Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»

Лицей

Индивидуальная выпускная работа

Магический реализм в творчестве Мо Яня (на примере романа «Страна вина»)

Выполнила Вольтер Виктория Алексеевна

Научный консультант:
Стеженская Лидия Владимировна

Москва 2024

Оглавление

Введение 2

Обзор литературы 4

Глава 1. Магический реализм. 5

Глава 1.1. Возникновение термина «магический реализм» 5

Глава 1.2. Магический реализм в литературе 6

Глава 1.3. Основные черты магического реализма 8

Глава 2. Мо Янь в контексте китайской литературы 9

Глава 2.1. Биография и творческий путь Мо Яня 9

Глава 2.2. История китайской литературы 1970–1980-х 11

Глава 3. Магический реализм в романе Мо Яня «Страна вина» 12

Глава 3.1. Роман «Страна вина» 12

Глава 3.2. Наличие двойной реальности 13

Глава 3.3. Искаженное течение времени 14

Глава 3.4. Искажение пространственного жизнеподобия 14

Глава 3.5. Символы 15

Глава 3.6. Отсылки на традиционную китайскую культуру 16

Глава 3.7. Принятие персонажами магических элементов как данности 17

Глава 3.8. Сенсорное восприятие 17

Глава 3.9. Открытый финал 18

Сравнение черт магического реализма, выделенных в главе 1.3., с проявлениями магического реализма в романе «Страна вина» 19

Выводы 20

Перспективы исследования 21

Список использованных источников и литературы 21

Введение

Мо Янь — современный китайский писатель, творчество которого критики определяют как магический реализм — «течение в литературе, соединившее фантастические и мифологические элементы с реалистической картиной мира»[1].

В Китае автор приобрел популярность в середине 1980-х годов: сначала внимание к себе привлекла повесть «Прозрачная красная редька» (透明的红萝卜, 1985), а чуть позже был опубликован первый и по совместительству самый известный роман Мо Яня «Красный гаолян» (红高粱家族, 1986). В 1988 году на экраны вышел одноименный фильм Чжана Имоу по мотивам романа. Международная премьера «Красного гаоляна» состоялась на Берлинском кинофестивале. Кинокартина получила мировую известность и несколько наград, об авторе узнали вне Китая.

В 2012 году Мо Янь получил Нобелевскую премию по литературе, что дало ему признание во всем мире. До вручения премии романы Мо Яня переводили на русский язык лишь отрывочно, но после церемонии награждения последовал ряд переводов от И. А. Егорова. В 2012 году в России впервые роман «Страна вина». В 2013 на полках книжных магазинов появилась книга «Большая грудь, широкий зад», в 2014 — «Устал рождаться и умирать». С тех пор и до сегодняшнего дня Мо Янь продолжает вызывать все больший интерес русских читателей. Пока он не известен так широко, как некоторые другие восточные писатели, но произведения Мо Яня продолжают

[1] Магический реализм в литературе [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://bigenc.ru/c/magicheskii-realizm-v-literature-f6d42f (дата обращения: 25.10.2024).

переводить на русский язык. Так, в феврале 2024 года в издательстве «Эксмо» вышел роман «Смерть пахнет сандалом».

Данное исследование посвящено тому, как магический реализм проявляется в творчестве Мо Яня.

Ключевой вопрос исследования: какие особенности магического реализма отражаются в романе Мо Яня «Страна вина»?

Объектом моего исследования является роман Мо Яня «Страна вина».

В качестве *предмета* моей работы выступают черты магического реализма в произведении Мо Яня «Страна вина».

Гипотеза: Магический реализм в романе Мо Яня «Страна вина» выражается в принятии персонажами магических элементов как данности, искаженным течением времени, отсылками на китайскую традиционную культуру.

Цель исследования: выявить черты магического реализма в творчестве Мо Яня.

Для достижения данной цели необходимо выполнить следующие *задачи*:

1. Изучить магический реализм как явление в искусстве и литературе.
2. Проанализировать, как магический реализм появился в Китае, и как с ним познакомился Мо Янь.
3. Выделить основные черты магического реализма, которые будут использованы в качестве критериев для сопоставления с проявлениями магического реализма в произведении Мо Яня.
4. Выбрать произведение Мо Яня для анализа.
5. Прочитать произведение и выделить в нем черты магического реализма.
6. Сопоставить черты, найденные в романе, с выделенными в пункте 3.

