

А. Ю. Сидоренко

ЭВОЛЮЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРАТЕГИИ ЮЙ ХУА — ОТ РАССКАЗЧИКА К НАБЛЮДАТЕЛЮ

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 190034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7/9

В статье приведен обзор творческого пути известного китайского писателя Юй Хуа. Рассмотрев его творчество в динамике, мы пришли к выводу, что Юй Хуа вышел на китайскую литературную арену в конце 1980-х годов как один из писателей-авангардистов. Его дальнейшая литературная карьера в 1990-х — 2000-х годах представляется нам как эволюция от умелого рассказчика, способного увлечь читателя своими историями, до наблюдателя с глубоко индивидуальным мнением и взглядом на китайскую действительность. Библиогр. 17 назв.

Ключевые слова: Юй Хуа, китайская литература, современная китайская литература, китайский постмодернизм.

YU HUA'S CREATIVE EVOLUTION — FROM A STORYTELLER TO AN OBSERVER

A. Yu. Sidorenko

St. Petersburg State University, Universitetskaya nab., 7/9, St. Petersburg, 190034, Russian Federation

Yu Hua is one of the most prominent contemporary Chinese writers. He emerged in the second half of the 1980s as one of the so-called 'avant-garde writers' and achieved nationwide success with his 1992 novel 'To Live'. His other works include the novels *Cries in the Drizzle* (1991) *Chronicle of a Blood Merchant* (1995), *Brothers* (2005). In this article we attempt to trace Yu Hua's literary career and to present it as a succession of stages during which Yu Hua has managed not only to start his literary career as one of the subversive voices of the late 1980s, but also to find his feet in the rapidly commercializing entertainment of the 1990s as a skillful storyteller, and by the late 2000s Yu Hua's stance on China had morphed into that of an observer with a deeply individual view of Chinese modernity. Refs 17.

Keywords: Yu Hua, Chinese literature, contemporary Chinese literature, Chinese postmodernism.

Юй Хуа 余华 — один из наиболее значимых современных китайских писателей, его произведения не раз удостоивались престижных литературных премий как в Китае, так и за рубежом¹, переведены на множество иностранных языков, в том числе на русский². Творчество Юй Хуа представляет большой интерес и для китайских, и для российских и западных ученых. В отечественном литературоведении следует прежде всего отметить диссертацию Ю. А. Дрейзис [7], которая, помимо анализа ключевых концептов в прозе Юй Хуа и обзора эволюции эстетических принципов и особенностей манеры писателя, содержит обзор китайских, западных и отечественных исследований творчества Юй Хуа [7, с. 40–48], а также обширный список публикаций о творчестве Юй Хуа на китайском языке [7, с. 221–303]. Твор-

¹ В числе прочих Юй Хуа был удостоен за свое творчество следующих регалий: Премия Гринциане Кавур (Италия, 1998) за роман «Жить»; Премия Джеймса Джойса (Великобритания, 2002) — Юй Хуа стал первым китайцем, получившим эту премию; Орден Искусств и литературы (в степени кавалера) (Франция, 2004) за роман «Жить».

² Произведения Юй Хуа, переведенные на русский язык, выходили в периодических изданиях и в составе сборников [1–4], и отдельными изданиями [5; 6].

чеством Юй Хуа в России занимаются также Р.Г.Шапиро, переводчик крупных произведений писателя на русский язык, и Е.Г.Завидовская, в исследовании которой раннее творчество Юй Хуа рассматривается в контексте китайского авангарда [8, с. 86–100].

Юй Хуа родился 3 апреля 1960 г. в городе Ханчжоу, провинции Чжэцзян в семье врачей. Он окончил школу в то время, когда едва стихли раскаты «культурной революции» (1966–1976), после чего несколько лет работал стоматологом. Как вспоминает сам писатель в очерке «Творчество» [6, с. 92–93], эта работа не пришлась ему по душе. Одновременно он обратил внимание на то, что работники дома культуры весь день слоняются без дела. Он тоже захотел устроиться на такую работу, однако для того, чтобы получить назначение, необходимо было наличие опубликованных произведений [6, с. 92]. В начале 1980-х годов ему удалось опубликовать несколько своих рассказов и оставить ремесло дантиста. А к середине 1980-х годов он уже добился определенной известности как писатель-авангардист. Позже литератор перебрался в Пекин. В конце 1980-х — начале 1990-х годов он учился в Литературном институте им. Лу Синя, где подвергся сильному влиянию модернизма, что отразилось на его дальнейшем творчестве. Юй Хуа был свидетелем событий 4 июня 1989 г. в Пекине³, после чего его отношение к литературе изменилось, он решил отойти от «искусства ради искусства» и заняться той литературой, цель которой, выражаясь словами Лу Синя, — «лечить души» китайского народа. В начале 1990-х Юй Хуа публикует романы «Зов сквозь моросящий дождь» 在细雨中呼喊 (1991) и «Жить» 活着 (1992). Последний принес писателю мировую известность после того, как Чжан Имоу (р. 1952) снял по роману одноименный фильм, ставший лауреатом Каннского кинофестиваля. Кроме того, Юй Хуа смог оставить свою должность писателя в доме культуры и стал жить на гонорары, получаемые за роман «Жить». То есть на своем творческом пути Юй Хуа смог ощутить как преимущества социалистического хозяйствования, получая зарплату, так и «пожать плоды капиталистического пути», получая авторские отчисления за свои труды [9]. В конце 1990-х годов, после публикации романа «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» 许三观卖血记 (1995), Юй Хуа сосредоточился на эссеистике. В 2005–2006 гг. был опубликован его роман «Братья» 兄弟, а в 2009 г. на Тайване, а затем и в других странах (в том числе в 2012 г. в России) вышел сборник его эссе под названием «10 слов про Китай» 十个词汇里的中国, который Юй Хуа не смог в силу политической обстановки опубликовать в КНР. В 2013 г. вышел роман «День седьмой». В настоящее время писатель живет и работает в Пекине.

