны в глазах многовековой китайской цивилизации, которые нанесли вред статусу Китая на мировой арене. Поэтому многие его романы посвящены осмыслению национальной истории, затрагивают темы социальных потрясений, политических изменений в стране. Его творчество можно считать критическим отражением проблем как древнего, так и современного Китая, которое помогает более глубоко понять сложность человеческой природы. В таких произведениях, как «Красный гаолян», «Страна вина», «Большая грудь, широкий зад», «Устал рождаться и умирать», «Лягушки», «Сорок одна хлопущка» автор поднимает ряд актуальных проблем: проблема национальной идентичности, проблема самоориентализации, проблемы чревоугодия, коррупции и безработицы, деградации бюрократической системы Китая и др.

2. «Смерть пахнет сандалом» – это роман, полный трагизма, раскрывающий жестокость и безжалостность феодального общества, а также сложность человеческой природы. Роман раскрывает целый комплекс актуальных по сей день проблем. Как отмечает профессор современного китайского языка и литературы Цюрихского университета Адреа Рименшниттер, «история бросает вызов укоренившемуся дуализму между иностранным, современным империализмом и националистическими

формами рациональности, и архаичным, местным моделям поведения и мышления» [26]. Мо Янь поднимает важные проблемы на рубеже XIX–XX веков: проблему личности и власти, проблему технического прогресса, проблему национальной и культурной идентичности, проблему национального характера китайцев, проблему взаимоотношения детей и родителей, проблемы безнравственности и морального выбора, проблему смертных казней и опиумной зависимости и другие проблемы, которые требуют осмысления и поиска путей решения. Помимо насущных проблем, автор также использует вечные темы: темы любви, семьи, власти, а внедрение в текст элементов местной оперы и магического реализма придает роману большую глубину и уникальность.

ГЛАВА 3.

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ РОМАНА «СМЕРТЬ ПАХНЕТ САНДАЛОМ» МО ЯНЯ

3.1 Система художественных образов

Роман «Смерть пахнет сандалом» отличается многоплановостью и сложностью сюжета, в основе которого – события рубежа XIX–XX веков, произошедшие в Китае во время упадка династии Цин: немецкое строительство железной дороги Цзяочжоу-Цзинань в Шаньдуне, подавление Юань Шикаем «Боксерского восстания» на севере-востоке страны, вторжение в Китай Альянса восьми держав («八国联军»), неоднозначная политика вдовствующей императрицы Цыси.

В центре произведения трагическая история Сунь Бина, местного актера оперы маоцян. Сунь Бин, подобно благородному молодцу Сунь Цзяну из «Речных заводов», возглавил вооруженное восстание, организованное против иностранной интервенции в Китае. Выступив против немецкого вмешательства, он осудил политику династии Цин, за что был приговорен к смертной казни через сажание на сандаловый кол. Его казнь стала делом государственной важности, осуществление которой было поручено лучшему палачу в Поднебесной – Чжао Цзя, свату Сунь Бина. На фоне засилья иноземцев в Китае также развивается любовная линия между дочерью Сунь Бина, местной красавицей Сунь Мэйнян, торгующей вином и собачатиной, и Цянь Дином, начальником уезда, которому был отдан приказ арестовать преступника. Завершает семейную драму Чжао Сяоцзя слабоумный муж Сунь Мэйнян, который сменяет ремесло мясника на ремесло палача и становится продолжателем дела своего отца Чжао Цзя.

Сюжетная линия сосредоточена вокруг дочери Сунь Бина Сунь Мэйнян (孙眉娘), чьи отношения с собственным отцом, начальником уезда Цянь Дином, свекром Чжао Цзя и мужем Чжао Сяоцзя составляют основу романа. Сунь Мэйнян – молодая женщина, родившаяся в семье актера оперы маоцян Сунь Бина. Обладая обворожительным женским обаянием и перенятым от отца талантом в исполнении арий, она вынуждена стать женой глупого мясника Чжао Сяоцзя, любящего и потакающего ей во всем. Томившись жаждою любви, Мэйнян вступает в романтические отношения с высокопоставленным чиновником уезда Цянь Дином (钱丁). Цянь Дин – сановник пятого класса, обладатель высшей ученой степени и цзиньши по обоим спискам. Был родом из уважаемой семьи и имел многообещающее будущее, однако удача не сопутствовала ему, что неоднократно приводило его к разочарованию в своей чиновничьей службе, вследствие чего он оказался в

небольшом уезде Гаоми. Любовь Цянь Дина к Сунь Мэйнян глубока и страстна, ради нее он готов пойти на риск, бросить вызов феодальным устоям.

Кульминационным моментом в романе является месть Сунь Бина за гибель своей семьи: организация ихэтуаньского восстания, сопротивление строительству немцами железной дороги и в дальнейшем его преследование армией Юань Шикая. Юань Шикай отдает приказ арестовать Сунь Бина и применить относительно него самое жестокое наказание в виде казни сандалового дерева. пытка сандаловым деревом является одним из самых жестоких наказаний, для осуществления которого использовался заточенный в форме клина колышек сандалового дерева, который проходил через все тело человека, причиняя ему невыносимые физические страдания. Попеременно казненному искусственно поддерживали жизнь специальным отваром из корней женьшеня, затягивая момент его смерти до открытия железнодорожного участка в Шаньдуне. Процесс казни отличался особой жестокостью – сандаловое дерево источало сильный аромат, а мучимый невыносимой болью человек медленно умирал.

Убитая горем Сунь Мэйнян находится в ситуации, где сталкиваются личные чувства и жестокая реальность окружающего мира. Пытаясь спасти жизнь своего отца, она обращается к совершенно противоположным фигурам – к свекру (палачу) и начальнику уезда (любовнику), которые представляют разные аспекты власти и насилия. Этот конфликт прекрасно иллюстрирует противоречие между личными взаимоотношениями и социальными обязательствами. Сунь Мэйнян, как дочь, испытывает невыносимую боль, полную безысходности, и её действия подчеркивают драматизм сложной семейной драмы. Свекор, одновременно являясь палачом её отца, выступает символом жестокости и зла, которое может существовать даже внутри семьи.

Обращение к начальнику уезда также показывает безысходность ситуации. Начальник уезда сам оказывается фигурой подчиненной, действия и желания которого мало что значат по сравнению с отданным Пекином приказом. Имея полномочия уездного начальника, он отказывается навлекать беду на себя, на свою семью и на свое возможное «достойное» будущее. Так, личные интересы и опасения затмевают человеческие чувства, вынуждают идти против совести, что порождает у героев проявление глубоких моральных дилемм. Каждый герой становится заложником ситуации, в которой нет возможности что-либо изменить. Сунь Мэйнян является отражением той незащитности, которую испытывает каждый человек перед лицом жестокой реальности, когда все попытки сохранить человеческое достоинство и жизнь оказываются тщетными. Данные обстоятельства являются яркой иллюстрацией глубоких конфликтов между личным и общественным, человечностью и жестокостью, добра и зла.

Развязкой в романе является публичная казнь Сунь Бина, которая превратилась в настоящее шоу для всех ее участников. Сунь Бин воплощает стойкость и упорство простого народа в условиях катастрофических социальных потрясений, а также дух сопротивления несправедливости. Его протест представляет собой глубокий символ борьбы человека с внешними обстоятельствами. Этот момент становится театром неравной борьбы, где личная драма переплетается с судьбой общества в целом, затрагивая важнейшие темы социальной справедливости и человеческого достоинства. Героизм главного героя проявляется в нежелании мириться со своей судьбой и с порождениями правящей династии. Он решает отплатить руководству ее же монетой и берет реванш, исполняя на помосте для казни свое последнее представление, где он становится не жертвой, а триумфатором, который обращает казнь в свой последний акт протеста. Казнь, демонстрирующая беспощадность системы и ее способность подавить любую форму сопротивления, с одной стороны, становится финалом для Сунь Бина, а, с другой – возможностью для главного героя оставить после себя важное послание о необходимости противостоять несправедливости, о силе человеческого духа и его способности сопротивляться даже в самых отчаянных ситуациях.

Весь роман разделен на три части: «Голова феникса» («凤头部»), «Брюхо свиньи» («猪肚部»), «Хвост барса» («豹尾部»). Мо Янь интегрировал как традиционную, так и современную структуру повествования. Так, повествовательная точка зрения ведется с трех сторон: рассказ от первого лица, рассказ от третьего лица (всеведущий и ограниченно осведомленный) и характерный для Мо Яня рассказ от лица ребенка [28, с. 61]. Главам, рассказанным от первого лица, а также определённым эпизодам, как в классических китайских текстах, предшествует соответствующее либретто оперы маоцян, которое либо знакомит с основным содержанием главы, а также с личностью главного героя и его взаимоотношениями с другими персонажами, либо содержит внутреннюю монолог персонажа. Предварительное изложение содержания рассказа – одно из основных правил китайской оперы: «Почтенный Чжао Цзя сидит перед навесом, погруженный в самые разные мысли (отец, о чем ты думаешь?), перед глазами отчетливо встают дела прошлых лет (какие такие дела прошлых лет?), высокодобродетельный Юань Шикай не забывает старых друзей, только что подарил нам с сыном сегодняшний день (а что за день сегодня?)» [16, с. 401].

Для глав «Голова феникса» и «Хвост барса» характерен рассказ от первого лица. Повествование ведется от имени одного из персонажей, рассказывающего историю своей жизни, события со своей точки зрения. Особенностью произведения является то, что «главные герои – не только

объекты авторского дискурса, но и субъекты повествования» [29, с. 86]. В последовательной очередности каждый персонаж – Сунь Мэйнян, Чжао Цзя, Чжао Сяоцзя, Цянь Дин – выступает в роли рассказчика, обладает самостоятельностью, дополняя друг друга. Повествование от первого лица передает мысли и переживания конкретного героя, усиливая эмоциональную связь читателя с персонажем и позволяя ему глубже ощутить душевное состояние героя, а также узнать его видение и убеждения из первых уст. С помощью рассказа от третьего лица автор передает мысли и чувства различных персонажей, предоставляет информацию об их прошлом, что позволяет понять мотивы их действий, глубже исследовать их внутренний мир, а также раскрыть сложную систему взаимоотношений между героями. Чередование данных способов повествования в произведении дает возможность увидеть несколько точек зрения, взглянуть на события с разных сторон, обеспечивая более глубокое понимание всех тонкостей сюжета и увеличивая напряженность и многосложность истории, а также позволяет читателю прочувствовать истинные чувства персонажей.

Первая глава «Пустая болтовня Мэйнян» рассказана от лица главного женского персонажа романа – Сунь Мэйнян. Так, глава, начинаясь в стиле «Ста лет одиночества», повествует о мыслях Мэйнян по случаю возвращения со столицы ее свекра Чжао Цзя. В главе «Поединок ножек», где госпожа Цянь намеренно демонстрирует свои «золотые лотосы», ярко описывается импульсивный характер девушки, который не соответствовал моральным устоям того времени. В данной главе автор сам дает читателю готовую информацию о героине, однако в следующей части – Мо Янь снова передает слово Мэйнян. Подобное характерно для каждого главного героя, где читатель сперва знакомится с их внутренним миром, а затем с внешними обстоятельствами их жизни: история становления палача Чжао Цзя, тернистый путь чиновника Цянь Дина и т.д.

