

Научная статья

УДК 82-3

DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-4-32-42

Художественное своеобразие прозы китайской писательницы Чжан Юэжань

Анастасия Андреевна Куликова

Санкт-Петербургский государственный университет
Санкт-Петербург, Россия

aakulikova11@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0000-7494-6016>

Аннотация

Анализируется проза Чжан Юэжань (р. 1982), одной из самых ярких и талантливых молодых китайских авторов, родившихся в 1980-е гг. (восьмидесятники). Цель исследования заключается в выделении двух основных этапов развития творчества Чжан Юэжань и художественного своеобразия ее прозы. Проза раннего периода нулевых годов представляет собой психологические триллеры с элементами магического реализма и фэнтезийные романы, где ключевой является тема любви, однако в данных произведениях больший акцент делается на стиле, а не на сюжете. В прозе второго периода автор более тонко работает с формами, языковыми средствами (метафорами) и темами. В реалистических работах второго периода не только усложняются образы персонажей, но также поднимаются актуальные социальные проблемы. Главные героини прозы Чжан Юэжань, как правило, одинокие, травмированные недостатком родительской любви молодые люди, в большинстве случаев девушки, которые стремятся найти как истинную любовь, так и свой путь в жизни.

Ключевые слова

Чжан Юэжань, современная китайская литература, китайские писатели-восьмидесятники, тема любви, «Кокон»

Для цитирования

Куликова А. А. Художественное своеобразие прозы китайской писательницы Чжан Юэжань // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 4: Востоковедение. С. 32–42. DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-4-32-42

Chinese Female Writer Zhang Yueran and Fictional Features of Her Prose

Anastasiia A. Kulikova

St. Petersburg State University
St. Petersburg, Russian Federation

aakulikova11@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0000-7494-6016>

Abstract

In this paper, the author analyzes the fiction of contemporary Chinese female writer Zhang Yueran (b. 1982). As a radiant and influential representative of the post-1980s generation in contemporary Chinese literature, Zhang Yueran is considered to be one of most talented and strong young writers. Post-1980s Chinese writers are known by depiction of young people's lives in big cities with elements of magical realism, however, unlike the most Post-1980s Chinese writers, Zhang Yueran focuses more on the characters' subjectivity and their pursuit of love (parental and romantic). Her complex characters thrive for love and happiness, but also suffer from loneliness and lack of parental attention.

© Куликова А. А., 2024

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23, № 4: Востоковедение. С. 32–42
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2024, vol. 23, no. 4: Oriental Studies, pp. 32–42

Zhang Yueran's writing is visceral and almost poetic in its use of metaphor. The development of Zhang Yueran's prose can be divided into two key periods. Her early works are aesthetic psychological thrillers about unhealthy love, inspired by classical fairytales that end with a character's death and self-destruction: while the language is beautiful and almost poetic, but there is a lack of narrative depth. In her second era, Zhang Yueran returns to realism and successfully combines style and deep narrative by contrasting scenes of cruelty and mercy. At the moment her latest novel "Cocoon" embodies all significant fictional features from the perspective of both style and narrative.

Keywords

Zhang Yueran, Contemporary Chinese Literature, Post-1980s Chinese writers, love theme, Cocoon

For citation

Kulikova A. A. Chinese Female Writer Zhang Yueran and Fictional Features of Her Prose. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2024, vol. 23, no. 4: Oriental Studies, pp. 32–42. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2024-23-4-32-42

Введение

В последние годы особенности литературы китайских писателей разных поколений стали важным объектом исследований. Более того, активно выпускаются и переводятся на иностранные языки антологии рассказов и повестей молодых авторов, рожденных в 1970-е и 1980-е гг. (семидесятников и восьмидесятников).

Вопрос объединения писателей Китая по поколениям стал особенно актуален с приходом на литературную сцену авторов-семидесятниц. Литературовед Чэнь Сяомин отмечает: «Нет иного выбора, кроме как объединить женщин-литераторов, родившихся в 1970-е, в одну группу. По социальному и личному опыту они заметно отличаются от предшествующих литературных сообществ. У писательниц, родившихся в 1970-е, не было и коллективного опыта. Они определяли себя не в ключе истории, а с точки зрения личного опыта. Поэтому попытка обозначать этих авторов как "поколение 1970-х" лишь упрощает терминологию» [Чэнь Сяомин, 2019, с. 368]. С одной стороны, подобный подход оправдан, так как каждое поколение писателей объединяют как определенные стилистические особенности, так и специфика проблематики произведений в контексте социально-культурных факторов; с другой стороны, это также накладывает ярлык на автора, создавая некий шаблон в восприятии писателей одного поколения, хотя у каждого из них уникальное мировоззрение и жизненный опыт. Тем более в каждом поколении есть автор, который стоит особняком, и его творчество выходит за пределы того или иного термина. В то же время объединение авторов по поколениям формализует процесс, так как каждое следующее молодое поколение писателей отличается от предыдущего, что очевидно на примере восьмидесятников.

