

# ОСОБЕННОСТИ НАРРАТИВА В РОМАНЕ МО ЯНЯ «ЛЯГУШКИ»: ЖИЗНЬ СКВОЗЬ ПРИЗМУ АБСУРДА ЭПОХИ И АБСУРДА СОЗНАНИЯ

Татьяна Ивановна Кондратова<sup>1</sup>, Анастасия Викторовна Попова<sup>2</sup>,  
Надежда Юрьевна Салтанова<sup>3</sup>

*Институт иностранных языков Московского городского педагогического университета<sup>1, 2, 3</sup>  
Москва, Россия*

<sup>1</sup>Кандидат филологических наук, доцент кафедры китайского языка,  
e-mail: kondratovatat@rambler.ru

<sup>2</sup>Старший преподаватель кафедры китайского языка,  
e-mail: anustar@gmail.com

<sup>3</sup>Кандидат филологических наук, доцент кафедры китайского языка,  
e-mail: nsaltan@mail.ru

**Аннотация.** Работа посвящена недавно (2020 год) переведенному на русский язык роману нобелевского лауреата Мо Яня – «Лягушки». Новизна работы определяется малой изученностью произведения в отечественной синологии. В статье рассмотрены проблемы содержания и формы одного из самых полемичных современных романов Китая. Проанализированы особенности нарратива, что позволило приблизиться к пониманию авторской позиции по поводу одной из важных социальных проблем Китая – регулирования рождаемости населения. Рассмотрены нравственные проблемы произведения.

**Ключевые слова:** Мо Янь, нарратив, литература Китая, современный роман, регулирование рождаемости, гуманизм

**Для цитирования:** Кондратова Т. И., Попова А. В., Салтанова Н. Ю. Особенности нарратива в романе Мо Яня «Лягушки»: жизнь сквозь призму абсурда эпохи и абсурда сознания // Известия Воронежского государственного педагогического университета. 2020. № 3. С. 192–198. DOI: 10.47438/2309-7078\_2020\_3\_192.

## Введение

Роман лауреата Нобелевской премии Мо Яня «Лягушки», написанный в 2009 и вышедший в 2020 году в переводе И.А. Егорова, стал долгожданным событием для русских читателей – поклонников творчества этого современного китайского писателя, поскольку поднятые в произведении проблемы китайской действительности уже отражались в его произведениях, переведенных на русский язык ранее. Так, проблема регулируемости рождаемости в стране, ставшая на протяжении десятилетий одной из главных в социальной программе правительства Китая, поднималась Мо Янем в романе «Страна вина», созданном в 1992 и опубликованном в России в 2012 году. В этом произведении проблема незаконных детей, чье рождение было запрещено правительством, показана гротескно, с помощью приема остранения, доводящего изображение явлений, которые общество считает нормальными, до абсурда и таким образом вскрывающего всю ненормальность, абсурдность жизни.

В книге «Лягушки» тема регулируемости рождения детей в Китае – это главный предмет повествования и главный источник размышлений автора о таких нравственно-философских категориях, как совесть и долг, добро и зло, раскаяние, прощение и воздаяние.

И как всегда, писатель создал необычную архитектуру романа, которая позволила ему задать ключевые вопросы, связанные с национальным самосознанием китайцев в XX веке, показать жизнь

сквозь несколько призм, а значит, понять ее сложность и неоднозначность.

Исследуя нарратив, мы учитывали различные точки зрения на теорию вопроса, принимая во внимание, что часто «нарратив приравнивается к повествованию, которое, в свою очередь, является речевым актом, вербализуемым (озвучиваемым) определенным рассказчиком или же повествователем» [2, с. 18-19]. На наш взгляд, при анализе следует учитывать и главную задачу нарратологии – «выявление общих черт различных нарративов, определение различий между ними, систематизации законов создания и развития нарративов» [4, с. 3].

Книга состоит из пяти частей, четыре из которых восходят к эпистолярной традиции, уже использованной Мо Янем ранее в «Стране вина», где каждая глава является сочетанием нескольких пластов: переписки начинающего писателя Ли Идоу с известным писателем Мо Янем, который создает детективную историю о следователе Дин Гуэре, и сочинений самого Ли Идоу, в которых ожили древние мифы и создалась новая мифология.

Книга «Лягушки» в первых четырех частях – это пространное письмо драматурга Кэдоу (Головастика) – настоящее его имя Ван Сяо Пао – к японскому сенсею Йошихито Сугитани. Эта форма подачи материала отчасти мотивирована: Кэдоу начинает писать после посещения сенсеем Китая, после его доклада на тему «Литература и жизнь», после открытия сенсеем для Кэдоу творческой манеры Сартра, а главное – эпистолярную форму стимулирует желание японского сенсея узнать историю тетюшки Кэдоу, с которой странным образом оказалась свя-

зана судьба его семьи, его отца. Кэдоу объявляет себя учеником Йошихито Сугиани, предвывая каждую письмо (каждую часть) разъяснениями по поводу написанного, а также указанием конкретной даты: в первой части это 2002 год, в последней – 2009. Таким образом, сам процесс рассказывания фиксирован: он занимает целых семь лет. И время рассказывания здесь, бесспорно, будет переплетаться с временем самого повествования, которое окажется шире, будет делать повороты вспять, охватывая несколько десятилетий, начиная с середины XX века. Эти причудливые зигзаги художественного времени объясняются наличием рассказчика, который будет участником событий двух плоскостей: рассказываемого и рассказывания. И если в плоскости рассказывания мы видим Кэдоу-драматурга, то в плоскости рассказываемого этот же герой предстает как Вань Сяо Пао; в начале повествования это деревенский юноша, житель дунбэйского Гаоми – мояневского Макондэ, как позже скажет об этом пространстве драматург Кэдоу [1, с. 407].

