

К. А. Балюта^{ab}

OCRID: 0000-0002-1846-2786

✉ k.balyuta@mail.ru

^a *Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова (Россия, Москва)*

^b *Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)*

ПУТЕШЕСТВИЕ В ПРОШЛОЕ ЧЕРЕЗ ТЕКСТ (О РАССКАЗЕ Гэ Фэя «ДРАГОЦЕННАЯ ЦИТРА»)

Аннотация. Статья посвящена лингвистическому и композиционному анализу рассказа «Драгоценная цитра» (Цзинь сэ, 1993) современного китайского автора авангардной прозы Гэ Фэя (род. в 1964 г.). Рассказ обладает сложной композицией, которая представляет собой цепь эпизодов, связанных по принципу «сна во сне», где действие перемещается все глубже и глубже в прошлое, и написан не менее сложным языком, в котором от эпизода к эпизоду прослеживается все большее стилистическое сближение с классическим китайским языком вэньянь. Текст рассказа фактически выступает в роли «машины времени», перемещая читателя в глубь времен. Такие особенности делают прозу Гэ Фэя сложной для изучения и перевода. Большое внимание в статье уделяется концепту времени в творчестве Гэ Фэя и его аллюзивности.

Ключевые слова: Гэ Фэй, китайская современная литература, лингвистический анализ художественного текста, авангардная проза Китая

Для цитирования: Балюта К. А. Путешествие в прошлое через текст (о рассказе Гэ Фэя «Драгоценная цитра») // Шаги/Steps. Т. 8. № 4. 2022. С. 136–151. <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-4-136-151>.

Статья поступила в редакцию 2 июня 2022 г.

Принято к печати 6 августа 2022 г.

K. A. Baliuta^{ab}

OCRID: 0000-0002-1846-2786

✉ k.balyuta@mail.ru, kbalyuta@hse.ru

^a *Lomonosov Moscow State University
(Russia, Moscow)*

^b *National Research University
Higher School of Economics (Russia, Moscow)*

TRAVELING BACK IN TIME THROUGH TEXT (ON GE FEI'S "JINSE")

Abstract. The article is devoted to the linguistic and composition-
al analysis of “Jinse” (Brocade Zither, 1993), a short story by Ge
Fei, a modern Chinese avant-garde prose writer (born in 1964). In
the story, the main character, Feng Zicun, finds himself in various
time periods of Chinese history, switching roles from a mysteri-
ously imprisoned hermit to a medieval literatus to a tea merchant
and, finally, to an ancient state ruler in the time of Western Chu
(206–202 BC). The main features of the story include a complex
narrative structure represented by episodes tied together in a sys-
tem of “dream in a dream”, each episode going farther back in time,
as well as a complex language style. The text of the story starts
with the modern Chinese language and by the end gradually shows
more and more similarities to the classical Chinese language we-
nyan with its classical syntax structure, conjunctions, one-syllable
lexis, parallelism, rhythm, etc. The text of the story actually acts
as a “time-machine” that invites the reader to travel back in time.
Such features make Ge Fei’s prose very challenging for a research-
er and a translator. The article also addresses the concept of time
in Ge Fei’s fiction and a significant number of allusions in his writ-
ings (as the story title is an allusion to Li Shangyin’s poem).

Keywords: Ge Fei, modern Chinese literature, linguistic analysis
of the literary text, Chinese avant-garde fiction

To cite this article: Baliuta, K. A. (2022). Traveling back in time through text
(on Ge Fei’s “Jinse”). *Shagi / Steps*, 8(4), 136–151. (In Russian). <https://doi.org/10.22394/2412-9410-2022-8-4-136-151>.

Received June 6, 2022

Accepted August 6, 2022

Гэ Фэй (格非, род. в 1964 г., настоящее имя Лю Юн) — один из ведущих представителей китайской авангардной литературы (*сяньфэн вэньсюэ*, 先锋文学), чье творчество отмечено китайскими критиками и исследователями как «туманное и неясное», «трудное для понимания», однако крайне «поэтическое» и «интеллектуальное» [Чу 2015], а мир его произведений наполнен «мистической атмосферой» [Лю 2018: 82]. Перу писателя принадлежат более 40 рассказов и повестей, четыре сборника рассказов, около восьми романов, а также ряд научных работ по теории литературы, сборников эссе и критики. Стиль его художественных произведений сравнивают со стилем Борхеса, Маркеса, Кафки и Пруста. По значимости для современной китайской литературы Гэ Фэй стоит в одном ряду с такими писателями, как Юй Хуа, Мо Янь, Су Тун, Ма Юань и другими.

Для произведений Гэ Фэя характерны сложная, необычная композиция; стирание пространственных и временных границ; смешение иллюзорного и реалистичного в ткани повествования; полное отсутствие или частичное нарушение причинно-следственной и хронологической связи между событиями; обращение к истории как к тексту; псевдоисторический нарратив; многочисленные культурные реминисценции и цитатность; образный язык, специфические авторские метафоры и сравнения. Зачастую в них нелегко выделить сюжет, форме уделяется больше внимания, чем содержанию. Форма в произведениях Гэ Фэя — и есть содержание.

Творчеству Гэ Фэя в отечественном китаеведении до сего дня уделялось чрезвычайно небольшое внимание. Помимо упоминания имени писателя и краткого сообщения о его творчестве в работах о китайском авангарде и постмодернизме [Дрейзис 2013; Завидовская 2010], существует лишь одна статья Д. Н. Воскресенского [2011], посвященная анализу времени и пространства в творчестве Гэ Фэя на примере рассказа «Свист». Ему же принадлежит перевод этого рассказа [Гэ 2011] — до сих пор единственный опубликованный перевод произведений Гэ Фэя на русский язык. И перевод, и статья Воскресенского вышли в историко-литературном альманахе «Восток — Запад», издающемся крайне малым тиражом. Тем не менее А. А. Родионов подчеркивает необходимость перевода произведений Гэ Фэя на русский язык, называя его «писателем первого калибра» [Родионов 2010: 141].