Часть «Брюхо свиньи» состоит из девяти глав, каждая из которых представляет собой самостоятельную историю, при этом рассказчик находится за пределами повествования. Он дополняет историю новыми сведениями, которые были недоступны читателю в первой части. Для данной части характерно стремительное развитие ключевых моментов и конфликтов произведения, необходимые для развития сюжетной линии: подъем ихэтуаньского восстания и процесса его подавления, где Сунь Бин становится одним из важнейших двигателей сюжета в романе. Здесь ярко показаны причины возникновения восстания, столкновения с колонизаторами и высшим руководством, полностью раскрыты конфликты между цинским правительством в лице генерала Юань Шикая, генерал-губернатора Клодта и простым народом, даются основные особенности полукOLONиального и

феодалного общества, обличается коррупция и некомпетентность цинского правительства, а также показаны глубокие этнические и культурные конфликты между традиционным китайским обществом и немецкими колонизаторами. Таким образом, в этой части читатель узнает не только о мятеже Сунь Бина, о его конфликте с Цянь Дином, процессе знакомства и влюбленности Сунь Мэйнян и начальника уезда, но и о неудавшейся попытке убийства Юань Шикая Цянь Сюнфэем, командиром отряда конной охраны, казнь Цянь Сюнфэя в пятьсот усекновений, осуществленная Чжао Цзя.

Кроме того, отличительной чертой романа также является повествовательная линия от лица ребенка. Мо Янь часто прибегает к использованию данной стратегии в своем творчестве: Хэйхай в повести «Редька, красная снаружи, прозрачная внутри», Сяо Ху в произведении «Пересохшая река», Ло Сяотун в романе «Сорок одна хлопушка» и др. Автор, таким образом, позволяет читателю взглянуть на этот сложный и жестокий мир чистыми и невинными глазами ребенка. Примером тому в произведении является образ Чжао Сяоцзя. Глуповатость Сяоцзя, отражая детскую ясность видения, придает истории комичность и выступает в качестве порицания современного общества, авторитарного режима управления и феодализма. Как отмечает литературный критик Ли Цяо, «повествование с “детской точки зрения” может помочь людям понять невежество и нелепость мира взрослых; рассказ со “слабоумной и болезненной точки зрения” может указать на жалкую болезненность так называемого здорового и нормального мира» [28, с. 60].

Таким образом, для текста произведения свойственно повествование от первого лица, третьего лица и с точки зрения ребенка. Внедрение данного композиционного приема не только влияет на динамику сюжета, но также позволяет читателю проникнуть в сердца героев и испытать их личные эмоции.

Следует отметить основные особенности пространства и времени в художественном мире произведения. Отличительной его чертой является свободная композиция сюжета – вид композиции, при котором нарушена линейная структура повествования. Сюжет, в таком случае, представлен не в хронологическом порядке и регулярно переносится то в прошлое, то в настоящее, что обусловлено воспоминаниями героев. К данному виду композиции также прибегает американский писатель Уильям Фолкнер, который оказал большое влияние на творчество Мо Яня. Так, автор перемещает читателя между различными временными периодами, создавая истории, которые обогащают понимание событий.

В тоже время для текста романа характерно отсутствие авторских отступлений, что можно часто наблюдать в других произведениях писателя.

Например, в романе «Устал рождаться и умирать» Мо Янь активно выражает свои мысли, которым свойственен философский и автобиографический характер, однако в рассматриваемом нами произведении автор, отходя на второй план, дает почву для размышлений читателю. Внесюжетным элементом романа также является наличие вставных эпизодов, которые встраиваются в основной сюжет произведения, часто с целью дополнить, разъяснить или углубить основную тему. Ярким примером вставного элемента в тексте служит одиннадцатая глава романа «Золотые пистолеты» («金枪»), которая помогла значительно расширить понимание событий, происходящих в основном сюжете. Так, данная глава повествует о командире отряда конной охраны Юань Шикая Цянь Сюньфэе. Из первых глав мы узнаем, что Цянь Сюньфэй был младшим братом начальника уезда Цянь Дина и был казнен посредством линчевания палачом Чжао Цзя за покушение на Юань Шикая. В главе «Золотые пистолеты» автор раскрывает сущность личности Цянь Сюньфэя и сообщает подробности его конфликта с Юань Шикаем, углубляя понимание событий.

Кроме того, внесюжетным элементом романа является психологическое изображение, которое играет важную роль в раскрытия тематики художественного произведения. Оно позволяет авторам передавать внутренние переживания героев, их чувства, мысли и эмоции. Психологическое изображение помогает глубже понять персонажей, их особенности и внутренние конфликты. В тексте встречается художественный прием «потока сознания», который в романе приобретает форму естественного потока мыслей, зачастую встречающийся во внутренних монологах героев и раскрывающий их внутренний мир: «Вечером того дня мне было тревожно на душе и не спалось <...> Чем дольше не спится, тем тоскливее на душе, чем тоскливее на душе, тем больше не до сна. Слышу, как мясные псы хрюкают за оградой, как жирные свиньи лают в хлеву. Свиньи лают, как псы, собаки хрюкают, как свиньи. Хрюкающая собака – все равно собака, а лающая свинья остается свиньей. Вот и отец неродной – все же отец. Хрю-хрю-хрю. Гав-гав-гав» [16, с. 8].

Следует также упомянуть о ретроспекции – художественном приеме в литературе, с помощью которого автор передает необходимую информацию о прошлом персонажей. Ретроспекция позволяет читателю понять, как прошедшие события влияют на текущие действия и чувства персонажей. помогает раскрыть мотивацию, личностные качества и внутренние конфликты персонажей, а также служит ключом для интерпретации текущих событий в контексте прошлого. Например, третий эпизод главы «Бахвальство Чжао Цзя» посвящен прошлому свекру Сунь Мэйнян, где он рассказывает о своем детстве, о потере отца и матери, бродяжничестве в Пекине в поисках

дяди, служащего рассыльным при большой управе, и о том, как стал учеником палача бабушки Юя.

Роман «Смерть пахнет сандалом» – многоголосый. Как отмечает О.В. Каркавина, «полифоничность понимается не метафорически, а буквально как многоголосие, характеризующееся переплетением как минимум двух мелодически самостоятельных голосов» [7]. Сам автор в послесловии к роману признается, что написать произведение его побудили два внутренних голоса: голос поезда, мчащегося по железнодорожной магистрали Цзяочжоу – Цзинань, и «прекрасные мелодии» (маоцян).

При написании автор применил метод магического реализма, сочетая особенности народной культуры и фольклор. К магическим элементам в произведении можно отнести тигриный ус, с помощью которого Чжао Сяоцзя видит истинный облик человека, история происхождения оперы маоцян, связанной с кошкой, магический ритуал нанесения палачом петушиной крови перед казнью, а также «снадобье», преподнесённое лисой-оборотнем, для исцеления Сунь Мэйнян от любовного недуга.

Далее рассмотрим систему художественных образов. В романе «Смерть пахнет сандалом» автор создал многогранную систему образов, где герои являются отражением сложных культурных, социальных и исторических реалий Китая. Каждый персонаж не только несёт в себе индивидуальные черты, но и представляет собой определённый аспект общества, его противоречий и проблем. Кроме того, они являются носителями различных социальных ролей, что позволяет читателю глубже понять внутреннюю жизнь китайского общества. Главные герои романа представляют собой не просто отдельную личность, а выражают более широкие процессы и изменения, происходящие в обществе.

Как ранее отмечалось, в романе пять главных героев –Цянь Дин, Сунь Мэйнян, Сунь Бин, Чжао Цзя и Чжао Сяоцзя, исполняющие роли пять действующих лиц в опере (生旦淨末丑). Наряду с этим, автор создал широкий ряд второстепенных персонажей, которые оказывают большое влияние на поступки и действия основных героев.

Центральное место в произведении занимает образ Сунь Мэйнян, дочери Сунь Бина. В связи с театральной деятельностью отца Сунь Мэйнян с детства находилась под глубоким влиянием оперы маоцян. Именно она открывает галерею образов романа, в отчаянии пытаясь спасти жизнь своему отцу, взывая то к беспощадному свекру, то к своему возлюбленному, начальнику уезда. Сунь Мэйнян – одна из главных героинь произведения. В детстве Мэйнян выступала вместе с отцом, изображая детей, котят и демонов. Она была с редкими волосами и излишне худа, вследствие чего походила на мальчика-сорванца, но через несколько лет дочь местного актера оперы

маоцян стала самой красивой девушкой в уезде, сравнимой с Си Ши (西施), одной из четырех знаменитых красавиц древнего Китая: «Когда ей исполнилось пятнадцать, Мэйнян потянулась вверх, как всходы зерновых под весенним дождем после долгой засухи. В шестнадцать у нее выросли пышные волосы на голове, как взрываются обильными побегами ветви поваленной ивы. Черные волосы вскоре скрыли шрам на затылке. К семнадцати годам кожа у нее налилась жирком, и тогда все поняли, что она девочка. А до этого из-за больших ног и редких волос в труппе все считали ее лысым мальчишкой. В восемнадцать она стала самой красивой девушкой в Гаоми» [16, с. 170].

Однако из-за своего не малозначительного для феодального Китая изъяна девушка в двадцать лет фактически стала старой девой (剩女) и была вынуждена выйти замуж за слабоумного мясника Чжао Сяоцзя. Причиной тому стали ее большие ноги, которые отец после внезапной смерти матери не стал бинтовать. Выйдя замуж за Чжао Сяоцзя, свободолюбивой Мэйнян пришлось смиренно переносить унижения и обиды со стороны свекрови, испытывающей отвращение от больших ног невестки. Когда свекровь вознамерилась исправить ее изъян с помощью ножа для мяса, Сунь Мэйнян была вынуждена дать отпор. После смерти свекрови она наконец избавилась от оков непривычной покорности и стала полноправной хозяйкой дома.

Сунь Мэйнян – антипод традиционной китайской женщины. Капризная, сварливая и своевольная, она не знает воспитания в духе «тройки покорности и четырех достоинств» («三从四德»), владеет лавкой, пренебрегает манерами и сама ищет встречи с начальником уезда Цянь Дином. Она бросает вызов традиционным представлениям и знаменует появление нового типа женщины в обществе. Живя согласно своим собственным желаниям и убеждениям, она не боится быть непохожей на остальных. Для неё важно не следовать предписаниям общества, а жить в свое удовольствие: «Дома у меня искренний и честный муж, способный защитить от всяких напастей, на стороне есть любовник, влиятельный и могущественный, и в то же время ласковый и игривый. Хочешь вина – пей вино, хочешь мясо – ешь мясо; хочешь плачь, хочешь смейся, хочешь беспутствуй, хочешь скандаль. Никто мне не указ, вот это счастье и есть!» [16, с. 32].