Методами исследования стали синтез, качественный контент-анализ и сравнительный метод.Global

Используя синтез, я выделила список отличительных особенностей магического реализма в качестве критериев для дальнейшего сравнения, основываясь на нескольких работах, которые описаны в обзоре литературы.

С помощью качественого контент-анализа мне удалось систематически изучить текст романа, разбить его на элементы и классифицировать их. В качестве единиц анализа выступали цитаты из романа, а в качестве категорий — черты магического реализма, к котором можно отнести данные единицы.

Сравнительный метод применяется для сопоставления нсы ы ыв ывс в ывсвывсвывсывсывсвывсывсывсвывсасы ывсвввфвфсыыывсВо-вторых, чтобы понять, как магический реализм появился в Китае, какая на тот момент ситуация была в литературном сообществе страны, и как это затронуло Мо Яня, я ознакомилась с главами «Реакция на западные тенденции: модернисты и “литература поиска корней”», «“Школа авангардизма”: трансформация и постмодернизм», «Мо Янь и путь китайской литературы» в книге Чэнь Сяомина «Тенденции новейшей китайской литературы»[2], статьей Н. В. Турушевой «Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР»[3] и интернет-страницей Большой российской энциклопедии, посвященной литературе поиска корней[4].

В-третьих, важной базой для исследования стали работы, посвященные творчеству Мо Яня: статьи «Магический реализм в творчестве Мо Яня»[5] Д. С. Цыреновой и «Галлюцинаторный реализм Мо Яня (на примере романа “Страна вина”)»[6] А. Н. Дворцовой.

---

[2] Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы / Пер. с кит. под ред. Никитины А. А., Яковенко М. С., Батыгина К. В. М.: Изд. Шанс, 2019.

[3] Турушева Н. В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского Государственного Университета. 2014. № 383. С. 126–132

[4] «Литература поиска корней» [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bigenc.ru/c/literatura-poiska-kornei-bd3e39?ysclid=m2i1beb9sm627643489 (дата обращения: 25.10.2024).

[5] Цыренова Д. С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. №8. С. 134-147.

[6] Dvortsova A. N. Mo Yan’s hallucinatory realism (based on the materials of “The Republic of Wine”) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/4101784/MO_YAN_S_HALLUCINATORY_REALISM (дата обращения: 25.10.2024).

Полезным источником для того, чтобы изучить биографию и понять, как сам автор осознает свое творчество, послужило интервью Мо Яня на сайте нобелевской премии[7].

Глава 1. Магический реализм.

Глава 1.1. Возникновение термина «магический реализм»

Впервые термин «магический реализм» появляется в книге немецкого искусствоведа Ф. Роха «Постэкспрессионизм. Магический реализм. Проблема новой европейской живописи»[8]. В своей работе Рох анализирует живопись немецких и европейских художников 1920-х годов, которую в общих чертах называет постэкспрессионизмом.

Автор выделяет три важных явления искусства: реализм 19 века, экспрессионизм (он датировал его в живописи 1890–1920 гг.) и постэкспрессионизм. В реализме объект максимально приближен к действительности, а его черты обобщаются для наиболее типичного изображения (типизация). Экспрессионисты «провидчески почувствовали нестабильность XX века, его размытость и деформированность, его будущие агонии и катастрофы»[9], что выражали в своей живописи путем деформации привычной картины мира. Типизация оставалась, но стала носить субъективный и более динамичный характер в отличие от реалистической статичной. Первая мировая война, революция, борьба политических партий заставила немецких и австрийских художников вернуться к реальному, «заземлиться». Это ознаменовало процесс умирания экспрессионизма. На смену ему пришел магический реализм. Он стал способом

[7]Мо Янь. Интервью [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/interview/ (дата обращения: 25.10.2024).

[8] Franz Roh. «Nachexpressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei», 1925

[9] Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998. С. 8.

преодоления кризиса в искусстве. Предметный мир вновь стал изображаться в работах, но из-за искаженной перспективы и пространства, реальность приобретала «магическую» ауру.

Спустя два года Х. Ортега-и-Гассет частично перевел книгу Роха на испанский язык, познакомив с термином Европу и Латинскую Америку.