### Результаты

Рассказчик как форма выражения авторского сознания в прозе имеет свои характерные особенности: в отличие от повествователя, он обычно наделен ярко выраженными чертами социального портрета и принимает участие в событиях, о которых рассказывает. Рассказчик фиксирует то, что видел, слышал, потому что не может заглянуть в сознание и подсознание других героев, кроме себя. Именно его глазами Мо Янь увидит историю одной из главных героинь романа – тетушки Вань Синь, сельского акушера-гинеколога, чье сознание отражает в романе все главные тенденции меняющейся исторической эпохи.

Свою службу героиня начинает в семнадцатилетнем возрасте. По словам рассказчика Кэдоу, «начиная с четвертого числа четвертого месяца 1953 года, когда она приняла первого ребенка, до прошлогоднего Праздника весны, по ее словам, помогла появиться на свет десяти тысячам малышей...» [1, с. 22]. Кэдоу описывает достоинства своей тетушки не просто с гордостью племянника. Для него она «важная персона» еще и потому, что пропагандирует в Гаоми все то новое, что внедряет в жизнь правительство. Начиная с 1953 года, это «роды по-новому». Поскольку в хронологии памяти рассказчика пласты истории чередуются, он передает то свое собственное, то общественное мнение о ее деятельности: «Все женщины, видевшие, как она принимает роды, или рожавшие вместе с ней, испытывали к ней благоговейное уважение», «В наших краях женщины тетушку чуть ли не боготворили» [1, с. 23].

Воспринявшая новую мораль, отвергающую тысячелетние традиции уважения к предкам, почитания старших, Вань Синь в начале рассказа о ней Кэдоу в своей решительной борьбе с народной медициной выглядит порою весьма жестокой. Вот как она изгоняет старую повитуху: «И пнула старуху в нижнюю челюсть. <...> Пнув ее еще и в зад, тетушка схватила одной рукой сумку, а другой вцепилась в пучок волос у старухи на затылке и поволокла ее во двор» [1, с. 27]. Впрочем, такое поведение молодого врача поддерживается партсекретарем Юань Лянем: «Доктор Вань права, только такой строгостью и надо наказывать старых колдуний, которые шутят с человеческими жизнями» [1, с. 28].

Для манеры рассказывания Кэдоу характерен эффект постоянного присутствия, даже когда он

описывает собственное появление на свет, чему он тоже обязан своей тетушке. Годы с 1953 по 1955 рассказчик называет золотым для тетушки временем, поскольку она выполняла прямую обязанность акушера – помогала появляться на свет детям. Через годы героиня скажет о себе: «В то время я была живым бодхисатвой, я дарила детей матерям...» [1, с. 31]. Ее популярность как специалиста в Гаоми так велика, что возникают даже легенды, что доктор Вань своим чудесным лекарством может изменить пол ребенка во чреве матери.

Жизнь Вань Синь, изображенную в романе, можно поделить на несколько этапов, связанных с внутренней и внешней политикой КНР. Совсем молодой девушкой Вань Синь переживает тяжелый удар – потерю жениха, летчика Ван Сяоти. Трагедия тетушки, по мнению рассказчика, заключалась в том, что тот сбежал, дезертировал на Тайвань. Оценивая этот поступок, рассказчик Кэдоу пользуется детским, наивным сознанием, поскольку эпизод, который он вспоминает, пришелся на годы его детства: «Отец – партийный работник высокого ранга, мать – профессор в университете. И зачем такому человеку нужно было улететь на Тайвань, чтобы тысячи людей поносили его как изменника?» [1, с. 57]. И через призму наивного восприятия рассказчик приводит объяснения взрослых этому поступку тетушкиного жениха. Вот слова командира эскадрильи, «дряхлого старика», как называет его рассказчик: «...эта девушка слишком революционная, слишком правильная и для такого, как Ван Сяоти человека, отравленного классовым ядом капиталистов, не совсем по вкусу» [1, с. 58].