Во многих произведениях Гэ Фэя большое внимание уделяется теме времени. Писатель исследует, насколько время может быть растяжимым и управляемым, насколько линейны время и история. Со временем у его героев выстраиваются сложные отношения: иногда оно стирается, замедляется, норовит исчезнуть (как в рассказе «Стая бурых птиц», 1988), иногда, наоборот, фиксируется с предельной точностью, не позволяя о себе забыть (в рассказе «Встреча», 1994). Писатель использует соответствующие композиционные приемы и особенности построения сюжета — монтажность, фрагментарность, отсутствие причинно-следственных и хронологических связей между событиями в «Стае бурых птиц» и, напротив, строгая хронологическая и причинно-следственная связь между событиями во «Встрече». Той же цели служат и языковые средства, которые задействованы во многих его рассказах: описательность, замедленный темпоритм, обилие тропов.

Пожалуй, ярчайшим примером этого служит рассказ «Драгоценная цитра» (锦瑟, 1993) [Гэ 2006], который и по своей форме, и по содержанию представ-

ляет собой путешествие в глубь времен. Время в рассказе становится объектом необычных авторских метафор — оно «тихо скользит по кругу, подчиняясь какому-то никому не известному умыслу, спутывается, сбивается, а затем снова делает круг» (时间遵循着一道鲜为人知的轨道悄然流转, 它错杂, 凌乱, 周而复始), «приходит в беспорядок» (错乱的时间); герой постоянно «забывает о времени» (冯子存一度忘记了时间), не может вспомнить свое прошлое, ему кажется, что «ничтожные осколки воспоминаний будто бы вдруг спрятались за спиной у времени» (那些琐碎的在事仿佛突然藏到了时间的背后) [Ibid.: 67–68]¹.

Рассказ обладает сложной композицией — он разделен на пять глав, не имеющих порядковых номеров, не связанных хронологической и причинно-следственной связью. Каждая из глав имеет собственное заглавие: «Бабочка» (蝴蝶), «В замешательстве» (迷乱), «История торговца чаем» (茶商的故事), «Нефритом украшена цитра моя, и струн на ней отчего-то пятьдесят» (锦瑟无端五十弦), «Сон во сне» (梦中之梦). Элементом, связующим главы воедино, является имя главного героя — Фэн Цзыцунь. Почти в каждой главе Фэн Цзыцунь предстает перед читателем в новом образе: в первой он литератор-отшельник, во второй — студент, направляющийся в столицу на экзамен, в третьей и четвертой — торговец чаем, в пятой — правитель древнего царства. Каждый фрагмент связан с предыдущим по принципу «сна во сне» или истории внутри истории, которую рассказывает один из персонажей. В каждой из таких «реинкарнаций» Фэн Цзыцунь умирает, и глава оказывается историей, которую рассказывает Фэн Цзыцунь (или в одном случае — его сестра) в другой главе, или его сном. В каждом из фрагментов действие переносится все глубже в древность. Однако в конце концов время зацикливается: перед смертью Фэн Цзыцунь из последней главы начинает рассказывать свой сон про Фэн Цзыцуня из главы первой. Таким образом, рассказ превращается в бесконечный цикл снов или перерождений героя.

Стилевыми доминантами рассказа являются описательность, замедленный темпоритм и психологизм. Синтаксис нагружен эпитетами и сравнениями, которые заостряют читательское восприятие на деталях и ощущениях; используется прием лирических отступлений, рассказ изобилует описательными фрагментами:

Он перешагнул порог конюшни, и его внимание сразу привлекли чирикающие птички в живой изгороди вдалеке. Он уже целую вечность не видел птиц. Во мраке ночей, сменявших одна другую, он мог лишь воскрешать в памяти их щебетание и представлять себе темно-серые облака, плывущие по небу, и сверкающие звезды.

Ему с рождения нравились мрачные вещи. Нравилась тихая и спокойная вода в реке, печальный аромат цветов и травы, далекий звук капель воды и медленно ползущая тень от стрелки солнечных часов на песке. Сейчас беспорядочный и палящий зной снова заставил его почувствовать унижение. Его тащили вперед на веревке, словно скотину, и он, еле волоча ноги, сквозь рошу облепиховых деревьев, высаженных рядами, шел в сторону въезда в деревню.

¹ Перевод цитат здесь и далее принадлежит автору статьи.

На берегу реки под деревом акации столпилась кучка крестьян, которые собирали хлопок. Загнутые уголки крыш на домах нелепо задирались кверху, будто бы там обитала стая летучих мышей, взмывавших ввысь. Глядя издалека на вытянутые тени хлопкоробов, стоявших под зноем, он почувствовал что-то знакомое и родное, будто из прошлого. Раньше он долго разглядывал их сквозь щель в бамбуковой изгороди, крестьяне то сажали хлопок, то собирали его, беспечные словно речная вода, спокойные и застывшие словно деревья... [Гэ 2006: 66].

Сюжет в рассказе отходит на второй план, он не динамичен и не является основополагающим аспектом произведения. Даже, казалось бы, важные события в жизни героя — как, например, прибытие в столицу для сдачи экзаменов — изложены с большой долей описательности и не имеют динамизма:

Спустя месяцы долгих скитаний и лишений дороги Фэн Цзыцунь в день летнего солнцестояния наконец добрался до почтовой станции на самом севере старого города Цзяннин. Он не послушал совета сестры — остановиться и немного отдохнуть на пустом постоялом дворе — и тем же вечером отправился в город, не в силах дожидаться утра.

На берегу рва, окружавшего город, не было ни души. Несколько дряхлых ив поодиночке стояли в сумерках, ветер с запада, поднимая в воздух вечернюю пыль, пронесился над полуразрушенными зубцами городской стены, несколько воронов низко пролетели мимо один за другим, то и дело издавая заунывные крики.

Фэн Цзыцунь со свертком вещей и провизии за спиной остановился у рва, открывшийся ему пейзаж был совсем безлюден. Его взору предстал вовсе не шумный город с повозками и лошадьми и уж тем более не та торжественная встреча кандидатов в сюаи, которую он себе воображал. И все же вид запустелого городка отнюдь не сломил его прекрасный настрой, который он взращивал в себе уже давно, будучи образованным человеком, долгое время прожившим в деревне [Гэ 2006: 72].