Глава 1.2. Магический реализм в литературе

К литературе понятие «магический реализм» применяется в 1927-1928 гг. в журнале «900» («Новеченто»), издаваемым М. Бонтемпелли на французском языке. В «900» публиковались Г. Кайзер, Дж. Джойс, Д. Г. Лоуренс, В. Вульф, а также французские и итальянские писатели. Главной целью журнала было теоретическое обоснование и популяризация такой литературы, что соответствовала бы духовной и общественной жизни эпохи. Бонтемпелли говорит о том, что сложную реальность двадцатого века можно описать, соединяя в своих текстах «мир реальный» и «мир воображаемый».

После 1945 магический реализм снова стал активно развиваться в Германии, вышли такие романы, как «Общество с чердака» (1946) Э. Кройдера и «Город за рекой» (1947) Г. Казака, но к 1950-м гг. популярность течения снова падает.

Варианты магического реализма сформировались во многих странах Европы, но европейские магические реалисты, кроме Г. Казака, не внесли значительного вклада в литературу.

Важно рассмотреть успех магического реализма в Латинской Америке, так как именно с этим регионом связано явление в сознании многих. Как уже написано выше, проводником между Европой и испаноговорящей Латинской Америкой стал Х. Ортега-и-Гассет. Книгу Ф. Роха в его переводе прочитал А. Услар Пьетри и ввел термин в латиноамериканскую культуру. Самую популярную концепцию в

отношении источников магического реализма сформулировал А. Карпентьер. Он противопоставлял европейскую и латиноамериканскую «чудесную реальность». Первую описывал, как ненастоящую, как «мир чудесного, созданный по принципу циркового фокуса»[10], а латиноамериканскую называл истинной, ведь она появилась на континенте, где эта необычность — часть повседневной жизни. В 1960–1970-х гг. творят известные латиноамериканские магические реалисты: Г. Гарсиа Маркес, А. Карпентьер, Х. Л. Борхес и другие.

Глава 1.3. Основные черты магического реализма

Главная черта магического реализма, которую всегда упоминают при его описании — наличие «двоемирия», сосуществование двух реальностей, обыденной и чудесной, переплетающихся между собой.

Кислицын[11] в своей статье отмечает такие особенности направления, как субъективность времени и искажение пространственного жизнеподобия, выражающееся через мотив сна или смещение границ между реальным и ирреальным.

Еще одной чертой магического реализма является обилие отсылок на традиционную культуру. Замора и Фэрис пишут: «…сегодняшняя широкая известность магического реализма обусловлена не только своей прогрессивной энергией, но и стремлением восстановить связь с традициями…»[12].

В статье Шалановой[13] упоминаются такие черты, как принятие персонажами фантастических элементов как данности; обратная причинно-следственная связь (ретропричинность); частое использование символов и образов; главенство сенсорного восприятия над рациональным;

---

[10] Карпентьер А. Мы искали и нашли себя; пер. с исп. Земсков В. Б. М.: Изд. Прогресс, 1984. С. 88.

[11] Кислицын К. Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 276.

[12] Zamora, Lois P. and Wendy B. Faris, eds. Magical Realism: Theory, History, Community. Durham: Duke University Press, 1995. P. 2.

[13] Шаланова О. Л. Магический реализм как художественный метод // Международный научный журнал «ВЕСТНИК НАУКИ». 2018. №9 (9). Том 3.С. 54-57

переключение голоса рассказчика между героями или с третьего на первое лицо (альтернативные точки зрения); открытый финал, дающий читателю возможность самому додумать, что в произведении реально, а что нет.

Таким образом, я выделила десять черт магического реализма для сравнения:

- Наличие двойной реальности
- Субъективность и относительность времени
- Искажение пространственного жизнеподобия
- Обилие отсылок на традиционную культуру
- Принятие персонажами магических элементов как данности
- Ретропричинность
- Частое использование символов и образов
- Сенсорное восприятие
- Альтернативные точки зрения
- Открытый финал

Глава 2. Мо Янь в контексте китайской литературы

Глава 2.1. Биография и творческий путь Мо Яня

Гуань Мое (настоящее имя Мо Яня) родился в 1955 году в уезде Гаоми, провинции Шаньдунь. В своем детстве писатель застал самый тяжелый период истории КНР — культурную революцию[14] и Великий китайский голод[15]. Мальчик получил образование в начальной школе, но был исключен из пятого класса после начала культурной революции. Гуань Мое решил не продолжать учебу в связи с предвзятым отношением к нему из-за политически неугодного прошлого семьи (владели достаточно большим количеством земли до Освобождения). Родители не сильно переживали по

[14] Культурная революция в Китае — ряд идейно-политических кампаний 1966–1976 годов, развёрнутых и руководимых лично Мао Цзэдуном.

