КОЛЫЧИХИНА Кристина Игоревна

ассистент кафедры китаеведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток).
Электронная почта: kkristi007@yandex.ru

ХУЗИЯТОВА Надежда Константиновна

канд. филол. наук, профессор кафедры китаеведения Восточного института – Школы региональных и международных исследований, Дальневосточный федеральный университет (г. Владивосток).
Электронная почта: nadya1219@mail.ru

Репрезентация чувственного восприятия мира в повести Мо Яня «Прозрачная красная редька»

УДК 82.09 DOI [dx.doi.org/10.24866/2542-1611/2017-2/15-20](https://doi.org/10.24866/2542-1611/2017-2/15-20)

Мо Янь (р. 1956) – один из самых выдающихся современных писателей Китая – приобрёл известность уже в середине 1980-х годов. Повесть «Прозрачная красная редька», опубликованная в 1985 году, сыграла в этом ключевую роль. Неслучайно и сегодня произведение признаётся знаковым, а его главный герой – «ведущим» среди всех когда-либо созданных писателем. Именно тогда Мо Янь выработал свой фирменный почерк и обнаружил талант, передавая человеческие эмоции, снимать коммуникационные препятствия, возникающие на вербальном уровне, и переключаться на язык жестов и мимики, делая этот язык многообразным, выразительным, чувственным. Этот мир ощущений не только помогает понять внутренний мир главного героя, но и является ключом к пониманию творческой личности Мо Яня.

*современная
китайская
литература,
творчество Мо Яня,
повесть «Прозрачная
красная редька»,
чувственное
восприятие мира,
человеческие эмоции,
коммуникационные
препятствия,
язык жестов и мимики*

Имя Мо Яня стало всемирно известно после присуждения ему в 2012 году Нобелевской премии «за галлюциногенный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью» [12]. После этого события интерес к личности Мо Яня значительно возрос: в том же году в России был издан его роман «Страна вина» [4], затем в 2013 году – «Большая грудь, широкий зад» [1], в 2014 году – «Устал родиться и умирать» (всё в переводах И. Егорова) [5]. В Дальневосточном федеральном университете (тогда ещё ДВГУ) к исследованию творчества Мо Яня приступили в начале 2000-х годов: Н. К. Хузиятовой были опубликованы статьи, посвящённые Мо Яню [7,8,9]; защищены две дипломные работы (А. Л. Игнатенко «Художественные особенности повести Мо Яня «Красный гаолян», ДВГУ, 2000, научный руководитель Н. К. Хузиятова; Н. А. Губина «Раннее творчество Мо Яня», ДВФУ, 2012, научный руководитель Н. К. Хузиятова); в альманахе «Литературный Владивосток» напечатаны отрывки из повести «Красный гаолян» в переводе А. . Игнатенко [2].

Самыми известными произведениями Мо Яня считают семейную сагу «Красный гаолян», романы «Большая грудь,

широкий зад», «Страна вина» «Устал рождаться и умирать». Однако, уступая в популярности у читателей, повесть «Прозрачная красная редька» (1985 г.) занимает особое место в творчестве Мо Яня. Как сказал Мо Янь в нобелевской речи: «Многие друзья считают моим лучшим произведением "Прозрачную красную редьку". Я и не возражаю, и не соглашаюсь, но считаю, что "Прозрачная красная редька" – самое символичное и самое глубокое по смыслу из того, что мной написано» [3]. Повесть послужила отправной точкой всего творчества Мо Яня, а главный герой повести – сирота Хэйхай – стал его знаковым героем.

Главная особенность повести «Прозрачная красная редька» в том, что это «своего рода инвариант «творчества с закрытым ртом», в молчании, позволяющем до предела обострить иные способы восприятия и приятия окружающего мира» [6, с. 215–216]. «Мо Янь, передавая человеческие эмоции, снимает коммуникационные препятствия, возникающие на вербальном уровне, и переключается на язык жестов и мимики, делая этот язык более многообразным, выразительным, чувственным», – отмечает китайский исследователь Чэн Дэпэй [10, с. 128].