Повествование ведется от третьего лица, повествователь не персонифицирован, его собственная речь нейтральна и приближена к речи главного героя. Чтобы сосредоточить внимание на внутреннем мире героя, используется не-собственно-прямая речь:

Стоило ему только подумать, что он десять лет читал каноны у окна, а теперь его заветные мечты вот-вот исполнятся, как сердце его будто невольно подпрыгивало, не в силах сдержать радость — мечта была прямо перед глазами, плавала во влажном июльском воздухе, казалось, протяни руку — и сможешь дотронуться [Гэ 2006: 72].

В первой главе рассказа практически отсутствуют детали изображаемого мира, которые помогли бы нам установить время действия, герой существует будто бы в безвременье: живет в отшельничестве, занимается изучением литературной традиции и созерцанием природы. Его приятель — учитель частной школы — носит «в руках линейку для наказания учеников» (他手执戒尺) [Гэ

2006: 69], вместе они играют в шахматы, ловят рыбу, ездят на лошадях. Позже учитель спрашивает Фэн Цзыцуня: «Вы так образованны, почему не отправитесь в Чанъань держать экзамены на государственную службу?» (先生如此博学, 为何不西去长安, 求取功名?) [Там же: 69]². Позже, во втором эпизоде, т. е. в предыдущей «реинкарнации», также упоминается название столицы — на этот раз Фэн Цзыцунь предстает в образе студента, который направляется в столицу Цзяннин сдавать экзамен на степень сюэцай³. Затем мы видим Фэн Цзыцуня — торговца чаем, которого император зовет на прием, а в последней истории — как правителя царства Цанхай во времена Западной Чу (206–202 гг. до н. э.).

Выделим несколько временных пластов рассказа. Во-первых, пласт настоящего, которому принадлежит точка отсчета «сейчас», с которой начинается рассказ. В этой точке главный герой — осужденный, причем, подобно Йозефу К. у Кафки, ему неизвестно, за что его ведут на казнь. В начале первой главы мы видим героя во время заключения, в середине — непосредственно перед казнью. События точки «сейчас» перемежаются с воспоминаниями Фэн Цзыцуня о его жизни до ареста — он вспоминает происходившее «за несколько лет до того», «немного ранее», «за несколько дней до этого», т. е. то, что находится на небольшой временной дистанции от точки «сейчас». Он вспоминает свою жизнь вдали от города, где все свое время посвящал чтению поэзии и разговорам с другом, учителем сельской школы. Никаких других событий своей жизни, предшествовавших отшельничеству, он не помнит. Его разговором с учителем заканчивается первая глава: вместо ответа на вопрос последнего Фэн Цзыцунь «в качестве притчи рассказал следующую историю» (而是用惯有的寓言方式给他讲述了下面这个故事) [Гэ 2006: 72]. После этих слов начинается вторая глава, в которой мы обнаруживаем второй временной пласт (и вторую «реинкарнацию» героя). Здесь Фэн Цзыцунь — тот самый молодой студент, который отправляется в столицу на экзамен. Несмотря на общее имя и характер, герой не обладает общими воспоминаниями с героем первой главы. Второй временной пласт сложно точно расположить во времени, но, судя по языку главы (об этом см. ниже), дистанция от точки «сейчас» увеличивается (действие перемещается в прошлое). В конце второй главы герой умирает, повесившись на дереве, а накануне его смерти сестра рассказывает ему странную историю, которую услышала от торговца чаем. В третьей главе Фэн Цзыцунь просыпается в роли торговца чаем, и мы оказываемся в третьем временном пласте, который располагается еще раньше, хотя точная дистанция между ним и пластом настоящего (первым пластом, который мы выделили, — временным пластом первой главы) по-прежнему не указана. Интересно, что, в отличие от других глав, в начале четвертой главы не происходит нового «перерождения» героя — и в третьей, и в четвертой его фигура одна и та же, он является все тем же торговцем чаем, не теряет своих воспоминаний, в обоих

² Чанъань — название древней столицы Китая в разные периоды (с 202 г. до н. э. и с перерывами вплоть до XIX в.).

В рассказе идет речь о *кэцзюй* — системе государственных экзаменов в императорском Китае, с перебойми просуществовавшей почти 1300 лет, с 605 до 1905 г.

³ *Сюэцай* — обладатель диплома первой, низшей степени по системе государственных экзаменов *кэцзюй*.

Цзяннин — одно из исторических названий Нанкина, в разные периоды бывшего столицей Китая.

главах его окружают одни и те же второстепенные персонажи (жена и дочь). То есть третья и четвертая главы относятся к одному и тому же временному пласту, третьему. В четвертой главе торговец чаем умирает от болезни, а перед смертью начинает рассказывать жене свой странный сон, но не успевает до сказать до конца. После этого начинается пятая, последняя глава, в которой Фэн Цзыцунь оказывается правителем царства времен Западной Чу, и это последний, четвертый временной пласт, который располагается на наибольшей дистанции от пласта первой главы.

Хотя детали сюжета и изображаемого мира позволяют выделить несколько временных пластов, но все же они выглядят условно. Куда больше информации читателю сообщает именно язык произведения, сам текст, который выступает своего рода «машинной времени», переноса читателя в прошлое. К концу произведения все более заметным становится стилистическое сближение с классическим китайским языком вэньянь. Проявляется тенденция к использованию вэньянизмов, слов-связок и служебных конструкций из классического языка, большего количества слов-однослогов по сравнению с более характерными для современного китайского языка двуслогами и треслогами, а также архаичных обращений и форм вежливости.

Особенно ярко это проявляется в характере прямой речи. Ее стиль изменяется на протяжении пяти глав. Возьмем для начала первый временной пласт: «Ты что творишь? Я что, просил вина?» (你这是干什么? 我什么时候说过想喝酒?); «Дай мне глоток воды» (给我口水喝吧). Использование служебных слов и грамматических элементов (например, частицы 吧, глагольного суффикса, указывающего на действие, происходившее в прошлом в неопределенное время, 过), вопросительного наречия «что?» (什么) и словосочетания «когда?» (什么时候), разговорного выражения («Ты что творишь?» — 你这是干什么) характерно для современного китайского языка.