[15] Великий китайский голод — период с 1959 по 1961 годы, когда от массового голода в Китайской Народной Республике, только по официальным данным, погибло около 15 миллионов человек.

этому поводу, чувствуя, что сыну не дали бы ничего полезного в школе. Ребенок не мог присоединится к труду взрослых из-за недостатка физической силы, поэтому будущий Мо Янь провел свое детство, пася скот, изолированно от сверстников. Такое времяпрепровождение сформировало его бережное отношения к природе. Писатель отмечает, что такой уникальный опыт, полученный в раннем возрасте, служит ему главным источником вдохновения по сей день. В детстве берут начало его основные темы: голод и одиночество.

В 1976 году Мо Янь присоединился к Народно-освободительной армии Китая в качестве кадрового работника, что было нелегко сделать из-за неподходящего происхождения. Служба в армии дала писателю возможность продолжить образование, он окончил Академию искусств НОАК и аспирантуру Пекинского педагогического университета.

Мо Янь — не настоящее имя писателя, а псевдоним. Есть две причины, повлиявшие на его выбор. Во-первых, второй иероглиф его настоящего имени (谟) звучит как «мо» и содержит в себе графему речь（讠，также 言）. Поменяв местами элементы и написание графемы, у писателя получился знакомый нам псевдоним Мо Янь (莫言). Во-вторых, 莫言 буквально переводится, как «не говори» или «молчи», писатель связывает это со своей болтливостью в детстве, за которую его части ругали родители. В интервью Мо Янь, комментируя свой псевдоним, говорит: «Я думаю, что, если кто-то хочет быть писателем, то он должен меньше говорить и больше писать».[16]

Мо Янь стал делать первые шаги в литературе в 1981 году, сначала его творчество было приближено к реализму, сохраняло старые литературные традиции, но со временем начало становится более сложным В Китае автор приобрел популярность в середине 1980-х годов: сначала внимание к себе привлекла повесть «Прозрачная красная редька»（透明的红萝卜, 1985), а чуть позже был опубликован первый и по совместительству самый известный роман Мо Яня «Красный гаолян» (红高粱家族, 1986). В 1988 году на экраны

[16]Мо Янь. Интервью [Электронный ресурс]. — Режим доступа: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/interview/ (дата обращения: 25.10.2024).

вышел одноименный фильм Чжана Имоу по мотивам романа. Международная премьера кинокартины состоялась на Берлинском фестивале. Фильм был высоко оценен и удостоился наград на кинофестивале в Форт-Лодердейле и Тайэбэйском, а также был номинирован на Золотого медведя. Мировая общественность обратила свое внимание не только на китайский кинематограф, но и на литературу.

В 2011 году Мо Янь получил премию Мао Дуня[17] за роман «Лягушки» (蛙), посвященный политике рождаемости в Китае, а в 2012 получил Нобелевскую премию за это же произведение. До этого в 2000 году нобелевским лауреатом стал Гао Синцзянь (高行健), родившийся в Китае и писавший на китайском языке, однако на момент получения премии он уже долгое время жил во Франции и имел двойное гражданство. Китайцы восприняли награждение Мо Яня восторженнее, так как его творчество и внелитературная жизнь более тесна связана с Китаем. Нобелевская премия означала, что европейский читатель наконец оценил китайскую литературу.

Сейчас Мо Янь занимает должность заместителя председателя Союза китайских писателей и продолжает писательскую деятельность.

Глава 2.2. История китайской литературы 1970–1980-х

После смерти Мао Цзэдуна лозунг «искусство должно служить пролетарской политике» уходит. Ослабляется цензура, снова начинают издаваться книги, что приводит к быстрому развитию литературы. В 1970-х возникает «литература шрамов», переосмысляющая и критикующая культурную революцию. Несмотря на сохранение литературных традиций 1950–1960-х, именно это течение считают началом нового периода.

В 1978 году Дэн Сяопин провозгласил политику реформ и открытости, что открыло путь зарубежной литературе в Китай. Массовая волна переводов познакомила китайцев с произведениями Ф. Кафки, У.

[17] Премия Мао Дуня — самая престижная литературная премия в Китае, названная так в честь первого министра культуры КНР и председателя Союза китайских писателей.