В середине—конце 1980-х годов творчество Юй Хуа в значительной степени шло в русле популярной тогда авангардной литературы, которая довольно быстро утратила динамику к началу девяностых. Можно сказать, что авангардные тенденции в китайской литературе того времени имели во многом синтетический характер и развивались на фоне ускоренного восприятия китайскими литературными и интеллектуальными кругами западной литературы и философии. Это относится

³ События на площади Тяньаньмэнь, или «события 4 июня», — серия демонстраций китайских студентов в Пекине, начатая 15 апреля 1989 г. 4 июня правительство задействовало для подавления демонстраций армию, в результате чего погибли, по разным оценкам, от нескольких сот до нескольких тысяч человек. После этого китайское правительство ввело строгий контроль над прессой, а политическая система КНР вошла в этап стагнации.

и к раннему творчеству Юй Хуа [10; 11], в котором выражены многие постмодернистские черты. В этот период писатель стремился найти новые методы отображения истины в литературе: «Что меня толкало на написание произведения — попытка найти новое понимание смысла истины. Что такое истина в литературе? Тогда я полагал, что истину литературы невозможно измерить мерилom обычной жизни, истина также включает воображение, сны, желания» [12, с. 189]. Эксперименты с сюжетными ходами, спонтанно происходящие события, неожиданные и случайные повороты событий также широко представлены в ранней прозе Юй Хуа.

Итак, Юй Хуа «появился» на китайской литературной арене как один из представителей литературы авангарда, однако назвать его писателем-авангардистом нельзя, так как он довольно быстро отошел от этого течения и его самые заметные произведения не относятся исключительно к литературному авангарду.

«Переходным» произведением, отразившим смещение позиционирования писателя в сторону *рассказчика*, стал роман «Зов сквозь морозящий дождь» (1991). Этот роман представляет собой «мозаику воспоминаний» мальчика Сунь Гуанлиня о его детстве и, таким образом, состоит из нескольких переплетающихся между собой историй членов его семьи и знакомых ему жителей двух небольших городков в провинции Чжэцзян (следует также отметить, что выбор места действия не случаен: Юй Хуа сам уроженец данного региона).

На протяжении всей книги главный герой, от лица которого ведется повествование, терпит те или иные лишения — насилие и неуважение со стороны отца и старшего брата, роль домашнего слуги, которая была отведена ему в приемной семье, или непрекращающееся ощущение одиночества. Юй Хуа предпринял весьма удачную попытку передать то, как ощущает и воспринимает мир ребенок в процессе взросления. Похожую перспективу можно наблюдать, например, у Р. Брэдли в романе «Вино из одуванчиков». Однако если роман Брэдли — яркая и захватывающая история о радостях детства, переживаемых ребенком, смотрящим на мир широко раскрытыми глазами, то у Юй Хуа мы видим набор спутанных воспоминаний, выплывающих из тумана одно за другим, а глаза Сунь Гуанлиня если и раскрыты широко, то не от радости и удивления, а от ужаса, боли и непонимания происходящего.

Вслед за этим «промежуточным» романом Юй Хуа публикует роман «Жить» (1992) — одно из наиболее известных своих произведений, которое вывело его на «большую сцену» современной китайской литературы в роли умелого *рассказчика*.

Роман «Жить» представляет собой яркий пример симбиоза кино и литературы, весьма характерного для 1990-х годов, что отражает стремительную коммерциализацию и значительный подъем массовой культуры в КНР в тот период. Известный китайский режиссер Чжан Имоу снял по роману одноименный фильм (1994), удостоенный нескольких наград и номинаций на престижных кинофестивалях⁴. Роман «Жить», в том числе и благодаря фильму, стал едва ли не самой продаваемой книгой Юй Хуа.