Для описания нрава Мэйнян важен образ качелей, которые Цянь Дин построил для нее. В Праздник Цинмин (清明节) Сунь Мэйнян нарочно отправляется на военный плац за Южными воротами с намерением «устроить веселье на качелях» [16, с. 31]. Качели не только олицетворяют легкость и женскую игривость, но и передают сложные эмоции, которые обуревают героиню, открывая перед ней возможности самовыражения. В

процессе катания Мэйнян обретает свободу и становится центром притяжения взоров. Качели служат своеобразной ареной, где она может заявить о себе и быть женщиной с ее желаниями и страхами, не ограниченной рамками, навязанными обществом: «Ведь что такое качели? Качели – театр в воздухе, забираться на них значит устраивать представление, выставлять напоказ фигуру и лицо, это лодочка в бурных волнах, это ветер, поток, это бешеное раскачивание, это возможность для женщин вволю пококотничать» [16, с. 30].

Сунь Мэйнян обладала притягательной внешностью. Разнообразные метафоры в произведении подчеркивают полноту ее женского очарования: полностью распутившийся цветок (一朵盛开的鲜花); до конца созревший плод (一颗熟透了的果子); личико что персик (桃花脸蛋), талия – роза (柳条腰), шея богомола (螳螂脖子), ноги журавля (仙鹤腿); гладкое, как яшма, тело (光滑如玉的身体); глаза трепещут, как две осенние волны (双目如水秋波动); кольцо из драгоценного нефрита (好比玉环重降生) и т.д. Имя Мэйнян (媚娘) также играет немалую роль в создании её образа. Иероглиф «媚» переводится как «привлекательный, пленительный, миловидный, кокетливый». Таким образом, ее имя буквально переводится как «пленительная девушка». Об ее игривой натуре также говорит название первой главы «Пустая болтовня Мэйнян» («媚娘狼语»), где иероглиф «狼» имеет следующие значения: 1) в качестве прилагательного – разнузданный, распутный, беспутный, развратный (особенно о женщине); 2) в качестве глагола – приставать, вязаться (к мужчине), гулять. Необходимо отметить, что на мятежный и необузданный характер Мэйнян значительное влияние оказало преимущественно отсутствие традиционного воспитания, которого девушка не получила в связи с ранней смертью матери и безразличия отца к ее дальнейшей судьбе. Именно это заставляет ее быть непокорной мужской половине дома, заявить о своих чувствах Цянь Дину, идти на самые крайние меры, чтобы сохранить жизнь отца и т.д.

В статье «Анализ образов персонажей в романе Мо Яня “Смерть пахнет сандалом”» об образе Сунь Мэйнян отмечено следующее: «Она не бинтует ноги, избивает свекровь, заводит на стороне роман и забавляется на качелях. Она определенно не является добродетельной супругой и любящей матерью в традиционном понимании; но образ Мэйнян, несомненно, является самым захватывающим образом в романе “Смерть пахнет сандалом”, потому что мы видим в Мэйнян жизненную силу, бурлящую первобытной страстью...» [30, с. 84].

Антиподом Сунь Мэйнян выступает образ жены начальника уезда Цянь Дина. Несмотря на то, что ей отведена небольшая роль, она играет важную роль в произведении. Ее персонаж раскрывает особенности любовного

конфликта Сунь Мэйнян и Цянь Дина. Сунь Мэйнян и госпожа Цянь относятся к двум разным социальным слоям. Это определило их манеру поведения и стиль общения. Мэйнян родилась в семье оперного артиста, что считалось низкой профессией. Госпожа Цянь происходила из разорившегося, но не потерявшего своего влияния, знатного рода, приходилась внучкой китайскому государственному деятелю, военачальнику и реформатору Цзэн Гофаню, который стал одним из ключевых фигур в процессе борьбы с внутренними восстаниями в Китае в XIX веке. Цзэн Гофань, активно поддерживая маньчжурскую династию, подавил восстание тайпинов, вследствие этого оказывал большое влияние на внутреннюю политику страны. Супруга Цянь Дина представляет образ традиционной конфуцианской жены. Она является высоконравственной девушкой из высшего общества, которая, в отличие от пылкой Сунь Мэйнян, росла под влиянием воспитания «тройкой покорности и четырех достоинств». Она служит моральной опорой для своего мужа, воодушевляя его в трудную для него минуту. В значительной степени именно ее высокое положение легло в основу успеха Цянь Дина, который относился к супруге с особым уважением: «В прежних беседах с барином слышался некоторый трепет перед женой с ее безобразной внешностью, возможно, в связи с ее блистательным происхождением. Род ее хотя и пришел в упадок, но свое влияние сохранял» [16, с. 347].

Однако, несмотря на знатное происхождение, она не отличалась приятной наружностью: смуглая, с усыпанным оспинами лицом, с опущенными уголками губ. Лишь одно достоинство ставило ее выше Мэйнян – миниатюрные «золотые лотосы», которыми не могла похвастаться «большеногая фея». Тем не менее чопорность супруги опостылела начальнику уезда, не устоявшего перед обольстительной и страстной Мэйнян, которая, между тем, не упускает возможности задеть барыню: «Ты, по сути дела, – безделушка на женской половине барина, не более чем деревянная или глиняная кукла» [16, с. 346].

С точки зрения традиционной модели семейных отношений в Китае женщина находилась в неравноправном положении с мужчиной. Ей следовало соблюдать определенные правила приличия и беспрекословно подчиняться мужу. Носителем линии рода в семье являлся мужчина, поэтому одним из самых важных задач женщины было рождение сына. Если жена таковой возможности не имела, супруг мог не следовать принципу единобрачия. Вместе с тем, супруга не должна была проявлять ревность по отношению к супругу. Госпожа не могла родить начальнику уезда наследника, что являлось одним из семи поводов для развода с женой в Китае того времени. Жена Цянь Дина стремилась строго соблюдать правила «тройкой

покорности и четырех достоинств», подавляя свои личные чувства. Несмотря на ее сперва ревностное отношение к увлеченности мужа, она проявляет «добродетель женщины» («妇德»), предлагая уездному начальнику принять Сунь Мэйнян в качестве наложницы. Она желает добиться служебного роста супруга, а также стремится принести славу его роду, что мотивировано глубоким уважением к своей семье. Она осознает, что успех супруга напрямую влияет на стабильность и честь их семьи. Конфуцианское воспитание, основополагающее для китайской культуры, формирует моральные ориентиры, которые пронизывают все сферы жизни, в том числе и отношения между супругами. В данном случае, роль женщины не ограничивается заботой о семье; она активно участвует в судьбе супруга, что подчеркивает ее ответственность и приверженность традициям и культу предков. Как супруга «благородного мужа» («君子»), она не может смириться с падением династии, за могущество которого боролся ее дед. В дань уважения перед цинской империей и дабы сохранить свою честь, она принимает яд за отечество. Героиня жертвует собой из-за высокого чувства долга перед родиной и мужем. В более широком смысле, смерть госпожи является символом перехода от старого Китая – с его устоями и порядками, основанными на конфуцианстве, – к новому, неопределённому будущему, где старые идеалы начинают меркнуть. Способность конфуцианских ценностей поддерживать гармонию в обществе сталкивается с вызовами современности, и этот конфликт становится фоном для многих социальных преобразований, происходящих в стране.

Таким образом, проанализировав данные женские образы, можно сделать вывод, что «Мэйнян и госпожа Цянь – две главные женщины романа. Разные условия жизни создали у них совершенно противоположные черты характера. Одна – смелая и энергичная, фривольная и безудержная, бунтующая против традиционного конфуцианского воспитания; другая – добродетельная и сдержанная, терпеливая и покорная, твердо защищающая традиционное конфуцианское воспитание» [31, с. 13].

Далее будут рассмотрены три главных мужских образа в романе: Чжао Цзя – палач, Цянь Дина – надзирающего за казнью, Сунь Бина – жертвы казни. С первых страниц произведения главная героиня знакомит нас со своим свекром Чжао Цзя – знаменитым «заплечных дел мастером», который приглашается для проведения казни Сунь Бина. Чжао Цзя – хладнокровный человек, одержимый исполнением самых жестоких наказаний. От Сунь Мэйнян читатель узнает, что Чжао Цзя возвращается в родные места после более сорока лет службы в министерстве наказаний.

История Чжао Цзя (赵甲), излагающаяся в разных повествовательных манерах, позволяет понять мотивы, побудившие его встать на данный путь.

Со смертью матери в возрасте пятнадцати лет он отправляется в столицу в поисках дяди, которого казнили на его глазах. Потеряв последнюю надежду, он пытается свести счеты с жизнью, от чего его останавливает палач, казнивший его родственника. Став в семнадцать лет учеником «бабушки» Юя, Чжао Цзя вступает на стезю палача. Начав с племянника, он за очень короткое время становится бабушкой. Почти полвека он служил во «благо» Цинской династии и, успешно проведя казнь шестерых благородных мужей, добился аудиенции с императрицей Цыси и императором, «золотым драконом» и «алым фениксом», которые пожаловали ему низший ранг чиновника, а также четки и кресло из сандалового дерева. Совершив к шестидесяти годам больше девятисот казней, Чжао Цзя выходит на пенсию и отправляется домой к родному сыну в уезд Гаоми.

В произведении присутствуют разнообразные художественные детали, помогающие создать целостный образ палача Чжао. Внешние детали психологизируются, раскрывая внутренний мир героев:

1) «В зале было сумрачно, только редкие лучи солнца проникали через оконный переплет, поблескивая золотом и серебром на его худом лице с глубокими глазницами, высокой переносицей и плотно сжатым ртом, похожим на шрам от меча» [16, с. 22].

2) «Он чуть приоткрыл глаза, и меня коснулась полоска ледяного света» [13, с. 22].

3) «Казалось, старик передо мной не человек, а призрак под человеческой личиной» [16, с. 24].

4) «Может ли человек издавать подобный смех? Нет, он не человек, он демон, точно» [16, с. 26].

5) «взгляд из этих запавших глазниц острее ножа, которым Сяоцзя колет свиней» [16, с. 40].

6) «Он протянул свои маленькие, как у призрака, ручонки, постанывая и с надеждой глядя на меня безо всякой злобы» [16, с. 42].

7) «Руки покраснели, как раскаленные угли, нежные пальчики изогнулись, став похожими на красные лапки маленького петушка. Мне смутно показалось, что его руки раскалены докрасна, как сталь. Вода в тазу будто бы забурлила пузырями, поднялся пар» [16, с. 43].

К своей работе он относится как к настоящему искусству. Через подробности жизни бабушки Чжао ярко описывается система смертных казней, структура министерства наказаний и ремесло палача. Чжао Цзя полагает, что своими руками действует от лица Цинской династии и укрепляет ее престиж, называет искусство казни символом государственного правосудия, олицетворением правящей династии. Чжао Цзя считает себя не просто исполнителем приговоров, но и хранителем государственной

справедливости. В его глазах суровое наказание – это обязательный атрибут власти, с помощью которого поддерживается порядок в обществе. Для него «резать головы – что резать овощи, драть кожи – что чистить луковку» [16, с. 50].

Первоначально он испытывал чувство страха во время проведения первых казней, однако со временем ремесло углубило его злое начало, подавив в нем человеческие чувства. Преданность Чжао Цзя своему ремеслу обусловлено не только слепым раболепием перед цинской империей в условиях многовекового феодализма, но и его стремлением к власти и статусу. Его привлекает материальный соблазн и высокое положение в обществе, которые он получает за заслуги перед маньчжурской династией. Его готовность к подчинению и угождению властям приобретает оттенок подобострастия. За маской жестокости и хладнокровия скрывается жажда признания, которая таится в глубине души Чжао Цзя.