Поскольку взрослый Кэдоу-рассказчик не комментирует эти события, подменяя свое мнение расхожими словами жителей Гаоми («называл ее красной дурой», «ценное – это лишь родина, честь, семья»), история с бегством летчика из Китая на Тайвань в романе остается недоговоренной. Рассказчика волнует, в отличие от его племянника Сянцуня, живущего уже в новое время и усвоившего, что «Тайвань – часть нашей родины» [1, с. 49], не факт бегства Ван Сяоти, а влияние этого факта на судьбу тетушки. Член партии, свято, безоговорочно, бездумно верящая в справедливость каждого ее указания, Вань Синь стойко переносит обвинение по делу Ван Сяоти (об этом рассказчик сообщает скупно), а вот спокойно пережить обвинения, брошенные ей в лицо «классовым врагом», доктором Хуан Цюя, которую тетушка именуется «дочкой капиталиста», она не может. Классовая ненависть очень сильно развита в характере героини, что тоже отражает общую тенденцию времени. После безобразной сцены в больнице, отвратительной драки женщин – двух врачей, акушеров-гинекологов, спровоцированной словами в адрес Вань Синь: «Тебе, подлой шпионке! Любовнице предателя! Дешевке, с предателем спутавшейся!» [1, с. 62] – героиня пытается покончить жизнь самоубийством, наложив на себя руки. В традиции великих героев китайской древности, смертью доказывавших правильность своей позиции, например, легендарного Цюй Юаня, героиня оставляет посмертное послание: «Я ненавижу Ван Сяоти! При жизни я человек партии, после смерти стану ее духом!» [1, с. 65]

История Кэдоу то замедляет свое течение, разворачиваясь до ярких детальных картин, то делает стремительные шаги, убыстряя художественное время и точно фиксируя даты: «Весной 1961 года с

тетушки сняли обвинение по делу Ван Сяоти, и она вновь приступила к работе в гинекологическом отделе здравпункта коммуны» [1, с. 59], «На начало зимы 1963 года в дунбэйском Гаоми пришелся первый после основания КНР пик рождаемости» [1, с. 66], «Весной 1966 года утром на праздник Цинмин тетушка явилась в деревню для обследования женщин детородного возраста...» [1, с. 68], «В конце 1965 года из-за стремительного роста населения наверху забеспокоились» [1, с. 71].

История доктора Вань Синь оказывается не просто тесно переплетенной с историей страны, она, как в зеркале, отражает восприятие китайским народом новой политики рождаемости. Речь рассказчика долгое время будет беспристрастной: кажется, он смотрит на события вокруг него глазами тетушки, чью историю он рассказывает: «По сути дела работой по планированию рождаемости в коммуне руководила, организовывала ее и проводила моя тетушка» [1, с. 72]. О диких безнравственных способах проведения этой политики партии рассказчик снова говорит спокойно, излагая реальные факты, которым он был свидетель («Вот и решили применить способ стерилизации мужчин перевязыванием семенного канала» [1, с. 75]) и опровергая невероятные слухи, рожденные о тетушке и ее помощнице и их деятельности жителями деревни: «Эти две извращенки замужем не были, смотреть, как мужья с женами милуются, им тошнехонько, вот и придумали, как оставить всех без потомства» [1, с. 75].

Автор приводит спор тетушки и матери рассказчика – двух женщин, выражающих сознание нового и старого Китая. По мнению тетушки, люди должны четко следовать политике партии: «Председатель Мао говорит: «Человечеству нужно ограничить себя, довести дело до запланированного роста»» [1, с. 73]. В этой ситуации сталкиваются интересы государства, власти, политики, выразителем которых является тетушка Вань Синь, и простых людей, многомиллионного крестьянства, о чьих чаяниях здесь говорит матушка Кэдоу. Простая необразованная крестьянка живет по законам предков, которые считает истинными: «С древности повелось, что рождение детей – непреложный закон неба и земли...» [1, с. 73] Образ матушки в романе не абстрактен, в ее словах нет резонерства, она не рупор автора, провозглашающий его позицию. Матушка живет своими представлениями об устройстве мироздания, но понимает при этом, в какое время она живет. Ее сознание – это сознание миллионов простых китайцев, воспитанных новой идеологией, но не потерявших представлений о добре и зле, о нравственности и безнравственности. Вот ее аргументы в споре с тетушкой: «Не будет солдат, кто же будет отражать американскую агрессию? Кто Тайвань освободит будет?», «Председатель Мао говорит: «Больше людей – больше силы...»» [1, с. 74]. Две правды – беспощадная правда тоталитарной политики, ставшая путеводной звездой Вань Синь, и правда многовековой жизни, пусть и подтвержденная такими политическими примерами. Чью правду принимает читатель? Наш русский читатель, хочется верить, вторую, хотя естественно, победа в этом споре на стороне Вань Синь, которая реализует свою правду бесчеловечными методами, что фиксирует рассказчик Кэдоу, не давая своей нравственной оценки этим событиям: «В ту необычную весну, по словам тетушки, во всей коммуне было сделано шестьсот сорок восемь

операций по стерилизации мужчин, она сама произвела триста десять» [1, с. 77].