Фолкнера, Г. Гарсиа Маркеса, Х. Л. Борхеса и других. В 1980-ых появляется «литература поиска корней», в которой китайские писатели соединяют стремление к западному модернизму с традиционной культурой Китая. Стоит отметить, что на возникновение течения повлияли латиноамериканские писатели, которые нашли способ успевать за тенденциями модернизма и писать о культурных традициях своего народа в магическом реализме. К «литературе поиска корней» относят Мо Яня, Лю Сола, Ван Аньи, Хань Шаогуна и других.

Глава 3. Магический реализм в романе Мо Яня «Страна вина»

Глава 3.1. Роман «Страна вина»

Роман Мо Яня «Страна вина» был опубликован в Китае в 1992 году. Я выбрала это произведение для исследования, так как именно оно было первым переведено И. А. Егоровым для русскоязычных читателей после получения автором Нобелевской премии. В своем исследовании, я работаю с изданием 2024 года.

В романе две сюжетные линии. Первая посвящена расследованию дела о поедании младенцев в провинции Цзюго. Туда прибывает следователь Дин Гоуэр, но попытки раскрыть дело ведут героя только к еще большему заблуждению, которое сбивает его с пути, и он умирает. Вторая сюжетная линия — переписка Мо Яня и начинающего писателя Ли Идоу из Цзюго, который иногда прилагает к письмам написанные им рассказы. В них часто фигурируют персонажи, основанные на реальных личностях из Цзюго, в особенности члены его семьи, что заставляет задуматься, действительно ли произведения описывают происходящее в провинции или это всего лишь фантазия Ли Идоу. По мере развития сюжета, две линии пересекаются, и границы между ними размываются. Персонажи из рассказов Ли Идоу встречаются на пути Дин Гоуэра, а в конце Мо Янь сам приезжает в Цзюго на места, по которым ходили его герои.

Описание образов еды и алкоголя занимает достаточно большую часть повествования. Мо Янь высмеивает и осуждают жажду пресытившихся чиновников к новым деликатесам, гиперболизирует так, что дело доходит до поедания младенцев. Неудивительно, что автор выбирает именно чревоугодие, это соответствует его постоянной теме голода, идущей из детства. А тема каннибализма уже встречалась в китайской литературе и отсылает нас к рассказу Лу Синя «Записки сумасшедшего», где поедание людей является ярким символом.[18]

Глава 3.2. Наличие двойной реальности

С одной стороны, Цзюго описывается читателю как совершенно обычная провинция, выделяющаяся лишь искусным виноделием. Как у любой территориально-административной единицы в КНР, у Цзюго есть административный центр — Цзючэн (о Цзючэне подробно рассказывается во второй части главы 9 под названием «Город вина») и свои политические структуры. На протяжении романа читателей знакомят с богатой историей и культурой Цзюго: известными местами в провинции, что уже стали местными достопримечательностями; своеобразной кухней; легендами и фольклором; местными знаменитостями. Приведу фрагменты романа в качестве примеров:

«Коли по Ослиной улице не прошелся – считай, в Цзюго не побывал»[19] (достопримечательность);

«История виноделия у нас в Цзючэне насчитывает по крайней мере три тысячи лет»[20] (история);

«Поведаю о знаменитых блюдах Цзюго, но упомяну лишь малую часть…»[21] (кухня).

[18] Каннибализм является символом, с помощью которого Лу Синь критикует конфуцианскую мораль.
[19] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 166.
[20] Там же. С. 370.
[21] Там же. С. 166-167.

С другой стороны, Цзюго — территория, где пересекаются магическая и обыкновенная реальность, здесь проходит невидимая граница. Провинция вписана в реалии Китая, но это не мешает ей быть местом, где существует магия:

«Он четко помнил: дом с четырех сторон окружен подсолнухами, в нем должно быть не более десяти комнат – откуда такой длиннющий коридор?»[22]

«…черной тенью легко воспарил вверх [...] Он разгуливал по потолку, словно отвратительный огромный геккон»[23] (о Юй Ичи)

Глава 3.3. Искаженное течение времени

В начале произведения читатель может понять примерное время происходящих событий. Например, при описании пейзажа Цзюго упоминается, что «Стояла поздняя осень…»[24]. Однако, чем дальше заходит сюжет с Дин Гоуэром, тем сильнее размываются границы времени. Главный герой постоянно пребывает в опьяненным состоянии и теряет сознание, в следствие чего не видит смену дня и ночи. Приезжая в Цзюго, Дин Гоуэр попадает в ловушку, лабиринт, из которого невозможно выбраться. Время теряет смысл и исчезает, цикл событий затягивает следователя все сильнее, пока он не умирает.