В точке «немного ранее», которая также относится к первому временному пласту, но располагается чуть раньше по времени, прямая речь персонажей уже несколько отличается. Она изобилует иносказаниями, указывая на интеллектуальный уровень говорящих (или такой, каким они хотели бы продемонстрировать):

— Господин, вы проводите дни в праздном созерцании на берегу реки, не несете караул и не удите рыбу, зачем же приходите?

Фэн Цзыцунь посмотрел на него с пренебрежением. Он помнил, что этот вопрос учитель уже задавал ему неоднократно, и не стал давать прямого ответа, а вместо этого заговорил загадками и рассказал тому, что летящая стрела всегда неподвижна, а разум должен быть спокойным, как стоячая вода.

— Откуда вы изволите быть, господин? Почему в одиночестве живете в таком засушливом краю?

— Я слышал, в Индии, что на западе, есть одна птица, и называется она гуайцзай. Садится она только на платан, питается только семенами бамбука, пьет только свежую весеннюю воду... Известно ли вам о такой птице?

— Гуайцзай, гуайцзай... — учитель явно затерялся в догадках и засуетился, уличенный в незнании [Гэ 2006: 69].

Здесь мы видим большое количество вэньянизмов и классическое для вэньяня грамматическое строение фразы, язык имитирует классические китайские тексты: «Господин, вы проводите дни в праздном созерцании на берегу реки, не несете караул и не удите рыбу, зачем же приходите?» (先生整日枯坐河边, 既不守望, 也不钓鱼, 却为何来?), «Господин, откуда вы прибыли? Почему живете в уединении в нашем засушливом краю?» (先生从何而来, 为何独居贫水之畔?). Используются классические вопросительные наречия: «почему» (为何 вместо современного 为什么), «откуда» (从何 вместо从哪里 или других более современных вариантов), классическая грамматическая связка 而: «Откуда вы прибыли?» (为何而来). В речи повествователя мы видим такую возвышенную и редкую лексику, как «пренебрежение» (鄙夷), «держаться ответ» (予以解答 — более высокий и книжный стиль, чем у синонимичного ему современного 回答).

Повествователь рисует нам главного героя как человека образованного (хотя и не без иронии, об этом будет сказано ниже):

Этот учитель, одетый в отрепье, после занятий часто приходил выпить чаю в соломенную хижину Фэн Цыцуня. Иногда они садились сыграть партию в шахматы и вели пространные беседы. <...> О таких, как он, этот учитель, Фэн Цыцунь не думал ничего хорошего. Упиваясь штудиями еретических и устаревших догм, они вечно забываются в своем самолюбии и морочат головы ученикам [Гэ 2006: 68].

Речь повествователя, приближенная к манере речи изображаемого персонажа, также изобилует возвышенной лексикой, четырехсложными лексическими единицами: «не думал ничего хорошего» (不抱好感), «в отрепье» (衣衫褴褛), «[вели] пространные [беседы]» (不着边际), «еретические» (绝圣弃智) — которые в китайском языке более характерны для книжного стиля или для повествования об отдаленных по времени эпохах.

Однако в первой главе в речи героев присутствуют и элементы современного китайского языка: «Господин, не ждете ли кого?» (先生莫非在等候什么人吧?). Служебное слово для предложений со значением предположения 吧, вопросительное наречие «что?» (什么), слова «господин» (先生) и «ожидать» (等候), которые характерны как для классического, так и для современного языка, соседствуют с классической вопросительной связкой 莫非. В нашем сравнении этот вариант будет промежуточным между временными пластами первой и последней главы.

Скажем немного об образе главного героя. Интересно, что при всем пафосе его бесед с учителем автор все же относится к нему со значительной долей иронии. Вернемся к совместному времяпрепровождению персонажей:

Иногда они садились сыграть партию в шахматы и вели пространные беседы. Но большую часть времени им было особо не о чем поговорить... (有时他们偶尔也会下上一两盘棋, 谈一些不着边际的事。可是在大部分时间里, 他们通常无话可说...).

Казалось бы, в рассказе встречаются два образованных собеседника, однако поговорить им не о чем.

Главный герой высокомерен, ставит себя выше окружающих, отзываясь о них пренебрежительно:

...о таких, как он, этот учитель, Фэн Цзыцунь не думал ничего хорошего. Упиваясь штудиями еретических и устаревших догм, они вечно забываются в своем самолюбовании и морочат головы ученикам (冯子存对于教书先生一类的人一直不抱好感，他们往往一边诵读绝圣弃智之类的古老信条，一边在自我卖弄中误人子弟).

Он считает себя умнее собеседника, поэтому им не о чем поговорить, смотрит на него «пренебрежительно» или даже «презрительно» (возвышенное, редкое слово 鄙夷). Он говорит с ним притчами и загадками и рассказывает о мифической птице (впрочем, путая детали — намеренно или от незнания, см. об этом далее), точно так же «упиваясь своим величием», «выставляя себя напоказ», «забываясь в своем самолюбовании» (在自我卖弄中). Так же он относится и к крестьянам, которые его арестовывают, — он не знает, как поступят с ним «эти в высшей степени благовоспитанные», «с изысканными манерами» крестьяне (温文尔雅的乡民 — снова возвышенная лексика, нужная здесь для создания иронического эффекта). Только, как это часто бывает у Гэ Фэя, пока герой думает о других в ироническом ключе, он сам тоже становится объектом иронии — на этот раз иронии автора, так как упрекает других в собственных грехах: это он считает себя выше других, «упиваясь своим величием» (在自我卖弄中), это он, на свой собственный взгляд, «в высшей степени благовоспитан» (温文尔雅).

Языковые средства ярко демонстрируют отношение писателя к главному герою, а именно его насмешку над деланным глубокомыслием. Арестованного главного героя «тащат вперед на веревке, как скотину» (像一头牲口一样被人牵着), ему снится, что он просыпается, а «все лицо у него в конском дерьме» (脸上盖满了马粪), — сниженная лексика явно вступает в противоречие с возвышенным образом. Оказавшись лицом к лицу со смертью, он даже не верит в происходящее:

Что это значит? Ему сразу стало душно от плохого предчувствия, он тщательно обдумывал эти слова молодого парня, в его голосе звучали несколько странные обертоны: неужто он решил меня запугать? не могут же они меня убить! (什么意思? 一种不祥的预感使他立刻就感到透不过气来, 他仔细地揣摩着这个年轻人的话, 它的弦外之音听起来有些蹊跷: 难道他是在吓唬我不成? 他们总不至于将我弄死吧?).