Главный герой повести – Хэйхай, мальчик лет десяти, «босой, в огромных не по размеру трусах, с рубцами на голой спине и большой головой в форме перевёрнутой тыквы-горлянки, которая держится на тоненькой шейке» [11, с. 2]. Он отрешён от реального мира и всё время как будто погружён в себя. Он не слышит, что ему говорят люди, не чувствует ни холода, ни боли, он нем и глух в мире людей, но очень тонко чувствует природу, которая его окружает. Здесь он видит и слышит то, чего не замечают другие. Погружение в природу помогает ему уйти от реального мира, где его бьёт мачеха, где он испытывает голод, где он терпит обиды. В этом воображаемом мире он чувствует себя как рыба в воде: «Хэйхай, словно рыба, скрылся в океане джута» [11, с. 43], – он является частью этого мира, частью природы.

Обратив внимание на неадекватное поведение и отрешённость Хэйхая, окружающие принимают его за аутиста, хотя он не является таковым. Обстоятельства, в которых он вынужден существовать, заставляют его замкнуться в себе, интуитивно ограждая себя от внешнего жестокого мира: «Потом девушка тихонько спросила каменщика, не немой ли Хэйхай, на что каменщик отвечал, что вовсе нет, этот мальчик очень смыслённый, в возрасте четырёх-пяти лет он трещал как сорока, не остановишь, а потом стал говорить всё меньше и меньше, чуть что, стоит как истукан, и никому не известно, что он там себе думает...» [11, с. 11].

Порой может создаться впечатление, что Хэйхай действительно «не от мира сего», не понимает, что происходит вокруг. Когда бригадир обращается к нему: «А, Хэйхай, чёрт бы тебя побрал, ты ещё не сдох?» – он «молчит, и лишь два чёрных блестящих глаза смотрят в упор на бригадира» [11, с. 2]. Однако, когда бригадир говорит ему идти вместе с каменщиком строить дамбу, он «медленно подходит к каменщику и хватается за края его одежды» [11, с. 2]. Получается, что Хэйхай глух к брани, которая на него обрушивается, к невзгодам, которые ему приходится переживать, к боли, которую он испытывает («кузнец подгонял его, осыпал руганью, но тот даже головы не поднял» [11, с. 19]), но, когда о нём проявляют заботу или говорят о

чём-то для него важным, он весь обращается в слух. Например, когда старый кузнец объясняет ему, как качать мехи, «уши мальчика вибрируют, впитывая всё, что ему говорит кузнец» [11, с. 14].

Чувства и эмоции Хэйхая, его отношение к персонажам повести показаны через выражение лица, глаз, мимику, движения и даже звуки. Например, в сцене, где Цзюйцзы приносит ему поесть, после того, как он укусил её за руку: «На глазах у него показались две слезинки, но он изо всех сил удерживал их, и, в конце концов, они забежали в горло» [11, с. 20]. Мо Яню удаётся передать и боль, и раскаяние, и обиду, и благодарность, которые чувствует Хэйхай: «Уши мальчика судорожно задрожали, и он заслонил лицо, подняв обе руки: одну с пампушкой, другую с солёным огурцом и перьями лука» [11, с. 20]. Отношение Хэйхая к мачехе показано через звуковые ассоциации: «Мачеха боялась двух вещей: грома и уханья совы. Ему бы хотелось, чтобы каждый день гремел гром, и каждую ночь под окном мачехи ухала сова» [11, с. 26]. Ни слова о том, боится он её или ненавидит, лишь детское и непосредственное выражение своих чувств.