⁴ 1994 — три приза Каннского кинофестиваля: Гран-при жюри, приз экуменического жюри (оба — Чжан Имоу), приз лучшему актеру (Гэ Ю); попадание в десятку лучших зарубежных фильмов года по версии Национального совета кинокритиков США. 1995 — премия BAFTA (Британской киноакадемии) за лучший неанглоязычный фильм (Чи Фушэн, Чжан Имоу); номинация на премию «Золотой глобус» за лучший фильм на иностранном языке.

Повествование в романе ведется от первого лица. Юй Хуа рассказывает читателям историю некоего Сюй Фугуя, выходца из семьи землевладельцев, который проигрывает всю землю своей семье в азартные игры. Как следствие, его отец умирает от стыда и горя, а разоренный Фугуй вынужден заняться крестьянским трудом. Во время японо-китайской войны Фугуя насильно забирают в гоминьдановскую армию. Вернувшись домой через два года, он обнаруживает, что его мать умерла, а дочь осталась глухонемой, перенесла лихорадку. Через несколько лет единственный сын Фугуя умирает в больнице, сдав слишком много крови для спасения новорожденной дочери местного чиновника. Глухонемой дочери Фугуя со временем удается найти себе мужа, они были счастливы вместе, но она умирает при родах. Немного погодя умирает и жена Фугуя. Муж дочери Фугуя погибает на стройке в результате несчастного случая. В конце концов и последний родственник Фугуя — его внук — умирает, подавившись едой. Роман заканчивается тем, что единственным близким, оставленным судьбой Фугую, оказывается старый бык, на котором тот пашет землю, чтобы прокормить себя. Получается, что «жить» в романе Юй Хуа — это видеть гибель своих близких, соответственно концепт смерти занимает в романе весьма заметное место (подробнее об этом см.: [7, с. 84–87]).

Такое противопоставление смерти и желания жить, на наш взгляд, стало одним из основных «инструментов», с помощью которых Юй Хуа удалось динамично и ярко отобразить китайскую действительность и то, какое воздействие оказали на китайское общество различные потрясения — японо-китайская война, приход к власти коммунистов, а затем «культурная революция». Все это предстает перед глазами читателя в виде судьбы и истории страданий одного человека, Фугуя, который, несмотря ни на что, сохраняет волю и стремление к жизни.

Следует отметить одно важное свойство повествовательной стратегии романа «Жить» — метапрозаичность, которая состоит в наличии двух слоев повествования: основной истории, рассказанной самим Фугуем, и рамочного повествования, представляющего собой описание его чувств и действий и окружающего пейзажа с точки зрения второго рассказчика, собирающего народные песни.

По мнению Ю. А. Дрейзис, при создании резкого и значимого контраста между двумя слоями повествования Юй Хуа преследует двойную цель: «С одной стороны, путем устранения всех социальных и исторических знаков, которые существуют в нижнем слое повествования (рассказе Фугуя), из высшего слоя (истории второго рассказчика) Юй Хуа подводит к мысли, что любое историческое событие, независимо от того, насколько важно оно могло быть для людей, которые прошли через него, будет отнято бесконечной рекой времени в безграничной вселенной; история в некотором смысле подобна дыму или плывущим облакам. С другой стороны, помещая все человеческие страдания и несчастья в прошлом (в повествовании Фугуя), а всё счастье, гармонию, мир и спокойствие в настоящем времени (в повествовании второго рассказчика), подразумеваемый автор тонко выражает свое пессимистическое отношение к истории» [7, с. 174].

Роман «Жить», на наш взгляд, — не только важная веха в литературной карьере Юй Хуа, но еще и важный шаг в эволюции повествовательной стратегии писателя и является примером того «дополнения» реалистического метода современными повествовательными техниками, о котором писатель рассказал в эссе «идеал повествования» (叙述中的理想, 1996, см. подробнее далее).

В 1995 г. был опубликован следующий роман Юй Хуа, озаглавленный «Как Сюй Саньгуань кровь продавал». Этот роман также был удостоен высокой оценки литературных критиков и широкого круга читателей. В январе 2015 г. в Южной Корее вышел фильм «허삼관» (Хосамгван — так звучит по-корейски имя главного героя романа, Сюй Саньгуаня), представляющий собой корейскую адаптацию романа.

В этом романе Юй Хуа рассказывает историю сельского жителя Сюй Саньгуаня, который трудится на фабрике по производству шелка и сдает кровь за деньги в качестве дополнительного источника доходов. Действие романа разворачивается в период «Большого скачка» и следующего за ним голода, охватившего всю страну, а также в период «культурной революции». Заканчивается роман примерно в тот период, когда в стране начинаются экономические преобразования (конец 1970-х — начало 1980-х).