Несобственно-прямая речь сохраняет возвышенную риторическую манеру, форма вступает в противоречие с содержанием — в своем возвышенном образе герой испытывает самый приземленный, животный страх перед смертью. Такие выражения, как «плохое предчувствие» (不祥的预感, которое, кстати, появляется у многих персонажей Гэ Фэя в других его произведениях) и «звучали несколько странные обертоны» (弦外之音听起来有些蹊跷, т. е. имеется в виду, что в словах слышался странный намек или подтекст, но Гэ Фэй использует более изящную формулировку и специальный музыкальный термин), говорят о том, что даже в кандалах Фэн Цзыцунь по-прежнему оторван от реальности и не допускает мысли, что ему может угрожать смерть.

Теперь снова вернемся к сравнению стилей речи персонажей в разных главах. Чтобы явственнее показать контраст между частями текста, приведем в пример отрывок из последней главы — слова одного из персонажей, при этом не оформленные как прямая речь:

Я, правитель ничтожного царства, отправился на осеннюю охоту и ненароком забрел в ваши прекрасные земли. Мне доводилось слышать, что воины в Цанхае отважны и доблестны, прекрасно ездят верхом, блестяще владеют оружием, все без исключения искусны, а что до вашего таланта полководца, то нет никого, кто о нем бы не слышал. Теперь же небеса даровали нам счастливый случай поучиться вашему мастерству, и если вы сочтете меня достойным противником, то пусть наши воины встретятся на берегах реки Ишуй, чтобы показать друг другу лучшее, что умеют. Для меня не было бы большей радости. (鄙国国君深秋行猎, 误入贵国锦绣之地。昔闻沧海军民骁勇善骑, 弓箭刀枪, 无不精妙绝伦, 排兵布阵亦为未闻之奇观, 今适逢天赐良机, 愿就教于易水之畔, 如蒙不弃, 与我军切磋一二, 则不胜忻幸) [Гэ 2006: 86].

В отрывке использованы классические формы вежливости, характерные для традиционного Китая, когда говорящий принижает себя: «Я, правитель ничтожного царства» (鄙国国君, букв. «правитель подчиненного царства») — и превозносит собеседника: «ваши прекрасные земли» (贵国锦绣之地, букв. «блестящие земли вашего драгоценного царства»). Он восхищается военными преимуществами противной стороны, используя положительно окрашенную лексику: «искусны» (精妙绝伦), «умелы (в чем-л.)» (善) и т. д., а себя ставит на место «ученика». Хвалебное высказывание на самом деле является объявлением войны, а говорящий лишь соблюдает принятые нормы вежливости.

На примере данного отрывка можно увидеть стилистическое сближение текста произведения с классическим языком вэньянь, а именно тенденцию к замене современных двух- и трехсложных слов однослогами: «[мне] ранее доводилось слышать» (昔闻), «отправился на охоту» (行猎), «теперь» (今), «хочу» (愿), использование грамматических связок и лексем 之, 为, 无 и 亦, характерных для классического китайского языка, ср.: «прекрасные земли» (锦绣之地), «не слышать об этом» (未闻之; здесь 之 употребляется даже не в качестве грамматической связки, а в значении 'это, то', как в вэньяне), «тоже является» (亦为). Количество устойчивых четырехсложных сочетаний в тексте еще больше возрастает по сравнению с другими главами: «оружие» (弓箭刀枪, букв. «луки, стрелы, кинжалы и копья»), «искусны» (精妙绝伦, букв. «искусные и исключительные»), «талант полководца, стратегия» (排兵布阵, букв. «расставлять войска и располагать военные силы»), «небеса даровали случай» (天赐良机), «если вы сочтете меня достойным» (如蒙不弃). Использован классический синтаксис вэньяня: «...что до вашего таланта полководца, то нет никого, кто о нем бы не слышал» (排兵布阵亦为未闻之奇观, букв. «...[ваша] стратегия тоже является [такой, что] не слышать о ней — удивительное дело»), «... и если вы сочтете меня достойным [противником], то пусть наши воины встретятся [на берегах реки Ишуй], чтобы показать друг другу лучшее, что умеют. Для меня не было бы большей радости» (如蒙不弃, 与

我军切磋一二，则不胜忻幸， букв. «...если [я] достоин не быть отвергнутым, [и вы могли бы] с моими воинами обменяться умениями одни с другими, то [я был бы] крайне рад и благодарен»).

На протяжении всего рассказа манера речи повествователя приближена к манере речи изображаемых героев, отдельной фигуры повествователя как бы не существует, но в последней главе она вдруг появляется. Здесь вместо нейтральной речи повествователя вступает голос ученого-историка, стиль текста становится похожим на стиль научного исследования. Все это призвано создать иллюзию достоверности происходящего и постмодернистскую многослойность повествования:

В истории Китая это великое переселение впоследствии было описано во множестве исторических документов. В то время как в трудах конфуцианцев это печально известное решение о разгромной капитуляции было раскритиковано в пух и прах, Лао-цзы и Чжуан-цзы, напротив, высоко оценили его. Что же касается событий после прибытия Фэн Цыцуня в Ланьтянь, то о них в исторических книгах почти не было никаких записей, если об этом и заходила речь, то они описывались вскользь и без подробностей. (中国历史上这场著名的大迁徙在后来的许多典籍中均有记述。在儒家先哲周对这次臭名昭著的大投降横加挞伐的同时，老聃和庄周却对它给予了很高的评价。至于冯子存来到蓝田之后的情形，典籍中则少有记载，即便偶尔提到，也是一笔带过，语焉不详) [Гэ 2006: 90].

Стиль научного исследования здесь создают такие слова и обороты, как «описано (зафиксировано, записано)» (记述), «дали высокую оценку» (给予了很高的评价), «что касается...» (至于), «заходит речь о чем-либо, упоминается» (提到). Упоминание конфуцианства, Лао-цзы и Чжуан-цзы и их внимания к описываемым событиям («раскритиковали в пух и прах» — 横加挞伐, «дали высокую оценку» — 给予了很高的评价) придает происходящему вес и значение. Здесь Гэ Фэй использует два постмодернистских приема: маску повествователя (в данном случае историка) и псевдоисторическое повествование. Благодаря этой вставке у читателя создается впечатление, что главный герой существовал, а изображаемые события имели место в действительности: текст имитирует научное исследование по истории или историографии. Такая имитация, псевдоисторическое повествование и представление истории в виде текста — особенности, характерные для постмодернизма.

