

УДК 821.161.1

*Ли Гэнь***КИТАЙСКИЕ МОТИВЫ В РОМАНЕ Д. ЛИПСКЕРОВА «СОРОК ЛЕТ ЧАНЧЖОЭ»**

Целью статьи является описание китайских культурных кодов в романе Д. Липскерова «Сорок лет Чанчжоэ». Исследование опирается на историко-культурологический и герменевтический методы. Основное внимание уделяется функциям китайских ассоциаций в сюжетной структуре романа. Центральным мифолого-культурным концептом в произведении являются образы «курицы» и «куриного нашествия», которые воспроизводят эсхатологический сюжет в профанированном виде. Образы «курицы» и «петуха», закрепленные под общим иероглифом, имеют сакральное значение в китайской культуре и служат ключом к истолкованию основного действия романа. Фабульная композиция обусловлена появлением и исчезновением птиц, которые обрамляют повествование, «магический нарратив» во многом определяется историко-культурным подтекстом. Автор статьи приходит к выводу о том, что аллюзии на китайскую культуру не являются случайными и не служат лишь орнаментальным целям: они углубляют сюжетную перспективу и создают мифологический фундамент для ведущих мотивов романа Д. Липскерова.

Ключевые слова: китайская культура, топоним, куриный мотив, мифология, зооморфизм.

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-345-349

Творчество Д. Липскерова занимает важное место на карте современной русской литературы. Если окинуть взором тематическую направленность произведений 1990–2000-х гг. (например, «Укус Ангела» П. Крусанова, «Священную книгу оборотня» В. Пелевина и др.), то станет ясным, что синологическое направление в современной литературе является более или менее распространенной тенденцией. Можно даже сказать, что современная литература тянется к восточной культуре, стремится адаптировать чужой культурный код, укоренить повествование в иной литературе и мифологии. Произведения Липскерова не являются исключением. Его первый роман «Сорок лет Чанчжоэ» (1996), построенный на «принципах магического реализма», принес ему широкую известность и славу «русского Маркеса» [6, с. 233]. Сенсационный роман, естественно, не был обойден исследовательским вниманием. В современном литературоведении роман «Сорок лет Чанчжоэ» рассматривался с различных сторон. В работах Г.А. Махровой, например, основное внимание уделялось неомифологическому слою романа, различным мифологемам и архетипам, особенностям организации хронотопа, которые в совокупности и послужили основанием для соотнесения романа с «претекстом» Габриэля Гарсия Маркеса. Китайский подтекст романа описал Н.Г. Бабенко в обзорной статье «Китайские мотивы и образы в современной русской прозе» и пришел к выводу о том, что след восточной культуры в романе «случаен и редок» [1, с. 26]. Тем не менее внимание Н. Г. Бабенко было сосредоточено только на топонимике, в то время как другие аспекты китайской культуры оставались незамеченными. Наша статья ставит целью восполнить некоторые пропущенные звенья в китайском подтексте романа и аргументировать «оправданность» сюжетного применения различных культурных кодов, которые Липскеров включил в текст «Сорок лет Чанчжоэ».

Сюжет романа разворачивается в вымышленном городе Чанчжоэ, не имеющем конкретных географических координат. Старинный русский провинциальный город подвергается своеобразной «египетской казни» – нашествию несметного количества кур, которое осознанно переводится автором в приземленно-бытовой план. Вторжение птиц нарушает покой маленького города и становится частью его повседневной жизни. Но городская власть Чанчжоэ находит выгоду из этого происшествия и принимается за куриное производство, которое приводит к благоденствию и процветанию городка. Жизнь населения заметно улучшается, открываются дома для престарелых, строится интернат и тому подобное. Событийная канва произведения профанирует эсхатологический сюжет. «Профанация» проявляется и в завершающем событии сюжета, когда городские жители переживают мутацию, которая вначале принимается за «обыкновенный атавизм», но действительно приводит к медленному превращению людей в куриц. Население впадает в панику, протестует против власти и совершает «куриный погром», пока птичья стая, прежде наполнявшая город, не улетает в небеса. Жители покидают город, Чанчжоэ в конце романа сметается с лица земли ураганом.

Прямые упоминания Китая в романе действительно крайне редки. За исключением того, что в обиход горожан входят несколько связанных с Китаем предметов, таких как «большое китайское блюдо, расписанное эротическими сценками» [4, с. 29], «шелковый халатик с китайскими цветами» [4, с. 162], «китайский чайник» [4, с. 262], «китайский бассейн» [4, с. 81] и «китайская чайная» [4, с. 268]. Указания на китайский быт выполняют сугубо декоративную функцию и служат орнаментальным фоном для сюжетного действия. Однако китайские мотивы лежат не в очевидных китайских орнаментах, но на более глубоком плане повествования. В основном они вращаются вокруг «куриного» мотива.