Рассказывая о самом себе в годы так называемой «культурной революции», Кэдоу честно признается, что «тоже хотел стать хунвэйбином» [1, с. 87]. Он опять включает наивное сознание подростка, бесстрастно фиксирующее события: не стал хунвэйбином, поскольку тетушка его в глаза сына руководившего «революцией» в Гаоми Сяо Шанчуня была «гомидановским шпионом». Однако эта бесстрашность исчезает, когда рассказчик вспоминает, что был свидетелем издевательств над его тетушкой, ее унижений. Он признается, что «испугался», увидев страшную картину: «Дружинники нагибали ей голову, но стоило им ослабить хватку, как она резко поднимала ее. Своим сопротивлением она вызывала еще более жесткое принуждение. В конце концов ударами ее свалили на сцену. Один дружинник поставил ей ногу на спину» [1, с. 92]. И только после описаний всех издевательств над «уродами и нечистью», к числу которых теперь принадлежала и его тетушка, рассказчик возвращается немного назад, сообщая, что в начале культурной революции именно его тетушка Вань Синь стала основателем в системе здравоохранения боевого отряда, действуя со «стопроцентной фанатичностью, бесцеремонно по отношению к главврачу, когда-то выступившему в ее защиту» [1, с. 92]. Становится понятно, что тетушка горит в том огне, который сама и начала разводить. Однако именно в этом эпизоде беспристрастность рассказчика Вань Сяо Пао уступает место чувствам взрослого человека – драматурга Кэдоу, который их не скрывает: его душа «наполнилась ненавистью и состраданием вместе с замешательством, страхом и горем» [1, с. 93]. Его эмоции выливаются в сентенции: «Да склони же ты голову, тетушка, оторвут ведь тебе волосы вместе с кожей!» [1, с. 95]. На этом «гнусном празднике» дунбэйцев, загипнотизированных лозунгами хунвэйбинов и цзяофаней, звучит только один голос в защиту жертвы – голос матушки рассказчика: «Несчастливая моя сестренка... Скоты вы бессовестные...» [1, с. 92]. Именно мать Кэдоу на протяжении всего дальнейшего повествования будет выражать народный, истинно гуманный взгляд на происходящее.

Следующий временной скачок переносит действие в 1979 год. С приходом политики реформ меняется жизнь Гаоми, изменяется и социальный портрет рассказчика: Вань Сяо Пао уже молодой офицер, вернувшийся с войны – «контрудара по Вьетнаму в целях самозащиты», то есть китайско-вьетнамского конфликта, награжденный медалью, вскоре ставший мужем, отцом семейства. И именно теперь начинают отчетливо проступать такие черты героя, как слабость и инфантильность. Даже сватается здесь не он сам: получается, что это его, Вань Сяо Пао, сватают. И делает это его одноклассница Ван Жэньмэй – один из самых светлых и трогательных образов романа: «Тетушка, слышала, что для Сяо Пао срочно жену ищите, может, я подойду?» [1, с. 103]. Решительно порвав с богатым и солидным женихом, эта девушка обнаружит все лучшее, что было заложено в ней традиционным домашним воспитанием, не потерявшим силу и после испытаний культурной революцией, а также прекрасные черты новой женщины Китая. Верность, нежность, уважительность, уступчивость, страстное желание стать матерью большой семьи сочетаются в этой героине с яркой эмоциональностью, оригинальностью, чувством собственного дос-

тоинства. С образом Ван Жэньмэй в романе будет связано одно из самых страшных испытаний и героя-рассказчика, и его тетушки на человечность.

С реформами в Гаоми меняется и положение тетушки: она снова «большое начальство», снова проводит в жизнь идеи партии, в которые, как и прежде, свято верит. Поучая племянника, Вань Сяо Пао, она сыплет политическими лозунгами: «Если не контролировать рост населения, Китаю конец. Ты, Сяо Пао, коммунист, воспитанный революционной армией, должен непременно подавать пример, играть ведущую роль» [1, с. 112]. В словах доктора Вань Синь есть государственная правда, но именно она неизменно вступает в конфликт с правдой простых людей. Это правда Жэньмэй, семьи Чэнь Би и Ван Дань, мечтающих о втором ребенке. Вань Сяо Пао в этой ситуации скорее на стороне тетушки. Почему: так велико доверие к ее словам или так сильна вера в лозунги партии? И то и другое. Но еще и страх потерять положение, карьеру в столице, которая только начала складываться. Стенания жены, узнавшей, что после родов ей насильно вставили кольцо, он резко прерывает словами: «Прекрати ныть! <...> Это государственная политика!» [1, с. 113]. И проведение этой государственной политики предстанет в рассказе Кэдоу сценами страшной, бесчеловечной жестокости. Это и рассказ о поимке жены Чжан Цюаня – Гэн Сюлянь, приговоренной к принудительному выкидышу. Тетушка Вань Синь применяет и физическую силу, и шантаж по отношению к мужу несчастной женщины. Ее не трогают ни угрозы отца семейства, ни мольбы его младших дочек, но при этом Вань Синь готова жертвовать собой («пятьсот кубиков крови пожертвовала!» [1, с. 156]). Кстати, и сам рассказчик принимает активное участие в этом процессе, вместе со своим другом Ван Ганем вылавливая сбегавшую героиню из воды. Эта дикая история завершается смертью бедной женщины, о чем рассказчик сообщает вполне спокойно: «Тетушка и остальные использовали самые лучшие средства, приложили все усилия, но Гэнь Сюлянь все же умерла» [1, с. 143]. И снова он не дает никаких нравственных оценок этим страшным событиям, исходя из убеждения, что великая цель оправдывает средства, особенно если это не касается его лично.