Еще одной особенностью рассказа является аллюзивность. Во фрагменте разговора главного героя с учителем появляется сразу несколько реминисценций. Во-первых, герой «говорит иносказанием» или «отвечает притчей» (用寓言的方式); как мудрец в древнем философском трактате, упоминает апорию Зенона о летящей стреле (飞矢不动); его фраза «разум должен быть спокоен, как стоячая вода» (心若止水) имитирует буддийскую сентенцию. Герой говорит о мифической птице *гуайцзай* (怪哉), которая гнездится на «платане» (梧桐, также переводится как «дерево утун»), — на самом деле здесь путаница: ведь речь идет, несомненно, о фениксе, а *гуайцзай* — название мифического насекомого. Эта путаница, конечно, со стороны автора является намеренной, но намеренно

ли герой вводит в заблуждение своего собеседника или путается по собственному незнанию — ясно не до конца. Так или иначе, первый вариант рисует его самодовольным гордецом, а второй выставляет в смешном и глупом свете, т. е. и в том и в другом случае читается ирония Гэ Фэя по отношению к герою.

Название рассказа «Драгоценная цитра» (锦瑟) является прямой цитатой — это заглавие стихотворения танского поэта Ли Шаньиня (813–858). Под таким названием стихотворение опубликовано на русском языке в переводе Л. З. Эйдлина [Ли 1987: 396–397]. «Драгоценная цитра» — одно из самых известных произведений поэта, при этом одно из самых загадочных. Оно начато аллюзиями, вызывает большие трудности в понимании и интерпретации. Таким же является и рассказ Гэ Фэя.

Помимо заглавия, отсылки к стихотворению Ли Шаньиня проникают и в текст рассказа. В первый раз оно упоминается в первой главе — герой вспоминает, как за несколько дней до ареста «в одиночестве сидел у окна и читал “Драгоценную цитру” в ночи» и уже тогда «почувствовал необъяснимый страх». Это стихотворение он «читал множество раз, и каждый раз не мог сдержать слез», как будто в нем было «страшное предостережение, в его глубине таилась какая-то пустота, в которую не мог проникнуть человек» [Гэ 2006: 70]. В конце главы оно возникает вновь — после казни героя его приятель, учитель сельской школы, приходит на его могилу и вспоминает, как год назад был «глубоко восхищен тем, сколь мастерски Фэн Цзыцунь толкует смысл “Драгоценной цитры”», хотя сам он, учитель, «совершенно его не понимал...» [Ibid.: 72].

Во второй главе стихотворение возникает опять: теперь уже студент Фэн Цзыцунь, прибывший в столицу на экзамен на звание сюэца, получает «Драгоценную цитру» (锦瑟) в качестве темы экзаменационного эссе. Он впадает в панику: обычно на таких экзаменах дают тему, которая касается общественной жизни или вопросов морали и этики, а если поэзию — то что-нибудь из Ли Бо и Ду Фу. «Что вообще за черт такой Ли Шаньинь?!» (李商隐算得上一个什么妈的什么东西?; разговорная сниженная лексика) [Гэ 2006: 76], — негодует про себя Фэн Цзыцунь-студент. Так и не собравшись с силами ничего написать, он оставляет на листе лишь последние строчки стихотворения: «...О всех этих чудных явлениях не раз / Придется мне размышлять. / Но надо признаться, сейчас на моей / Душе печали печать»⁴ (此情可待成追忆 / 只是当时已惘然) [Ibid.: 77]. Не выдержав разочарования от провала на экзамене, студент решает покончить с собой. Этим заканчивается вторая глава.

В следующий раз упоминание стихотворения приходится на конец третьей главы, истории Фэн Цзыцуна — торговца чаем. Пока он лежит на смертном одре, жена приносит ему сборник поэзии. В тексте сказано, что стихотворение Ли Шаньиня «Фэн Цзыцунь читал уже много раз и каждый раз не мог сдержать слез» (так же, как и Фэн Цзыцунь-отшельник из первой главы), и приводятся соображения относительно смысла стихотворения: «в нем будто бы заключены все тайны Вселенной». Герой восхищается стилем и сложностью «Драгоценной цитры», трудным жизненным путем поэта и ассоциирует себя с Ли Шаньинем, который не мог выбраться из тяжелых условий, и «единственное, что ему оставалось, <...> это вспоминать былые дела» [Гэ 2006: 83].

⁴ Перевод здесь и далее цитируется по переводу Л. З. Эйдлина [Ли 1987: 396–397].

Четвертая глава озаглавлена строчкой из стихотворения Ли Шаньиня: «Нефритом украшена цитра моя, и струн на ней отчего-то пятьдесят» (锦瑟无端五十弦) [Ли 1987: 396]. Интересно, что у Л. З. Эйдлина отсутствует перевод или какая-либо передача значения слова 无端 ‘отчего-то, без причины’. Тем временем для Гэ Фэя это слово очень важно, глава начинается с риторического вопроса героя: «Какого черта он написал отчего-то?!» (他干吗要说“无端”呢?), снова низкая лексика вступает в контраст с высоким предметом высказывания, а также с высокими размышлениями в конце предыдущей главы.

Таким образом, стихотворение «Драгоценная цитра» фигурирует в каждой главе, за исключением последней, пятой, — в рассказе упоминается его название, цитируются его строки, стихотворение играет определенную роль в сюжете рассказа. Постоянное возвращение к нему усиливает ощущение «зацикленности», того, что время «идет по кругу». Герой размышляет над его смыслом, и весь рассказ предстает своего рода развернутой иллюстрацией к стихам Ли Шаньиня, так же, как и их лирический герой, Фэн Цышунь у Гэ Фэя не может выбраться из «круга перерождений», из своих земных страданий и вынужден постоянно возвращаться к прошлому. При этом в контраст с возвышенными размышлениями героя о мастерстве поэта Ли Шаньиня вступает сниженная, грубая лексика — в этом проявляется и постмодернистское обращение к литературной традиции вместе с одновременной деконструкцией литературных авторитетов, и в то же время ирония Гэ Фэя по отношению к персонажу.

