

UDC 821.510.019“19”-31.09

REPRESENTATION OF THE CONCEPT “HALLUCINATORY REALISM” IN MO YAN’S NOVELS

D. Drozdovskyi

Candidate of Philological Sciences, Academic Fellow

Shevchenko Institute of Literature of National Academy of Sciences of Ukraine

4, M. Hrushevskiyi str., Kyiv, 01001, Ukraine

drozdovskyi@ukr.net

In this paper, the author outlines the concept of “hallucinogenic realism”, which defines the narrative basis of Mo Yan’s (莫言) fiction. The typological features of hallucinogenic realism are outlined in the novels “Red Sorghum” (红高粱家族) and “Life and Death are Wearing Me Out” (生死疲劳). The realistic features of Mo Yan’s fiction are highlighted, comparing them to the features of realism. Emphasis is put on hyperbole, the interaction with the audience due to the visual and tactile images presented in the novels. The principles of text design are outlined and the list of poetic expressions that influence the breaking of the readers’ horizon of expectations (e.g. synesthesia images) are discussed. The spectrum of problems and themes in Mo Yan’s novel “Red Sorghum” is characterized. The examples given exploit the enhanced visual nature of Mo Yan’s fiction and its cinematographic orientation.

The concept “hallucinatory realism” (A. Pecharskyi) has been proposed in literary criticism to denote the poetic specificity of Mo Yan’s fiction. However, it is not found to be an accurate and adequate translation of the original term and that the more accurate Ukrainian equivalent to the translation of the Nobel definition is the concept of “hallucinogenic realism”. At the same time, the term offered is not used in general literary theory, and its use is considered to confuse the existing terminology. Developing the discussion of the term to define the specifics of realism in Mo Yan’s novels, the concept “parabolic realism” has been proposed. It is emphasized that this concept reveals the specifics of the intentions of the narrators in Mo Yan’s fiction. On analysis it is shown that in the novel “Red Sorghum” the narrator compares the concrete facts with the general conclusions and visions, revealing the historical dynamics of changes in civilization as a parabolic process characterized by determinism, cycles of periods, recurring situations, etc. revealing the poetic specificity of metaphors in Mo Yan’s novels.

Key words: Mo Yan, hallucinogenic realism, modern Chinese literature, discourse of war, hyperbole.

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ «ГАЛЮЦИНАТОРНОГО РЕАЛІЗМУ» В РОМАНАХ МО ЯНЯ

Д. І. Дроздовський

У статті окреслено поняття «галюцинаторний реалізм», що визначає поетологічну основу художнього світу в романах китайського письменника Мо Яня. На матеріалі творів «Червоний гаолян» (红高粱家族) та «Стражденні перевтілення Сімень Нао» (生死疲劳) узагальнено типологічні риси галюцинаторного реалізму. Визначено реалістичні особливості прози Мо Яня. Наголошено на фігурі гіперболи, взаємодії аудіальних, зорових і тактильних образів. Окреслено принципи сугестії тексту й визначено перелік засобів художнього вираження, які впливають на розламування горизонту читацького очікування (В. Ізер). Схарактеризовано спектр проблемно-тематичних вузлів у романі «Червоний гаолян» Мо Яня. Наведено приклади, які засвідчують посилену візуальність прози Мо Яня та її кінематографічність.

У вітчизняному літературознавстві для позначення поетологічної специфіки романів Мо Яня було запропоновано поняття «галюцинаторний реалізм» (А. Печарський). Досліджено, що представлений термін не є вживаним у загальній теорії літератури, а його використання вноситиме плутанину до вже наявних термінів. З огляду на дискусію щодо терміна, який визначає специфіку сучасного реалізму, запропоновано поняття «параболічний реалізм». Наголошено, що саме це поняття розкриває специфіку інтенцій оповідачів у романах Мо Яня й реалізує параболічний спосіб інтерпретації історичних подій у творах. Проаналізовано, що оповідач у романі «Червоний гаолян» зіставляє конкретне із загальним, розкриваючи історичну динаміку цивілізаційних змін як параболічний процес, якому властиві детермінізм, циклічність, повторюваність певних ситуацій тощо. Розкрито поетологічну специфіку метафор у романі «Червоний гаолян» Мо Яня. Визначено, в який спосіб письменник досягає максимальної візуалізації оповіді та створює сюжетну напругу.

Художня інтенція оповідачів у романах Мо Яня передбачає вияскравлення конкретних фактів на широкому історичному тлі й у динаміці сюжетних подій. У такий спосіб вдається досягнути метафоричності й параболічності зображення, а романи набувають ознак притчі-параболи. Наведені конкретні факти з минулого проєктовано на загальний розвиток людства, який представлено у формах художньо-філософських узагальнень.

Ключові слова: Мо Янь, галюцинаторний реалізм, сучасна китайська література, дискурс війни, гіпербола.

У визначенні Нобелівського комітету зазначено, що в 2012 році Мо Янь (莫言; справжнє ім'я та прізвище письменника – Гуань Мос, 管谟業) здобув Нобелівську премію з літератури за «галюцинаторний реалізм, що поєднується з народними казками, історією та сучасністю»¹. Метафоричне формулювання, до якого вдався Нобелівський комітет, спонукає до розгляду прози Мо Яня в аспекті виявлення поетологічних рис «галюцинаторного реалізму».