Особенности прозы китайских писателей поколения 80-х

Восьмидесятники считаются культурно-литературным феноменом начала нулевых: многие из них опубликовали свои произведения еще в подростковые годы, быстро став популярными и коммерчески успешными авторами. Необходимо отметить, что на творческое и мировоззренческое становление этих авторов, чья юность пришлась на девяностые годы, сильно повлияла политика реформ и открытости. У восьмидесятников широкий кругозор, многие из них учились за границей, в связи с чем эти авторы очень хорошо знакомы с классической и современной западной литературой. Они не боятся экспериментировать со стилем, создавая необычные для китайской литературы образы и сюжеты. Однако ряд критиков отмечает невысокую художественную ценность многих произведений восьмидесятников в начале и середине нулевых годов: влияние общества потребления и массовой культуры привело к тому, что проза, в основной массе посвященная жизни современной городской молодежи, носит коммерческий характер и не отличается смысловой глубиной, являясь, по сути, добротной беллетристикой, но не высокой литературой (см. подробнее: [Юй Вэньсю, 2013, с. 40]).

Как отмечает литературовед Чэнь Сяомин, «с середины 1990-х годов в истории новейшей литературы Китая уже нет практически ни одной тенденции, ни одного четкого переломного момента, которые бы означали переход к новому этапу развития. Новейшая литература Китая вступает в эпоху персонализированного творчества. Поэтому единственные осязаемые исторические отметки – сами писатели и их произведения. В своем индивидуальном духе писатели запечатлевают современную им эпоху» (см. подробнее: [Чэнь Сяомин, 2019, с. 447–448]). Опираясь на персонализированное или индивидуальное письмо (个人化写作 *гэжэньхуа сецзо*) и неореализм (新写实 *синь сеши*), восьмидесятники описывают в реалистическом ключе будни современной городской молодежи, однако в отличие от писателей-неореалистов девяностых, они часто обращаются к магическому реализму. На восьмидесятников большое влияние оказали японский писатель Харуки Мураками (р. 1949) и современная китайская писательница Анни Баобэй (安妮宝贝, р. 1974). По мнению ряда исследователей, в число которых входит и Чэнь Сяомин, они являются примером для современного китайского автора, успешно соединившего высокую литературу с популярной [Там же, с. 371]. Именно с писателями, родившимися в 1980-х, китайские литературоведы связывают настоящий бум молодежной литературы (青春书写 *цинчунь шусе*) начала нулевых годов, для которой ключевыми являются следующие темы: одиночество, самоидентичность, бунт, поиски себя и любовь. Ряд крупных журналов, например «Мэнья» (萌芽), проводили конкурсы и создавали интернет-платформы для молодых авторов-восьмидесятников, так как на их литературу был огромный спрос.

Если писатели старшего поколения, такие как Мо Янь (莫言, р. 1955) или Цзя Пинва (贾平凹, р. 1952), создавали целый мир из небольшого уезда или деревни, переосмыслили историю Китая, используя персонажей как зеркало эпохи, то восьмидесятникам интереснее искать общее с глобальным миром и анализировать душевные переживания их поколения. Таким образом, на первое место выходят авторское «я» и личная история. Язык этих молодых авторов стал более лаконичным и универсальным, более легким для читателя, без вэньнизмов, не столь насыщенный диалектизмами, в чем критики видят следствие влияния глобализации и рыночной культуры.

Как показало время, далеко не все восьмидесятники, чье творчество возглавляло списки бестселлеров в начале и середине нулевых годов, смогли удерживать лидирующее положение. Однако некоторые писатели, к числу которых относится и Чжан Юэжань (张悦然, р. 1982), выросли и как личности, и как авторы, работы которых находят всё большее признание за рубежом. На русском языке можно прочитать два произведения Чжан Юэжань: повесть «Красные туфельки» (红鞋 *Хун се*, 2004) в переводе И. Егорова в сборнике «Красные туфельки. Китайская проза XXI века» издательства «КАРО» и роман «Кокон» (茧 *Цзянь*, 2016), переведенный А. Перловой в издательстве «Фантом Пресс». В данной статье с учетом всего вышесказанного будут проанализированы ключевые произведения автора, выделены два основных этапа развития ее творчества, рассмотрены особенности художественного стиля и авторского мировоззрения Чжан Юэжань как представителя поколения китайских писателей, родившихся в 1980-х.

Ранний период творчества Чжан Юэжань (2003–2006)

Чжан Юэжань родилась в г. Цзинань провинции Шаньдун в обеспеченной образованной семье. Отец будущей писательницы преподавал литературу в университете, благодаря чему с юных лет Чжан Юэжань была хорошо знакома как с китайской, так и с западной литературой, что впоследствии будет умело использоваться в собственных текстах. Первый рассказ Чжан Юэжань опубликовала уже в 14 лет и довольно быстро получила признание в литературных кругах. В 2001 г. Чжан Юэжань занимает первое место в конкурсе начинающих пи-

сателей «Новое видение» (新概念) от журнала «Шанхай вэньсюэ» (上海文学). В 2002 г. на сайте журнала «Мэнья» ее признали самой популярной из подающих надежды молодых авторов. Однако окончательно Чжан Юэжань выбрала путь профессионального писателя после окончания Сингапурского университета в 2003 г., когда после возвращения в Китай была удостоена «Новой национальной литературной премии – Гран-при» за два рассказа.