В произведении одним из центральных мотивов, связанных с образом Чжао Цзя, является мотив убийства. Важной социальной причиной, по которой Чжао Цзя пополняет ряды палачей, служит крайняя нищета после смерти матери. Чжао Цзя прибегает к крайним мерам, чтобы выбраться из ловушки бедности. Вместе с тем здесь наблюдается ощутимый парадокс: попытка освободиться от оков нищеты приводит его к большому моральному падению. Желание почестей и общественного уважения глубоко укореняется в психике Чжао Цзя, сделав его бесчувственным, неспособным к состраданию. Он стремится к обладанию контролем над своей судьбой, но его путь – это парадоксальный путь к свободе через убийство, поскольку палач в некоторой степени выпадает из социальной структуры общества: даже во время проведения казни только палач не преклоняет колено перед императором. Превратившись в машину для убийств, он утрачивает человечность, а ремесло палача становится смыслом его жизни: «первоклассный палач, стоя перед эшафотом, не должен видеть живого человека, в его глазах преступник должен представлять собой лишь набор мышц, внутренних органов и костей» [16, с. 256].

Имея длинный послужной список, Чжао Сяоцзя придумывает для Сунь Бина одну из самых жестоких казней. Сандаловая пытка заключается в том, что человеку забивают кол из сандалового дерева, который выходит позади шеи, после чего человека привязывают к дереву. О жестокости и изощрённости происходящего говорит только «одно название – “казнь с ароматом сандала” – как изысканно, как звучно. Внешняя грубость в сочетании с внутренней прелестью – вот оно, очарование седой старины. Куда вам в ваших европах придумать такое!» [16, с. 393]. Запугать людей – не единственная цель, которую преследует главнокомандующий и немецкие

представители. Согласно их плану, после успешно проведенной казни Сунь Бин должен был прожить еще пять дней и скончаться двадцатого августа. Данная дата является символичной, поскольку именно в этот день планировалось провести торжественное открытие железнодорожной магистрали Цзяочжоу-Цзинань.

Процесс осуществления казни для Чжао Цзя сакрален. Он, уподобляясь машине, лишенной чувств и эмоций, отнимает жизни людей четко и без промедлений. Среди всех героев в произведении образ Чжао Цзя – один из самых загадочных. Его «маленькие, как у призрака, ручонки» буквально пылают без действия. С помощью его образа раскрывается жестокость цинской династии. Цинская власть беспощадна к нарушителям закона, поэтому руками палача вершится правосудие. К каждому провинившемуся перед императорским двором человеку министерство наказаний предоставляет, «как меню», список казней. Чжао Цзя филигранно, ювелирно подходит к казни каждого осужденного. Он сравнивает палача и осужденного на смертную казнь человека с игрой музыканта на скрипке, с поваром, на кухне которого первоклассные продукты, а также с резчиком по дереву, работающего с качественной древесиной. Тем самым, изощрённость Чжао Цзя заставляет его причислять ремесло палача к особому виду искусства, которое, к тому же, является определяющим признаком государственного благосостояния: «работа палача – тоже вполне себе искусство. Этим искусством добрый человек не занимается, а плохой с ним и не справится. Это ремесло показывает состояние духа императорского двора. Если оно процветает, то императорский двор тоже переживает расцвет; приходит в запустение – существование императорского двора тоже подходит к концу» [16, с. 74].

Таким образом, «тот факт, что персонаж не имеет реального имени, а обладает лишь широким символическим именем, говорит о том, что он является не реальной исторической личностью, а скорее представителем культурной группы, символом культурного уклада» [32, с. 25].

Его образ символизирует сложные моральные и этические проблемы общества, в котором он живет, и поднимает важные вопросы о природе зла и человеческой психологии. Образ Чжао Цзя представляет собой многослойную символику, отражающую не только индивидуальные черты персонажа, но и более широкий контекст человеческой природы и общества в целом. Он является символом охваченного жестокостью человеческого общества, в сердце и в сознании которого таится зло.

В романе, обнажающем сложные проблемы китайского общества в период колониальной катастрофы, важным является образ начальника уезда Гаоми Цянь Дина. Противоречивость характера Цянь Дина заключена в его

внутреннем конфликтном состоянии. Цянь Дин наблюдает разрушительные последствия немецкого присутствия в Китае и осознает неизбежность падения императорского двора. Он питает ненависть к Юань Шикаю и палачу Чжао Цзя, но как чиновник может лишь следовать приказам начальства.

Цянь Дин является живым отражением духа своего времени, представляя собой отчаявшуюся интеллигенцию феодального общества. Понимание масштабов бедствий, обрушившихся на страну, заставляет его стремиться защитить свой народ, уберечь их от предстоящей беды. С одной стороны, он проявляет истинное беспокойство о судьбе своего народа, однако, с другой – поддерживает авторитет правящего класса, стремится угодить вышестоящему руководству в расчете получить повышение по службе. Как отмечает исследователь Чжоу Лэй, «такова критическая стратегия Мо Яня: с одной стороны, он преувеличивает “благородство” поступков персонажа, с другой – деконструирует это благородство между строк, и ключ к деконструкции заключается в том, чтобы позволить персонажу постоянно превозноситься и самоутверждаться» [33, с. 104].

Цянь Дин отличился как гуманный и рассудительный правитель: за проявленное им милосердие во время неурожая жители Гаоми вручили ему почетный зонтик с именами дарителей (万民伞) как дань признательности народу достойному правителю, где зонтик – это символ благородного чиновника, защищающего свой народ. В то же время забота Цянь Дина о народе не была бескорыстной. Он жаждал увековечить свое имя. Отражая внутренний мир главного героя, писатель не только показывает его мучительную внутреннюю борьбу, но и широко раскрывает суть человеческой природы.

Цянь Дин, цзиньши по обоим спискам, чиновник пятого ранга. Цзиньши (进士) – это высшая степень, присуждаемая в традиционной китайской системе экзаменов, которая существовала в Китае более тысячи лет. Экзамены на цзиньши проводились с целью отбора чиновников для государственной службы и были важной частью имперской бюрократической системы. Степень цзиньши открывала двери к высокопрофильным должностям в госаппарате и обеспечивала статус и уважение в обществе. В произведении неоднократно упоминается ученая степень Цянь Дина и головной убор, который ему полагалось носить как чиновнику. В имперском Китае чиновники пятого класса носили специальный головной убор гунмао (官帽) с прозрачным шариком из хрусталя. Таким образом, шапка Цянь Дина служит символом принадлежности к чиновническому классу. Так, он не раз роняет шапку с хрустальным шариком. Неоднократное падение шапки символизирует возможную потерю должности.

Двойственность поведения начальника уезда раскрывает не только его внутренний конфликт, но и в более широком смысле – конфликт между личными интересами и общественным долгом, что, со своей стороны, отражает общий кризис доверия в обществе. В каждом решении Цянь Дина заключена трагедия его времени. Многогранный образ Цянь Дина становится отражением целой эпохи, охваченной противоречиями и нестабильностью: «Попав в Гаоми, он изначально намеревался всесторонне проявить свои способности и умения, достичь успехов и понемногу продвигаться вверх. Но очень скоро Цянь понял, что в таком месте, как Гаоми, на которое зарятся чужаки, о повышении мечтать не приходится, а тем более – о титуле знатного вельможи. Удастся просидеть весь срок без происшествий – и то, считая, повезло» [16, с. 475].

После убийства немецкого инженера Цянь Дин получает приказ арестовать Сунь Бина. Начальник уезда колеблется между долгом и совестью. С одной стороны, на него давит обязанность перед высшим руководством, а с другой, – чувства перед возлюбленной, отца которой он заключает под стражу для дальнейшей казни. Возникает ролевой конфликт: сохранить мораль или подчиниться власти; исполнить волю Юань Шикая и взлететь на служебном поприще или следовать примеру «шести благородных мужей» («戊戌六君子») и брата Цянь Сюнфэя, но отдать жизнь за идею? Цянь Дин не был в полной мере преданным императору чиновником, но и бросить вызов ему не хватало мужества. Он корит себя за слабость и нерешительность, сравнивает себя с крысой, поддакивающим трусом, идущей на уступки тряпкой, с еще при жизни ходячим трупом, псом, исполняющим обязанности. Ему недостает храбрости покончить с несправедливостью, лицемерием по отношению к простому народу. Однако, наблюдая за болью своей возлюбленной, за страданиями бьющегося в агонии Сунь Бина, он делает окончательный выбор и «в конце концов решает положить конец этому спектаклю и казнить Сунь Бина. Сунь Бин был освобожден, как и Цянь Дин. Его официальная карьера, как иждивенца феодального режима, завершилась вместе с кончиной Сунь Бина. Но что будет с живым Цянь Дином? Роман не раскрывает концовку Цянь Дина, а лишь сообщает: “Пьеса... окончена...”» [30, с. 86].

Главный герой, вокруг которого построена основная линия сюжета, – Сунь Бин (孙丙), актер оперы маоцян, играющий спектакли в окрестностях родного уезда. Выступив против гнета Германии и возглавив восстание ихэтуаней, он становится народным героем.

О ранней жизни Сунь Бина известно, что он являлся реформатором и продолжателем традиций маоцян, возглавлял местную труппу. Сунь Бин отличался красивым пением, чем очаровал знатную красавицу уезда, мать

Сунь Мэйнян. Сунь Бин имел длинную густую бороду, которая впоследствии стала причиной разлада в отношениях с начальником уезда Цянь Дином. Борода Цянь Дина – это символ официальной власти, обладающей авторитетом, тогда как борода Сунь Бина – символ народа. Таким образом, достижение превосходства Цянь Дина в конфликте с Сунь Бином может рассматриваться как символ подавления народной культуры официальной властью. Сунь Бин, первоначально ведущий жизнь актера и повесы, оказывается втянутым в круговорот исторических и личных событий, которые меняют его судьбу. После начала строительства немцами железной дороги и потери семьи Сунь Бин становится инициатором антиимпериалистического восстания, за что его помещают под арест и подвергают казни. Так, Сунь Бин сменяет роль повесы и актера на роль героя и мученика.

Прототипом Сунь Бина является Сунь Вэнь (孙文), который оказал сопротивление немцам, оккупировавшим бухту Цзяочжоу в 1897 году. В результате германско-китайского договора о передаче города Цзяоао (ныне Циндао) немцы получили право на строительство железной дороги Цзяочжоу–Цзинань на землях уезда Гаоми, что вызвало бурную реакцию патриотически настроенных людей под предводительством Сунь Вэня. В 1900 году Сунь Вэнь по приказу тогдашнего губернатора провинции Шаньдун Юань Шикая был арестован и убит. Сунь Вэнь, выступавший под лозунгом «Если есть Сунь Вэнь, то нет железной дороги, а если есть железная дорога, то нет и Сунь Вэня!» («有孙文就没有铁路, 有铁路就没有孙文!»), является олицетворением народного духа китайцев, противостоящих немецкому засилью. Мо Янь переработал историю Сунь Вэня, добавив героизм образу Сунь Бина и значительно обогатив художественную выразительность романа.