Зазначене словосполучення досі не було предметом ґрунтовних літературознавчих досліджень (винятком є праця Дж. Се [Хіе 2017], в якій, проте, дослідницький вектор усе одно задає визначення Нобелівського комітету), зокрема і в аспекті вивчення поетологічної специфіки прози Мо Яня. Уживання його в наукових розвідках часто обмежується цитуванням слів Нобелівського комітету та їх механічним перекладом різними мовами. Отже, кліше

¹ <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/facts/>

«галюцинаторний реалізм» не видається проясненим і не набуло статусу терміна. Зауважимо, що в рішенні Нобелівського комітету від 2012 р. воно представлено в чотирьох із п'яти офіційних прес-релізах – англійською, французькою, німецькою та іспанською мовами. Натомість у шведськомовному прес-релізі вжито сполучення «hallucinatorisk skärpa», яке дослівно перекладаємо як «галюцинаторна гострота» – термін «реалізм» не згадано. Попри це, метафоричне означення «hallucinatorisk skärpa» вияскравлює, на нашу думку, художній стиль письменника й дає можливість більшою мірою уявити стилістичну специфіку саме його реалізму.

Якщо «skärpa» може бути пояснена увагою Мо Яня до складних («гострих») тем минулого, прагненням ревізувати історію внутрішніх національних конфліктів і війн між Японією та Китаєм у ХХ ст., а також манерою письма (сцени знущань часто подані гіперболізовано – «гостро»), то «галюцинаторний» стосовно прози Мо Яня має неоднозначний вектор інтерпретації. Наприклад, у романі «Стражденні перевтілення Сімень Нао» представлено мотив блукання людини потойбічним світом у пошуках чергового переродження, що відповідає буддистським релігійно-містичним уявленням про життя після смерті. Для характеристики художнього світу роману доцільніше було би послуговуватися терміном «галюциногенний реалізм», оскільки письменник зображає вигадану містичну реальність, а «галюциногенний» відсилає саме до марень-сновидінь, спричинених галюциногенами. У романі «Червоний гаолян» узагалі немає художньої дійсності, яка викликала би галюцинації чи поставала б їхнім наслідком. Хронотоп має чітку історичну й географічну локалізацію.

Зауважимо, що, не коментуючи «hallucinatorisk skärpa», Нобелівський комітет пояснив поняття «галюцинаторний реалізм» (hallucinatory realism) у Мо Яня так: «Through a mixture of fantasy and reality, historical and social perspectives, Mo Yan has created a world reminiscent in its complexity of those in the writings of William Faulkner and Gabriel García Márquez, at the same time finding a departure point in old Chinese literature and in oral tradition» – і зазначив, що Мо Янь – письменник, який «with hallucinatory realism merges folk tales, history and the contemporary» (див. прес-реліз на сайті Нобелівського комітету: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/press-release/>). Йдеться про поєднання фантастичного та реального, історичного й соціального, як у прозі В. Фолкнера чи Г. Гарсія Маркеса, забарвлене мотивами й топікою фольклору та давньої національної літератури.

Отже, «галюцинаторний реалізм», на думку Комітету, є своєрідним *інструментом*, який допомагає письменнику поєднувати народні казки, історію та сучасність. Проте й така інтерпретація викликає більше запитань, ніж пропонує відповідей, які би прояснювали сутність письменницького методу.

Джой Прес (Joy Press) у рецензії на роман «My Life as a Fake» П. Кері (Peter Carey) послуговується словосполученням «галюцинаторний реалізм», щоб показати, в який спосіб уявлені універсалії набувають конкретного змісту: «The boundary between art and life has always been pretty porous for Carey, whose oeuvre exudes a hallucinatory realism (маркування наше – Д.Д.) that makes imaginary universes feel concrete and believable» [Press 2003]. Подібної думки дотримується режисерка М. Дерен (Maya Deren), зазначаючи, що «галюцинаторний реалізм» «стирає межу між реальністю й суб'єктивністю» [Russel 2003, 270].

Найближче до розкриття суті «галюцинаторного реалізму» підійшов Буркгардт Лінднер (Burkhardt Lindner), професор Університету Гете у Франкфурті. Він зауважує, що це поняття – «the attempt to make the bygone present with a documentary factuality and at an Aesthetic enhancement of the reality» [Lindner 1983, 127–156]. Таке визначення корелює з формулюванням Нобелівського комітету й пропонує форму репрезентації минулого за допомогою документального фактажу, що загалом сприяє естетичному *вдосконаленню* («enhancement» у Б. Лінднера) дійсності.

Варто зауважити, що дискусії про особливості реалізму сучасної прози набули актуальності у світовій гуманітаристиці й, зокрема, літературознавстві після Нобелівської промови іншої лауреатки – польської письменниці Ольги Токарчук [Токарчук 2020]. Зазначена тенденція вже була об'єктом наших досліджень у статті «У пошуках реальності» [Дроздовський 2019], яка мала переважно публіцистичний характер, а також у наукових розвідках, матеріалом яких є сучасний британський роман постпостмодерністського періоду [Дроздовський 2020]. Результатом досліджень стало обґрунтування терміна «параболічний реалізм», що визначає поетологічну специфіку реалістичної постпостмодерністської прози Великої Британії.