Звук на страницах повести Мо Яня будто приобретает форму и цвет, и его можно не только услышать, но и увидеть. «Хэйхай не слышал речей Лю. Он положил тонкие руки на каменное ограждение, в руках у него был молоток. Над джутовым полем слышалась музыка, подобная пению птиц и стрекотание цикад, подобное музыке. Ускользающая дымка со звоном ударялась о листья джута и ботву то тёмно-красного, то нежно-зелёного цвета. Звук, издаваемый крыльями саранчи, был похож на гул поезда, проходящего через железнодорожный мост» [11, с. 6].

Ругательства и наставления представителя коммуны резко затихают, грубая, земная речь человека постепенно сменяется музыкой, создаваемой самой природой, неожиданно раздаётся оглушительный звон дымки, ударяющейся о листья джута, нарастает гул саранчи... Музыка позволяет уйти от реальности, помогает погрузиться в состояние, где земные вещи предстают совершенно с другой стороны, где открывается совершенно иной мир – мир природы.

Хэйхай уходит мыслями всё дальше и дальше: сначала он вслушивается в звуки, издаваемые природой, гул саранчи напоминает ему про сон, в котором ему привиделся поезд-монстр, передвигающийся на брюхе, неожиданно сон прерывается – это мачеха тыкает веником и отправляет его за водой. Он вспоминает, как нёс ведра и упал, а когда пошёл в реку доставать ведро, «вдруг его будто окружила стайка рыб, и несколько рыбок коснулось его ног. Он остановился, прислушиваясь к своим ощущениям, но, стоило ему остановиться, как всё исчезло. Поверхность воды на миг потемнела, – наверное, рыбки, испугавшись, бросились врассыпную. Стоило ему продолжить движение, как приятное ощущение опять появилось, рыбки снова окружили его. И тогда он шёл, уже не останавливаясь, прикрыв глаза, шёл, шёл...» [11, с. 6–7].

В этот момент Хэйхая окликают, и он от неожиданности роняет молоток прямо в реку, но и тут он обращает внимание не на выпавший из рук молоток, а на брызги от молотка, которые напомнили ему белую хризантему. В эти моменты «созерцания», ухода в себя, реальный окружающий мир словно уходит на второй план, и читатель вдали от мирской суеты созерцает природу вместе с Хэйхаем. В во-

ображаемом мире Хэйхай по-своему счастлив, он каждой клеточкой наслаждается прекрасными моментами истинной жизни. Нуждаясь в ласке и заботе, он пытается поймать приятное ощущение от скользящих по его ногам невидимых рыбок.

Мо Янь использует звук не только для описания природы, но и для описания героев. Точнее, конкретный герой ассоциируется у Мо Яня с звуками, которые он издаёт. Например, из уст каменщика раздаётся «нежная трель жаворонка, которая своими переливами устремляется прямо в небесную высь» [11, с. 3], и эту же трель потом слышат Хэйхай и молодой кузнец, когда каменщик по вечерам ходит на джутовое поле встречаться с Цзюйцзы. Или песня старого кузнеца, которая звучит перед тем, как он на время уйдёт домой, оставив молодого кузнеца и Хэйхая одних, и вновь раздаётся, перед тем, как он уйдёт совсем.

Столь точное описание звуков, запахов, вкусов, прикосновений вызывает у читателя ощущение полного присутствия. В какие-то моменты Мо Янь даже замедляет изображение, как бы делая «раскадровку»: «Мальчик побежал вперёд. Точнее, о беге напоминали лишь его движения, но не скорость. Изю всех сил размахивая своими тонкими ручонками, он был похож на соломенное чучело, которое колышется в поле от ветра. Все провожали его взглядом, и, глядя на его голую спину, вдруг разом ощутили холод» [11, с. 2].