Сложная социальная, экономическая и политическая обстановка в Китае привела к неминуемым последствиям. Социальная несправедливость, злодеяния «заморских дьяволов» и произвол чиновников вызвали массовое недовольство со стороны местного населения. Так, Сунь Бин, лишившись бороды, главного атрибута своего бывшего величия, оставляет театральную деятельность и, открыв «Чайную Суя», начинает вести тихую и размеренную жизнь с женой Сяо Таохун, подарившей ему «дракона и феникса». Однако семейное счастье оказалась непродолжительным. Немецкие инженеры прилюдно опозорили супругу Сунь Бина, который в порыве гнева убивает одного из немецких инженеров-железнодорожников. Пока Сунь Бин скрывается от отрядов конных стражников, немецкие солдаты на дамбе реки Масан убивают семью Сунь Бина у него на глазах. Охваченный жаждой мести Сунь Бин бежит в Цяочжоу, где присоединяется к ихэцюаням

(«кулакам справедливости и согласия», «义和拳») и овладевает искусством боя, чтобы оказать сопротивление немецкому засилью на территории Китая. Местное население, которое на протяжении многих веков жило в соответствии с законами фэншуй, начинает чувствовать себя чужим на своей родной земле. Страх за свою жизнь, за жизнь своей семьи порождает праведный гнев по отношению к иноземцам: «С тех пор, как немцы начали строить железную дорогу, в душе местных жителей копилось недовольство, которое в конечном счете обернулось ненавистью. Глубоко скрываемая ярость земляков Гаоми прорвалась. Каждый кипел священным гневом, забывая о личном имуществе и жизни» [16, с. 216]. Таким образом, китайский народ поднимает бунт против немецкого вмешательства.

Добровольно сдавшись начальнику уезда, Сунь Бин применяет на себя последнюю роль – роль мученика. Он принимает героическую смерть, чтобы противостоять агрессии и гнету и пробудить народ. Сунь Бин, проникшись духом доблести амплуа положительных исторических героев, жертвует собой, отстаивая свободу и достоинство человека. Образ Сунь Бина в произведении олицетворяет народ, его внутреннюю волю к жизни, а также служит символом идеи торжества справедливости и борьбы с европейскими иноземцами.

Страдания, которые перенес Сунь Бин – это страдания, принесенные немецкими захватчиками и феодальными правителями простому населению Китая. Немцы оставили после себя железную дорогу и другие достижения европейской цивилизации, которые открыли новые возможности для развития страны, однако в то же время они попрали достоинство многовековой китайской нации, культурные ценности которой оказались под угрозой. Таким образом, «трагедия Сунь Бина не только отражает физическое и духовное уничтожение человека тысячелетним феодальным правлением, но и показывает трагическую судьбу унижений от внешних врагов, внутренних смут и внешней агрессии, которые китайская нация терпела на протяжении веков, тем самым глубже раскрывая истинную природу человеческих страданий. История, показанная через жизненный опыт Сунь Бина, – это “трагическая история сильной жизни, история крушения достоинства и нравственности”, а также “история разрушения человеческих чувств”». [34, с. 48].

Немаловажным в романе является образ Чжао Сяоцзя, мужа Сунь Мэйнян. Чжао Сяоцзя (赵小甲) представляет собой амбивалентный образ «мудрого безумца», где его слабоумие выполняет функцию открытия истины. Мо Янь в своих произведениях часто вводит подобных персонажей. С помощью его образа автор придает абсурдность повествования и показывает жестокую реальность общества.

Одним из центральных символов в данном контексте становится тигриный волосок (虎须), который наделяет своего обладателя способностью видеть истинный облик человека. Сунь Бин – большой черный медведь, Сунь Мэинян – большая белая змея, Чжао Цзя – черный барс, Цянь Дин – белый тигр, Юань Шикай – черепаха, немецкий губернатор Клодт – большой серый волк, советник Дяо – остроносый еж, посыльные из управы – серые волки, носильщики – ослы с длинными ушами, а простые люди – свиньи, собаки, гуси, лошади. Познав истинный облик своей жены, он приходит к выводу, что «люди все-таки мало понимают, какую беду могут накликать на свою голову, а чем больше знаешь, тем больше неприятностей. А главное – нельзя познать подлинное обличье человека, потому что, познав его, уже не отделаешься от знания этого» [16, с. 98].

Тигриный волосок, добытый Мэинян на кане у начальника уезда, раскрывают злую и животную сторону человеческой природы: «Через тигриный ус Чжао Сяоцзя мы видим переход от человека к зверю. В абсурдном повествовании Чжао Сяоцзя отражена природа общества и человека: человеческое общество ничем не отличается от животного мира, а природа человека полна звериных черт: равнодушия, страстей, борьбы и убийства» [35, с. 29].

После сорокалетней службы палачом Чжао Цзя возвращается домой к сыну и невестке. Сяоцзя искренне рад иметь отца и, как маленький ребенок, восторгается каждому его действию. Если Чжао Цзя – очень хитрый и жестокий палач, то Чжао Сяоцзя – это его проекция, которому недостает отцовской проницательности. Из-за своего недостатка Чжао Сяоцзя становится объектом насмешек со стороны окружающих.

Чжао Цзя для проведения казни берет сына в помощники, намереваясь передать ему свои профессиональные навыки и сделать из него своего преемника, который станет новым поколением палачей. Так, Чжао Сяоцзя наследует дело своего отца. Однако Сяоцзя погибает, препятствуя попытке Цянь Дина вонзить кинжал в грудь Сунь Бина. Смерть Сяоцзя символизирует конец жестокой системы маньчжурских казней.

Второстепенные персонажи в романе ярко характеризуют феодальное общество XIX века. Они, взаимодействуя с главными героями, содействуют развитию основной сюжетной линии. Одним из важных второстепенных персонажей является образ генерала Юань Шикая (袁世凱), с помощью которого раскрывается центральный конфликт романа. Юань Шикай выступает олицетворением абсолютной власти в период феодализма. Он пользуется широкой поддержкой у членов императорского двора и содействует повсеместному засилью иностранцев в Китае. Сговорившись с генерал-губернатором Цзяо Клодтом, он обеспечивает организацию

строительства немцами железнодорожной магистрали Цзяочжоу – Цзинань. Отрицательный образ Юань Шикай символизирует безразличие власти по отношению к судьбе простого народа. Его личность неоднократно осуждается как палачом Чжао Цзя, так и начальником уезда Цянь Дин: «его превосходительство Юань – человек безжалостный, для него убить человека все равно что клопа раздавить. Сейчас он популярен в глазах иностранцев, даже нынешней императрице приходится доверяться ему, чтобы навести порядок» [16, с. 73].

В произведении описываются юношеские годы будущего генерала Юань Шикай, который, будучи двоюродным племянником заместителя министра наказаний Юань Баохэна, часто проводил время у служащих палачей. Основательно изучив правила, юный Юань Шикай очаровывается ремеслом палача и, намазав лицо петушиной кровью, собственноручно осуществляет казнь преступника. Образ Юань Шикай демонстрирует равнодушие власти к реальной жизни и потребностям общества и показывает ее сосредоточение сугубо на своих интересах. Так, в романе изображается параллельное существование власти и народа, отношение которых строго вертикальные: «Эх, великая Цин, вырастила тигра ты на свою голову. Эх, Юань Шикай, сколько в тебе скрытого коварства. Ты устроил резню моему народу, защитил право иностранцев на дорогу, кровью простолюдинов ублажил великие державы. У тебя в руках – крупные военные силы, ты спокойно созерцаешь и переживаешь крупные перемены, крепко держишь инициативу, да и всю судьбу великой Цин. Императрица, государь, как же вы этого не понимаете? Если вы искренне верите, что Юань защитит и избавит вас от трудностей, то пускай уж рухнет вся трехсотлетняя династия...» [16, с. 519].

Как уже упоминалось ранее, Юань Шикай совместно с генерал-губернатором Клодом намериваются устроить публичную казнь в день открытия магистрали для внушения страха народу. Однако Сунь Бин рушит грандиозные планы, сделав из своей собственной кончины последнее в его жизни представление. Сунь Мэйнян лишает жизни казнившего, а Цянь Дин – казненного. С героической смертью Сунь Бина разбиваются коварные замыслы противника, и последними словами «представление... окончено...» восстанавливается справедливость.

Таким образом, ценность романа обусловлена не только глубоким осмыслением автором исторической и социальной реальности, но и его выдающимся художественным мастерством. Мо Янь, используя в качестве исходного материала определённый исторический период, творчески интерпретирует его, создавая уникальное повествование, для которого характерна особая структура и сильная эмоциональная экспрессия.

Уникальность романа заключается также в создании автором множества выразительных, самобытных и многогранных персонажей, которые предстают перед читателем благодаря насыщенному стилю письма.

3.2 Языковые особенности произведения

Язык и стиль романа Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» отличается многогранностью языковых средств. Произведение ярко демонстрирует языковые особенности местного диалекта провинции Шаньдун. Использование диалектной лексики, различных идиоматических выражений китайского языка передают местный колорит и особенности, способствуют распространению народной культуры и усиливает читабельность текста. В этом романе китайский автор использует рифмованную прозу, приближая тем самым текст к устному исполнению [17]. Сюжет и форма романа заимствованы из оперы маоцян, которая была хорошо известна в северо-восточном уезде Гаоми, где вырос Мо Янь. Произведение подражает характерному языку оперы, что создает уникальный стиль повествования.

В романе «Смерть пахнет сандалом» автор умело сочетает элементы местной оперы и устного народного творчества, придавая произведению яркую эмоциональную окраску и выразительность. Глубокое осознание корней и культурных традиций делает текст не только литературным, но и музыкальным произведением. Ключевую роль в создании ритмичности текста играет четкая четырехслоговая структура. Такая организация слов позволяет читателю легко сосредоточиться на эмоциональной составляющей повествования. Ритмичность, в свою очередь, подчеркивает каждую фразу и придает гармоничность языку.

Строгая структура предложений и семантическая связность придают мелодичность и благозвучность языку, а рифма и ритм усиливают живость текста. С помощью рифмованного стиля автор создает яркое и в то же время простое для понимания повествование. Четкое расположение слов и фраз создает звуковое искусство языка, что позволяет читателям воспринимать текст на чувственном уровне. Как отмечает сам Мо Янь, роман написан «полностью на языке, который я считаю языком народного театра, с особым вниманием к слогам языка, к читабельности, к звучанию слов» [36].

Например, «夫人她凤冠霞帔穿戴齐整，一纸遗书放在身旁。上写着：皇都陷落，国家败亡。异族入侵，裂土分疆。世受皇恩，浩浩荡荡。不敢苟活，猎狗牛羊。忠臣殉国，烈妇殉夫。千秋万代，溢美流芳。妄身先行，盼君跟上。呜呼哀哉，黯然神伤» [37].