Судьба Сюй Саньгуаня складывается не самым удачным образом: жена рождает ему ребенка от другого мужчины, а финансовые обстоятельства вынуждают его все чаще и чаще сдавать кровь, нанося тем самым непоправимый вред собственному здоровью. Неверность жены делает Сюй Саньгуаня посмешищем для всей деревни, однако он не бросает ее, а продолжает прикладывать все усилия, чтобы стать ребенку хорошим отцом, а жене — достойным мужем. В этом плане его можно сравнить с Гимпелем-дураком из одноименного рассказа Айзека Зингера, которому жена родила шестерых детей, и все они были внебрачными, однако он, несмотря на непрекращающиеся насмешки со стороны односельчан, оставался с ней до конца.

Стилистически роман «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» оформлен схожим образом с предыдущим романом Юй Хуа «Жить»: это увлекательная история, изложенная простым, доступным и понятным языком. Основное отличие от романа «Жить» состоит в том, что история теперь разделена на небольшие главы, а повествование ведется от третьего лица, а не от первого. Кроме того, в сравнении с предыдущими романами Юй Хуа здесь гораздо больше информации передается посредством диалогов.

Эндрю Джонс, переводчик романа на английский язык, отмечает сходство повествовательной стратегии романа с традиционной китайской оперой [13, с. 261]. Эту тему развивает в своем исследовании традиционных элементов в прозе Юй Хуа Р.Г. Шапиро. Московский литературовед приводит высказывание Юй Хуа о том, что роман «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» «можно исполнить как шаосинскую оперу» (цит. по: [14, с. 301]). Кроме того, Шапиро отмечает ряд формальных признаков романа, которые подтверждают адекватность такой оценки Юй Хуа собственного произведения.

В данной статье творчество Юй Хуа рассматривается в хронологическом порядке, поэтому представляется уместным привести ретроспективный взгляд Юй Хуа на собственное творчество. О причинах своего отхода от экспериментальной манеры письма, характерной для его раннего творчества, Юй Хуа говорит: «Можно сказать, что причина трансформации [из писателя-авангардиста в писателя-реалиста] состоит в том, что поменялось мое отношение к героям моих произведений. Ранее, когда я писал в 1980-х, я считал, что писатель знает все и подобен богу, способному создать все, что угодно. Поэтому герои тех произведений были более абстрактными, чем-то вроде знаков. Однако позже, в 1990-х, я внезапно обнаружил, что герои могут иметь собственные голоса, что они могут говорить сами за себя.

Когда я начинал писать, я знал, что я напишу дальше, и еще дальше, и что последует за тем, и знал, какая часть будет сложной, а какая — простой. Все это стало меняться с изменением моего отношения к собственным героям. Я понял, что герои могут сами «вести себя». История сама стала определять свой ход. Именно тогда я понял, что сложные [части повествования] уже не были такими сложными, так как герои теперь могли контролировать ситуацию, и они занимали лидирующую позицию. Я дал своим героям большие возможности для контроля [хода истории]. После того, как я стал понимать это, я заметил, что герои стали более живыми, стали обладать собственной жизнью» [15].

В связи с этим уместно упомянуть эссе «Идеал повествования», в котором Юй Хуа рассказал об изменении собственных взглядов на повествовательные техники: «В прошлом, при описании чего-либо, я направлял все свои силы на то, чтобы заставить повествование отделиться от объекта, — только в таком случае мне казалось, что описываемый объект по-настоящему обогатился и я достиг той истины, которую ощущал внутри... Я считаю, что в современном литературном творчестве не следует пользоваться устаревшими методами, поэтому сейчас моя задача состоит в том, чтобы *обогащать реализм современными литературными техниками* (курсив мой. — А. С.)» [16].

В 2005–2006 гг. вышел следующий роман Юй Хуа, озаглавленный «Братья» (兄弟). Это авангардное произведение рассказывает читателям о судьбах двух братьев в Китае последних сорока лет. В одном из интервью Юй Хуа отметил: «Моему поколению, пожалуй, пришлось испытать больше, чем любому другому. Сейчас мне 43 года. Первые двадцать лет я прожил во времена бедности и угнетенности; последующие двадцать лет были отмечены растущим богатством и свободой. Эти два периода радикально отличаются друг от друга. Разрыв между ними подобен разрыву между средневековой и современной Европой. Человеку понадобилось бы прожить более ста лет, чтобы оказаться частью двух столь разных обществ. Я часто ощущаю, что у меня душа столетнего человека» [15]. Именно в этом высказывании, на наш взгляд, заключается основная идея романа, представляющего из себя современный эпос, в котором Юй Хуа удалось живо и ярко отразить дух стремительно меняющегося Китая.

Как видно из названия, сюжет романа — история братьев, один из которых становится миллионером, а второй живет обычной жизнью. По размаху и охвату тем этот роман значительно превосходит предыдущие романы Юй Хуа — «Братья» больше как по объему, так и по количеству героев и их переплетающихся историй. Роман состоит из двух частей, временные рамки которых совпадают с двумя периодами, о которых говорил Юй Хуа: первая часть охватывает период с начала 1960-х до конца «культурной революции», вторая — с конца «культурной революции» до наших дней (середина 2000-х). На наш взгляд, задача, которую ставил себе Юй Хуа при написании романа «Братья», — проследить путь Китая от маоистского к пост-маоистскому.