У науковому сегменті китайська література досліджена в працях Г. Голдблатт, Е. Давидовської, Ч. Кінклі, Дж. Се (J. Xie), Ч. Лафліна, А. Сан, Н. Хузіятової та ін. Твори Мо Яня представлено й осмислено в кількох українських перекладах – Євгенії Красикової, Надії Кірносолової та Івана Дзюба. Зокрема, один із перших перекладів Мо Яня в Україні – оповідання «Геній» – був надрукований у журналі «Всесвіт» (2010). У 2016 і 2018 рр. у Києві відбулися літературні читання, присвячені творчості Мо Яня. Ініціаторами заходу стали провідний науковий співробітник Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, доктор наук із соціальних комунікацій Ігор Павлюк та Національна спілка письменників України [Павлюк 2020]. У 2018 р. під час читань прозвучав, зокрема, й фрагмент перекладу з роману «Жаба» Мо Яня. Проведені заходи засвідчили інтерес української літературно-наукової спільноти до творчості китайського лауреата Нобелівської премії з літератури.

Вітчизняні літературознавці зіставляють творчість Мо Яня із творчістю Івана Франка (А. Печарський), причому йдеться саме про поетологічну подібність. «Екзистенційні пошуки літературного діалогу філософсько-естетичних систем творчості І. Франка і Мо Яня пов'язані передусім з об'єктивізацією особистості митця, його вмінням подолати межі власного «Я». Таким чином значні етнокультурні відмінності письменників відходять на маргінес, а їхній «текст» стає відкритим, розширюючи комунікативні ресурси» [Печарський 2014, 203]. А. Печарський, досліджуючи специфіку реалізму в прозі китайського автора, доходить висновку про експлікацію у творчості Мо Яня тенденцій, які засвідчують «ідеальний реалізм», який передбачає існування реальності, що негомогенна й поєднує конкретно фізичне з ідеально-умоглядним. «Звідси – елементи «галюцинаторного реалізму», які можуть переходити до різномірних семічних систем. Одна з них – «ідеальний реалізм»» [Печарський 2014, 205]. «Поєднання фрагментів різних текстів уможлиблюють смислову зв'язаність елементів «галюцинаторного» й «ідеального» реалізму. Адже невлесний слід загадки чудотворного ножа у творі Мо Яня можна віднайти

лише в щоденній «сродній праці», яка, на думку Франка, повинна відповідати істинному покликанню людини...» [Печарський 2014, 206].

Зауважимо, що суголосну думку щодо епістемологічної природи сучасного реалізму висловлює британська дослідниця Софі Влакос (Sophie Vlacos): «modernist and postmodernist poetics turn upon an aesthetic epistemology reaching back to Kant <...> the implosion of literary realism is an historical symptom of the philosophical model they seek to overcome; of a flat-lining postmodernity and the disappearance of reality beyond representation and correlation» [The Routledge companion 2018, 111]. Вона вважає, що саме наявність кантіанських філософських параметрів і забезпечує потребу письменників у конструюванні ідеального світу, який протистоїть світу буденному, сповненому несправедливості, жорстокості й агресії. Письменники розкривають дійсність як *феноменологічне явище*, пізнання якого можливе як у фізичній площині, так і в метафізичній. Попри описувані жахіття, автори (оповідачі в романах) наголошують на філософських узагальненнях, до яких підштовхують конкретні приклади з минулого або теперішнього.

Так, у романі «Червоний гаолян» («高梁家族», 1986) автор вдається до філософських сентенцій, які переводять побачене персонажами (переважно те, що належить до категорії «жахливого») з категорії *конкретного* в *загальне*, даючи можливість відштовхнутися від «фізично зримого», щоб на умоглядному рівні в системі «чистого розуму» побачити те, що перебуває за *конкретним*. Ідеться про потребу розуміння еволюції духу в гегелівському сенсі, про розвиток цивілізації й постійне приборкання в собі тваринного. У такому разі логіка художнього мислення оповідача протилежна тому, про що пише М. Дерен [Russel 2003, 270], визначаючи сутність «галюцинаторного реалізму». У прозі Мо Яня на основі художньої репрезентації історичного фактажу відбувається філософсько-параболічне осмислення дійсності та пропонується узагальнене бачення людини.

Реальність мислиться в романі як парабола, яка поєднує *фізичне* й *метафізичне*, і лише особливий спосіб сприйняття реальності дає можливість побачити окремих епізод як чинник складної системи трансформації цивілізаційного духу. «Бабуся лежала, купаючись у щедрому теплі гаолянового поля, вона відчувала себе легкою ластівкою, що вільно розхитується на гаоляновому колоску. Картини, що проносилися перед нею, уповільнилися: Дань Баньлан, Дань Тінсю, прадід, прабабуся, дідусь-архат... Скільки ненависних, коханих, жорстоких і доброзичливих облич уже з'явилися і знову зникли» [Мо Янь 2010, 118].