В данном фрагменте начальник уезда Цянь Дин находит мертвой свою супругу, покончившей с собой из-за неизбежной гибели династии. Ритмичная

и равномерная структура придают гармонию и живость языку. Еще одним важным элементом являются четырехморфемные фразеологизмы чэньюй. В китайской культуре идиомы не только колоритны, но и несут в себе глубокий смысл, часто ссылаясь на классические произведения, легенды и философские рассуждения. Автор намеренно использует в предложениях фразеологизмы с целью усилить воздействие на читателя. Мастерство языка позволяет автору передать сложные эмоциональные состояния через простоту и лаконичность, усиливая эмоциональную окраску текста.

Кроме того, автор уделяет большое внимание ритмике текста. Например, в предложении «校场的周围站着一些大兵，木桩子，大兵，木桩子» используются приемы параллелизма и повтора с существительными «大兵» (солдаты) и «木桩子» (столбы); тональность чередуется с косого тона на ровный по схеме «仄平、仄平».

Далее рассмотрим особенности языка двух женских персонажей. Языку Сунь Мэйнян свойственна живость и свобода общения, а также использование диалектизмов, подчеркивающих ее эмоциональную связь с родным регионом. Для нее характерен разговорный язык, полный народных выражений, идиом, вульгаризмов и обценной лексики, передающих ее внутреннее эмоциональное состояние:

1) 俺听到那些个站岗的小杂种在背后嗤嗤地冷笑。小虎子，你这个忘恩负义的狗东西，忘了跟着你那个老不死的爹给俺磕头下跪的情景了吧？不是俺帮你说话，你这个卖草鞋的穷小子，怎么能补上县衙鸟枪手的缺、收入一份铁杆庄稼？还有小顺子，你这个寒冬腊月蹲锅框的小叫花子，不是老娘替你说话，你怎么能当上弓箭手？[37].

Госпожа Цянь, напротив, выросшая под большим влиянием конфуцианской морали, излагается выдержанно и возвышенно, с ритмической организацией текста в духе письменного языка, отличающегося строгой структурой и композицией предложений. Она использует в отношении себя уничижительное местоимение «妾身», цитирует классиков литературы и часто прибегает к использованию четырехсложных фразеологических единиц, которые свидетельствуют об ее высокой культурной грамотности:

1) «夫君何必妄自菲薄？」夫人严肃地说，“你满腹诗书，胸有韬略，身体健壮，武功过人，之所以久屈人下，非是你无能，乃时机不到也！”[26].

2) «但他被部下救起后，痛定思痛，发奋努力，重整旗鼓，东山再起，不屈不挠，历尽千辛万苦，终于一举攻克南京，剿灭了长毛，成就了千古伟业。我外祖父也由此成为中兴名臣，国家栋梁；封妻荫子，钟鸣鼎食；立祠配庙，千古流芳。这才是男子汉大丈夫的作为！」[37].

В романе автор попытался соединить повествование и традиционную оперу своей родной провинции. Опера маоцян занимает центральное место в

романе. Такой прием изображения с использованием колорита народной культуры также чрезвычайно интересен для читателей. «Смерть пахнет сандалом» – не первый роман Мо Яня, в котором упоминается опера маоцян. Ее название также фигурирует в произведениях «Красный гаолян» и «Устал рождаться и умирать», однако наиболее детальное описание встречается именно в этом романе. «Структура произведения представляет собой подражание и воссоздание структуры традиционного китайского оперного искусства. От четкого разделения ролей, разработки текстов песен и мелодий персонажей до организации содержания истории, искусство написания которых «очень китайское, особенно с точки зрения эстетики и стиля» [38, с. 113]. Продолжение романом традиционного китайского искусства песней-сказов (说唱) отражено в переплетении повествовательной и лирической функций монологов персонажей. В произведении переплетаются два стиля: рифма и проза, что позволяет не только читать, но и пропевать монологи главных героев.

Разговорный язык романа легок и прост для восприятия. Как отмечает Сун Мэйхуа, «такой язык не только создает у читателей ощущение близости, но и делает персонажей более выразительными» [39, с. 108]. Использование большого количества диалектных слов в романе играет большую роль в формировании персонажей, выражении их эмоций, а также при описании окружающей среды. Например, распространённое в северо-восточном диалекте слово «俺», являющимся аналогом местоимения «я», используется в речи простого народа (Сунь Мэйнян, Чжао Сяоцзя, Матушки Люй и др.) и отражает местный колорит:

- 1) 俺浑身冷汗，不是一颗心，是一大堆心，在扑通扑通乱跳 [37].
- 2) 俺做梦都想得到这样一根虎须 [37].
- 3) 俺把这宝贝放在瓦片上烘干，研成粉末，然后加上巴豆大黄，全是去心火的烈药 [37].

А также диалектизм, применяемый главной героиней относительно Чжао Цзя. Существительное «公爹» («свекор») используется для обозначения отца супруга. Например:

- 1) 俺公爹脸盘瘦削，眼窝子深陷，高高的鼻梁下，紧闭着的嘴，活脱脱一条刀疤 [37].

Еще одной яркой формой проявления особенности местной культуры является обценная лексика, которая часто фигурирует в высказываниях Сунь Мэйнян. Такая лексика служит инструментом для передачи настроений персонажей, их внутренних переживаний, а также взглядов на окружающую действительность. Следующее выражение «老东西» является грубой формой для обозначения старого человека:

1) 公爹还在数他的豆粒, **老东西**, 现在俺才明白, 他为什么那样威人 [37].

Автор мастерски использует богатство китайской лексики и фразеологии. Фразеологизмы являются неотъемлемой частью языка, отражая материальные и духовные реалии культуры. Как отмечает русский лингвист Шанский Н.М., «именно в языке, в его лексическом и фразеологическом фонде находят отражение национальный характер, психический склад народа, его история и культура» [25, с. 85]. Китайский язык, с его многовековой историей и богатым наследием, изобилует фразеологизмами, которые отражают его традиции, обычаи и ценности. Многие из них берут начало в классической литературе, мифах, легендах и др. Фразеологические единицы в романе «Смерть пахнет сандалом» представлены идиомами (成语), недоговорками-иносказаниями (歇后语), поговорками (俗语) и пословицами (谚语), несущими в себе глубокий смысл. Например:

- 1) 狗急跳墙 – «собака в крайности на стену бросается» (идиома);
- 2) 偷梁换柱 – «украсть все балки и заменить на бревна» (идиома);
- 3) 夫唱妇随 – «муж запекает – жена подпевает» (идиома);
- 4) 兔死狐悲 – «об убитом зайце и лиса плачет» (идиома);
- 5) 打人不打脸, 揭人不揭短 – «ударь человека, но не заставляй его терять лицо, а разоблачив человека, не вскрывай его недостатки» (пословица);
- 6) 老实常常在, 刚强惹事端 – «покладистый выживает, упрямый наживает беду» (поговорка);
- 7) 死知府不如活老鼠 – «мертвый правитель района хуже живой крысы» (пословица);
- 8) 四脚蛇豁了鼻子, 不要脸了 – «ящерица в нос залезла – ни стыда, ни совести» (недоговорка-иносказание) и т.д.

Таким образом, Мо Янь применил уникальный стиль в отношении языка, отображая культурную и историческую специфику родного уезда Гаоми в провинции Шаньдун во времена династии Цин.

Ключевую роль в создании ярких персонажей, повествовательной структуры и художественного стиля романа сыграли элементы местной оперы северо-восточного уезда Гаоми. Автор использует оперу маоцян с ее ярко выраженными местными особенностями как способ духовного возвращения в родной уезд. Маоцян, включенная как в основное повествование, так и в диалоги и монологи главных героев, придает языку романа яркость и естественность. В частях «Голова феникса» и «Хвост барса», в которых повествование ведется от первого лица, перед главами в качестве вступления используются предварительные фрагменты оперы маоцян. Данные вступительные фрагменты тесно связаны с последующим основным текстом, поскольку раскрывают содержание главы. Местная опера

не только усиливает самостоятельность «голоса» каждого героя, но и позволяет главным героям через монологи поведать о своих внутренних переживаниях.

Внедрение автором в повествование элементов традиционной оперы неразрывно связано с концепцией карнавала, выдвинутой русским философом, культурологом и литературоведом Михаилом Бахтиным [40, с. 46]. В своей работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» Бахтин отмечает, что «карнавал представляет собой культурный и массовый поведенческий феномен, фундированный соответствующим “типом образности”, значимый компонент средневековой и ренессансной культуры... не только форма карнавала в узком и точном смысле, но и вся богатая и разнообразная народно-праздничная жизнь средних веков и Возрождения... Карнавал – это вторая жизнь народа, организованная на начале смеха. Это его праздничная жизнь» [1]. Традиция карнавализованной литературы так или иначе была сформирована под влиянием различных видов карнавального фольклора. Карнавальная культура активно включает в себя коллективный опыт, народные традиции и обычаи и особенно актуальна в моменты социокультурных изменений, когда происходит резкая смена ценностей. Карнавал позволяет взглянуть на действительность под другим углом сквозь призму смеха. Следует также отметить, что карнавал – это диалогическое пространство, в котором различные голоса и мнения сопоставляются и пересекаются, создавая полифонию. В карнавальной литературе важнейшей характеристикой является ее всенародность, универсальность. Все участники карнавала становятся частью одного целого, взаимодействуя друг с другом. Характерной чертой карнавализованной литературы также является сочетание нескольких повествовательных линий.

Через карнавал автор выражает народную позицию и позволяет персонажам, являющимися носителями различных ценностей, поочередно выходить на сцену. Важным элементом произведения становится язык, который формирует целостный образ общества и раскрывает характеры героев. Карнавализованный язык произведения проявляется в сочетании официального языка и местных диалектов, а также в большом количестве народных песен, вульгаризмов, поговорок, пословиц и т.д. Поскольку главные герои обладают разным статусом, уровнем жизни, социальным окружением, их стиль речи сильно отличается. Для Сунь Мэйнян, обладающим горячим нравом, характерен разговорный язык – в ее речи регулярно появляются народные пословицы и поговорки, обценная лексика и др., связывающие героиню ее корнями, традициями своего народа. Начальнику уезда Цянь Дину, начитанному и образованному, выражающемуся поэтично и возвышенно,

свойственен письменный язык, насыщенный литературными отсылками и богатой лексикой. Сунь Бин, актер труппы маоцян, склонен к выразительной и яркой речи, полной театрального драматизма. Чжао Цзя, несмотря на отсутствие образования, после сорока лет службы в министерстве наказаний усвоил придворный этикет и правила приличия, что придало его речи необходимую грамотность.

Яркими примерами карнавала в произведении представляют собой сцены катающейся на качелях Сунь Мэйнян на Праздник Чистого света, смотрин жены начальника уезда, возведения священного алтаря и т.д. В этих сценах стираются границы между официальным и неофициальным, и перед читателем предстает карнавальный мир, полный радости, свободы и страсти к жизни. Одним из самых важных является эпизод с выступлением местной труппы маоцян перед помостом с казненным Сунь Бином: страдающая Мэйнян, стоящий на эшафоте Чжао Цзя, забравшийся на столб Сяоцзя, испытывающий скорбь и радость Цянь Дин, вооруженные немецкие солдаты, толпа простолюдинов, гром барабанов и гонгов. Так, место казни превратилось в настоящий спектакль.