Действие романа происходит в небольшом городке родной для писателя провинции Чжэцзян. Главные герои романа, Ли Гуантоу и Сун Ган, на самом деле не родные братья, а сводные. Отец Ли Гуантоу утонул, когда пытался подглядывать за женщинами в туалете и упал в яму с нечистотами, после чего его мать вышла замуж за Сун Фаньпина, отца Сун Гана. Их новообретенное семейное счастье было

недолгим, так как с приходом «культурной революции» выяснилось, что родители Сун Фаньпина были землевладельцами. Он подвергся травле, пыткам и в итоге был насмерть забит хунвэйбинами. Мать Ли Гуантоу также вскоре умерла, дети стали беспризорниками и поклялись друг другу, что они — братья навек и всегда будут поддерживать друг друга. Однако их братские узы стали слабее, когда они оба влюбились в одну девушку Линь Хун, и та в итоге выбрала Сун Гана. Ли Гуантоу со временем становится одним из богатейших людей Китая, сколотив состояние на переработке отходов. Судьбу же Сун Гана нельзя назвать «историей успеха». Он работал на государственном производстве, а затем стал безработным. Его последней отчаянной попыткой заработать денег стала поездка на юг в компании мошенника Чжоу Ю, промышлявшего торговлей косметикой сомнительного происхождения. Чжоу убедил Сун Гана поставить силиконовые имплантаты, для того чтобы продать больше крема для увеличения груди. Тем временем жена Сун Гана Линь Хун, не выдержав натиска Ли Гуантоу, вступает с ним в связь. Узнав об этом по возвращении домой, Сун Ган бросается под поезд. Ли Гуантоу и Линь Хун никогда больше не виделись. Роман заканчивается тем, что Линь Хун стала хозяйкой борделя, а Ли Гуантоу начал готовиться к полету в космос.

Чжан Синьин в статье «Интернализированность»⁵ (在在于) и шизофрении времени: исследование современных литературных концепций на примере романа «Братья» рассматривает роман не в виде одного органического целого, а в виде двух связанных между собой частей, более того, литературовед высказывает точку зрения, что «вторая часть однозначно лучше первой» [12, с. 351]. На первый взгляд такое сравнение может показаться неуместным и чересчур упрощенным, однако если принимать во внимание весь ход исследования, то становится ясно, что Чжан Синьин сравнивает две части романа по критерию их интернализированности в ту эпоху, которую они описывают. По мнению Чжан Синьина, хотя первая часть красочно и вполне достоверно описывает «культурную революцию», вторая обладает качественным отличием: она представляет собой одно из явлений той эпохи, в которую была написана. Юй Хуа, как отмечает Чжан Синьин, наносит «оскорбление» традиционной концепции литературы, не рассказывая читателям о чем-то и донося до них свои соображения на тот или иной счет, а показывая им то, о чем пишет, обеспечивая тем самым непосредственный контакт читателя с современной китайской действительностью, сконцентрированной во второй части романа, которая сама при этом является частью этой эпохи. Проще говоря, в эпоху, когда все смешалось и коммерциализировалось, мы имеем коммерчески успешный роман, содержащий «экстракт» того опыта, который Китай перенес за последние сорок лет. Именно это и подразумевается в статье Чжан Синьина под интернализированностью произведения во время, которая есть соответствие настоящему, а не рассказ о прошлом. Это и есть «шизофрения времени», так как шизофреник, как считается, живет в пространстве «вечного настоящего».

В связи с этим также уместно привести мнение Ю. А. Дрейзис о том, что прошлое «становится в художественном мире Юй Хуа цикличным (за счет бесконечной повторяемости событий) и одновременно стянутым в единую точку с настоящим и будущим — в момент “сейчас”. Синхронность прошлого, будущего и настоящего

⁵ Термин *интернализированность* (在在于时代) в данной статье мы употребляем для описания качества, признака, а термин *интернализация* — для обозначения процесса.

результатирует в уничтожение исторического прогресса, в отсутствие представления о темпоральности. Так образ прошлого оказывается аффективным образом, который возникает помимо воли субъекта. Редукция хронологии к единственному моменту времени также соотносится с идеей эсхатологического времени. Поскольку время не воспринимается как развертывание имманентной силы истории, его фрагменты сходятся к единому «сейчас» [7, с. 197].

Таким образом, получается, что можно говорить о «шизофрении времени» в творчестве Юй Хуа, не только имея в виду интернализированность произведений (речь идет о романах «Братья» и «День седьмой») в современную им действительность, но и подразумевая под ней субверсию телеологически обусловленной темпоральной логики.