В романе старинный русский город носит экзотическое китаеподобное название «Чанчжоэ». По произношению топоним легко соотносится с китайским «Чанчжоу». Чанчжоу (кит. 常州) – город восточной приморской провинции Цзянсу. В романе Липскерова Чанчжоэ находится на пересечении Монголии и России, что в действительности не может быть связано с каким-либо географическим городом-прототипом. Однако выбор топонима был сделан не случайно. Название «Чанчжоэ» состоит из двух частей: *чан* и *чжоэ*. *Чжоу* (кит. 州) является древним административным делением в Китае, значение слова варьируется от ‘области’, ‘провинции’ до ‘города’ [8, с. 169]. На протяжении долгих лет *чжоу* являлось крупнейшей единицей территориального деления и значило именно ‘область’. Первое упоминание понятия *чжоу* связано с правлением легендарного императора Юя Великого (кит. 大禹). После того, как Юй остановил потоп, возвратил воды, затопившие землю, в прежние границы, император Шунь уступил ему престол. Во время усмирения потопа Юй проехал все реки и горы Поднебесной, близко познакомился с обычаями различных земель. По итогу накопленных впечатлений Юй разделил Китайскую империю на Девять Чжоу (Девять Областей): Джичжоу (кит. 冀州), Яньчжоу (кит. 兖州), Цинчжоу (кит. 青州), Сюйчжоу (кит. 徐州), Янчжоу (кит. 扬州), Цзинчжоу (кит. 荊州), Ючжоу (кит. 豫州), Лянчжоу (кит. 梁州) и Ёнчжоу (кит. 雍州) [8, с. 169]. Отсюда и происходит выражение «Девять Чжоу» (кит. 九州), которое со временем стало соседствовать со словом «Поднебесная» при перифрастическом назывании Китая.

Позже в Династии Восточной Хань (I–III вв. н. э.) Китай был разделен на 13 чжоу, и уже при Династии Тан (VII–X вв. н. э.) была введена новая административная единица, более высокая, чем чжоу, которая называлась *дао* (кит. 道). В течение следующих столетий чжоу продолжал существовать как административный уровень второго или третьего уровня. Республика Китая упразднила эту административную единицу, но многие топонимы, содержащие архаический элемент *чжоу* сохранились и приобрели древнекитайский оттенок. В современном Китае насчитывается более ста топонимов, чье название строится по формуле: *атрибутив* + *чжоу*. Среди них многие древние города с тысячелетней историей: Цанчжоу (кит. 沧州), Цзинчжоу (кит. 荊州), Сюйчжоу (кит. 徐州), Янчжоу (кит. 扬州), Сучжоу (кит. 苏州). Названия столиц некоторых провинций тоже содержат аффикс *-чжоу*: Ланьчжоу (кит. 兰州), Чжэнчжоу (кит. 郑州), Ханчжоу (кит. 杭州), Фучжоу (кит. 福州), Гуанчжоу (кит. 广州). Как мы видим, Д. Липскеров точно имел представление о китайских топонимах. Название, содержащее *чжоу*, конечно, могло быть использовано автором как простой, незамысловатый маркер той или иной страны. Точно так же, как аффикс *-град* подразумевает город России или *-тон* город Великобритании, *-чжоу* указывает на китайские корни. Но зачастую такие наименования служат фундаментом для сооружения прочих культурных аллюзий. В данном случае достаточно уже и того, что употребленный аффикс обладает архаическим содержанием и создает целый пласт для историко-культурных ассоциаций.

Одной из тематических линий произведения является мотив «куриного нашествия». Образ курицы (намеренно сниженный) доминирует в композиции романа, замыкает повествование в кольцо. Если роман начинается со внезапного нашествия кур, то заканчивается сценой, когда птицы улетают из города. Обе сцены даны комически: когда миллионы птиц попадают в поле зрения жителей, автор описывает угрозу в следующих словах: «... и взору Семена Ильича предстало зрелище поистине необычайное, способное и в душу просвещенного внести смуту <...> в полнейшей тишине мчались куры...» [4, с. 12]. В конце же птицы взлетают, «выстраиваясь в длинный куриный клин», который через минуту «закрыв солнце» [4, с. 381–382]. Мифологические черты передаются в комическом виде. То же самое касается и процесса мутации, когда «девяносто пять процентов городского населения» покрывается перышками [4, с. 356]. В «курином мотиве», впрочем, несложно обнаружить культурную подоплеку.