Аналогия с театральным представлением неслучайна. Увлеченные зрители, безжалостный палач и осужденный на казнь – каждая сторона воспринимает смертную казнь как театральное представление, где главная роль отведена Сунь Бину, который использует это представление как способ нанести ответный удар своему врагу. Будучи бывшим актером оперы маоцян, Сунь Бин знает, как задействовать свою аудиторию. Он превращает помост для казни в сцену для грандиозного и зрелищного представления. Действительно, главных героев в романе можно сравнить с театральным актером, каждый из которых имеет свое амплуа и исполняет собственную арию.

Автор дает подробную характеристику данной опере, ее историю развития и роль в обществе. Маоцян – это местное театральное искусство, возникшее и распространенное в уезде Гаоми провинции Шаньдун. Мотивы оперы маоцян основаны на повседневной жизни простых людей, а тексты популярны и просты. Основателем данного театрального представления, по легенде, является некий лудильщик Чан Мао из Гаоми, который, преисполнившись скорбью на похоронах у друга, стал пронзительно причитать. Молва о Чан Мао широко распространилась, в связи с чем он стал получать многочисленные приглашения на похороны. Так он стал профессиональным плакальщиком, исполняющим траурные речи. Кроме того, у Чан Мао была кошка, которая пела с ним в унисон. После ее смерти пение Чан Мао заметно изменилось: пение стало печальнее, подобно кошачьему мяуканью. В связи с этим оперу маоцян также называют «кошачьей оперой»

(猫腔), поскольку иероглифы «茂» (прекрасный) и «猫» (кошка) являются омонимичными. С тех пор маоцян стал более походить на театр: появлялись небольшие труппы, регулярные выступления, исполняющие различные репертуары, музыкальные инструменты, кошачьи театральные костюмы. Сунь Бин являлся одним из выдающихся актеров оперы маоцян: «“Кошачья опера” – это театральное представление, которое зародилось и развивалось именно в Гаоми. Оно отличается прекрасным пением и особым подходом к актерской игре, насыщено мистикой и в полной мере отражает душу народа Гаоми. Сунь Бин – реформатор и продолжатель традиций этого театра, пользуется высоким авторитетом в своей среде» [16, с. 148]. Через внутренние монологи, исполненные ариями героев оперы маоцян, усиливается драматизм в изображении персонажей. Опера маоцян характеризуется использованием психологических приемов, с помощью которых главные герои раскрывают свои чувства, делятся своими душевными переживаниями. Использование Мо Янем народной оперы также придает роману неповторимую живость, поскольку не только отражает культурные реалии народа, но и позволяет понять трагизм судьбы простых людей.

Опера маоцян – это форма отражения духовной жизни населения, а также средство выражения их чувств и эмоций. С помощью народной музыки происходит сублимация эмоций. В романе магическая притягательность кошачьей оперы подобна действию гипноза: «мяуканье несло отовсюду – и на сцене, и перед ней, и на небе, и на земле. Мужчины и женщины, взрослые и дети, настоящее и притворное мяуканье – все смешалось вместе, все рвали глотки, чтобы испустить звуки, которые обычно не в силах издавать, делали движение, которые обычно никогда не делали» [16, с. 481]. Подобное представление с разукрашенными, как у котов, лицами, с кошачьими реквизитами, с гонгами и барабанами подготовила местная труппа маоцян, собравшаяся перед помостом со смертником. В духе традиции «кошачьей оперы» они устроили представление для находящегося при смерти родоначальника маоцян, чтобы он смог спокойно покинуть этот мир: «Артисты дают представление для Сунь Бина, как умирающему мастеру-виноделу подносят напоследок бокал прекрасного вина. Это высшее проявление почтения» [16, с. 554]. Однако немецкие солдаты восприняли представление как бунт и открыли огонь – так были уничтожены последние актеры труппы маоцян в уезде Гаоми.

Выводы по главе 3:

1. «Смерть пахнет сандалом» – исторический роман, основная сюжетная линия которого развивается на фоне иностранной интервенции в эпоху поздней династии Цин на рубеже XIX–XX веков. Конфликт в произведении выражается в отказе отвечать лояльностью немецким

колонизаторам, которые нарушают традиционный уклад жизни китайского народа и противоречат сложившейся системе ценностей. В романе изображается неизбежный крах цинской империи и чем сложившаяся ситуация обернулась для простого народа.

2. В романе Мо Янь, уходя корнями в традиционную китайскую культуру, интегрируют элементы фольклора и магического реализма. Автор создает уникальную повествовательную структуру с рассказом от первого и третьего лица, а также от лица ребенка. Смена повествовательной точки зрения позволяет главным героям стать субъектами повествования. В тексте используется повествовательная точка зрения от лица ребенка, призванная изобразить жестокость мира взрослых. В произведении представлена широкая галерея образов, позволяющая глубже исследовать человеческую природу. Уникальность роману придает местная опера маоцян как форма духовного отражения народа.

3. Писатель придает большое значение языковым особенностям своих произведений. Важную роль играет использование различных средств художественной выразительности, в том числе обилие устойчивых выражений китайского языка (чэньюй, сехоуэй, яньюй и др.), диалектной лексики, а также рифма и ритмичность текста, придающая живость, музыкальность и мелодичность повествованию.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Мо Янь – выдающийся современный китайский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 2012 года, известный своим уникальным авторским стилем и глубоким исследованием различных аспектов китайской жизни. В своих произведениях он затрагивает важные вопросы и обращается к наиболее актуальным проблемам.

В ходе проведенного исследования, посвященного выявлению проблемно-тематического диапазона и идейно-художественного своеобразия романа «Смерть пахнет сандалом» Мо Яня, мы пришли к следующим выводам:

1. На формирование художественного метода Мо Яня значительное влияние оказали ключевые этапы жизни, а также социокультурная среда, в которой он вырос. Родившись в бедной крестьянской семье в провинции Шаньдун, он столкнулся с различными социально-общественными и экономическими трудностями, что во многом отразилось на тематике и проблематике его творчества. «Большой скачок», «культурная революция», политика «реформ и открытости» оказали существенное влияние на становление Мо Яня как писателя и на формирование его художественного метода. Свои произведения он воспринимает как способ передать индивидуальное видение на определенные явления или события. Он неоднократно обращается к классической китайской литературе, в частности к таким романам, как «Троецарствие» и «Речные заводы». Местные традиции и обычаи, предания и представления, отражающие китайский национальный колорит, являются неотъемлемой частью творчества автора. В своих романах Мо Янь часто возвращается к своему детству, проведённому в бедности на обширных пастбищах уезда Гаоми. Эти воспоминания о простых, но насыщенных событиями днях сформировали его жизненные принципы и установки. Сцены из деревенской жизни, взаимодействие с природой и многовековыми традициями – всё это послужило основой для создания его повествований.

2. Огромное значение в становлении Мо Яня как писателя имела общественно-историческая обстановка. Художественное сознание автора формировалось на стыке традиционной культуры и современности, создавая уникальное литературное выражение. Одной из главных особенностей творческого метода Мо Яня является использование магического реализма, с помощью которого он мастерски сочетает реальность с мистическими элементами. Творчество Мо Яня во многом пронизано элементами местной культуры, фольклора и традиционных верований, присущих его родному региону. Уезд Гаоми, где разворачиваются действия многих его произведений,

является местом, богатым на исторические и культурные традиции. В связи с этим творчество Мо Яня пересекается с художественной стратегией Уильяма Фолкнера, у которого в качестве топонимического пространства выбран округ Йокнапатофа. На творческую индивидуальность Мо Яня также большое влияние оказала «литература поиска корней», с помощью которой автор размышляет о национальной самобытности и особенностях исторического развития Китая. Его работы полны отсылок к китайской культуре, истории и философии. Местные мифы, легенды и предания стали источниками вдохновения для писателя. Через призму традиционного китайского мышления автор глубже исследует социальные проблемы современности. Кроме того, творчество Мо Яня пронизано глубоким анализом природы человека, в связи с чем его сравнивают с психологизмом Франца Кафки.

3. В своих произведениях писатель часто обращается к историческим событиям и культурным традициям Китая, исследуя, как колониальное прошлое и социально-политические изменения влияют на судьбы простых людей. В романе «Смерть пахнет сандалом» раскрывается жизнь и проблемы простого китайского народа: социальное неравенство, проблема личности и власти, проблема технического прогресса, проблема национальной и культурной идентичности, проблема национального характера китайцев, проблема взаимоотношения детей и родителей, проблемы безнравственности и морального выбора, проблема смертных казней и опиумной зависимости и др. Автор обращается к культурным ценностям и нравам, а также критически осмысливает китайскую историю и культуру. Роман дает глубокое понимание как китайского национального бытия, так и универсальных тем человеческого существования.

4. «Смерть пахнет сандалом» – исторический роман, действие в котором происходит в Китае XIX века во времена поздней династии Цин. Лидера «Боксерского восстания» приговаривают к одной из самых жестоких в Китае казней, осуществить которую намерен его же свекор. Герой вынужденно противостоит злу, чтобы восстановить справедливость. Сложные сюжетные повороты ярко иллюстрируют столкновение традиции и современности, жестокости и справедливости. Это глубокое исследование, посвященное тому периоду в китайской истории, который для китайцев до сих пор символизирует слабость их родины перед лицом западных колонизаторов. Автор создает богатую систему образов, с помощью которых раскрываются основные темы и идея романа: страстная Сунь Мэйнян, жестокий Чжао Цзя, благородный Цянь Дин, глупый Сяоцзя и отважный Сунь Бин. На фоне национальной ненависти и семейной вражды, иностранного вторжения и угнетения каждый из персонажей обладает

собственной уникальностью. Широкая галерея образов и различные художественные детали позволяют глубже исследовать природу человека.