В 2011 г. на Тайване был опубликован сборник эссе «Десять слов про Китай», который Юй Хуа считает «продолжением “Братьев”, восполнением лакун, оставленных их художественным вымыслом» [6, с. 6]. В этой книге, на наш взгляд, Юй Хуа удается в довольно сжатой, весьма репрезентативной манере углубить и дополнить картину современного китайского общества и чуть подробнее описать тот путь, который привел Китай к его нынешнему состоянию. В некотором роде эту книгу можно назвать «авторским комментарием» к роману «Братья». Например, в романе мы читаем о конкурсе красоты для девственниц, который устраивает магнат, скупивший весь город. Конкурс выигрывает мать двухлетнего ребенка, притворявшаяся девственницей. В сборнике «Десять слов про Китай» Юй Хуа дает нам «разъяснения» в эссе под названиями «Неравенство», «Корешки», «Липа», «Мух-леж» и т. п.

Десять эссе для Юй Хуа — своего рода основные «штрихи», образующие общую картину под названием «китайская повседневность», или «китайская действительность»: «...я хочу выбрать десять слов — десять пар глаз, с разных точек пристально глядящих на Китай. Я буду краток и начну путешествие с хорошо знакомой нам повседневности. Она может показаться скучной и заунывной, но на деле таит в себе тьму образов, обогащающих и волнующих человеческое сердце. Политика, история, экономика, общество, культура, память, чувство, страсть, частная жизнь — повседневность наполнена их неслиянными голосами. Повседневность — словно огромный лес, а в Китае есть поговорка: “В большом лесу всякая кочка найдется”... В своих десяти словах я надеюсь высказать все многословие нынешнего Китая; надеюсь, что моя речь, преодолев пространство и время, сплавит воедино рациональный анализ, эмоциональный опыт и личную историю; надеюсь шаг за шагом проложить сквозь бурлящее переменами китайское общество тропу ясного и безыскусного повествования» [6, с. 8–9].

В 2013 г. был опубликован последний на сегодняшний день роман Юй Хуа — «День седьмой». Повествование ведется от лица погибшего в результате несчастного случая 41-летнего Ян Фэя, не имеющего денег на захоронение и вынужденного скитаться в облики призрака. Композиция романа отражена в названии — он состоит из семи глав, каждая представляет собой один «день» скитаний заблудшей души Ян Фэя, на протяжении которых он встречает «призраки» других людей, через обстоятельства их смерти и раскрывается основное содержание романа.

Ретроспективность и фрагментарность повествовательной стратегии в чем-то роднит «День седьмой» с романом «Зов сквозь морозящий дождь». Однако сущ-

ность фрагментов повествования, отдельных минисюжетов, разная: «Зов сквозь морсящий дождь» — это «мозаика воспоминаний», тогда как «День седьмой» — это еще и «сборник рассказов», и в этом последнем свойстве романа «День седьмой» явно более отчетливо прослеживается полифония рассказчиков, которую Ю. А. Дрейзис, ссылаясь на Чжао Ихэна, отмечает в качестве одного из ключевых элементов идиостиля Юй Хуа. Кстати, именно фрагментарность повествования вызывает неоднозначную реакцию читателей и критики на «День седьмой»: одни критикуют роман за недостаточную проработку сюжета и персонажей, тогда как другие отмечают заслугу Юй Хуа как *наблюдателя* за китайской действительностью [17].

Развивая мысль Чжан Синьина об интернализированности романа «Братья», можно сказать, что фрагментарная повествовательная стратегия служит здесь схожим «инструментом», однако объектом интернализации служит современное информационное пространство (а именно интернет), представляющее из себя набор разрозненных текстов. Процесс чтения романа, на наш взгляд, напоминает интернет-серфинг.

Не включаясь в полемику о художественной ценности, достоинствах и недостатках романа «День седьмой», отметим, что, на наш взгляд, Юй Хуа в общем не отклонился от курса на *наблюдение* и «социальный комментарий», который он взял во второй части «Братьев» и продолжил в сборнике «Десять слов про Китай».

Итак, в результате ретроспективного обзора творчества Юй Хуа, мы пришли к ряду выводов.

Ранний период творчества Юй Хуа отмечен творческим поиском, который он начал в качестве писателя-авангардиста. В этот период заметное место в творчестве писателя занимала реализация культурной парадигмы постмодернизма. Раннее творчество Юй Хуа вполне четко вписывается в контекст развития китайской литературы 1980-х годов, для которого в целом характерен рост влияния западных культурных и литературных тенденций, обусловленный изменением общественно-политической обстановки в КНР. То есть Юй Хуа в 1980-е годы, наряду с Гэ Фэем, Мо Янем и пр., был писателем-авангардистом.