Обращение к фигуре Ли Шаньиня отнюдь не случайно. Ведь он считается одним из самых «загадочных, неоднозначных и провокационных» [Lavrač 2016: 163] китайских классических поэтов. Двусмысленность, неясность и неопределенность играют большую роль в его сочинениях, заставляя многие поколения исследователей спорить об их интерпретации. В его поэзии соединяются настоящее и прошлое, реальность и фантазия, история и мифология.

О роли стихотворения Ли Шаньиня в рассматриваемом рассказе Гэ Фэя пишет американская исследовательница Паола Иовене [Iovene 2007]. Она приводит несколько подходов к интерпретации его поэзии: по ее словам, одни исследователи видят в них аллюзии на современную ему политическую ситуацию и критику правительства, другие — воспевание плотских желаний, эстетического наслаждения, третьи — и то и другое. По записям ее личных разговоров с Гэ Фэем, для самого писателя главным в поэзии Ли Шаньиня является ее «нереалистичность», «немногословность», «таинственность» и «внутренняя пустота» [Ibid.: 98]. По мнению Иовене, рассказ Гэ Фэя «Драгоценная цитра» представляет собой «развернутую фантазию» [Ibid.: 99] на стихотворение Ли Шаньиня; в нем, как и в самом стихотворении, присутствуют темы сна, трудности отделения сна от реальности, сна во сне, зацикленного времени, малой значимости исторического времени (отсюда условность времени во всех эпизодах). Рассказ «заимствует структуру стихотворения и его язык, пробуждающий воспоминания» [Ibid.: 104], и в том и в другом отдельные элементы едва ли соединены логическими связями, оба начинены интертекстуальными аллюзиями. Гэ Фэй использует те же образы, что и Ли Шаньинь, — туман, дым, жара. Как пишет Паола Иовене, в рассказе стихотворение «переписывается заново, открывая простор для новых интерпретаций» [Ibid.: 106]. Таким образом, как

полагает исследовательница, Гэ Фэй обращает внимание читателя на то, что прошлое литературной традиции «противоречит идее линейного развития», а литературный процесс прошлого представляет собой «отдельное измерение», которое можно менять и дополнять в настоящем [Jovene 2007: 107].

Ощущение «заикленности» происходящего усиливается еще и благодаря тому, что в тексте почти дословно повторяются одни и те же фразы: главный герой делает что-то «неловко, как ребенок» (像个孩子一样毛手毛脚 в 3-й главе,像个孩子那样毛手毛脚 в 5-й главе). Повторяются и детали сюжета, в каждой главе герой раз за разом умирает. Стирается грань между сном и реальностью, происходит то, что герой уже видел во сне, — использован мотив вещего сна:

Может быть, это сон? Время перепуталось и частенько нарушало границу между сном и реальностью. Ему уже несколько раз подряд снилось, что он просыпается в деревянном сарае, а все лицо у него в конском дерьме [Гэ 2006: 76].

Отдельно стоит отметить названия глав, которые также усиливают ощущение ирреальности происходящего, «заикленности», обращения в прошлое. Первая глава носит название «Бабочка» (蝴蝶) — здесь легко читается отсылка к притче о Чжуан-цзы, корому приснилось, что он бабочка, — или о бабочке, которой приснилось, что она Чжуан-цзы. Этот мотив появляется в рассказе неоднократно, и он же фигурирует в стихотворении Ли Шаньина.

Вторая глава носит название «В замешательстве» (迷乱), а последняя — «Сон во сне» (梦中的梦). Все это лишний раз подчеркивает ощущения смешения сна с реальностью, замешательства, какого-то сонного дурмана — герой запутался во снах, и время запуталось само в себе. Из главы в главу он умирает, просыпается от жуткого сна, снова умирает и снова просыпается. Время — и само бытие — в рассказе Гэ Фэя представляется как бесконечная череда перерождений, бессмысленных, где все, что остается герою, — это попытаться оглянуться на прошлое и выбраться из «круга перерождений», однако и эти попытки остаются тщетны.

Таким образом, в ходе лингвистического и композиционного анализа рассказа «Драгоценная цитра» удалось выявить, что он обладает сложной структурой, в которой применяется композиционный прием «сна во сне», большой степенью аллюзивности, и самое главное — невероятно сложным языком, который сам по себе является первостепенным средством выразительности. Язык выступает своего рода «машиной времени», переносит читателя все дальше и дальше в глубь времен. Такой эффект достигается за счет стилистического сближения текста произведения с классическим языком вэньянь: использования классического синтаксиса (симметричных конструкций по четыре слога), словесных связок из классического языка (之, 无, (莫)非, 则 и др.), преобладания однослогов по сравнению с дву- и трехслогами, использования традиционных обращений и форм вежливости (принижение себя и возвышение собеседника). Особенно это проявляется в прямой речи персонажей разных глав — язык усложняется и все больше «устаревает» по мере движения от первой главы к последней.

Несомненно, такие особенности составляют большую трудность для исследователя и переводчика — сближение с вэньянем вынуждает сочетать навыки перевода на русский с современного китайского языка и с вэньяня

в рамках одного текста; специфические авторские метафоры вызывают трудности в передаче на другой язык, а большое количество отсылок и культурных реминисценций неизбежно требует от исследователя и от переводчика широкого кругозора, знания культурных реалий и литературной традиции Китая. Однако нельзя не отметить высокое мастерство Гэ Фэя в обращении с языком — его поистине можно назвать мастером слова, и пусть необычная композиция и замысловатый язык его произведений затрудняют работу с текстом, все же его творчество, безусловно, заслуживает дальнейшего изучения и перевода на русский язык.