А. Печарський, ввівши в науковий обіг поняття «ідеальний реалізм», обґрунтовує його тим, що загальна інтенція оповідача в романах Мо Яня – наблизити читачів до розуміння ідеального світу, розкриваючи недосконалість світу фізичного. В. Селігей звертає увагу на те, що «Червоному гаоляну» загальною властива ідеалізація: «Прийом ідеалізації міфологізує Північно-східну Гаомі, яка уявляється країною великих добродіїв і так само великих злочинців, виникає приховане порівняння з Давньою Грецією. Цей аспект – коли частина Китаю зображується екзотизовано й водночас якби є частиною великого – вселюдського світу, є вкрай важливим для Мо Яня» [Селігей 2015, 257].

Реальність у романі «Червоний гаолян» репрезентована спектром проблемно-тематичних вузлів, які визначають своєрідну літературну топіку. Проблема зображення людини на війні зумовлює особливу увагу до гіперболізації

образів, а також представлення натуралістичних деталей. Оповідач у прозі вкрай уважний саме до деталей, які здобувають виразні звукові, кольорові або смакові характеристики: «Сидячи в задушливому паланкіні, бабуся відчувала, що в неї крутиться голова й мерехтить в очах. Її очі нічого не бачили крізь червону накидку нареченої, що вкривала голову; від накидки йшов гнилий і кислий запах. Бабуся підвела руку й трохи відхилила накидку – хоча прабабуся сто разів наказувала їй, що не можна самій цього робити, – і важкий срібний браслет з'їхав їй на зап'ясток» [Мо Янь 2010, 65]; «Раптом по центру ставка щось забулькотіло, й на поверхню піднялись дві низки рожевих бульбашок. Усі присутні затамували подих, слухаючи, як одна за одною лопаються ті бульбашки. У яскравому сонячному сьайві поверхня води здавалась вкритою твердою золотою оболонкою, яка аж сліпила очі. На щастя, вибігла чорна хмара й заступила сонце, золотий колір потьмянів, та вода в ставку поступово ставала смарагдово-зеленою» [Мо Янь 2010, 207]; «На південь від дамби простирився зелений гаолян, що підняв усі свої китиці. Він був схожий на розлоге озеро черепично-синього кольору» [Мо Янь 2010, 263].

Письменник піддає історичний час художній ревізії, саме тому історичні процеси в романі «Червоний гаолян» подано з погляду «одного роду», що зафіксовано в підназві твору. Зауважимо, що в 1932 році відбулася японська інтервенція до Китаю, спричинена змаганнями за Маньчжурію (війна між Японською імперією та Китайською республікою розпочалася 18 вересня 1931 року). Мо Янь створює наратив війни, в якому представлено художні прийоми, що відображають мотив надмірного насильства, «звірячої» агресії, притаманної солдатам японської армії. Жорстокість розлита в повітрі, скаженіють у романі не тільки пси, а й люди. Як зауважують дослідники, «привселюдна страта Діда Ло-Ханя – це перша з найбільш емоційно насичених сцен у романі, свого роду центр емоційного напруження, яке спрямовує настрої та дії героїв. Зібравши мешканців села, командир японців здійснює страту за традиційним східним ритуалом, який передбачає відрізання вух, геніталій, знімання шкіри з обличчя і розривання собаками» [Селігей 2015, 259]. Епізоди, в яких зображено поведінку псів, засвідчують, що ці тварини виявляють невмотивовану агресію, спричинену незрозумілими факторами. «Рудий собака вирішив скористатись перевагою й притиснув батька, після чого кмітливо націлився на пах і вкусив його туди. Мати розмахнулась рушницею і вдарила по твердій голові рудого. Собака відступив на декілька кроків і зібрався на новий кидок, однак коли його тіло зависло в стрибку в трьох чи над землею, він полетів дотолу сторчголов водночас із рушничним пострілом, внаслідок чого йому вибило одне око» [Мо Янь 2010, 364]. У «Червоному гаоляні» собаки нападають зграєю на іншого пса, зрештою, собака навіть здатний чинити самогубство, стрибаючи під воду.

Письменник вдається до параболічного узагальнення, коли пише про те, що з часом знаходять могили, в яких кістки людей перемішані з кістками псів. «Навколо розритої могили стояли декілька людей, і в усіх на обличчях було написано жах. Протиснувшись у коло, я побачив у могилі скелети й черепа, що знову побачили білий світ. Тепер уже було не розібрати, хто з них комуніст, а хто – гоміньданівець, хто – японський солдат, а хто – маріонетка, хто – виходець із простолюду, а хто – секретар парткому. Різноманітні кістки черепів мали однакову форму й щільно лежали в крові, абсолютно рівноправно

омиваючись дощем» [Мо Янь 2010, 334]. Мо Янь показує умовність воєнних протистоянь і конфліктів, оскільки людина не владна над часом. Письменник ніби акцентує на пересторозі, що та модель політичного існування, яку обрало людство, призведе тільки до самознищення. Над усіма, незалежно від походження і соціального статусу, владна тільки смерть, образ якої представлено в романі «Червоний гаолян» у різній символічній формі.