На творчество Юй Хуа в 1990-е годы оказали влияние изменения, произошедшие в китайском обществе и в китайской литературе этого периода. Он отказался от «искусства ради искусства» и обратился к актуальным проблемам, близким сердцу широкого китайского читателя, прежде всего к истории КНР. Романы «Жить» и «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» позволили Юй Хуа найти свое место среди таких писателей, как Мо Янь и Су Тун, обратившихся к исторической тематике как альтернативе чисто коммерческой литературе. Кроме того, Юй Хуа удалось не остаться «не у дел» в стремительно коммерциализирующейся литературе КНР 1990-х и выйти в мейнстрим в роли умелого рассказчика.

В начале XXI в. в творчестве Юй Хуа наметился новый этап, на протяжении которого писатель выступает в качестве *наблюдателя* за китайской современностью. В романе «Братья» на примере группы людей из маленького городка прослеживаются пути развития Китая от социализма Мао к «социализму с китайской спецификой». Сборник эссе «Десять слов про Китай» и роман «День Седьмой» отражают взгляды литератора на современный Китай, чьи «болезни» и социальные проблемы достигли той стадии, на которой именитые китайские писатели и деятели культуры и искусства (и он в том числе) не могут не обращать на них внимания.

Подводя черту, следует отметить, что творчество Юй Хуа органично вписывается в современный китайский литературный процесс, однако при этом на всех этапах творческой эволюции писателю удавалось и до сих пор удается сохранять и развивать собственную индивидуальность и авторскую позицию.

Литература

1. Юй Хуа. Аппендикс / пер. И. А. Егорова // Институт Конфуция. 2011. № 4. С. 72–76.
2. Юй Хуа. Вышел в дальний путь в восемнадцать лет / пер. О. П. Родионовой // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 382–390.
3. Юй Хуа. Жить (фрагменты из романа) / пер. Р. Г. Шапиро // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / сост. и отв. ред. Д. Н. Воскресенский. М.: Восточная литература, 2007. С. 187–209.
4. Юй Хуа. Как Сюй Саньгуань кровь продавал (главы из романа) / пер. Р. Г. Шапиро // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / сост. и отв. ред. Д. Н. Воскресенский. М.: Восточная литература, 2007. С. 209–240.
5. Юй Хуа. Жить / пер. Р. Г. Шапиро. М.: Текст, 2014. 190 с.
6. Юй Хуа. Десять слов про Китай / пер. Р. Г. Шапиро. М.: Астрель, 2012. 220 с.
7. Дрейзис Ю. А. Художественные концепты прозы Юй Хуа: дис. ... канд. филол. наук. М., 2014.
8. Завидовская Е. Г. Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.
9. Pankaj M. Bonfire of Chinese Vanities // The New York Times. 2009. URL: http://www.nytimes.com/2009/01/25/magazine/25hua-t.html?pagewanted=all&_r=0 (дата обращения: 31.11.2014).
10. Завидовская Е. А. Постмодернизм в китайской литературе // Постмодернизм в литературах Азии и Африки. Очерки / З. А. Джандосова Е. А. Завидовская и др. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2010. С. 172–200.
11. Дрейзис Ю. А. Разработка культурной парадигмы постмодерна в произведениях китайских авангардистов // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 274–300.
12. Zhang Xinying. «Zaineiyu» shidaide fangshi he shidaixingde jingshen fenlie — cong ruhe kan «Xiongdi» kan dangxiade wenxueguannian (Чжан Синьин. Интернализация и шизофрения времени: исследование современных литературных концепций на примере романа «Братья») // Материалы конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» / под ред. Чэнь Сыхэ, Е. А. Серебрякова. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. Т. 1. С. 350–358.
13. Yu Hua. Chronicle of a Blood Merchant / transl. Andrew F. Jones. New York: Anchor Books, 2003. 263 p.
14. Shapiro R. Traditional Motives in Yu Hua's Prose // Материалы конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока» / под ред. Чэнь Сыхэ, Е. А. Серебрякова. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2008. Т. 1. С. 291–309.
15. Standaert M. Interview with Yu Hua // MCLC Resource Center. URL: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/yuhua.htm> (дата обращения: 15.11.2014).
16. 余华. 叙述中的理想 (Юй Хуа. Идеал повествования) // 浙江师范大学余华研究中心. URL: <http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=793> (дата обращения: 31.04.2015).
17. Lu Qianwen. An Afterlife Perspective // Global Times. 2013. URL: <http://www.globaltimes.cn/content/789704.shtml> (дата обращения: 31.09.2014).