Хэйхай не чувствует боль, холод, голод только потому, что абстрагируется от реальности, ему важно, что происходит у него в душе, а не с его телом. Когда он разбивает молотком ноготь, «рука, которая поднимала и опускала молоток, будто принадлежала кому-то другому. Потом он вдруг почувствовал, как онемел указательный палец правой руки, рука невольно дёрнулась, из его рта раздался не то крик, не то вздох, он опустил голову и увидел, как ноготь разломился на несколько кусочков и из-под обломков ногтя сочится кровь» [11, с. 2]. Приложив к разбитому ногтю горсть земли, он сразу же переключается на более важные для него вещи: «он уставился на рачков, которые ползали по дну реки, их тельца были совсем прозрачными, длинные усы чуть заметно колыхались, они завораживали своей красотой» [11, с. 10].

Порой кажется, что автор сравнивает Хэйхая со зверьком, у которого обострены все органы чувств. То он пошевелит ушами, как зайчонок, то обнажит зубки, острые, как у волчонка, или держится на опоре, как геккон, или вдруг поскуливает как щенок, который норовит укусить. На ласку Хэйхай реагирует шевелением ушей, на проявление заботы он отвечает испугом или недоумением.

Подобное сравнение, с одной стороны, усиливает жалость и сочувствие, которое вызывает у читателя Хэйхай, а с другой, делает ещё больший акцент на чувственное восприятие Хэйхаем окружающего мира. Он, словно детёныш животного, не способный понимать речь людей, взаимодействует с ними только на невербальном уровне. У него, как у животного, намного сильнее развиты органы чувств, что позволяет ему общаться с природой на совершенно другом уровне, на уровне, где животные взаимодействуют с природой с помощью звуков, запахов, прикосновений, чуждых человеку. Хэйхай видит и чувствует то, что недоступно другим, и у Мо Яня это предстаёт как нечто сверхчувственное, нечто сверхчеловеческое, то, что невозможно по-

знать с помощью разума. Это как раз отражается в сцене, где самую обыкновенную редьку Хэйхай видит в совершенно ином свете: «Его взгляду открылась картина неопишуемой красоты: гладкая, блестящая наковальня переливалась то синим, то зелёным сиянием. На сине-зелёной наковальне лежала редька золотистого цвета. Своими очертаниями она напоминала большую грушу, у неё был длинный хвостик, корешки на нём были похожи на золотистые ворсинки. Совершенно прозрачная, она светилась изнутри всеми прожилками. Под прозрачной золотистой кожей пульсировала жидкость серебристого цвета. Контуры редьки были плавными и изящными, от её прекрасных изгибов исходили золотые лучи. Лучи подлиннее были похожи на ости пшеницы, лучи покороче – на ресницы, все они сияли золотом...» [11, с. 29].

И тут же идёт противопоставление с примитивным видением кузнеца, который смотрит на ту же самую редьку всего лишь, как на объект, пригодный для употребления в пищу: «У меня внутри всё горит, дым идёт из ушей, мне как раз надо утолить жажду!».

Таким образом, Мо Янь противопоставляет два мира – мир реальный, человеческий, жестокий, и мир природы, воображения, чувственного опыта. Сцены, где Хэйхай становится с природой единым целым, резко прерываются окриком или бранными репликами других персонажей, как бы возвращая читателя к суровой реальности. Мир чувств, эмоций, мир духовный сменяется миром материальным, грубым.

Мо Янь даёт читателю посмотреть на мир глазами Хэйхая, где люди и реальная жизнь предстают, как «в тумане»: «Хэйхай уставился на широкий рот Лю. Вдруг этот рот зашевелил своими лиловыми губами, и начал издавать звуки». Как нарочно, Мо Янь описывает реальную жизнь, растушёвывая краски, зато другой мир – мир воспоминаний, видений, мир воображаемый показан очень подробно, ярко, как «наяву».

Повесть «Прозрачная красная редька» словно мелодия, состоящая из переходящих друг в друга звуков, полотно художника, на которое нанесено множество разноцветных мазков, неповторимый букет ароматов, необычное сочетание вкусов. Все эти приёмы помогают Мо Яню выхватить Хэйхая из реального мира, и погрузить в мир нематериальный, мир, которому чужды человеческая жестокость, насилие, злость. С помощью этих приёмов Мо Янь создаёт иную реальность, которая существует параллельно с миром людей, реальность, куда можно попасть только такому «сверхчеловеку», как Хэйхай, реальность, которая доступна немногим, но которая является истинной – в противоположность той, которую мы все привыкли видеть и считать «реальностью».