5. Уникальность произведения заключается во внедрении элементов местной оперы маоцянь, которая как разновидность местной оперы является не только средством выражения эмоций жителей северо-восточного уезда Гаоми, но и отражает их национальный дух и сплоченность в борьбе за справедливость. В романе используется многоплановое повествование, рассказывающее историю от лица разных персонажей, позволяя понять всю картину событий и раскрыть внутренний мир героев с разных точек зрения. В то же время в произведении встречается много вставных эпизодов и прием ретроспекции, что нарушает линейную структуру традиционного повествования и повышает сложность и многослойность сюжета. Четкая структура предложений создает ритмичность текста, а рифмованная проза придает живость повествованию. Текст насыщен разнообразными аллегориями, метафорами, символами, а также пропитан китайскими поговорками, пословицами и идиомами, которые являются частью культурного наследия народа и передают ценности, нормы и традиции китайского общества.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 544 с.
2. Букатая, А. М. Национальная идентичность в современной китайской прозе / А. М. Букатая // Весн. БДУ. Сер. 4, Филология. Журналистика. Педагогика. – 2016. – № 1. – С. 3–7.
3. Габдрашитова, Р. И. Специфика феномена реинкарнации на примере произведения Мо Яня «Устал рождаться и умирать» [Электронный ресурс] / Р. И. Габдрашитова // Современные востоковедческие исследования. – 2020. – №2 (2). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-fenomena-reinkarnatsii-na-primere-proizvedeniya-mo-yanya-ustal-rozhdatsya-i-umirat>. – Дата доступа: 14.05.2025.
4. Егоров, И. А. Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература / И.А. Егоров // Университетский мастер-класс. – СПб.: СПбГУП, 2014. – 28 с.
5. Егоров, И. А. Мо Янь – как журавль в стае уток: интервью [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.fontanka.ru/2012/10/15/154/>. – Дата доступа: 29.09.2024.
6. Жуковец, В. В. Современная китайская литература: пособие для студ. учреждений высшего образования по спец. «восточная филология» / В. В. Жуковец; БГУ. – Минск: БГУ, 2023. – 119 с.
7. Исаева, Н. С. Мир детства в художественном пространстве ранней прозы Мо Яня [Электронный ресурс] / Н. С. Исаева // Актуал. проблемы гуманитар. и естеств. наук. – 2013. – № 11-2. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/mir-detstva-v-hudozhestvennom-prostranstve-ranney-prozy-mo-yanya>. – Дата доступа: 20.09.2024.
8. Каркавина, О. В. Полифония в творчестве Дж. Калифорнии Купер [Электронный ресурс] / О. В. Каркавина // Филология и человек. – 2017. – № 3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/polifoniya-v-tvorchestve-dzh-kalifornii-kuper>. – Дата доступа: 29.11.2024.
9. Кондратова, Т. И. Прием остранения и его функции в романах «Страна вина» Мо Яня и «Не отпускай меня» Кадзуо Исигуро [Электронный ресурс] / Н. Ю. Салтанова, А. И. Мельников // Международный журнал гуманитарных и естественных наук. – 2024. – №5-6 (92). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/priem-ostreneniya-i-ego-funktsii-v-romanah-strana-vina-mo-yanya-i-ne-otpuskay-menya-kadzuo-isiguro>. – Дата доступа: 13.05.2025.
10. Ма, М. Китайская литература в аспекте полифоничности [Электронный ресурс] / М. Ма // Мир науки, культуры, образования. – 2022. –

№ 3. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/kitayskaya-literatura-v-aspekte-polifonichnosti>. – Дата доступа: 29.09.2024.

11. Мо Янь. Большая грудь, широкий зад / Мо Янь; [пер. с кит., примеч. И.А. Егорова]. – СПб.: Амфора, 2013. – 830 с.

12. Мо Янь. Сказитель: Нобелевская речь [Электронный ресурс] / Мо Янь; [пер. с кит. И.А. Егорова] // Иностранная литература. – 2013. – №5. – Режим доступа: <https://magazines.gorky.media/inostran/2013/5/skazitel.html>. – Дата доступа: 29.09.2024.

13. Мо Янь. Сорок одна хлопущка / Мо Янь; [пер. с кит. И.А. Егорова]. – М.: Эксмо, 2021. – 544 с.

14. Мо Янь. Страна вина / Мо Янь; [пер. с кит. И. Егорова]. – М.: Эксмо, 2022. – 448 с.

15. Мо Янь. Устал рождаться и умирать / Мо Янь; [пер. с кит. И.А. Егорова]. – СПб.: Амфора, 2014. – 703 с.

16. Мо Янь. Смерть пахнет сандалом / Мо Янь; [пер. с кит. И.А. Егорова; перевод фрагментов с кит. К. Батыгина]. – М.: Эксмо, 2024. – 576 с.

17. Проблематика ключевых произведений Мо Яня [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5622490/page:3/>. – Дата доступа: 29.11.2024.

18. Родина, М. В. Образ матери в романе Мо Яня «Большая грудь, широкие бёдра» [Электронный ресурс] / М. В. Родина // Филологическая регионалистика. – 2013. – №1 (9). – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-materi-v-romane-mo-yanya-bolshaya-grud-shirokie-byodra>. – Дата доступа: 11.05.2025.

19. Ронкетти, Б. Образ поезда в поэтическом мире Велимира Хлебникова [Электронный ресурс] / Б. Ронкетти // Гуманитарные исследования. – 2011. – № 3. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=16751576>. – Дата доступа: 29.11.2024.

20. Торопцев, С. А. Новый Нобелевский лауреат – писатель Мо Янь / С.А. Торопцев // Проблемы Дальнего Востока. – №1. – М.: Изд. Наука, 2013. – С. 151–154.

21. Турушева, Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР / Н.В. Турушева // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – №383. – С. 126–132.

22. Цыренова, Д.С. О влиянии творчества Уильяма Фолкнера на творчество Мо Яня / Д.С. Цыренова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2009. – №8. – С. 134–137.

23. Цыренова, Д.С. Магический реализм в творчестве Мо Яня / Д.С. Цыренова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – №8. – С. 219–223.

24. Шахназарян, Н.М. Мировоззренческая картина мира современного писателя Китая и Беларуси (на материале Нобелевской речи Мо Яня и Светланы Алексиевич) / Н.М. Шахназарян // Китайско-белорусские языковые, литературные и культурные связи: история и современность; материалы междунар. науч. конф. – Минск: БГУ, 2019. – С. 156–170.
25. Шанский, Н.М. Фразеология современного русского языка: учеб. пособие / Н.М. Шанский. – СПб.: Специальная Литература, 1996. – 192 с.
26. Riemenschnitter, Adrea. A Gun Is Not a Woman: Local Subjectivity in Mo Yan's Novel *Tanxiang xing* / Adrea Riemenschnitter // *Frontiers of Literary Studies in China* [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.researchgate.net/publication/281757176> – Date of access: 30.11.2024.
27. 食草家族(莫言)免费在线阅读 [Electronic resource]. – Mode of access: <https://mzhu8.com/book/874/124424.html> – Date of access: 25.04.2025 («Травоядная семья» (Мо Янь) читать онлайн бесплатно [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://mzhu8.com/book/874/124424.html> – Дата доступа: 25.04.2025.
28. 周博雅. 莫言小说的叙事视角研究 – 以《檀香刑》为例 / 周博雅 // 汉字文化. – 2018. – Vol. 23, № 217. – Р. 59–61. = Чжоу Боя. Исследование повествовательной перспективы в романах Мо Яня (на примере романа «Смерть пахнет сандалом») / Чжоу Боя // Культура китайских иероглифов. – 2018. – Т. 23, № 217. – С. 59–61.
29. 凤卓, 彭正生. 历史的突围与超越 – 论莫言檀香刑狂欢化叙事美学 / 凤卓, 彭正生 // 社会科学版. – 2015. – Vol. 5, № 167. – Р. 86–88. = Фэн Чжо, Пэн Чжэншэн. Исторический прорыв и трансцендентность – об эстетике карнавального повествования в романе Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» / Фэн Чжо, Пэн Чжэншэн // Издание по общественным наукам. – 2015. – Т. 5, № 167. – С. 86–88.
30. 王楠. 莫言《檀香刑》人物形象分析 / 王楠 // 名作欣赏. – 2021. – № 21. – Р. 84–86. = Ван Нань. Анализ образов персонажей в романе Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» / Ван Нань // Любование известных произведений. – 2021. – № 21. – С. 84–86.
31. 孙进芳. 语言学视角下《檀香刑》中的女性形象探究 / 孙进芳 // 南昌教育学院学报. – 2014. – № 5. – Р. 11–13. = Сунь Цзиньфан. Исследование женских образов с лингвистической точки зрения в романе «Смерть пахнет сандалом» / Сунь Цзиньфан // Труды Наньчанского педагогического университета. – 2014. – № 5. – С. 11–13.
32. 储诚意. 莫言《檀香刑》中的赵甲形象分析 / 储诚意 // 社会科学版. – 2014. – Vol. 33, № 5. – Р. 22–25. = Чу Чэньи. Анализ образа Чжао Цзя в романе Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» / Чу Чэньи // Издание по общественным наукам. – 2014. – Т. 33, № 5. – С. 22–25.

33. 周蕾. 末世沉浮：一个庙堂知识分子的生存解析. 论《檀香刑》中的人物钱丁 / 周蕾 // 山东教育学院学报. – 2004. – Vol. 1, № 101. – P. 103–105. = Чжоу Лэй. Взлеты и падения конца династии: анализ выживания дворцового интеллектуала. Образ Цянь Дина в романе «Смерть пахнет сандалом» / Чжоу Лэй // Труды Шаньдунского образовательного института. – 2004. – Т. 1, № 101. – С. 103–105.
34. 李晓燕. 《檀香刑》中孙丙形象创作原型探源 / 李晓燕 // 中国现代文学研究丛刊. – 2016. – № 4. – P. 40–49. = Ли Сяоянь. Исследование об источнике происхождения прототипа образа Сунь Бина в романе «Смерть пахнет сандалом» / Ли Сяоянь // Собрание исследований современной китайской литературы. – 2016. – № 4. – С. 40–49.
35. 王夏渊. “傻子”的使命—论《檀香刑》中赵小甲形象的意义 / 王夏渊 // 名作欣赏. – 2014. – № 35. – P. 28–29. = Ван Сяюань. Миссия дурака: о значении образа Чжао Сяоцзя в романе «Смерть пахнет сандалом» / Ван Сяюань // Любование известных произведений. – 2014. – № 35. – С. 28–29.
36. 莫言. 莫言对话新录[M]. – 北京：文化艺术出版社，2012. – 532 页. (Мо Янь. Новые диалоги с Мо Янем [M]. – Пекин: Издательство культуры и искусства, 2012. – 532 с.).
37. 檀香刑_小说全文在线阅读_莫言 [Electronic resource]. – Mode of access: <https://www.xingyueboke.com/tanxiangxing/> – Date of access: 18.04.2025 («Смерть пахнет сандалом» читать полный текст романа онлайн_Мо Янь [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.xingyueboke.com/tanxiangxing/> – Дата доступа: 18.04.2025.)
38. 黄丽君. 莫言《檀香刑》中的音乐元素探微 / 黄丽君 // 文艺论坛. – 2022. – № 2. – P. 110–115. = Хуан Лицзюнь. Исследование музыкальных элементов в романе Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» / Хуан Лицзюнь // Комментарии по литературе и искусству. – 2022. – № 2. – С. 110–115.
39. 宋美华. 《檀香刑》的叙述语言特色 / 宋美华 // 汉字文化. – 2020. – Vol. 1, № 247. – P. 108–110. = Сун Мэйхуа. Особенности языка повествования в романе «Смерть пахнет сандалом» / Сун Мэйхуа // Культура китайских иероглифов. – 2020. – Т. 1, № 247. – С. 108–110.
40. 周琳琳. 论莫言《檀香刑》的狂欢化色彩 / 周琳琳 // 三亚学院人文与传播学院. – 2013. – Vol. 14, № 4. – P. 46–49. = Чжоу Линьлинь. Карнавальный стиль «Смерть пахнет сандалом» Мо Яня / Чжоу Линьлинь // Институт гуманитарных наук и коммуникации Санья. – 2013. – Т. 14, № 4. – С. 46–49.
41. 刘邦彦. 禁锢与受刑的身体 — 莫言小说的暴力书写. – 臺中市: 国立中兴大学, 2015. – 141 页 (Лю Баньянь. Заключение в тюрьмы и подвергнутые пыткам – Насилие в романах Мо Яня / Лю Баньянь. – Тайчжун: Национальный университет Чжунсин, 2015. – 141 с.).