Ранний период творчества Чжан Юэжань (2003–2006) был довольно плодотворным и получил в основном положительные оценки не только читателей, но и критиков. К ключевым произведениям данного периода относятся сборники рассказов «Подсолнухи, потерявшиеся в 1890-м» (葵花走失在 1890 *Куйхуа цзоуши цзай 1890*, 2003), «Десять историй любви» (十爱 *Ши ай*, 2004); повесть «Красные туфельки» (红鞋 *Хун се*, 2004); романы «Разлука вишен» (樱桃之远 *Интао чжи юань*, 2004), «Нарцисс, оседлавший карпа» (水仙已乘鲤鱼去 *Шуйсянь и чэн лиюй цюй*, 2005) и «Птица клятвы» (誓鸟 *Ши няо*, 2006). Сборники рассказов практически сразу были переведены на английский язык.

Фактически малая проза раннего периода представляет собой мрачные готические сказки с притягательной эстетикой, красивым языком и откровенно жестоким, динамичным повествованием в духе триллера, сосредоточенным на трагической любви, которая в большинстве случаев приводит к смерти героини. Яркий образец магического реализма китайской молодежной литературы начала нулевых и первый полноценный дебют Чжан Юэжань как автора – сборник рассказов «Подсолнухи, потерявшиеся в 1890-м» наполнен сказочно-готической атмосферой сна и странными образами клоунов, черных кошек и красных туфелек, которые сопровождают юных героинь в поиске любви и «прекрасного принца». Мистика, красота, сон и мечта лучше всего характеризуют эти рассказы, в которых почти нет ничего от реальности. Мо Янь, написавший предисловие к данному сборнику, отметил красивый язык, силу воображения и талант молодой писательницы, но также указал на то, что слишком большой акцент на личном и вымышленном сдерживает потенциал ее работ, однако Мо Янь выразил уверенность, что с накоплением опыта Чжан Юэжань научится тоньше работать с магическим реализмом и ее работы станут более разнообразными в тематическом плане (см. подробнее: [Чжан Юэжань, 2003, с. 5]).

В интервью Чжан Юэжань признает: «Некоторые мои ранние произведения, если внимательно присмотреться, являются ретеллингами сказок. В тот период на меня сильное влияние оказало творчество Анджелы Картер¹» [Цзоу Цзоу, 2019, с. 250]. Действительно, сборник рассказов «Десять историй любви» (十爱 *Ши ай*, 2004) представляет собой удачный пример постмодернистского ретеллинга и деконструкции сюжетов и образов из «Русалочки» и «Золушки», по стилистике и атмосфере выдержанный в духе готической «Кровавой комнаты» (The Bloody Chamber, 1979) А. Картер. Данный сборник рассказов Чжан Юэжань получил высокую оценку критиков, которые отметили глубокое и неординарное для молодых писательниц, рожденных 1980-е, понимание любви. В частности, у критика Бай Е сложилось следующее впечатление от сборника: «Чжан Юэжань не только растет как личность, она также постоянно растет как автор. Могу сказать, что Чжан Юэжань одна из тех немногих молодых писательниц, которые уже выросли» [Бай Е, 2019, с. 119].

Рассмотрим несколько ключевых рассказов из сборника «Десяти историй любви» [Чжан Юэжань, 2004а, с. 30–70], которые дают наглядное представление не только о данном сборнике, но и обо всей ранней прозе Чжан Юэжань. В рассказе «Сяо Жань» (小染, 2004) юная героиня убивает отца-художника с помощью ножниц, так как его любовь к ней вышла за пределы отеческой, а потом наносит еще теплую кровь отца на губы в качестве помады. Чжан Юэжань при описании данной сцены использует следующую метафору: «Теплая кровь расцветала на губах, словно бордовая азалия» [Там же, с. 62]. Подобные метафоры, где кровь сравнивается с цветами, в целом часто встречаются в ее произведениях раннего периода.

¹ Анджела Картер (Angela Carter, 1940–1992) – британская писательница, одна из главных представителей магического реализма в западной литературе.

В рассказе «Танцующие, уснувшие вечным сном у подножия горы» (跳舞的人们都已长眠山下 *Тяоу дэ жэньмынь доу и чан мянь шанься*, 2004) девушка Сяо Си в день свадьбы видит призрак первой любви, который уговаривает ее уйти с ним. Сяо Си уже пыталась покончить с собой, так как не могла вынести тоски по любимому, который был многообещающим художником. Постепенно девушка теряет связь с реальностью, сбегает с собственной свадьбы, чтобы «танцевать с любимым у подножия горы», и ее насмерть сбивает машина. В другом рассказе «Арфа и Демон белой кости» (竖琴, 白骨精 *Шуцинъ, Байгуцзин*, 2004) Чжан Юэжань делает отсылку к образу демона белой кости (白骨精), который является одним из злодеев в китайском классическом романе У Чэньэня «Путешествие на Запад» (西游记 *Сюйцзи*, XVI в.), способным принимать облик прекрасной девушки. В рассказе героиня жертвует кости ради совершенного музыкального инструмента, над которым работает ее муж-музыкант, в результате чего превращается в хрупкое и болезненное существо. Не случайно всё произведение пронизано белым цветом как символом смерти. Центральной темой во всех вышеуказанных рассказах является любовь, болезненная и трагическая, способная затуманить рассудок и привести к душевной и / или физической гибели. Нарратив довольно острый и кровавый, как и сам язык, о чем свидетельствуют наиболее часто встречающиеся слова в данных произведениях: «любовь» (爱), «кровь» (血) и «смерть» (死亡).