В мифологических представлениях древних китайцев образ курицы был связан с мифом о сотворении мира, где первый человек происходил из яйца. Родственная связь между человеком и курицей указывается, например, в космогонических мифах Паньгу. Согласно народным преданиям, в далеком прошлом, когда земля и небо еще не отделились друг от друга, вселенная первоначально представляла собой «некое подобие содержимого куриного яйца» [2, с. 541]. В этом яйцеобразном хаосе жил первопредок Паньгу (кит. 盘古). Мучаясь от духоты, в поисках выхода из тесной и темной скорлупы Паньгу схватил огромный топор и с силой ударил по скорлупе: «Раздался оглушительный грохот, и огромное яйцо раскололось» [7, с. 34]. Все легкое и прозрачное, как белок, тотчас же поднялось и образовало небо, а тяжелое и мутное, как желток, опустилось и образовало землю. Благодаря удару Паньгу небо и земля, которые вначале представляли неразделенный хаос, отделились друг от друга. Опасаясь, что небо и земля снова сомкнутся воедино, первопредок стоял, поддерживая головой небо и упираясь ногами в землю. Так прошло восемнадцать тысяч лет, Паньгу вытянулся до гигантских размеров – на расстояние, которое отделяет небо и землю. Удостоверившись, что земля и небо стали достаточно прочными, Паньгу погибает: его тело распадается на природные явления. Дыхание Паньгу становится ветром и облаками, голос – громом, левый и правый глаз – солнцем и луной и так далее [7, с. 34]. Образ яйца положен в основание мифа как животворящее начало вселенной, становится точкой, из которой происходит физический мир.

Прототип фантастического города с зооморфным населением мы можем найти в памятниках китайской письменности, например, в трактате «Каталог гор и морей» (Шань хай цзин). Китайский памятник «Каталог гор и морей» (кит. 山海经) – древнейший свод «сочинений» по географии, ботанике, зоологии, а также по мифологии, народным верованиям в Китае. «Каталог» впервые упоминается в труде «Исторические записки» (кит. 史记) историографа Династии Западной Хань Сыма Цяня (145–87 гг. до н. э.) [3, с. 5]. Будучи основанным на цинь-ханьской «синоцентрической концепции», «Каталог» изображает реальные и мифические земли древних народов, которые находились в ту пору на территории континентального Китая и окраинных земель [3, с. 5]. В «Каталоге» зафиксировано несколько мифических стран, где жили разного рода антропоморфные существа. Например, в «Каталоге» описывается «Царство Дарованное собаке» (кит. 犬封国), которое также называют «Царством собачьих жунов (Собак воинов)» [3, с. 106]. Жители мужского пола в указанной стране напоминали собак, но обладали привычками и манерами обыкновенных людей. Кроме того, в тексте упоминается «Царство Людей Ди» (кит. 氐人国), где обитают люди, похожие на русалок: они имеют «человеческие лица, но у них туловища рыб и нет ног» [3, с. 103]. Наконец, существуют страны, где поданные имеют птичьи черты – «Царство крылатых людей» (кит. 羽民国), в которых пребывают «люди с вытянутыми головами, красными глазами и птичьим клювом»: «Волосы у них были белые, а за спиной растут крылья, и они могут летать, правда, совсем недалеко. Они, как птицы, вылупляются из яиц» [7, с. 203]. Вторая страна такого типа называется «Царством яйцекладущих» (кит. 卵民国): жители этой страны, как и «крылатые», рождались из яиц и сами несли яйца [3, с. 115]. Иными словами, зооморфность является узнаваемым атрибутом китайской мифологии. Царства «крылатых людей» и «яйцекладущих» прямо пересекаются с орнитологической трансформацией людей из романа Липскерова, что может указывать на мифолого-литературное происхождение основной сюжетной линии «Сто лет Чанчжоэ».

Исчезновение города, которое совершается по улету домашних птиц, тоже вполне соотносится с концептами, укорененными в китайской культуре. По сюжету, с появлением куриц в городе начинается золотой век. В Чанчжоэ воцаряется благоденствие, город живет «размеренной жизнью, даже сквозь окна домов веет сытостью и праздничной леностью» [4, с. 38]. «Но неожиданно что-то изменилось в поведении кур. Они перестали беспорядочно бегать по загону и сгрудились в один громадный клин <...> Через считанные секунды все куры Чанчжоэ поднялись в воздух» [4, с. 380–382]. Уход кур вызвал тревогу среди городских жителей, которые «вдруг вспомнили день куриного нашествия» [4, с. 381] и восприняли событие в суеверно-символической перспективе: «Нехороший знак! – кричали наперебой митингующие, – Улетели куры – быть беде!» [4, с. 393]. Народ, «как барометр, способен ощущать приближение катастрофы» [4, с. 394] – пишет повествователь, и жители покидают город. Таким образом, благополучие города и наличие птиц имеют прямую связь.

