

## Секция «Востоковедение, африканистика»

Смеховой мир романа Юй Хуа «Братья»

*Дрейзис Юлия Александровна*

*Аспирант*

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Институт*

*стран Азии и Африки, Москва, Россия*

*E-mail: xiaoouliya@gmail.com*

Данное исследование представляет собой попытку проследить некоторые особенности смехового мира романа «Братья», сближающие его со смеховым миром средневековой литературы. Роман современного китайского писателя Юй Хуа [4], действие которого охватывает несколько десятилетий от времени Культурной революции вплоть до современности, представляет собой уникальное по смеховой насыщенности произведение. Через восприятие главного героя, сначала простого паренька из небольшого поселка под Шанхаем, а затем миллионера, показана анархия 70-х, «дикий капитализм» 80-х и фрустрация 90-х. Жизненные искания обитателей китайской глубинки сдобрены изрядной долей карнавального шутовства и описаны с той особенной простодушной интонацией, что была намечена автором еще в раннем произведении «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» [5]. В арсенале изобразительных средств романа мощным орудием оказывается гротеск, который помогает строить художественный мир, где реальность и абсурд смешиваются в невообразимый коктейль. <?xml:namespace prefix = o ns = "urn:schemas-microsoft-com:office:office" />

Как было убедительно показано Д.С. Лихачевым (1984, с. 58) применительно к древнерусскому смеху, «искусственное убыстрение процессов всегда вызывает “остаточные явления”, которые надолго застревают в развитии» [1]. Так, искусственное убыстрение культурного развития Руси при Петре I способствовало тому, что многие характерные черты сохранили свою значимость для XVIII и XIX вв., в т.ч. тип смеха. Аналогичным образом и ускоренное развитие Китая в XX в. не могло не сказаться на смеховой культуре китайцев.

Для средневекового смеха характерна его «направленность на наиболее чувствительные стороны человеческого бытия» (Лихачев, 1984, с. 15) [1]. Этот смех чаще всего обращен против самой личности смеющегося и против всего того, что считается святым, благочестивым, почетным. Так мир оказывается противопоставлен перевернутому антимиру, где выворачиваются наизнанку все принятые нормы. В романе Юй Хуа своеобразным антимиром, где человек изымается из всех стабильных форм его окружения, переносится в подчеркнуто нереальную среду, становится мир Культурной революции. Здесь злодейство превращается в добродетель, заводской склад – в тюрьму, обломанные ветки – в палочки для еды, дети – во взрослых (именно во время Культурной революции начинаются сексуальные похождения главного героя), а взрослые – в детей, собирающихся на школьном дворе «покричать». Этот антимир пародирует начисто лишённую смеха «красную» реальность Китая 60-70-х. Неудивительно, что кульминационным моментом балаганного действия становится бравое шествие сельских лавочников, вооруженных ножницами, зубодерными инструментами и ларем для мороженого, которые скандируют пародийные лозунги вроде: «Все, кто покупает мое мороженое, – братья и сестры! Все, кто не покупает мое мороженое, – классовые враги!». Эта сце-

на резко контрастирует с идеализированными изображениями «красных охранников», шагающих в ногу под революционные марши.

Направленность средневекового смеха, в частности, и против самого смеющегося указал М. М. Бахтин в своей книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Он пишет: «Отметим важную особенность народно-праздничного смеха: этот смех направлен и на самих смеющихся» (Бахтин, 1965, с. 15) [2]. Авторы средневековых произведений чаще всего смешат читателей непосредственно собой: представляют себя неудачниками, нагими или плохо одетыми, бедными, голодными. Они притворяются дураками, валяют дурака, делают нелепости и прикидываются непонимающими. Герой-рассказчик романа «Братья», некое коллективное «я» поселка, от лица которого ведется повествование, тоже часто выставляет себя удивленным, сбитым с толку, обильно пересыпает речь шутками, присловьями и ругательствами. Наконец, не стоит забывать, что образ недалекого Зубодера Юя, балаганного дурака, который смешит читателя своей простодушной хитростью, создавался автором как своего рода автопародия – сам Юй Хуа, как и его однофамилец, работал зубным врачом в китайской глубинке.

Среди форм смехового мира необходимо отметить и появление смеховых двойников. Два комических персонажа, по наблюдениям Лихачева (1984, с. 38) [1] в сущности, одинаковы – делают одно и то же, претерпевают сходные бедствия, они неразлучны, ибо, по существу, это один персонаж в двух лицах. В качестве такой пары выступают в романе два главных героя – сводные братья Бритый Ли и Сун Ган. На первый взгляд, они предстают как полная противоположность друг другу: высокий, красивый Сун Ган, не отличающийся особой хваткой или решительностью, мягкий и интеллигентный в обращении, и низкорослый грубиян Ли, обуреваемый плотскими страстями и манией величия. Они – комические двойники, «толстый» и «тонкий» карнавального мира Юй Хуа, чьи судьбы отражают перевернутую сущность инобытия, где возвышается недостойный, а неудачу терпит благородный. Так реализуется тема роковой предопределенности жизни, преследования человека роком, напрямую связанная с темой двойничества.

Отметим также грубые и жестокие шутки, обнаженный натурализм, непристойности, которыми изобилует роман. Юмор здесь основывается не только на смешных действиях героев, но и на их комичных диалогах или остром словце, ругательстве. Уместно будет вспомнить в этой связи и китайскую плутовскую повесть с ее «отчетливо сложившимися элементами юмора, сатиры и бурлеска» (Прушек, цит. по Воскресенский, 2006, с. 346) [3]. Откровенный площадной смех с его штуками-экспромтами, имитирующими импровизацию комиков на балаганной сцене, не чужд роману Юй Хуа. Здесь хватает и тумачков (например, сцены избиения Бритого Ли, растратившего деньги кредитором-лавочников), и обмана («торговля» описанием увиденного в женском туалете), и жестокостей, подаваемых в нарочито комическом ключе (сцены избиения взрослыми школьниками малолетних Ли и Сун Гана). Одновременно дает знать о себе и стилистический разнобой, также в высшей степени характерный для повести-бурлеска. Так, благодаря этому, становится очевидна связь современного романа с традиционным типом смеха городской прозы китайского средневековья.

## Литература

*Конференция «Ломоносов 2011»*

1. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. Л., 1984.
2. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965.
3. Воскресенский Д.Н. Об особенностях стиля китайской повести-бурлеска // Литературный мир средневекового Китая. М., 2006.
4. Юй Хуа. Сюнди. Шанхай, 2006. &#20313;&#21326;. &#20804;&#24351;. &#19978;&#28023;
5. Юй Хуа. Сюй Саньгуань май сюэ цзи. Шанхай, 2003. &#20313;&#21326;. &#35768;&#19978;&#28023;&#65292;2003.