В повести «Красные туфельки» главным героем является наёмный убийца, который влюбился в дочь жертвы, что становится причиной его гибели. Эта повесть является одним из эталонных произведений Чжан Юэжань раннего периода, соединив в себе не только ключевые стилистические и тематические особенности раннего творчества автора, но и в целом эстетику прозы восьмидесятников первой половины нулевых. В данной повести одни из самых нехарактерных для китайской литературы сюжетов и образов: киллер, влюбленный в девушку-социопатку, которая создает прекрасные и в то же время жуткие фотографии. Несомненно, здесь можно проследить сходство с западным кинематографом 1990-х гг. и японской литературой, которыми довольно сильно вдохновлялись авторы-восьмидесятники, но у Чжан Юэжань хватает воображения и смелости, чтобы пойти дальше и в лучших традициях постмодернизма поиграть с архетипами. Э. А. Синецкая считала, что данное произведение скорее является притчей о возмездии, так как жестокость, бесчувственность, жестокосердие героев, конечно, имеют определенные врожденные, наследственные предпосылки, но в неменьшей степени являются следствием недолюбленности в детстве, большая часть которого прошла в детдоме. Таким образом, писательница затрагивает актуальную проблему сиротства (см. подробнее: [Синецкая, 2016, с. 492–493]). Авторский слог универсален: если бы не изредка встречающиеся языковые реалии, как «фея-небожительница» и «иероглифы», то сложно было бы угадать национальность автора. Однако язык в то же время очень красив и поэтичен в своем богатстве ярких и самобытных метафор, которые создают особую атмосферу и эстетику. В повести всё окрашено красным цветом: красные туфельки и кровь встречаются практически в каждом абзаце, иногда даже в одном предложении: «Кровь на лбу и волосах закружилась, как мошкара, струйки сливались одна с другой. Перед глазами возникли бесчисленные красные туфельки» [Чжан Юэжань, 2004б, с. 70].

Романы первого периода также отличает богатая насыщенность метафорами, их можно назвать полуфэнтезийными, так как Чжан Юэжань активно обращается к китайским и западным мифам / легендам. В ключевом романе раннего периода «Птица клятвы» Чжан Юэжань обращается к образу Цзинвэй, которая поклялась отомстить морю, погубившему ее. Главная героиня романа Чунь Чи обладает такой же крепкой волей, как и Цзинвэй: потеряв память в кораблекрушении, она всю жизнь собирает ракушки, чтобы вернуть утраченные воспоминания. Чунь Чи подвергается огромному количеству испытаний, в числе которых тяжелые болезни, пребывание в тюрьме и слепота, но при этом она не теряет надежду и веру в любовь. Время действия романа относится к эпохе Великих географических открытий, и, хотя произведение относится к жанру фэнтези, как отмечает исследователь Ци Чуньфэн, роман мог по-

лучиться еще сильнее в содержательном плане, если бы Чжан Юэжань, кроме привычного для ранней прозы акцента на стремлении героев к любви и самопожертвованию, обратила внимание на вопрос национальной идентичности этнических китайцев, проживающих в странах Южной Азии, так как в романе есть подходящие второстепенные персонажи, но в полной мере их потенциал не был реализован [Ци Чуньфэн, 2019, с. 168].

В прозе раннего периода важную роль также играет образ отца: большое внимание уделяется взаимоотношению героинь с отцом / отчимом, более того, в ряде произведений присутствуют явные намеки на «комплекс Электры» [Там же, с. 77]. Интересно обыграно линия взаимоотношений отца и дочери в рассказе «Черная кошка не спит» (黑猫不睡, *Хэй мао бу шуй*, 2004), в котором повествование ведется от лица девушки из неблагополучной семьи, где отец злоупотребляет своей властью. Чжан Юэжань в прозе раннего периода часто работает с мифологическими и сказочными персонажами, образ черной кошки в данном произведении также использован с определенной целью. Отец героини видит в кошке предвестницу несчастья, но главная причина его злобы заключена в том, что кошка пробуждает в девушке независимость, она впервые осмеливается возразить отцу, когда тот решил выгнать кошку из дома. Впоследствии девушка осознает, что от отца ей не получить любовь, и она постепенно учится отстаивать права и влюбляется в соседского парня. Чжан Юэжань признавала, что таким образом она пыталась проработать личные переживания: «Мне не хватало отца в подростковые годы. Да, он всё время был рядом, но мы очень мало общались, и впоследствии наши отношения так и не смогли выйти на желанный для меня уровень» (см. подробнее: [Там же, с. 79]). В целом, душевные переживания юности, детские травмы, рефлексия часто поднимаются в произведениях восьмидесятников, что, например, характерно для раннего творчества другой современной писательницы, Янь Гэ (颜歌, р. 1984), однако Чжан Юэжань очень тонко обыгрывает данную тему, погружая читателя в особую «сказочную» атмосферу.