В главе 6 искаженность времени прослеживается наиболее явно. Приведу несколько цитат из нее:

«Небо хмурое – не разберешь, утро сейчас или день. Часы давно стащил тот дьяволенок – как тут понять, сколько времени»[25].

«Он в Цзюго уже неизвестно сколько дней…»[26]

---

[22] Там же. С. 50.
[23] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 216.
[24]Там же. С. 8.
[25] Там же. С. 238.
[26] Там же. С. 242.

Глава 3.4. Искажение пространственного жизнеподобия

В романе часто прослеживается мотив сна. Главный герой не может понять спит он или бодрствует, не понимает, какие воспоминания действительны, а что ему приснилось. Кроме того, Дин Гоуэр ощущает, что в Цзюго он переходит границу реального и ирреального:

«Он решил, что у него что-то со слухом: между ним и реальным миром будто образовалась прозрачная перегородка»[27];

«…все это было где-то далеко-далеко кто его знает, видел

ли он все это на самом деле или во сне»[28];

«…все происходило словно во сне»[29].

Глава 3.5. Символы

В романе «Страна вина» используется большое количество символов и образов. Самые яркие из них, упоминаемые на протяжении всего сюжета — бабочка сознания и пистолет Дин Гоуэра.

Бабочка сознания — символ, постоянно сопутствующий Дин Гоуэру. Каждый раз, когда следователя спивают, его сознание в виде бабочки вылетает из черепной коробки и смотрит на происходящиее. С помощью этого приема читатель может наблюдать за событиями, даже когда Дин Гоуэр ничего не осознает. При этом, бабочка имеет довольно материальную форму, она может становиться разных размеров и реагировать на внешнее воздействие:

«…что сознание превратилось в поразительной красоты бабочку»[30];

«Девица в красном громко чихнула, и сознание Дин Гоуэра пулей отнесло в сторону»[31].

---

[27] Там же. С. 27
[28] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 63.
[29] Там же. С. 199.
[30] Там же. С. 57.
[31] Там же. С. 60.

Пистолет Дин Гоуэра я интерпретировала как символ мнимой безопасности. Каждый раз, когда следователь чувствует угрозу, он неосознанно пытается нащупать пистолет, хотя за все произведение оружие ему так и не помогло. Ступив на землю Цзюго с намерением рассекретить и осквернить жителей провинции, Дин Гоуэр не имеет шансов на победу. Он не понимает магических правил, действующих на территории «двоемирия». Любой из его врагов с легкостью может выхватить пистолет, но даже не делает этого, понимая, что оружие в руках следователя не представляет никакой опасности. Дин Гоуэр умирает, уже не имея при себе пистолета, Цзюго показывает свою истинную сущность и перестает церемонится с непрошенным гостем:

«Рука следователя непроизвольно потянулась к поясу: там был спрятан настоящий пистолет»[32];

«Охваченный страхом следователь [...] он инстинктивно схватился за пистолет…»[33].

Глава 3.6. Отсылки на традиционную китайскую культуру

Говоря об отражении китайской культуры в романе, в первую очередь стоит рассмотреть главный образ романа — алкоголь, в частности вино. Виноделие в Китае имеет историю в несколько тысяч лет и является неотделимой частью культуры. Разнообразие китайского алкоголя широко представлено в романе. Мо Янь пишет и о рисовой водке, и о вине, и о пиве:

«В рюмки для крепких напитков была налита “маотай“, в бокалы для вина – “ванчао“, а в стаканы – “циндао”»[34]

«Страна вина» пронизана китайской культурой, из-за чего переводчику приходится делать множество сносок. Практически все из них посвящены культуре Китая: древней истории, истории КНР, цитатам Мао Цзэдуна, упоминанию великих памятников литературы, объяснению традиционных

[32]Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 16.
[33] Там же. С. 293.
[34] Там же. С. 54.