Смерть передчувається персонажами в кольоровій гамі сонця на сході, вона асоціюється з відчуттям крові в повітрі, яким дихають китайські чоловіки. Смерть уособлена розлютованою зграєю псів; дехто з цієї зграї починає полювання на людину. Життя показано як двобій, причому як із тваринами, так і з людьми. «Велика бійня, що відбулась у ніч на Свято середини осені в 1939 році, винищила майже всіх людей нашого села, тож кілька сотень собак у селі тоді насправді перетворились на бездомних псів. Дідусь постійно відстрілював собак, які прибігали на запах крові їсти трупи» [Мо Янь 2010, 275]. Письменник підштовхує читачів до думки, що людина наділена особливою кровожерливістю, і в періоди воєнних протистоянь це з більш інтенсивною силою виходить на поверхню.

Подеколи письменник вдається до образів, що мають натуралістичну природу й засвідчують той тип реалізму, який традиційно називають натуралізмом. Автор описує фізіологічні процеси, в окремих епізодах солдати-завойовники здирають із полонених шкіру живцем. Усе це шокує читача, змушує його пережити потрясіння. Водночас розвиток сюжетно-фабульного комплексу в «Червоному гаоляні» показує, що сцени баталій поєднано з ретардаціями, в яких оповідач або переноситься в часі, або робить філософські узагальнення, які сповільнюють темп оповіді.

Сцени знущань над полоненими викликають у читачів огиду й відчуття жаху від того, як точно, безпристрасно-холоднокровно, відсторонено від об'єкта зображення письменник створює художній опис дійсності: «Коли дідусь рубонув шаблею японського вершника, почувся такий звук, ніби тріщить мокрий шовк. Цей звук перебив гуркіт японських гармат і кулеметів, ударивши у вуха батька і викликавши тремтіння в усьому тілі. Коли до нього повернувся зір, молодий японський вершник уже був розрубаний на дві половини» [Мо Янь 2010, 283].

Події в романі «Червоний гаолян» загалом розкривають мотив патріотизму, готовності китайського народу боротися за свої землі, виявляючи нечувану силу духу. Водночас у романі критично ревізовано стосунки між батьками й дітьми, показано особливу жорстокість, яку батьки виявляють до дітей у процесі виховання. Загалом, особливістю твору є розкриття мотиву зла, яке іманентно наявне в людині. Під час японської інтервенції до Маньчжурії пекло, на відміну від метафорично-релігійного образу в іншому романі Мо Яня – «Страждання перевтілення Сімень Нао» (生死疲勞, 2006 р.), стає частиною реальної картини конкретних історичних подій. Пекло як імагінативна категорія, що асоціюється зі стражданнями за земні гріхи, набуває реальної репрезентації.

Щоб привернути увагу читачів до тієї чи тієї події, що має вирішальне значення, Мо Янь послуговується притаманними кінематографу техніками зміни ракурсу, «напливу» (звичайно, в романі відбувається наближення не камери, а письменницького фокусу). І внаслідок цього епізод мимохіть закарбовується

в читацькій уяві. Кінематографічність «Червоного гаоляну», безперечно, сприятливо вплинула на екранізацію твору (роман був екранізований у 1987 р. режисером Чжан Їмоу /张 艺 谋; фільм здобув премію «Золотий ведмідь» на Берлінському міжнародному кінофестивалі в 1988 р.).

Полісенсорність і синестезійність образів, що апелюють одночасно до кількох органів відчуття читачів, посилюють гіперболізацію зображення. Це надає вражаючих рис створеній письменником фізично-метафізичній реальності. На думку В. Селігея, «зміна оповідачів, перспективи оповіді, кольорова, звукова, одорична насиченість оповіді, вимагають сприйняття твору як складної панорами, аналіз якої не може бути сфокусований на зовнішній або внутрішній подієвості. Об'єкт зображення роману – це світ, в якому розчинена людина, а фабула визначається процесом» [Селігей 2015, 256].

В іншому романі, який в українському перекладі отримав назву «Стражденні перевтілення Сімень Нао» (назву запропонував перекладач І. Дзюб), посилено релігійно-метафізичний вимір, зумовлений буддистськими уявленнями про перевтілення душі.

Водночас у представленому в романі образі пекла оповідач фокусує увагу на епізодах покарання над грішниками. Окремі епізоди репрезентують властиві Мо Яню тенденції до гіперболізації образів. Зауважимо, що природа письма в романі «Стражденні перевтілення Сімень Нао» інша, ніж у «Червоному гаоляні», що зумовлено жанровим різновидом. Якщо «Червоний гаолян» – історичний роман, то «Стражденні перевтілення Сімень Нао» – приклад фантастичного роману, в якому розкрито мотив перевтілення людини, шлях духовного блукання й переродження в новому житті після смерті. Такий шлях відповідає східним уявленням про карму й сансару. Перекладач роману українською мовою І. Дзюб у передньому слові до журнальної публікації так характеризує сюжетний комплекс твору: «Під час земельної реформи 50-х років китайського «куркуля» Сімень Нао розстрілює народна міліція й він потрапляє в буддистське пекло, де, незважаючи на жорстокі катування, домагається від володаря пекла Янь-вана відпустити його назад у цей світ з єдиною метою – подивитися в очі своїм убивцям, бо вважає себе ні в чому не винним. Врешті-решт володар пекла погоджується, але відпускає його додому спочатку у... вигляді осла, а потім бика, свині, собаки, мавпи й нарешті людини» [Мо Янь 2013, 58–59].