Подводя итог, можно сказать, что ранняя проза Чжан Юэжань представляет собой тексты, которые находятся на стыке нескольких жанров: мистический триллер или магический реализм. Самыми яркими образцами ранней прозы являются кроваво-готическая повесть «Красные туфельки» и сборник рассказов «Десять историй любви», которые отличает мистическая атмосфера, своеобразная эстетика и остросюжетный нарратив в духе триллеров, наполненный убийствами, сломанными или раздробленными костями. Данные произведения написаны изящным поэтическим языком, насыщенным метафорами, но в ряде произведений присутствует избыточное использование иероглифа «кровь» и необычных метафор. Таким образом, ранняя проза Чжан Юэжань нулевых в целом соответствует общим художественным особенностям прозы восьмидесятников того времени, в том числе и в тематическом плане, но у автора сложились самобытный стиль и мировоззрение, которые выделяли Чжан Юэжань среди других молодых писателей нулевых поэтичным авторским слогом, богатым воображением, и особенно эстетизмом: почти каждый персонаж ее произведений был талантливым художником, фотографом или музыкантом, и любящие их люди без особых колебаний приносили себя в жертву ради их искусства. Как отмечает Сюй Доюй, «по сравнению с большинством восьмидесятников произведения Чжан Юэжань очень камерны, персонажи заключены в узком мирке, в то же время в социальном и историческом контексте они заметно уступают прозе классических авторов» [Сюй Доюй, 2011, с. 112]. Можно сказать, что на раннем этапе творчества Чжан Юэжань действительно больше внимания уделяла эстетической составляющей произведений, иногда злоупотребляя метафорами, что видно на примере рассказов из сборника «Десять историй любви». Однако помимо стремления героинь к любви, счастью и исполнению своей мечты автор также затрагивала ряд актуальных для своего поколения проблем, таких как одиночество, потерянности, равнодушие близких людей, недостаток родительской любви, пусть и не всегда раскрывая их в полной мере.

Зрелый период творчества (2008 – по настоящее время)

В 2008 г. Чжан Юэжань стала основателем и главным редактором литературного журнала «Ли» (鲤), в котором активно публиковались и другие авторы-восьмидесятники. Этот год можно считать точкой отсчета второго периода творчества писательницы. За это время в данном журнале были опубликованы несколько рассказов и повестей, в которых Чжан Юэжань начинает экспериментировать с тематикой и художественным стилем, что впервые проявляется в реалистическом рассказе «Семья», (家 Цзя, 2014) про личную и рабочую жизнь двух молодых женщин. Чжан Юэжань впервые оставляет в рассказе открытый финал, чтобы читатель смог сам решить, как сложится личная жизнь героини. Однако более поздние произведения, в числе которых роман «Кокон» (茧 Цзянь, 2016), повесть «Сестры Цяо» (大乔小乔 Дацяо сяоцяо, 2017), сборник рассказов «Я иду на свет огня» (我循着火光而来 *Во сюньчжо хогуан эр лай*, 2018), в полной мере отражают зрелый период творчества автора. Проза этого периода написана в более реалистичной манере, Чжан Юэжань отказывается от сказочных аллюзий или элементов магического реализма, описывая жизнь и личные проблемы людей среднего класса. Также необходимо отметить довольно заметные изменения в авторском слого: поэтичность языка осталась, также сохранилось большое количество метафор, но они стали скрытыми. Чжан Юэжань указала следующие причины изменения своего стиля: «В начале творческого пути у меня был очень насыщенный “женский” стиль письма, как у Анджелы Картер и Чжан Айлин. Когда же я поняла, что хочу взяться за более объемные социальные темы, хочу создать новых персонажей, то осознала, что нужно сделать язык более простым, что позволит мне раскрыть тему под новым углом» [Син Чао, 2023, с. 294]. Атмосфера произведений стала теплее, и, несмотря на довольно острую социальную проблематику и тяжелые сцены, финал дает надежду, что у главной героини / героев всё может быть хорошо. Главной героиней в прозе второго периода по-прежнему остается юная девушка или молодая женщина, у которой сложные отношения с семьей или с мужчинами, но психологическая проработка образов персонажей становится более глубокой.

В произведениях второго периода творчества Чжан Юэжань поднимается больше тем, хотя любовь и семья по-прежнему являются ключевыми. Так, в повести «Сестры Цяо» (大乔小乔 Дацяо сяоцяо, 2017), которая получила премию Ван Цзэнци за лучшую повесть 2017 г., Чжан Юэжань обращается не только к таким привычным для себя образам и сюжетам, как взаимоотношения сестер и личностный рост героини, но и к злободневной теме политики ограничения рождаемости. Основой сюжет посвящен истории младшей «незапланированной» сестры Сюй Янь, которая постоянно стремится доказать родителям и самой себе, что она тоже имеет право и на любовь, и на признание, пытается найти себя и свое место в жизни. Стоит отметить, что Чжан Юэжань не впервые обращается к теме сестринства, но по сравнению с ранним творчеством в данной повести отношения между сестрами не так идеализированы. Например, Сюй Янь желает занять место старшей сестры, так как завидует ее теплым отношениям с родителями.