References

1. Yu Hua. Appendiks [Appendix]. Transl. I. A. Egorova. *Institut Konfutsiia* [Confucius Institute], 2011, no. 4, pp. 72–76.
2. Yu Hua. Vyshel v dal'nii put' v vosemnadtsat' let [On the Road at Eighteen]. Transl. O. P. Rodionova. *Mesiats tumanov. Antologiya sovremennoi kitaiskoi prozy* [The month of Mist. An Anthology Contemporary Chinese Prose]. St. Petersburg, Triada Publ., 2007, pp. 382–390.
3. Yu Hua. Zhit' (fragmenty iz romana) [To Live (Excerpts)]. Transl. R. G. Shapiro. *Kitaiskie metamorfozy: sovremennaiia kitaiskaia khudozhestvennaia proza i esseistika* [Chinese Metamorphoses: Contemporary Chinese Prose and Essays]. Ed. by D. N. Voskresenskii. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2007, pp. 187–209.

4. Yu Hua. Kak Siui San'guan' krov' prodaval (glavy iz romana) [Chronicle of a Blood Merchant (excerpts)]. Transl. R. G. Shapiro. *Kitaiskie metamorfozy: sovremennaia kitaikaia khudozhestvennaia proza i esseistika* [Chinese Metamorphoses: Contemporary Chinese Prose and Essays]. Ed. by D. N. Voskresenskii. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 2007, pp. 209–240.
5. Yu Hua. *Zhit'* [To Live]. Transl. R. G. Shapiro. Moscow, Tekst Publ., 2014, 190 p.
6. Yu Hua. *Desiat' slov pro Kitai* [China in Ten Words]. Transl. R. G. Shapiro. Moscow, Astrel' Publ., 2012, 220 p.
7. Dreizis Iu. A. *Khudozhestvennye kontsepty prozy Iui Khua*. Dis. kand. filol. nauk [Fiction Concepts of Yu Hua's Prose. Cand. phil. sci. diss.]. Moscow, 2014.
8. Zavidovskaia E. G. *Postmodernizm v sovremennoi proze Kitaia*: dis. kand. filol. nauk [Postmodernism in Contemporary Chinese Fiction. Cand. phil. sci. diss.]. Moscow, 2005.
9. Pankaj M. Bonfire of Chinese Vanities. *The New York Times*. 2009. URL: http://www.nytimes.com/2009/01/25/magazine/25hua-t.html?pagewanted=all&_r=0 (accessed: 31.11.2014).
10. Zavidovskaia E. A. Postmodernizm v kitaiskoi literature [Postmodernism in Chinese Fiction]. *Postmodernizm v literaturakh Azii i Afriki. Ocherki* [Postmodernism in Asian and African Literatures. Essays]. Z. A. Dzhandosova, E. A. Zavidovskaia et al. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2010, pp. 172–200. (In Russian).
11. Dreizis Iu. A. Razrabotka kul'turnoi paradigmy postmoderna v proizvedeniakh kitaiskikh avangardistov [Development of Postmodern Cultural Paradigm in the Works by Chinese Avant-garde Writers]. *Voprosy literatury* [Issues of Literature], 2013, no. 1, pp. 274–300.
12. Zhang Xinying. «Zaineiyu» shidaide fangshi he shidaixingde jingshen fenlie — cong ruhe kan «Xiongdi» kan dangxiade wenxueguannian (Chzhan Sin'in. Internalizatsiia i shizofreniia vremeni: issledovanie sovremennykh literaturnykh kontseptsii na primere romana «Brat'ia») [Internalization and Schizophrenia of the Time: Examining the Current Literary Ideas from the Perspective of «Brothers»]. *Materialy konferentsii «Problemy literatur Dal'nego Vostoka»* [Issues of Far Eastern Literatures. Book of papers of 3rd International scientific conference]. Eds Chen' Sykhe, E. A. Serebriakova. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2008, vol. 1, pp. 350–358. (In Russian).
13. Yu Hua. *Chronicle of a Blood Merchant*. Transl. Andrew F. Jones. New York, Anchor Books, 2003, 263 p.
14. Shapiro R. Traditional Motives in Yu Hua's Prose. *Materialy konferentsii «Problemy literatur Dal'nego Vostoka»* [Issues of Far Eastern Literatures. Book of papers of 3rd International scientific conference]. Eds Chen' Sykhe, E. A. Serebriakova. St. Petersburg, St. Petersburg Univ. Press, 2008, vol. 1, pp. 291–309.
15. Standaert M. Interview with Yu Hua. *MCLC Resource Center*. URL: <http://mclc.osu.edu/rc/pubs/yuhua.htm> (accessed: 15.11.2014).
16. Yu Hua. *Ideal povestvovaniia* [The Ideal of Narration]. 浙江师范大学余华研究中心. URL: <http://yuhua.zjnu.cn/ArticleOne.aspx?id=793> (accessed: 31.04.2015).
17. Lu Qianwen. An Afterlife Perspective. *Global Times*. 2013. URL: <http://www.globaltimes.cn/content/789704.shtml> (accessed: 31.09.2014).

Статья поступила в редакцию 19 мая 2015 г.

Контактная информация

Сидоренко Андрей Юрьевич — аспирант; theironman@yandex.ru

Sidorenko Andrei Yu. — PhD Student; theironman@yandex.ru