Но следующее испытание на нравственность героя будет связано непосредственно с его семьей, его родом. И здесь проявится дьявольская сущность тетушки Вань Синь, которая не пощадит даже семью любимого племянника ради выполнения курса партии. В этой ситуации борьба уже пойдет в душе самого Вань Сяо Пао. Его позиция прагматична: «Родится второй ребенок, меня и из партии исключат, и должности лишат, и назад домой отправят крестьянским трудом заниматься. Я столько лет положил, чтобы вырваться из деревни, и отказываться от всего из-за одного лишнего ребенка, стоит ли того?» [1, с. 145]. Оппонентом в этом споре для героя становится его матушка, мудрая житейским умом, утверждающая простые нравственные ценности китайского народа: «Разве можно сравнивать партбилет и должность с ребенком? ... но когда нет потомства, да стань ты еще большим чиновником, вторым после председателя Мао, какой в этом смысл?» [1, с. 145]. И это меняет внутреннее ощущение героя-рассказчика: появляется уже не злость на жену, а тоска, в которой все же еще много сомнений: какая позиция правильная? Наверное, именно здесь становится очевидным, что рассказ-

чик Вань Сяо Пао, он же Кэдоу, не имеет своей позиции, он просто попадает под влияние более сильных для него доводов. И очевидно, материнские слова действуют на него отрезвляюще, так как он оказывается готов пожертвовать карьерой ради жены, семьи, своей матери, будущего ребенка. Рассказчик «удрученно» говорит тетушке, пытаясь изменить ситуацию: «...если не дать ей сейчас родить, то не нужен мне будет и партбилет, и занимаемая должность...» [1, с. 153] Но доводы тетушки для героя настолько убедительны в политическом смысле, что Сяо Пао не бросается защищать свое потомство, как это делают в романе Чжань Цюань и Чэнь Би. Слабый и безвольный, он снова займется уговорами Жэньмэй по сути убить семимесячного ребенка, став в этом помощником дьявола. В повествовании есть деталь, которая определяет авторское отношение к происходящему. Перед тем как отправиться на экзекуцию, Жэньмэй говорит мужу: «Псиной воняет!» [1, с. 167]. В этом образе прямое сближение позиций племянника Вань Сяо Пао и его тетушки, которая, по словам Жэньмэй, «верный пес компартии, на кого партия укажет, того она и кусает» [1, с. 170]. Но если Сяо Пао готов склонить голову и признать вину перед родителями жены («Ну, казните меня...» [1, с. 178]), то доктор Вань Синь лишь утверждает в правильности своих взглядов. Последние слова этой героини, завершающие эпизод, звучат как дьявольская угроза в адрес другой молодой семьи: «...пусть хоть в могиле мертвеца схоронятся, и оттуда их вытащу!» [1, с. 180].

Комментируя эти события в ответном письме Йошихито Сугитани, Кэдоу признается, что не ожидал, что рассказанное им вызовет «серьезную бессонницу». Он пишет: «На тетушку обиды я не держу, считаю, что она все сделала правильно...» [1, с. 181]. И здесь же дает объяснение своей позиции: Кэдоу и теперь считает, что «в истории смотрят на результат и не обращают внимания на то, какими средствами он достигнут» [1, с. 181]. Письмо это, датированное 2004 годом, сообщает и о возможных переменах в жизни рассказчика: желании переехать на родину из столицы.

Возвращаясь к истории своей тетушки, рассказчик-Кэдоу еще раз определяет свою позицию по отношению к произошедшему – смерти жены во время насильственных преждевременных родов: «Ну и тетушку винить нельзя! Никакой ее ошибки нет!» [1, с. 183]. И снова мы видим сознание, из которого стерты все индивидуальные человеческие чувства. Даже его отец, в принципе тоже не обвиняющий тетушку, склонный к мысли о фатальности жизни каждого («Я ее не виню. Это судьба» [1, с. 183]) приходит к сомнению: «Так-то оно так, - но почему всегда одна она?» [1, с. 183]. Эта точка зрения важна писателю, потому что она принадлежит человеку, который любит Вань Синь, свою двоюродную сестренку, не обладает критическим сознанием, чтобы увидеть в ее действиях бесчеловечную линию партии, но все же заявляет: «...разве она просто человек? Она уже небожитель, злой дух!» [1, с. 184]

Ни родители Кэдоу, ни сам рассказчик не задаются вопросом: как же случилось, что Бодхисатва превратилась в злого духа из преисподней Янлована? Но автору, в отличие от рассказчика, этот вопрос важен, как и вопросы о возможном прозрении, о неизбежном возмездии. Да и можно ли по-прежнему называть бодхисатвой женщину-гине-

колога, которая «ни есть, ни спать не могла, пока ребенок остается в животе у Ван Дань» [1, с. 186], для которой ребенок в утробе матери – «просто кусок мяса» [1, с. 188]? И что можно дальше ждать от этой по сути безграмотной акушерки, чья голова оказалась так плотно забита партийными лозунгами и призывами, что в ней не осталось места для просто человеческих мыслей? Она берет на себя право не только уничтожать чужие жизни, но и вершить чужие судьбы, ведь человек, вступивший на путь протеста, конфликта с центральными указаниями партии, для этой женщины «кучка вонючего собачьего дерьма» [1, с. 192]. Возникает ощущение, что, создавая образ тетушки Вань Синь, Мо Янь делал его почти символическим. Как идеи партии затуманили мозги огромному числу людей в годы культурной революции, вообще правления Мао Цзэдуна, так и идеи, мысли, убеждения Вань Синь, словно гипноз, действуют на рассказчика. Вань Сяо Пао, после смерти жены собиравшийся вернуться в родное Гаоми, первоначально отвергающий работу в комитете по планированию рождаемости, по совету тетушки берет в жены ее помощницу Львенка, в которую был безнадежно влюблен его друг Ван Гань. А ведь она принимала самое живое участие в насильственных выкидышах и его жены, и Ван Дань, в обоих случаях завершившихся смертями женщин.