Роман «Кокон» на сегодняшний день является самым признанным произведением Чжан Юэжань в Китае и за рубежом. Роман вышел в 2016 г., спустя несколько лет его одновременно перевели на русский и французский языки. Во Франции в 2019 г. «Кокон» был номинирован как Лучшая иностранная книга и победил в номинации «Лучший азиатский роман 2019 г.». В 2022 г. роман, переведенный на английский Джереми Тяном (Jeremy Tiang), попал в список лучших книг от журнала «The New Yorker»². В России «Кокон» попал в короткий список премии «Ясная Поляна» 2023 г. «Кокон» Чжан Юэжань в плане проблематики приближен к таким произведениям именитых писателей старшего поколения, как «Лягушки»

² Zhang Yueran. URL: <https://worldeditions.org/authors/zhang-yueran/> (дата обращения 11.12.2023).

(蛙 *Ва*, 2012) Мо Яня или «Братья» (兄弟 *Сюнди*, 2005) Юй Хуа (余华, р. 1960), соединяя исторический опыт и актуальность, что редко можно увидеть в работах молодых писателей в силу отсутствия интереса к данной теме или из-за недостаточно высокого художественного мастерства. Однако, как отмечает известный литературовед Ян Цинсян, роман «Кокон» полностью соответствует стилю восьмидесятников, соединяя в себе реализм и постмодернизм, историзм и личный опыт (см. подробнее: [Ян Цинсян, 2016, с. 26]). Действительно, кроме истории старшего поколения семейств Чэн и Ли на фоне «культурной революции» и девяностых, Чжан Юэжань больше внимания уделяет сюжетным линиям главных героев, их личностному росту и внутренним изменениям, которые в финале позволят им «выбраться из кокона» и получить надежду на счастливый финал после всех испытаний. Более того, Чжан Юэжань также обращается к истории своей семьи и к детским воспоминаниям, что особенно характерно для авторов ее поколения, но, в отличие от ранней прозы, она больше не ограничивает себя только любовной линией, а, тонко используя исторический фон, раскрывает тему прощения и принятия себя. В то же время Цай Юйвань с сожалением отмечает, что история является только фоном взросления главных героев, что не позволяет роману быть причисленным к «новой исторической прозе», но «Кокон» продемонстрировал, что Чжан Юэжань выросла как автор (см. подробнее: [Цай Юйвань, 2021, с. 262]).

Чжан Юэжань анализирует проблематику семьи, физических и душевных шрамов. Каждый персонаж так или иначе находится в личном коконе душевных травм, которые идут из несчастливого детства: мать Чэн Гуна сбежала из семьи, а Ли Цзяци всё время пытается заслужить любовь отца-литератора, бросившего их с матерью. С первых страниц роман пронизывает холодная, даже тяжелая атмосфера из-за большого количества смертей и испытаний, с которыми сталкиваются главные герои: Ли Цзяци и Чэн Гун. Ощущение безысходности особенно сильно исходит от Ли Цзяци, которая безуспешно пытается понять, что такое любовь, из-за чего она вступает в нездоровые отношения с мужчиной намного старше себя, так как у него есть воспоминания об отце Ли Цзяци. Однако по мере повествования атмосфера становится менее мрачной, и главным героям всё же удается выбраться из кокона своих переживаний и травм. Чжан Юэжань считает, что с возрастом она стала более милосердной, что сказалось на ее творчестве: «В молодости моя проза была излишне категоричной, острой, даже, возможно, холодной, потому что тогда я не могла в полной мере увидеть или почувствовать настоящую трагедию»³. Таким образом, действительно, можно сказать, что Чжан Юэжань проявляет милосердие к героям, которые после многочисленных испытаний и ударов судьбы всё-таки получают шанс на лучшее будущее, хотя финал «Кокона» открытый, и, возможно, читатель увидит здесь только иллюзию счастливого финала.

В «Коконе» нет столь явной метафоричности прозы раннего периода, как в романе «Птица клятвы» (誓鸟 *Ши няо*, 2006), который, по сути, является красивым фантастическим садом, наполненным метафорами и символами, но не так силен в плане содержания и проблематики. В «Коконе» же образность остается и по-прежнему играет значимую роль, но метафоры обретают большую глубину. Собственно, само название произведения «Кокон», с одной стороны, более чем понятное и лаконичное, с другой же – несколько туманное, оставляющее простор для интерпретации и аллюзий. Кокон – одновременно и символ, и метафора судьбы главных героев. В данном произведении Чжан Юэжань в целом умело использует метафоры для того, чтобы усилить образ персонажа, например, следующую характеристику главной героини дает двоюродной сестре Пэйсюань: «Она всегда жила для дедушки и семьи. Дедушка и семья, словно поставленные в детстве брекеты, туго стягивали ее, придавая нужную форму. Чтобы не дать шанса ни одной щелочке, она продолжала носить их, даже повзрослев.

³ Чжан Юэжань: нюйсин чжицизянь ю и чжун цзинсян дэ гуаньси [张悦然: 女性之间有一种镜像的关系]. Чжан Юэжань: Между моими женскими персонажами есть «зеркальная связь»: через другую можно увидеть себя // Цзэ мянь синьвэнь. URL: https://www.jiemian.com/article/1652608_qq.html (на кит. яз.) (дата обращения 25.11.2023).

Вся ее свобода была задавлена в наглухо сомкнутых щелях между зубами» [Чжан Юэжань, 2021, с. 38].