Зазначена фантастична інтенція детермінує поєднання фантастичного й реального в романі. Водночас зауважимо, що таке поєднання навряд чи дає підстави говорити, що маємо саме приклад «галюцинаційної» поетики, яка передбачає розмитість сюжетно-фабульного комплексу, властиву галюцинаціям. Образ пекла в романі існує як особливий метафізичний простір, вписаний в одвічний порядок речей у світі. Отже, в романі представлено онтологічний статус пекла, який є простором з іншим типом життя – проміжним простором на шляху до довічного переродження людини.

Роману «Стражденні перевтілення Сімень Нао» властива іронічність, представлена, зокрема, й у вигляді сфрагіти, що передбачає форми самопредставлення (на рівні згадування імені або прізвища) автора в художньому творі. Мо Янь вписує себе в потойбічну картину пекельного часопростору, іронізуючи з власного письменницького життя: «У своєму оповіданні «Записки про жовчний міхур» Мо Янь писав про цей кам'яний міст і про собак, що збожеволіли

від людських трупів <...>. Очевидно, йдеться про сміливу й несосвітнену вигадку про такого хлопця. Тож ця історія, яку описав Мо Янь, – витвір фантазії, який у жодному разі не можна вважати правдивим» [Мо Янь 2013, 62]. Загалом, зображеним у романі подіям властива іронічність, а авторові – самокритичність. Як зауважує І. Дзюб, «перевтілений у тварини Сімень Нао бачить у своєму колишньому домі й навколо нього. Цей опис – своєрідна самокритична історія Китаю впродовж останніх п'ятдесяти років» [Мо Янь 2013, 59].

Критичне ревізювання історії загалом властиве Мо Яню-романисту, який не боїться критикувати державну систему. У романі «Великі груди, широкі сідниці» («丰乳肥臀», 1996 р.) Мо Янь «тілесністю» розкриває конфлікт науки та політики», через який показує, що діяльність соціальної системи Китаю другої пол. ХХ ст. призведе «до вбивств розумних людей, знищення інтелектуального потенціалу китайської нації відповідно до державного курсу та соціальної програми» [Криворучко 2019, 103].

У романі «Страждінні перевтілення Сімень Нао» наявні зв'язки з реальними історичними подіями 1950-х рр., а описи пекельних тортур грішників нагадують епізоди, в яких японські солдати знушаються з китайських полонених у «Червоному гаоляні». Мо Янь розвиває мотив людського страждання через прийняття тілесних покарань. Водночас, аби читачеві задіяти всі органи чуття, письменник вдається до активного вживання епітетів, метафоричних порівнянь, гіпербол, синестезійних образів. Вони допомагають *побачити, почути*, сприйняти опис *на дотик, запах і на смак* – зрештою, усвідомити рівень страждань персонажа, співчувати всьому, що оживає в уяві: «Того дня випало дуже багато снігу — будинки, дерева, вулиці лежали під його білим покривом. <...> Повітря було свіжим і холодним, вітерець – дошкульним» [Мо Янь 2013, 65]; «Я відчував, що, обпечений до хрускоту шкіри, можу розсипатися на шматки від найменшого дотику. <...> згори, з висоти наді мною <...> лилося світло свічок <...> в цю мить, коли я, спечений, лежав долілиць в олійній калюжі, а шкіра на мені голосно потріскувала, то справді злякався» [Мо Янь 2013, 58]; «його тіло таке крихке, як печене м'ясо на 18-ій вулиці Тяньдзіна» [Мо Янь 2013, 60].

Як бачимо, сцени тортур представлено в традиціях гіперболізованого опису покарань. Щоправда, в романі «Страждінні перевтілення Сімень Нао» письменник не відкидає іронії. Загалом, Мо Янь залишається вірним розкриттю теми зла у світі й зла в людині. «Страждінні перевтілення Сімень Нао» – приклад роману-параболи з виразним фантастичним компонентом. Параболічність, як і в романі «Червоний гаолян», виявляється у філософських узагальненнях: оповідач прагне підсумувати побачене й показати людську природу як одночасне вмістилище добра і зла. Мотив гріха представлено без моралізаторських засуджень, а сцени катувань мають іронічну репрезентацію. Гріх, на думку письменника, є іманентною частиною людського ества.

Висновки. Кліше «галюцинаторний реалізм» лише частково відображає поетологічну специфіку прози китайського письменника Мо Яня. Вжиті Нобелівським комітетом, воно має метафоричний характер і позначає особливу гру з реальностями в прозі цього автора. Мо Янь залучає до наративу історичний контекст, експлікує традиційні буддистські уявлення про потойбічні світи (зокрема, в романі «Страждінні перевтілення Сімень Нао» персонаж потрапляє до Пекла), вдається до активного використання гіпербол.

У романі «Червоний гаолян» гіперболізація зображення досягнута за допомогою синестезійних метафор, використання значної кількості епітетів, гіпербол тощо, які допомагають читачам відтворити в уяві зображувану дійсність. Мета таких художніх засобів полягає не в створенні галюцинаторного ефекту, а в досягненні ефекту присутності читача-глядача, що вияскравлює кінематографічність прози Мо Яня.