Образ рассказчика в романе – это не образ исключительного злодея, но нормального, обычного конформиста. Самое страшное, что Вань Сяо Пао, в будущем драматург Кэдоу, именно обычный, а не редкий экземпляр малодушного приспособленца. В силу своего образа мыслей он не понимает, почему бывшие друзья отвечают ему пренебрежительно: «Раньше считал тебя человеком и только теперь понял, что это не так. <...> От твоих денег кровью пахнет» [1, с. 197]. Это что-то вроде новой формы современного акьюизма – явления, суть которого раскрыл в начале XX века Лу Синь в повести «Подлинная история А-кью» [3]; по словам Л.З. Эйдлина, это «лицемерие, введенное в ранг искренности» [5, с. 17]. Иногда и в его сознании появляется что-то вроде осуждения этого женского тотального произвола, но это не бунт, не протест: «Я глубоко вздохнул: - Ну почему вам обязательно нужно так измываться над людьми? Неужели недостаточно, что Ван Жэньмэй до смерти довели?» [1, с. 205]. Но на этом сомнении героя и заканчиваются, и хотя он признается, что «тело его тоже охладело» после «холодных» слов жены – Львенка, все же его несогласие не перерастает в этой ситуации в конфликт ни с женой, ни с тетушкой.

Женская власть и мужское бессилие – наверное, именно так можно обозначить одну из главных тем, которую здесь поднимает автор. Делая рассказчиком безвольного человека, он через призму его сознания изображает и другие эпизоды мужской податливости, уступчивости, которые приводят к преступлениям. Талантливый скульптор, народный умелец Цинь Хэ, как заколдованный, следует за тетушкой, принимая участие в облавах на беременных женщин. Потрясает признание друга Вань Сяо Пао, Ван Ганя, считающего себя «никчемным» человеком, потому что из-за своей любви к тетушкиной помощнице, Львенку, чтобы снискать ее расположение, предавал своих близких. Но этот герой приходит к осознанию своей подлости, к раскаянию. Он признается Сяо Пао: «...из-за моего предательства и Юань Сай попал в тюрьму, и Ван Жэнь-

мэй умерла вместе с ребенком, я – убийца» [1, с. 200]. И получает от друга не возмездие, не проклятие, а полное и безоговорочное оправдание: «Тебя в этом никак нельзя винить! – воскликнул я» [1, с. 201]. Да, рассказчик Кэдоу сознает, что он в этой ситуации ведет себя как «слабовольный человек» [1, с. 203] и в сцене поимки Ван Дань «душой переходит на сторону беглецов» [1, с. 211], но это не меняет общего впечатления от его малодушного поведения. Автор романа с горечью показывает, что это нормальное, обычное поведение, как и поведение, казалось бы, бунтаря Чэнь Би, страдающего из-за рождения дочери, а не сына.

Предваряющее четвертую главу послание к сенсею Сугитани, комментирующее написанное далее, вносит новые штрихи к портрету рассказчика в его изменившейся жизни. Теперь Кэдоу будет рассказывать о жизни в Гаоми после его возвращения на родину уже драматургом. В этой части повествования время рассказывания и время событийного фактически совпадают: письмо сенсею датировано 2008 годом, но рассказывает он о событиях 2005 года. И снова читатель не видит того, чего ожидает от рассказчика – искреннего раскаяния, осознания вины в прошедших событиях. Кэдоу пишет Йошихито Сугитани: «Что касается меня самого, я действительно хотел использовать метод, о котором я Вам упоминал: признаваясь в совершенных ошибках, надеюсь как-то облегчить свою вину» [1, с. 217]. То есть это попытка искупить вину сочинительством. Но может ли творчество оправдать жизнь, страшные события двадцатилетней для рассказчика давности? Сама попытка сделать это прекрасна, но в момент создания произведения автор-творец должен жить в двух параллельных плоскостях – в событиях своего произведения и в жизни реальной. Кэдоу-рассказчик сообщает сенсею о изменениях в жизни Гаоми уже в новом тысячелетии. Казалось бы, сюжетные линии здесь должны найти свое завершение. Восстановлен некогда разрушенный и поруганный храм Магушки Чадоподательницы, открыт китайско-американский медицинский центр матери и ребенка «Цзя бао», – «Семейная драгоценность», проблема «нелегальных» детей была решена правительством при проведении очередной переписи населения.

Меняется и жизнь главной героини: Вань Синь, вышедшая замуж за мастера Хао, помогает ему в искусстве лепки кукол. Этим же промыслом занят и другой народный умелец Цинь Хэ – некогда верный пес тетушки Вань Синь. В этом занятии есть глубокий символический смысл: оба мужчины таким образом пытаются восполнить, воссоздать тех младенцев, которые были загублены Вань Синь в период регулирования рождаемости. Чувствует ли она вину? Вань Синь не спит по ночам, в ее сне тьма лягушек-младенцев преследует ее, рвет на части. Героиня имеет смелость признаться публично: «я за всю жизнь своими руками не по своей воле больше двух с лишним тысяч младенцев угробила» [1, с. 259].