обрядов и т.д. Пересказать все отсылки на культуру невозможно, но я приведу несколько примеров:

«…бандита Лу Синее Лицо, и Ли Сы по прозвищу Зеленая Травяная Змейка, и Чжан Саня по прозвищу Крыса, Перебегающая Улицу, и злодея Ню Эра»[35] (персонажи классического романа «Речные заводи»);

«Дойдя до храма бога-покровителя на окраине деревни, он достал из-за пазухи рулон ритуальных денег, поджег от пламени фонаря и положил в курильницу перед храмом»[36] (описание даосского ритуала).

Также, в романе упоминаются «Записи о странных делах в Цзюго», что отсылает нас к древнекитайским сборникам мифических историй по типу «Гуляка и волшебник».

Глава 3.7. Принятие персонажами магических элементов как данности

Жители Цзюго живут на территории, где две реальности сливаются в одну, поэтому они принимают все странное, что происходит с ними за данность и странным не считают. Например, их не смущают способности, превосходящие человеческие;

«И ничего особенного тут нет»[37] (Юй Ичи о своих способностях летать и ходить по потолку)

«…что такого в том, чтобы взлетать на углы крыш и ходить по стенам?»[38].

Глава 3.8. Сенсорное восприятие

Большое внимание в романе уделяется сенсорным ощущениям. После и во время напряженных моментов герои редко анализируют события, чаще описываются лишь их чувственное восприятие. Сенсорные ощущения стоят

[35] Там же. С. 165-166.
[36] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 84.
[37]Там же. С. 216.
[38] Там же. С. 191.

выше рациональных рассуждений. Также образ пистолета, который я описала в главе 3.5., тесно связан с тактильными ощущениями, так как при каждом опасном моменте, следователь пытается именно нащупать его, почувствовать что-то холодное и гладкое. Для примера привожу отрывок из сцены, где Дин Гоуэр впервые увидел блюдо из маленького мальчика, поданное к столу:

«Ствол круглый, мушка треугольная; рука горячее, и пистолет кажется прохладным. "Все мои ощущения в порядке, суждения – тоже"…»[39]

Глава 3.9. Открытый финал

В этом пункте мне хотелось бы затронуть два вопроса, на которые читатель так и не получает ответ по окончанию произведения: «Едят ли в Цзюго детей?» и «Каков Цзюго в действительности?»

Первый вопрос автор ставит перед читателем еще в самом начале книге, раскрывая цель, с которой следователь приехал в провинцию. Дин Гоуэр подбирается к явлению поедания младенцев очень быстро и легко. Его угощают приготовленным мальчиком при визите шахты — первого посещенного в рамках расследования места в Цзюго. Кажется, что после этого можно говорить о том, что в провинции едят детей, но начальника отдела пропаганды и агитации Цзинь Ганцзуань, присутствующий на банкете, уверяет, что ребенок ненастоящий:

«Но почему же этот ненастоящий мальчик смотрится как живой? Потому что искусство кулинаров у нас в Цзюго – высочайшее, исключительно тонкая работа!»[40]

На протяжении пути следователя встречаются персонажи, как будто намекающие, что тот зря поверил Цзинь Ганьцзуаню, но никто из них не говорит об этом прямо. В конце Дин Гоуэр, близкий к потере рассудка, умирает. В момент гибели его мало заботит изначальная цель поездки в Цзюго. Дело так и не было раскрыто.

---

[39] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 96.
[40] Там же. С. 97.

Может показаться, что хорошим аргументом выступает сцена разделывания младенца в главе 6 в части «Урок кулинарного искусства»:

«Полностью кровь «мясного» ребенка вытечет где-то через полчаса, – раздается голос тещи. – Второй этап состоит в том, чтобы изъять внутренности, не повредив их. Третий – это удаление волосяного покрова с помощью горячей воды, температура не ниже семидесяти градусов Цельсия…»[41]

Однако стоит помнять, что все эти сцены являются очередным рассказом Ли Идоу, присланным на критику Мо Яню. Мы не можем говорить о достоверности информации в этой части. Велика вероятность, что это всего лишь выдумка начинающего писателя, хотя женщина, ведущая урок по приготовлению мальчика — теща Ли Идоу. Она действительно существует, о своей теще он упоминает в письмах наставнику Мо Яню. К тому же, по словам зятя, женщина действительно когда-то носила звание «доцент Кулинарной академии». Реальность Цзюго переплелась с творчеством Ли Идоу, поэтому у на нас нет ни одного факта, который позволял бы утверждать, что описанные в рассказе события реальны. Мне лично кажется, что Мо Янь намекает на реальное поедание детей, не говоря прямо.