Источники

- Гэ 2006 — 格非. 锦瑟 // 格非作品精选. 武汉: 长江文艺出版社, 2006. 66–91页 [Гэ Фэй. Волшебная цитра // Гэ Фэй. Избранное. Ухань: Чанчэнь вэнь чубаньшэ, 2006. С. 66–91]. (На кит. яз.).
- Гэ 2011 — Гэ Фэй. Свист / Пер. с кит. Д. Н. Воскресенского // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах: 2009–2010 / Под. ред. В. С. Мясникова. М.: Вост. лит., 2011. С. 133–150.
- Ли 1987 — Ли Шаньинь. Драгоценная цитра // Поэзия эпохи Тан / Пер. с кит., сост. Л. Эйдли. М.: Худ. лит., 1987. С. 396–397. (Б-ка китайской лит.).

Литература

- Воскресенский 2011 — Воскресенский Д. Н. Тени ускользящего бытия (Время и пространство в прозе Гэ Фэя) // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах: 2009–2010 / Под. ред. В. С. Мясникова; Ин-т всеобщей истории РАН. М.: Вост. лит., 2011. С. 112–132.
- Дрейзис 2013 — Дрейзис Ю. А. Разработка культурной парадигмы постмодерна в произведениях китайских авангардистов // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 274–299.
- Завидовская 2010 — Завидовская Е. А. Постмодернизм в китайской литературе // Постмодернизм в литературах Азии и Африки: Очерки / З. А. Джандосова и др. СПб: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2010. С. 172–199.
- Лю 2018 — 刘佳悦. 秘而不宣的呓语 —— 浅析格非小说中的神秘叙事 // 芒种: 下半月. 2018. 第5期. 82–83页 [Лю Цзяюэ. Таинственные разговоры во сне — краткий анализ мистического нарратива в прозе Гэ Фэя // «Манчжун»: вторая половина месяца; [Лит. ж-л]. 2018. № 5. С. 82–83]. (На кит. яз.).
- Родионов 2010 — Родионов А. А. О переводах новейшей китайской прозы на русский язык после распада СССР // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2010. № 2. С. 137–149.
- Чу 2015 — 褚云侠. 在“重构”与“创设”中走向世界 —— 格非小说作品的海外传播与接受 // 当代作家评论. 2015. 第5期. 189–202页 [Чу Юнся. Выход в мир в процессе «трансформации» и «созидания» — как проза Гэ Фэя была принята за границей // Критика современных писателей. 2015. № 5. С. 189–202]. Цит. по Chinawriter.com. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/1211/c404030-29699561.html>. (На кит. яз.).
- Iovene 2007 — Iovene P. Why is there a poem in this story? Li Shangyin's poetry, contemporary Chinese literature, and the futures of the past // Modern Chinese Literature and Culture. Vol. 19. No. 2. 2007. P. 71–116.
- Lavrač 2016 — Lavrač M. Li Shangyin and the art of poetic ambiguity // Ars & Humanitas. Vol. 10. No. 2. 2016. P. 163–177.

References

- Chu, Yunxia (2015). Zai “chonggou” yu “chuangshe” zhong zouxiang shijie — Ge Fei xiaoshuo zuopin de haiwai chuanbo yu jieshou [Going to the world in “reconstruction” and “creation” — The overseas dissemination and acceptance of Ge Fei’s fiction works]. *Dangdai zuojia pinglun*, 2015(5), 189–202. Quoted from *Chinawriter.com.cn*. <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2017/12/11/c404030-29699561.html>. (In Chinese).
- Dreizis, Iu. A. (2013). Razrabotka kul’turnoi paradigmy postmoderna v proizvedeniiax kitaiskikh avangardistov [Formation of the postmodern cultural paradigm in the works of Chinese avant-garde writers]. *Voprosy literatury*, 2013(1), 274–300. (In Russian).
- Iovene, P. (2007). Why is there a poem in this story? Li Shangyin’s poetry, contemporary Chinese literature, and the futures of the past. *Modern Chinese Literature and Culture*, 19(2), 71–116.
- Lavrač, M. (2016). Li Shangyin and the art of poetic ambiguity. *Ars & Humanitas*, 10(2), 163–177.
- Liu, Jiayue (2018). Mi er buxuan de yiyu — qianxi Ge Fei xiaoshuo zhong de shenmi xushi [Mysterious ravings — On mysterious narrative in Ge Fei’s novels]. *Mangzhong: xiabanyue*, 2018(5), 82–83. (In Chinese).
- Rodionov, A. A. (2010). O perevodakh noveishei kitaiskoi prozy na russkii iazyk posle raspada SSSR [Russian translations of contemporary Chinese prose in the post-Soviet period]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Vostokovedenie i afrikanistika*, 2010(2), 137–149. (In Russian).
- Voskresenskii, D. N. (2011). Teni uskol’zaiushchego bytiia (Vremia i prostranstvo v proze Ge Feia) [Shadows of elusive existence (Time and space in Ge Fei’s prose)]. In V. S. Miasnikov (Ed.). *Vostok — Zapad: dialog tsivilizatsii: istoriko-literaturnyi al’manakh: 2009–2010* (pp. 112–132). Vostochnaia literatura. (In Russian).
- Zavidovskaia, E. A. (2010). Postmodernizm v kitaiskoi literature [Postmodernism in Chinese literature]. In Z. A. Dzhandosova et al. *Postmodernizm v literaturakh Azii i Afriki: Ocherki* (pp. 172–199). Izdatel’stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. (In Russian).

* * *

Информация об авторе

Ксения Антоновна Балюта

аспирантка, кафедра китайской филологии, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
Россия, 125009, Москва, ул. Моховая, д. 11, стр. 1

Тел.: +7 (495) 629-41-83

приглашенный преподаватель, Школа востоковедения, факультет мировой экономики и мировой политики, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Россия, 105066, Москва, Старая Басманная ул., д. 21/4, стр. 1

Тел.: +7 (495) 772-95-90

✉ k.balyuta@mail.ru

Information about the author

Kseniia A. Baliuta

Graduate Student, Chinese Philology Department, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University
Russia, 125009, Moscow, Mokhovaya Str., 11, Bld. 1

Tel.: +7 (495) 629-41-83

Visiting Professor, School of Asian Studies, Faculty of World Economy and International Affairs, National Research University Higher School of Economics

Russia, 105066, Moscow, Staraya Basmannaya Str., 21/4, bldg. 1

Tel.: +7 (495) 772-95-90

✉ k.balyuta@mail.ru