Смысл названия книги открывается именно теперь: «Поговорка гласит, что кваканье лягушек – что барабанный бой» [1, с. 262] Это голос совести: во сне Вань Синь кваканье лягушек звучит плачем, криком десятков тысяч новорожденных младенцев» [1, с. 262]. А вот помощницу Вань Синь – жену Кэдоу, Львенку, на совести которой те же тысячи нерожденных младенцев, муки совести не преследуют. Устроившись после возвращения в Гаоми на

работу в фирму по разведению лягушек-быков, подпольно занимающейся суррогатным материнством, она реализует свою давнюю мечту о ребенке. И это отнюдь не случайно: в художественном мире романа «Лягушки» и Вань Синь, и Львенка, как женщины, бесплодны, а значит, не оправдывают своего предназначения, ведь, по словам мудрой тетушки рассказчика, женщины «появляются в конечном счете для того, чтобы рожать детей» [1, с. 214].

Последний эпизод рассказа Кэдоу – это уже не прошлое Китая, социальные и нравственные язвы которого вскрываются в повествовании. Это настоящее героев, которые не извлекли из прошлого никаких уроков. Кэдоу, узнав, что его жена нашла обезображенную при пожаре, а потому дешевую суррогатную мать, испытывает «волну гнева» [1, с. 304], называет это аморальным, но думает он, прежде всего, о своем положении, об общественном мнении, именно поэтому предлагает Чэнь Мэй, будущей суррогатной матери, по воле судьбы дочери его друзей детства, сделать аборт, предлагает деньги за прерывание беременности. Это уже настоящее разоблачение героя-рассказчика.

#### Выводы

Мо Янь, автор книги, показывает, как многолико зло, как часто оно имеет оболочку добра, которую трудно распознать. Да, Кэдоу, пожалуй, и сам понимает, что растерял все, что имел в юности: «... за долгие годы благополучной жизни я и запамятовал, что когда-то был прекрасным бегуном» [1, с. 317]. Он всегда ищет компромиссы, и, догадавшись, что своим «творчеством», помощью в лепке кукол-младенцев, его тетушка «таким способом пытается компенсировать в своем сердце раскаяние» [1, с. 333], укоряет ее за прошлое и теперь не может. И от осознания реальной проблемы, связанной с суррогатным материнством, он тоже скрывается в область грез и фантазий, признаваясь сенсею Сугитани, что, рассказывая об этом, он сам становится «похожим на глупца, который описывает свой сон» [1, с. 335]. Только приняв установку на ненормальность, абсурдность сознания, можно воспринимать и сцену осмотра тетушкой беременной Львенка, и описания ее «выпирающего живота», и родов с последующим за этим отъездом счастливой семьи домой. Радость Кэдоу и его жены понятна: они наконец стали родителями. Обращаясь к сенсею, рассказчик сообщает, что ребенок вернул ему молодость, принес вдохновение, которое теперь должно вылиться в завершённую пьесу, обещанную рассказчиком Йошихито Сугитани еще в самом начале повествования.

Пьеса под названием «Лягушки», написанная Кэдоу, и станет содержанием пятой, последней части книги. Финал же истории Кэдоу, изложенный в письмах, мажорный: все страшное забыто, и даже тетушку Вань Синь в Гаоми снова почитают «как святую избавительницу» [1, с. 338]. И это отражает особенность национального самосознания китайцев: забыть про зло, которое было в прошлом, и идти вперед. И рассказчик Кэдоу, бесспорно, здесь является главным выразителем этой точки зрения.

В письме сенсею, предваряющем саму пьесу, Кэдоу объясняет, что в ней переплелись события реальной жизни с вымышленными; он называет пьесу «органичным компонентом тетушкиной истории», а события ее – «происходившими в его душе» [1, с.

342]. И наконец-то герой-рассказчик приходит к убеждению, что виновником несчастий всей своей семьи был он сам. И пьеса, созданная им, – это попытка уйти от самоуспокоения, как это делает тетушка с глиняными куклами. В финале этого послания звучат вопросы, которые, бесспорно, отражают и сознание автора, и сознание героя-рассказчика Кэдоу: «Неужели так никогда и не отмыть руки, запачканные кровью? Неужели душе никогда не освободиться от пут вины?» [1, с. 343].