З огляду на це для розкриття поетологічної специфіки прози письменника було б доцільно запропонувати термін «галюциногенний реалізм», який точніше, ніж «галюцинаторний», визначає стиль. Проте з наукового погляду специфіку мислення оповідача й філософсько-гуманістичну сутність романів нобелівського лауреата більш точно охоплює й розкриває, на нашу думку, саме «параболічний реалізм». Цей аспект дискусії потребує подальшого вивчення в аспекті термінознавства й теорії літератури.

Основна інтенція оповідача в романах Мо Яня – показати конкретне (індивідуальне) на широкому історичному тлі. У такий спосіб досягається метафоричність зображення, роман набуває ознак притчі-параболи. Наведені конкретні факти з минулого проєктовано на загальний розвиток цивілізації. Оповідач запрошує читачів розділити його переконання, що війна (як, наприклад, між Китаєм та Японією) тільки посилює вияв тваринної сутності в людині.

Із погляду «великого часу» воєнні протистояння є тим періодом, який постає чинником уповільнення цивілізаційного розвитку в плані морально-етичних основ. Китайський письменник вдається до створення художнього світу, в якому показано в максимально гіперболізованому вияві форми людської агресії стосовно людини й світу (тварин). У такому разі концепт Зла набуває апокаліптичного вигляду. Людина, котра плакає в собі агресію й живе жорстокістю, не може забезпечити позитивного прогресу.

Отже, романи «Червоний гаолян» та «Стражденні перевтілення Сімень Нао» Мо Яня позначені виразною гуманістичною спрямованістю, що пов'язано з їхньою притчовою основою й властивим оповідачеві параболічним способом світосприйняття. З огляду на це, на нашу думку, більш доречним у плані визначення поетологічної специфіки реалізму в прозі Мо Яня є термін «параболічний реалізм».

ЛІТЕРАТУРА

Ізер В. Процес читання: феноменологічне наближення. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. *Слово, Знак, Дискурс*; за ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. С. 263–276.

Дроздовський Д. У пошуках реальності: моделі історичної реконструкції в прозі Світлани Алексієвич та Миколи Жулинського. *Українська літературна газета*. 13.12.2019. URL: <https://litgazeta.com.ua/articles/дмитро-дроздовський-у-пошуках-реальн/>

Дроздовський Д.І. Дискурс реалізмів у сучасній британській теорії літератури. *Закарпатські філологічні студії*. 2020. Випуск 13. Том 3. С. 215–220. URL: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.39>

Дроздовський Д.І. Дискурс реалізмів як маркер постпостмодерності: британська теоретична рецепція реалістичного письма в парадигмі постпостмодерністського роману. *Вчені записки Таврійського національного універси-*

мету імені В.І. Вернадського. Серія: Філологія. 2020. № 1. Ч. 4. С. 96–102. URL: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/18>

Кірносова Н.А. Лінгвокраїнознавство Китаю : навч. посіб. для студентів першого курсу філологічного факультету. Київ : КНУ імені Тараса Шевченка, 2009. 160 с.

Криворучко С. Тілесність у романі Мо Яня «Великі груди, широкі сідниці». *Сучасні літературознавчі студії*. 2019. Випуск 16. С. 101–105.

Lindner B. «Hallucinatory Realism: Peter Weiss' Aesthetics of Resistance, Notebooks, and the Death Zones of Art». *New German Critique*. Duke University Press. Duke University Press. 1983. (30). P. 127–156.

Мо Янь. Геній / з кит. пер. Є. Красикова. *Всесвіт*. 2010. Спеціальний випуск журналу. *Альманах китайської літератури*. С. 170–176.

Мо Янь. Стражденні перевтілення Сімень Нао: фрагменти з роману / з кит. пер. І. Дзюб ; вступне слово від перекладача І. Дзюба. *Всесвіт*. 2013. № 5–6. С. 56–97.

Мо Янь. Червоний гаолян / з кит. пер. Н. Кірносова. Харків : Фоліо, 2010. 638 с.

Павлюк І. Сучасний китайський письменник Мо Янь та Україна. Особистий досвід співтворчості. *Китайська цивілізація: традиції та сучасність* : матеріали XIV міжнародної наукової конференції, 5 листопада 2020 р. Київ : Видавничий дім «Гельветика», 2020. С. 476–479.

Печарський А. Іван Франко – Мо Янь (莫言): екзистенційні пошуки літературного діалогу. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 73. С. 103–110.

Press J. «My Little Phony». *The Village Voice*. 2003. Nov 4. URL: <https://www.villagevoice.com/2003/11/04/my-little-phony/>

Russel C., Margulies I. (ed.). *Ecstatic Ethnography: Maya Deren and the Filming of Possession Rituals. Rites of Realism: Essays on Corporeal Cinema*. Duke University Press, 2003.

Селігей В. Образна система роману «Червоний гаолян»: життя та смерть у містичному світі гаолянового краю. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. 2015. Жовтень. № 2 (16). С. 255–260.

Sun A. The Diseased Language of Mo Yan. 2012. URL: <https://kenyonreview.org/kr-online-issue/2012-fall/selections/anna-sun-656342/> (accessed 11 January 2021).

Токарчук О. Чутливий наратор (Нобелівська лекція) / пер. з пол. Н. Сидяченко. *Всесвіт*. 2020. № 1–2. С. 183–194.

The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction; edited by D. O’Gorman and R. Eaglestone. London ; New York : Routledge, 2018. 474 p.

