

На правах рукописи

СЕМЕНЮК Мария Владимировна

Специфика художественного мира произведений Ван Аньи

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья

(литература Китая)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва

2017

Работа выполнена на кафедре китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова

Научный руководитель

Воскресенский Дмитрий Николаевич

кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, доцент

Научный консультант

Никольская Светлана Викторовна

кандидат филологических наук, доцент, кафедра китайской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, доцент

Официальные
оппоненты

Кравцова Марина Евгеньевна

доктор филологических наук, профессор, кафедра философии и культурологии Востока Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, профессор

Коробова Анастасия Николаевна

кандидат филологических наук, Центр изучения культуры Китая Института Дальнего Востока Российской Академии наук, ведущий научный сотрудник

Ведущая организация

Институт востоковедения Российской Академии наук

Защита состоится « ___ » _____ 2018 года в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам в Федеральном государственном бюджетном учреждении науки Институте мировой литературы им. А.М. Горького РАН, по адресу: 121069, г.Москва, ул.Поварская, д.25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте www.imli.ru > Наука > диссертационные советы > Д 002.209.01.

Автореферат разослан « ___ » _____ 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного
совета, к. ф. н.

Протопопова
Анна Викторовна

Общая характеристика диссертационной работы

Творчество современной китайской писательницы Ван Аньи (р. 1954) популярно и в Китае, и за рубежом. Ее перу принадлежит около 30 романов, более 50 рассказов, более 30 сборников бессюжетной прозы, а также сценарии к фильмам и драматическим постановкам, сборники дневников и целый ряд литературоведческих работ.

Произведения Ван Аньи неоднократно удостоивались китайских литературных премий, в том числе наиболее престижных (премия Мао Дуня, премия Хунлоумэн, премия Лу Синя и т.д.). Они переведены на многие языки мира, в том числе на английский, французский, немецкий, чешский, голландский, корейский, сербский, иврит и многие другие. По оценке многих китайских литературоведов в настоящий момент Ван Аньи — одна из самых выдающихся писательниц КНР. В 2000 году в культурных кругах Китая среди сотни критиков был проведен опрос. Задачей было выявить десять наиболее значимых авторов 90-х, и по итогам голосования Ван Аньи оказалась первой в этой десятке¹. Известный китайский исследователь современной литературы, профессор Фуданьского университета Чэнь Сыхэ в одной из своих статей заявляет, что «Ван Аньи — одна из наиболее выдающихся фигур на литературной арене Китая конца XX века»². Литературовед Дай Цзиньхуа в своей книге «Лодка у переправы», посвященной современной китайской литературе, рассматривает Ван Аньи как «одну из наиболее значимых писательниц “новой волны”»³.

Актуальность исследования обусловлена тем, что хотя творчество Ван Аньи активно изучается в Китае, на Тайване и в Америке, является объектом научного исследования в более чем двадцати кандидатских и магистерских диссертаций, на настоящий момент в России оно остается практически

¹ Эршисо гаодэн юаньсяо — Чжунго дандай вэньсюэ сюаньпин (Двадцать высших учебных заведений — Антология произведений новейшей литературы Китая). — Хэбэй: Хэбэй жэньминь чубаньшэ, 1985. — 720 с.

² Чэнь Сыхэ. Чжунго сяньдандай вэньсюэ минпянь шиуцзян (Пятнадцать лекций об известных произведениях новой и новейшей литературы Китая). — Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2003. — с. 377.

³ Дай Цзиньхуа. Шэду чжи чуань (Лодка у переправы). — Сиань: Цзянси жэньминь цзяоюй чубаньшэ, 2002. — с. 250.

неизученным. На конец 2017 года на русский язык переведено всего пять рассказов и повестей, три эссе Ван Аньи, и только одно произведение крупной формы. С учетом общего количества произведений автора, приходится признать, что в переводе на русский ее творчество представлено крайне ограниченно. Что касается работ, посвященных творчеству Ван Аньи, на настоящий момент существуют два диссертационных исследования, в которых творчество Ван Аньи становится объектом рассмотрения (Д.В. Львов «Жизнь и творчество современной китайской писательницы Ван Аньи» 2007, Ю.А. Куприянова «Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре (1920–30-е гг.)» 2013). Так как диссертация Ю.А. Куприяновой представляет собой историческое исследование, а в диссертации Д.В. Львова приведен филологический анализ всего трех произведений Ван Аньи, можно заключить, что в отечественном китаеведении творчество писательницы изучено недостаточно подробно.

Помимо этого, актуальность данного исследования обусловлена тем, что предметом изучения являются произведения Ван Аньи, написанные в разных жанрах, но объединенные прочными связями. Их совокупность образует художественную целостность, обладающую особыми эстетическими свойствами — *художественный мир*. Художественный мир представляет собой макросистему, ориентированную на автора, реальность и читательское восприятие, как целостный комплекс авторских представлений о мире и человеке в нем, воплощенных в литературной ткани художественными средствами, а также комплекс самих средств и стилевых особенностей, формирующий художественную реальность.