Курица и петух в китайской культуре имеют символическое значение. В китайском языке иероглиф 雉 является общим названием курицы и петуха. В древние времена петух (и курица) «принадлежал к тому же семейству, что и чудо-птица феникс: оба имели высокий гребень, похожий на коро-

ну, пестрое оперение и золотой хвост. Красота петуха (и курицы) ничуть не уступала красоте феникса» [9, с. 100]. В китайском языке иероглиф 雉 (цзи) является омофоном иероглифа 吉 (цзи), который означает счастье и благополучие [5, с. 115]. Согласно легенде, петух (и курица) пользуется благоклонностью Юй-ди (нефритового императора, который правит небом и делами людей), отвечает за благоденствие людского мира и является «птицей-счастья», посланной императором на землю.

Кроме того, в древнем Китае петух называется «добродетельной птицей» (кит. 德禽). Он олицетворяет «пять добродетелей» (кит. 五德): носит гребень на голове, что символизирует *ученость* (кит. 文德), потому что напоминает головной убор мандарина; носит шпоры на ногах, что означает *военную доблесть* (кит. 武德); имеет *храбрость*, потому что готов смело напасть на противника (кит. 勇德); заведя пищу, он зовет остальных и олицетворяет *гуманность* (кит. 仁德); несет ночной караул, точно возвещает рассвет и воплощает *надежность* (кит. 信德) [9, с. 102]. Способность петуха возвещать восход солнца стало причиной скрещения образа небесного светила и петуха в сознании древних китайцев, сакрализации «солнечной птицы». Петух считался врагом всего ночного, выполнял охранительную функцию от разного рода враждебных существ. В некоторых домах китайцев символ птицы выполнял функцию оберега: изображение петуха приклеивалось на двери и служило ограждением от злых духов. Упомянутая совокупность китайских ассоциаций дает безусловно положительный окрас символа курицы и петуха, которые закрепились в китайском языке под единым иероглифом. «Птица счастья», «птица пяти добродетелей», которая соотносится с солнечным светом, напрямую коррелирует с тем значением, которое куры приобретают в Чанчжоэ, но только Липскеров намеренно погружает образ в бытовой план. Тем не менее исчезновение «священной птицы» в городе приводит к апокалиптическому исходу.

В качестве вывода можно утверждать, что роман действительно содержит разного рода элементы китайской культуры, и они вполне вписываются в эсхатологический сюжет. Повествование развивается вокруг центрального образа «курицы», которая, по итогам сказанного, аккумулирует множество культурно-окрашенных ассоциаций. Зооморфность, заимствованная из древнекитайского «Каталога гор и морей», сниженный, однако воспроизведенный нарратив «солнечного» и «счастливого» образа домашней птицы, который дает ключ к мифологическому истолкованию гибели города, говорят в пользу того, что китайский подтекст играет роль более значительную, нежели простое указание на город, который навеивает китайскую ассоциацию по звучанию. Мифолого-культурный подтекст, таким образом, придает повествованию «магический» окрас, выводит текст на эсхатологическую перспективу, что, безусловно, подразумевает неслучайность и действительное значение китайских аллюзий.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бабенко Н.Г. Китайские мотивы и образы в современной русской прозе // Русская речь. 2007. № 4. С. 26-32.
2. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. Т.2: Мифология. Религия. / Ред. М.Л. Титаренко и др. М.: Вост. лит., 2007. 869 с.
3. Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / Предисл., пер. и коммент. Э.М. Яншиной. М.: Наука, 1977. 235 с.
4. Липскеров Д.М. Сорок лет Чанчжоэ. М.: Вагриус, 2000. 415 с.
5. Ма Лиши., Зацепина К.Д., Ло Сяося. Концепт «Курица и петух» в китайском языке с лингвокультурологической точки зрения // Известия Юго-Западного государственного университета. Серия: Лингвистика и педагогика. 2018. Т. 8. № 4 (29). С. 111-119.
6. Махрова Г.А. Специфика эволюции романной прозы Д.М. Липскерова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. № 2 (2). С. 233-236.
7. Юань Кэ. Мифы древнего Китая. Пер. с кит. Послесловие Б.Л. Рифтина. М.: Наука, 1987. 527 с.
8. 李君实. 谈中国古代的行政区划. 教育教学论坛. 2010. 第23期. 169页. (Ли Цзюньши. Об административном делении в древнем Китае // Форум образования и обучения. 2010. № 23. С. 169.)
9. 吕洪年. 万物之灵: 中国崇拜文化全览. 杭州: 浙江文艺出版社, 2018. 383页. (Люй Хуннянь. Анимизм: полное представление о различных культурах в Китае, Ханчжоу: Издательство литературы и искусства провинции Чжэцзяна, 2018. 383 с.)