В этом романе герои сложные, неоднозначные, подвергшиеся многочисленным ударам судьбы, и далеко не у всех читателей они могут вызвать сочувствие. Как отмечает Чжан Юэжань, ей особенно легко удается писать персонажей, которых она понимает и с которыми у нее получается создать крепкую эмоциональную связь (см. подробнее: [Чжан Юэжань, 2020, с. 12]). Таким образом, на сегодняшний день по стилистическим и художественным параметрам «Кокон» является «программным» произведением Чжан Юэжань, как уже сформировавшегося и опытного автора, у которой получилось сохранить индивидуальность, а также вывести художественный стиль и проблематику работ на новый уровень.

Заключение

Чжан Юэжань по праву считается одной из самых ярких и самобытных современных авторов-восьмидесятников. Произведения Чжан Юэжань стабильно возглавляют списки бестселлеров в Китае, а также получают положительные отзывы со стороны читателей, критиков и других писателей. Несмотря на то что Чжан Юэжань пишет уже много лет, она растет как автор, не боится менять свои взгляды на литературу, экспериментировать со стилем и бросать себе вызов. В работах второго периода автор сконцентрировалась на более сложных и актуальных вопросах, связанных с жизнью не только ее поколения, но и всей страны, не потеряв при этом интерес к теме любви и семьи, которые в последних произведениях раскрываются с новых сторон. Можно сказать, что Чжан Юэжань обладает красивым узнаваемым авторским слогом, в котором ключевую роль играют метафоры, и самобытным мировоззрением, позволяющим ей тонко сочетать личные переживания и актуальные социальные темы. Чжан Юэжань говорит, что всё еще продолжает формироваться как автор, отмечая, что процесс написания романов – это также и процесс узнавания себя [Там же, с. 9].

Список литературы

- Синецкая Э. А.** Несколько слов о китайских сиротах, или По поводу прочтения повести «Красные туфельки» // Общество и государство в Китае. М.: ИВ РАН, 2016. Т. 46, № 2. С. 491–512.
- Чжан Юэжань.** Кокон. М.: Фантом Пресс, 2021. 544 с.
- Чэнь Сяомин.** Тенденции новейшей китайской литературы. М.: Шанс, 2019. 583 с.
- Бай Е.** Синь шили юй синь холи: 80хоу вэньсюэ сяньсян гуаньча [白烨. 新实力与新活力: 80 后文学现象观察]. Новая сила и новая энергия: исследование феномена литературы поколения 80-х. Ухань: Чанцзян вэньи чубаньшэ, 2019. 342 с. (на кит. яз.)
- Син Чао.** Ай юй цзуньяндэ шикэ – дандай цзоцзя фантань лу [行超. 爱与尊严的时刻——当代作家访谈录]. Время любви и достоинства – Записи интервью с современными писателями. Шанхай: Шанхай вэньи чубаньшэ, 2023. 320 с. (на кит. яз.)
- Сюй Доюй.** Бицзяндэ удао: 80хоу вэньсюэ цзяньжэнь [笔尖的舞蹈: 80 后文学见证]. Танец на кончике пера: засвидетельствование литературы поколения 80-х. Пекин: Дяньцзы гу-не чубаньшэ, 2011. 348 с. (на кит. яз.)
- Цай Юйвань.** Сюаньгундэ болифан: цун мэн я цзочжэцюнь тоуши 80хоу сецзо [蔡郁婉. 悬空的玻璃房: 从《萌芽》作者群透视 80 后写作]. Пустой стеклянный дом: литературное творчество восьмидесятников на примере группы авторов журнала “Мэнья”. Пекин: Вэньхуа ишу чубаньшэ, 2021. 300 с. (на кит. яз.)
- Цзоу Цзоу.** Фэй се букэ: 20 сяошоцзя фантань лу [走走. 非写不可: 20 小说家访谈录]. Нельзя не писать: записи интервью двадцати писателей. Гуйлинь: Гуанси шифань дасюэ чубаньшэ, 2019. 274 с. (на кит. яз.)

- Ци Чуньфэн.** Цзывожэньтун юй цинчунь суйши: 80хоу цзоцзя яньцзю [祁春风。自我认同与青春叙事: 80后作家研究]. Самоидентификация и молодежная литература: исследование писателей поколения 80-х. Пекин: Чжунго шэхуэй кэсюэ, 2019. 220 с. (на кит. яз.)
- Чжан Юэжань.** Куйхуа цзоуши цзай [张悦然。葵花走失在 1890]. Подсолнухи, потерявшие ся в 1890-м. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2003. 240 с. (на кит. яз.)
- Чжан Юэжань.** Ши ай [张悦然。十爱]. Десять историй любви. Пекин: Цзоцзя чубаньшэ, 2004а. 234 с. (на кит. яз.)
- Чжан Юэжань.** Хун се [张悦然。红鞋]. Красные туфельки. Шанхай: Шанхай Ивэнь чубаньшэ, 2004б. 125 с. (на кит. яз.)
- Чжан Юэжань.** Дуньбудэ шикэ [张悦然。顿悟的时刻]. Момент озарения. Пекин: Бэйцзин лянхэ чубаньгунсы, 2020. 137 с. (на кит. яз.)
- Юй Вэньсю.** Ухуа шидайдэ вэньсюэ шэнцунь: 70хоу, 80хоу нюйцзоцзя яньцзю [于文秀。物化时代的文学生存: 70后、80后女作家研究]. Существование литературы в эпоху материализма: исследование творчества писательниц поколений 70-х, 80-х. Пекин: Чжунго шэхуэй кэсюэ чубань, 2013. 375 с. (на кит. яз.)
- Ян Цинсян.** Цзуй юй ай юй ице лишидэ юлин ю чунсянь лэ – ю Чжан Юэжаньдэ Цзянь цзай тань 80хоу идай [杨庆祥。罪与爱与一切历史的幽灵又重现了——由张悦然的《茧》再谈 80后一代]. Новое появление страданий и любви вместе с духом истории. Обсуждение поколения 80-х на примере романа «Кокон» Чжан Юэжань // Дандай цяньнянь. 2016. № 5. С. 25–29. (на кит. яз.)