Xie J. *Mo Yan Thought: Six Critiques of Hallucinatory Realism (Literary and Cultural Theory)*. Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, 2017. 288 p.

REFERENCES

Drozdovs’kyy D. (2019), “U poshukakh real’nosti: modeli istorychnoyi rekonstruktsiyi v prozi Svitlany Aleksiyevych ta Mykoly Zhulyns’koho”. *Ukrayins’ka literaturna hazeta*, available at: <https://litgazeta.com.ua/articles/dmytro-drozdovs’kyy-u-poshukakh-real’n/> (In Ukrainian).

Drozdovs’kyy D.I. (2020), „Dyskurs realizmiv u suchasniy brytans’kiy teoriyi literatury”. *Zakarpats’ki filolohichni studiyi*. 2020, No. 13, vol. 3, pp. 215–220, available at: <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2020.13-3.39> (In Ukrainian).

Drozdovs'kyi D.I. (2020), „Dyskurs realizmiv yak marker postpostmodernosti: brytans'ka teoretychna retseptsiya realistychnoho pys'ma v paradyhmi postpostmodernists'koho romanu”. *Vcheni zapysky Tavriys'koho natsional'noho universytetu imeni V.I. Vernads'koho. Seriya: Filolohiya*, No. 1, chastyna 4, pp. 96–102, available at: <https://doi.org/10.32838/2663-6069/2020.1-4/18> (In Ukrainian).

Izer V. (1996), “Protse chytannya: fenomenolohichne nablyzhennya”. *Antolohiya svitovoyi literaturno-krytychnoyi dumky XX st.: Slovo, Znak, Dyskurs*, Litopys, L'viv. pp. 263–276. (In Ukrainian).

Kirnosova N.A. (2009), *Linhvokrayinoznavstvo Kytayu. Navch. posib. dlya studentiv pershoho kursu filolohichnoho fakul'tetu*, KNU imeni Tarasa Shevchenka, Kyiv. (In Ukrainian).

Kryvoruchko S. (2019), “Tilnist' u romani Mo Yanya «Velyki hrudy shyroki sidnytsi»”. *Suchasni literaturoznavchi studiyi*, No. 16, pp. 101–105. (In Ukrainian).

Lindner B. (1983), “Hallucinatory Realism: Peter Weiss' Aesthetics of Resistance, Notebooks, and the Death Zones of Art”. *New German Critique*, Duke University Press (30): 127-156.

Mo Yan' (2010), „Heniy”. *Vsesvit. Spetsial'nyy vypusk zhurnal. Al'manakh kytays'koyi literatury*, pp. 170–176. (In Ukrainian).

Mo Yan' (2013), “Strazhdenni perevtleniya Simen' Nao: frahmenty z romanu; z kyt. per. I. Dzyub”. *Vsesvit*, № 5-6, pp. 56–97. (In Ukrainian).

Mo Yan' (2010), *Chervonyy gaolyan*, Folio, Kharkiv. (In Ukrainian).

Pavlyuk I. (2020), “Suchasnyy kytays'kyi pys'mennyk Mo Yan' ta Ukrayina. Osobysty dosvid spivtvorchosti”. *Kytays'ka tsyvilizatsiya: tradytsiyi ta suchasnist': materialy XIV mizhnarodnoyi naukovoyi konferentsiyi, 5 lystopada 2020 r.*, Vydavnychyy dim «Hel'vetyka», Kyiv. pp. 476–479. (In Ukrainian).

Pechars'kyi A. (2014), “Pechars'kyi A. Ivan Franko – Mo Yan (莫言): ekzystentsiini poshuky literaturnoho dialohu”. *Ukrainske literaturoznavstvo*, Vyp. 73, pp. 103–110. (In Ukrainian).

Press J. (2003), “My Little Phony”. *The Village Voice*, available at: <https://www.villagevoice.com/2003/11/04/my-little-phony/>

Russel C. (2003), “Margulies I. (ed.). “Ecstatic Ethnography: Maya Deren and the Filming of Possession Rituals”. *Rites of Realism: Essays on Corporeal Cinema*, Duke University Press.

Selihey V. (2015), “Obrazna systema romanu “Chervonyy haolyan”: zhyttya ta smert' u mistychnomu sviti haolyanovoho krayu”. *Naukovyy visnyk MNU imeni V.O. Sukhomlyns'koho. Filolohichni nauky (literaturoznavstvo)*, No. 2 (16), zhovten', pp. 255–260. (In Ukrainian).

Sun A. (2012), *The Diseased Language of Mo Yan*, available at: <https://kenyonreview.org/kr-online-issue/2012-fall/selections/anna-sun-656342/>

Tokarchuk O. (2020), “Chutlyvyy narator (Nobelivs'ka lektsiya); per. z pol. N. Sydyachenko”. *Vsesvit*. 2020. № 1–2, pp. 183–194. (In Ukrainian).

The Routledge Companion to Twenty-First Century Literary Fiction (2018), Edited by D. O'Gorman and R. Eaglestone, Routledge, London; New York.

Xie J. (2017), *Mo Yan Thought: Six Critiques of Hallucinatory Realism (Literary and Cultural Theory)*, Peter Lang GmbH, Frankfurt am Main.

Стаття надійшла до редакції 03.05.2021