Второй вопрос — предложение читателю от автора самому решить, что из написанного является выдумкой, а что — правдой. После прочтения у нас в сознании остается несколько версий Цзюго: версия Дин Гоуэра, версия рассказов Ли Идоу и самая реальная версия — та провинция, куда сам Мо Янь приезжает в конце романа. Сопоставляя их, мы видим пересечения и несостыковки одновременно.

[41] Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024. С. 267-268.

Сравнение черт магического реализма, выделенных в главе 1.3., с проявлениями магического реализма в романе «Страна вина»

Черта магического реализма	**Наблюдается ли в романе «Страна вина»?**
Наличие двойной реальности	Да
Субъективность и относительность времени	Да
Искажение пространственного жизнеподобия	Да
Обилие отсылок на традиционную культуру	Да
Принятие персонажами магических элементов как данности	Да
Ретропричинность	Нет
Частое использование символов и образов	Да
Замена психологического анализа подробным описанием сенсорного восприятия	Да
Альтернативные точки зрения	Нет
Открытый финал	Да

Выводы

Моя гипотеза верна, но требует дополнения. Магический реализм в романе Мо Яня «Страна вина» выражается в принятии персонажами магических элементов как данности, искаженным течением времени, отсылками на китайскую традиционную культуру. Также есть такие черты магического реализма, как наличие двойной реальности, искажение пространственного жизнеподобия, частое использование символов и образов, много описаний сенсорного восприятия и открытый финал.

Ретропричинности в романе не наблюдается, следствие всегда идет после причины. Альтернативных точек зрений тоже нет, для каждой сюжетной линии есть единственный герой, от чьего лица читатель видит мир. Так, в линии Дин Гоуэра он и является главным героем, в переписке — это Мо Янь и Ли Идоу, в рассказах Ли Идоу — главный герой. В линии Дин Гоуэра повествование всегда ведется от третьего лица, первое можно увидеть только в прямой речи.

Перспективы исследования

Мое исследование можно продолжить изучением черт магического реализма не только в романе «Страна вина», но и в других произведениях Мо Яня. Сделав выборку и проанализировав несколько произведений, можно сделать обобщающий вывод по проявлению черт магического реализма в творчестве Мо Яня в общем.

Список использованных источников и литературы

1. Гугнин А. А. Магический реализм в контексте литературы и искусства XX века: феномен и некоторые пути его осмысления. М., 1998
2. Карпентьер А. Мы искали и нашли себя; пер. с исп. Земсков В. Б. М.: Изд. Прогресс, 1984.

3. Кислицын К. Н. Магический реализм // Знание. Понимание. Умение. 2011. № 1. С. 274–277.
4. «Литература поиска корней» [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bigenc.ru/c/literatura-poiska-kornei-bd3e39?ysclid=m2i1beb9sm627643489 (дата обращения: 25.10.2024).
5. Магический реализм (в литературе) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://bigenc.ru/c/magicheskii-realizm-v-literature-f6d42f (дата обращения: 25.10.2024).
6. Мо Янь. Интервью [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/interview/ (дата обращения: 25.10.2024).
7. Мо Янь. Страна вина; пер. с кит. И. Егорова. М.: Изд. Эксмо, 2024.
8. Турушева Н. В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского Государственного Университета. 2014. № 383. С. 126–132
9. Хузиятова Н. К. Мо Янь. Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Т. 3 Литература. Изд. фирма «Восточная литература» РАН, М.: 2008.
10. Цыренова Д. С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского государственного университета. 2010. №8. С. 134-147.
11. Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы / Пер. с кит. под ред. Никитины А. А., Яковенко М. С., Батыгина К. В. М.: Изд. Шанс, 2019.
12. Шаланова О. Л. Магический реализм как художественный метод // Международный научный журнал «ВЕСТНИК НАУКИ». 2018. №9 (9). Том 3.С. 54-57

13. Dvortsova A. N. Mo Yan’s hallucinatory realism (based on the materials of “The Republic of Wine”) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://www.academia.edu/4101784/MO_YAN_S_HALLUCINATORY_REALISM (дата обращения: 25.10.2024).
14. Zamora, Lois P. and Wendy B. Faris, eds. Magical Realism: Theory, History, Community. Durham: Duke University Press, 1995.