References

- Bai Ye.** Xin shili yu xin huoli: 80hou wenxue xianxiang guancha [白烨。新实力与新活力: 80后文学现象观察]. New power and new energy: the observation of post-80s literary phenomenon. Wuhan, Changjiang wenyi chubanshe, 2019, 342 p. (in Chin.)
- Cai Yuwan.** Zui kongde bolifang: cong meng ya zuozhequn toushi 80hou xiezu [蔡郁婉。悬空的玻璃房: 从《萌芽》作者群透视 80后写作]. The empty glass house: examination of post-1980 writing from the Meng Ya magazine's group of writers. Beijing, Wenhua yishu chubanshe, 2021, 300 p. (in Chin.)
- Chen Xiaoming.** Tendenesii noveishei kitaiskoi literatury [The tendencies of Chinese Contemporary Literature]. Moscow, Shans, 2019, 583 p. (in Russ.)
- Qi Chunfeng.** Ziwozentong yu qingchun xushi: 80hou zuojia yanjiu [祁春风。自我认同与青春叙事: 80后作家研究]. Self-identification and youth narrative: the research of the Post-80s' writers. Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2019, 220 p. (in Chin.)
- Sinetskaya E. A.** Neskol'ko slov o kitaiskikh sirotakh, ili Po povodu prochteniya povesti "Krasnye tufel'ki" [A Few words on the Chinese orphans, or some comments on the "Red Shoes" novel]. Obshestvo i Gosudarstvo v Kitaye. Moscow, 2016, vol. 46, no. 2, pp. 491–512. (in Russ.)
- Xing Chao.** Ai yu zunjing de shike – dangdai zuojia fangtan lu [行超。爱与尊严的时刻——当代作家访谈录]. The moment of love and honour – interview records with the contemporary writers. Shanghai, Shanghai wenyi chubanshe, 2023, 320 p. (in Chin.)
- Xu Duoyu.** Bijian de wudao: 80hou wenxue jianzheng [笔尖的舞蹈: 80后文学见证]. The dance on the pen point: the witness of post-80s literature. Beijing, Dianzi gongye chubanshe, 2011, 348 p. (in Chin.)
- Yang Qingxiang.** Zui yu ai yu yiqie lishi de youling you chongshi le – you Zhang Yueran de Jian zai tan 80hou yidai [杨庆祥。罪与爱与一切历史的幽灵又重现了——由张悦然的《茧》再谈 80后一代]. Pain and love and the return of the ghost of history – Zhang Yueran's Coccon and new discussion of the Post-1980s writers. *Dangdai jianyan*, 2016, no. 5, pp. 25–29. (in Chin.)

- Yu Wenxiu.** Wuhua shidai de wenxue shengcun: 70hou, 80hou nu zuojia yanjiu [于文秀。物化时代的文学生存：70后、80后女作家研究]. The literature existence in the materialistic age: the research of the post 70–80s female writers. Beijing, Zhongguo shehui kexue chubanshe, 2013, 375 p. (in Chin.)
- Zhang Yueran.** Dunwu de shike [张悦然。顿悟的时刻]. Moment of Epiphany. Beijing, Beijing Lianhe chubanshe youxian, 2020, 137 p. (in Chin.)
- Zhang Yueran.** Hong xie [张悦然。红鞋]. The red shoes. Shanghai, Shanghai yiwen chubanshe, 2004, 125 p. (in Chin.)
- Zhang Yueran.** Cocoon. Phantom Press, 2021, 425 p. (in Rus.)
- Zhang Yueran.** Kuihua zoushi zai 1890 [张悦然。葵花走失在 1890]. The sunflowers lost in 1890. Beijing, Zuoqia chubanshe, 2003, 240 p. (in Chin.)
- Zhang Yueran.** Shi ai [张悦然。十爱]. Ten love stories. Beijing, Zuoqia chubanshe, 2004, 234 p. (in Chin.)
- Zou Zou.** Feixie buke [走走。非写不可：20 小说家访谈录]. Impossible not to write: interview records with 20 writers. Guilin, Guangxi shifan daxue chubanshe, 2019, 274 p. (in Chin.)

Информация об авторе

Анастасия Андреевна Куликова, аспирант

Information about the Author

Anastasiia A. Kulikova, Post-Graduate Student

*Статья поступила в редакцию 21.12.2023;
одобрена после рецензирования 22.01.2024; принята к публикации 29.01.2024
The article was submitted on 21.12.2023;
approved after review on 22.01.2024; accepted for publication on 29.01.2024*