И реализацией этого нового для рассказчика импульса сознания становится его пьеса «Лягушки», написанная под влиянием творчества Сартра, рекомендованного в самом начале повествования ему Йошихито Сугитани. Как мухи терзают жителей города Сартра, напоминая о вине и возмездии за совершенное убийство, так сонмище лягушек наполняет город в пьесе Кэдоу. С кваканием лягушек ассоциируется и плач новорожденных. И страшным предупреждением звучат слова Цин Хэ в адрес тетушки Вань Синь: «Смотри, как бы с их плачем тебя в ад не уволокли!» [1, с. 355]. А Чэнь Мэй, суррогатная мать, добивающаяся права на рожденного ею ребенка, создает еще более страшный образ: «...маленьких детей они едят, эти лягушки...» [1, с. 363]. Сознание героини, потерявшей ребенка, обманутой его заказчиками, бесспорно, трансформировано: в нем переплетаются социальные реалии – фактически разные права «простолудинок» и «мерзких капиталистов» с чаяниями на справедливость, которая возможна только с вмешательством в дело легендарного судьи Бао – героя китайских народных бытовых сказок. Может, потому мастер Хао называет пьесу Кэдоу «паршивой», тетушка Вань Синь «бредятиной». И сама сцена суда, в которой выясняется, чей же ребенок на самом деле – Чэнь Мэй или Львенка, тоже построена по сюжету одной из историй о судьбе Бао. И через всю эту повышенную театральность действия, автор доносит до читателей важную мысль, и озвучить ее он доверяет ангелу-демону – тетушке Вань Синь: человек не может умереть, пока не искупил своей вины. И, как и в пьесе Сартра «Мухи», мы видим экзистенциальный взгляд на человека и его природу: каждый должен переживать свою вину самостоятельно и самостоятельно должен делать свой выбор между добром и злом.

Мо Янь всем содержанием книги «Лягушки», особенностью его повествовательной манеры убеждает читателя, что абсурдно то сознание, которое лишено индивидуального восприятия мира, которое руководствуется только магистральной линией, указанной сверху. И неважно: это генеральная линия партии, или воля любимой женщины, или мудрость Мэн-цзы, выдаваемая за мудрость Конфуция, что отсутствие потомства – тяжкий грех перед родителями, или веками укоренившаяся традиция считать продолжателем рода только сына. И главные герои повествования: тетушка Вань Синь, и герой рассказчик Вань Сяо Пао, он же драматург Кэдоу (Головастик), – все же прорываются к этому индивидуальному сознанию, к осознанию своей вины, а значит, не перекладывают вину только на эпоху.

#### Конфликт интересов

Авторы декларируют отсутствие явных и потенциальных конфликтов интересов, связанных с публикацией настоящей статьи.

## Библиографический список

1. Мо Янь. Лягушки. М. : Эксмо, 2020. 416 с.
2. Глазков А. Из реальности в текст и обратно: очерк прагматики нарративного текста. М. : ДеЛибри, 2018. 436 с.
3. Лу Синь. Подлинная история А-кью // Повести и рассказы. М. : Художественная литература, 1971. С. 101-139.
4. Шмид В. Нарратология. М. : Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
5. Эйдлин Л. З. О сюжетной прозе Лу Синя // Повести и рассказы. М. : Художественная литература, 1971. С. 5-33.

## References

1. Mo Yan. *Lyagushki* [Frogs]. Moscow, Eksmo Publ., 2020. 416 p.
2. Glazkov A. *Iz real'nosti v tekst i obratno: ocherk pragmatiki narrativnogo teksta* [From reality to text and back: an essay on the pragmatics of narrative text]. Moscow, Delibri Publ., 2018. 436 p.
3. Lu Xin. [The true story of A-q]. *Povesti i rasskazy* [Novels and short stories]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1971, pp. 101–139.
4. Schmid V. *Narratologiya* [Narratology]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2003. 312 p.
5. Aidlin L.Z. About the story prose of Lu Xin. *Povesti i rasskazy* [Novels and short stories]. Moscow, Khudozhestvennaya literature Publ., 1971, pp. 5–33.

Поступила в редакцию 26.07.2020

Подписана в печать 16.09.2020

## FEATURES OF THE NARRATIVE IN MO YAN'S NOVEL "FROGS": LIFE THROUGH THE PRISM OF THE ABSURD EPOCH AND THE ABSURD CONSCIOUSNESS

Tatiana I. Kondratova, Anastasia V. Popova, Nadezhda Y. Saltanova

*Institute of Foreign Languages of Moscow City Pedagogical University<sup>1, 2, 3</sup>  
Moscow, Russia*<sup>1</sup>*Cand. Philolog. Sci., Docent of the Chinese Language Department,  
e-mail: kondratovatat@rambler.ru*<sup>2</sup>*Senior Lecturer of the Chinese Language Department,  
e-mail: anystap@gmail.com*<sup>3</sup>*Cand. Philolog. Sci., Docent of the Chinese Language Department,  
e-mail: nsaltan@mail.ru*

**Abstract.** The work is dedicated to the recently (2020) translated into Russian novel by Nobel laureate Mo Yan – “Frogs” The novelty of the work is determined by the low level of study of the work in Russian Sinology. The article deals with the problems of content and form of one of the most polemical modern novels in China. The author analyzes the features of the narrative, which allowed us to come closer to understanding the author’s position on one of the most important social problems in China – birth control. The moral problems of the work are considered.

**Key words:** Mo Yan, narrative, Chinese literature, modern novel, birth control, humanism.

**Cite as:** Kondratova T.I., Popova A.V, Saltanova N.Y. Features of the narrative in Mo Yan’s novel “Frogs”: life through the prism of the absurd epoch and the absurd of consciousness. *Izvestiya Voronezhskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta* [Izvestia Voronezh State Pedagogical University], 2020, no. 3, pp. 192–198. (in Russian). DOI: 10.47438/2309-7078\_2020\_3\_192.

Received 26.07.2020

Accepted 16.09.2020