Как сказал про Хэйхая Мо Янь, «этот смуглый малец с его сверхчеловеческой способностью выносить страдания и сверхчеловеческой чувствительностью – душа всего моего литературного творчества. Потом я создал немало персонажей, но ни один не близок моей душе так, как он. Или, если выразиться по-другому, среди всех созданных писателем героев всегда есть один ведущий. Для меня таков этот молчаливый малец» [3].

Можно сказать, что молчаливый Хэйхай – это олицетворение самого Мо Яня, псевдоним которого переводится как «молчи». За этим

молчанием скрывается многоголосие чувств, буря эмоций, богатый внутренний мир. Однако увидеть и понять этот мир, прочувствовать всю его глубину может не каждый, одним Хэйхай, как и творчество Мо Яня, кажется странным и совершенно непонятным, другие же, однажды открыв его для себя, не перестают восхищаться его красотой.

Литература

1. Мо Янь. Большая грудь, широкий зад [пер. с кит., примеч. И. Егорова] – СПб.: Амфора, 2013. – 831 с.
2. Мо Янь. Красный гаолян. Отрывки из повести в переводе А. Игнатенко // Альманах «Литературный Владивосток», 2006. – № 2.
3. Мо Янь. Сказитель. Нобелевская лекция в переводе И. Егорова. [Электронный документ] // Иностранная литература. URL <http://magazines.russ.ru/inostran/2013/5/16j.html> (Дата посещения 03.05.2017).
4. Мо Янь. Страна вина [пер. с кит., примеч. И. Егорова] – СПб.: Амфора, 2012. – 446 с.
5. Мо Янь. Устал родиться и умирать [пер. с кит., примеч. И. Егорова] – СПб.: Амфора, 2014. – 703 с.
6. Хузиятова Н.К. Лабиринты сюрреализма в современной китайской литературе // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А.А. Родионов, А.Г. Сторожук, Цянь Чжэньган. – СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2016. – Т.1. – С. 213-218.
7. Хузиятова Н.К. Мо Янь. Духовная культура Китая. Энциклопедия в пяти томах. Т. 3. Литература. Изд. фирма «Восточная литература» РАН, М.: 2008. – 360 с.
8. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в современной китайской литературе как поиск идентичности. Владивосток, ДВФУ, 2014. – С. 100–113.
9. Хузиятова Н.К. Что читают в Китае // Альманах «Литературный Владивосток», 2006. – № 2.
10. 程德培. 被记忆缠绕的世界 // 莫言研究资料. – 天津: 天津人民出版社, 2005. – 第121-132页. (Чэн Дэпэй. Мир, опутанный воспоминаниями // Материалы для исследования творчества Мо Яня. – Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2005. – С. 121–132.).
11. 莫言. 透明的红萝卜 // 透明的红萝卜 / 莫言著. – 莫言文集; 4. – 北京: 当代世界出版社, 2003. – 第1-43页. (Мо Янь. Прозрачная красная редька // Мо Янь. Прозрачная красная редька. – Собрание сочинений в 12 томах. – Т. 4. – Пекин: Дандай шицзе чубаньшэ, 2003. С. 1–43.).
12. 中国作家莫言获2012年诺贝尔文学奖 [电子版] // 新华网. URL http://news.xinhuanet.com/world/2012-10/11/c_113343763.htm (Китайский писатель Мо Янь получил Нобелевскую премию 2012 года [Электронный документ] // Сайт информационного агентства «Синьхуа». URL http://news.xinhuanet.com/world/2012-10/11/c_113343763.htm (Дата посещения 02.05.2017).