Поступила в редакцию 08.10.2021

Ли Гэнь, аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного процесса
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
119991, Россия, г. Москва, Ленинские горы, 1
E-mail: 75547351@qq.com

*Li Gen***CHINESE MOTIFS IN D. LIPSKEROV'S NOVEL "FORTY YEARS OF CHANGZHOE"**

DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-2-345-349

The article aims to discover the Chinese cultural codes in the novel "Forty Years of Changzhoe" by the modern Russian writer D. Lipskerov. The research adopts historical-cultural and hermeneutic methods. The article concentrates on defining the function of Chinese allusions in the plot structure of the novel. The central mythological and cultural concept in the novel is the image of the "chicken" and the "chicken invasion", which reproduce the eschatological plot in a profane form. The images of the "chicken" and the "rooster", fixed under a common hieroglyph, have a sacred meaning in Chinese culture and serve as a key to the interpretation of the main scenario in the novel. The composition of the plot is largely determined by historical and cultural subtext. The author concludes that allusions to Chinese culture are not accidental and do not serve only for ornamental purposes: they deepen the plot perspective and set the mythological foundation for the core motifs of the novel.

Keywords: Chinese culture, toponym, chicken motif, mythology, zoomorphism.

REFERENCES

1. Babenko N.G. Kitajskie motivy i obrazy v sovremennoj russkoj proze [Chinese motifs and images in modern Russian prose] // Russkaya rech' [Russian Speech], 2007. № 4, pp. 26-32. (In Russian).
2. Duhovnaya kul'tura Kitaya: enciklopediya v 5 t: T.2: Mifologiya. Religiya [Spiritual culture of China: encyclopedia: in 5 vols. Vol. 2: Mythology. Religion] / ed. by M. L. Titarenko and others. Moscow, vostochnaya literatura Publ., 2007. 869 p. (In Russian).
3. Katalog gor i morej (Shan' haj czin) [Classic of Mountains and Seas] / Preface, Translation, and Commentary by E.M. Yanshinoj. Moscow, Nauka Publ., 1977. 235 p. (In Russian).
4. Lipskerov D.M. Sorok let Chanchzhoe [Forty years of Changzhoe]. Moscow, Vagrius Publ., 2000. 415 p. (In Russian).
5. Ma Lishi., Zacepina K.D., Lo Syaosya. Koncept «Kurica i petuh» v kitajskom yazyke s lingvokul'turologicheskoy tochki zreniya [The concept "Chicken and Cock" in the chinese language from the linguoculturological point of view] // Izvestiya Yugo-Zapadnoggosudarstvennogo universiteta. Seriya: Lingvistika i pedagogika [Proceedings of the Southwest State University. Series: Linguistics and Pedagogics], 2018. vol. 8. № 4 (29). pp. 111-119. (In Russian).
6. Mahrova G.A. Specifika evolyucii romanoj prozy D.M. Lipskerova [The specificity of the evolution of D.M. Lipskerov's prose] // Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [Vestnik of Lobachevsky University of Nizhni Novgorod], 2014. № 2 (2). pp. 233-236. (In Russian).
7. Yuan' Ke. Mify drevnego Kitaya [Myths of Ancient China]. translate from Chinese. Afterword by B.L. Riftin. Moscow, nauka Publ., 1987. 527 p. (In Russian).
8. Li cзыun'shi. Ob administrativnom delenii v Drevnem Kitae [About the administrative division in Ancient China] // Forum obrazovaniya i obucheniya [Education Teaching Forum], 2010. № 23. p. 169. (In Chinese).
9. Lyuj Hunnyan'. Animizm: polnoe predstavlenie o razlichnyh kul'tah v Kitae [Animism: an overview of Chinese worship culture]. Hanchzhou: Izdatel'stvo literatury i iskusstva provincii Chzheczyana publ., 2018. 383 p. (In Chinese).

Received 08.10.2021

Li Gen, Postgraduate student at Department of the history of modern Russian literature and the contemporary literary process,
Lomonosov Moscow State University
Leninskie Gory, 1, Moscow, Russia, 119991
E-mail: 75547351@qq.com