Принципиальную важность изучения авторского творчества с позиций художественного мира отмечают многие исследователи. Так, Д.С. Лихачев, один из основоположников этой проблемы в отечественном литературоведении, пишет, что «изучая художественный стиль произведения, автора, направления, эпохи, следует обращать внимание прежде всего на то, каков тот мир, в который погружает нас произведение искусства, каково его время, пространство,

социальная и материальная среда, каковы в нем законы психологии и движения идей, каковы те общие принципы, на основании которых все эти отдельные элементы связываются в единое художественное целое»⁴.

Свой вклад в разработку этой проблемы внесли такие отечественные исследователи, как М.М. Бахтин, В.В. Виноградов, Б.М. Гаспаров, Н.К. Гей, Б.О. Корман, А.Ф. Лосев, В.Н. Топоров, В.И. Тюпа, В.В. Федоров, П.А. Флоренский, В.Е. Хализев, Л.В. Чернец, А.П. Чудаков, С.Е. Шаталов и ряд других ученых.

Анализ творчества Ван Аньи представляется особенно продуктивным именно в контексте художественного мира автора. Это связано с большим объемом ее творческого наследия, а также с постоянными формальными и стилевыми экспериментами, характерными для писательницы. Ван Аньи неоднократно заявляет, что отказывается ограничивать свое творчество рамками какого-то художественного направления⁵, в связи с чем ее произведения предстают крайне разноплановыми как с точки зрения тематики, так и с точки зрения отбора художественных средств⁶.

Помимо этого, в своих лекциях и литературной критике Ван Аньи многократно подчеркивает автономность художественного мира автора, рассуждает о его конструктивных принципах и о его взаимоотношениях с внешней реальностью. Говоря о художественном мире, Ван Аньи чаще всего употребляет метафору «мир души» (心灵世界), и даже посвящает этому вопросу отдельную работу⁷. Произведения Ван Аньи демонстрируют большую степень осознания автором структурного компонента художественной реальности, а писательница делает акцент на конструктивном характере художественного мира,

⁴ Лихачев, Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. — 1968. — № 8. — с. 87

⁵ Ван Аньи. Гуши хэ цзян гуши (Истории и как их рассказывать). — Ханчжоу: Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 1991. — 202 с.

⁶ В связи с этим, многие китайские и зарубежные исследователи, рассматривая творчество Ван, интерпретируют его в рамках самых различных течений китайской современной литературы. К примеру, Чэн Гуанхуэй рассматривает прозу Ван Аньи как образец «литературы шрамов», Хун Цзычэн и Доу Фанся — литературы «чжэцзин», Чжан Лисинь — «литературы поиска корней», Чжан Сунсянь и Чэнь Биюэ — «литературы феминизма» и т.д.

⁷ Ван Аньи. Синьлин шицзе (Мир души). — Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2007. — 244 с.

т.е. на интерпретации его как совокупности форм и приемов, которые превращают ткань повествования из реальной в художественную.

Таким образом, изучение творчества Ван Аньи с позиции художественного мира является, в первую очередь, адекватным объекту и предмету исследования. Оно позволяет сформулировать ведущие черты идиостиля автора, воплощенного в «единстве приемов оформления и завершения героя и его мира и обусловленных ими приемов обработки и приспособления (имманентного преодоления) материала»⁸.

В связи с вышесказанным, *объектом* исследования выступает художественный мир произведений Ван Аньи.

Предметом исследования является специфика различных элементов художественного мира Ван Аньи, которая в свою очередь определяет своеобразие идиостиля автора.

Материалом исследования являются 70 произведений Ван Аньи, полный список которых приведен в Библиографии в разделе «Источники».

Анализируемые тексты, кроме специально оговоренных случаев, цитируются в художественном или подстрочном переводе, выполненном автором работы.

Цель исследования — выявление основных специфических черт художественного мира, характерных для всего макротекста Ван, т.е. актуальных для произведений автора, относящихся к различным жанрам и различным периодам ее творчества.

Методология подобного исследования предполагает условное разделение художественного мира на различные аспекты и выделение элементов художественного мира как целого, что вызывает к жизни достаточно сложный вопрос о составе и внутреннем членении художественного мира. Различные, а

⁸ Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества. — М.: Искусство, 1979. — с. 194

нередко и взаимоисключающие варианты типологического членения художественного мира автора можно найти в работах М.М. Гаспарова, Р. Ингардена, Ю.В. Казарина, И.А. Солодиловой, Б.А. Успенского, Р. Уэллека и О. Уоррена, Е. Фарино, З.И. Хованской и многих других отечественных исследователей. Исходя из потребностей исследования и свойств изучаемого материала, в данной работе выделяются следующие аспекты художественного мира произведений Ван Аньи: жанровая специфика, тематика и проблематика, образно-концептуальное наполнение, герои, время и пространство, а также стилистика языка. Данные аспекты выбраны в связи с их конструктивной значимостью (в художественном мире они обладают моделирующей функцией), а также типологической значимостью (возможно соотнесение их с аналогичными элементами различных произведений Ван, что дает возможность делать выводы на уровне макротекста художественных произведений автора).

Задачей исследования художественного мира автора является не исчерпывающее описание его реалий (что представляется невозможным), а выявление его специфических свойств, основных принципов преобразования жизненного материала в художественную ткань, характерных для корпуса художественных произведений данного автора. Выявив принципы «остранения» материала и проявления в нем художественных свойств, можно достаточно полно охарактеризовать специфику художественной картины мира и идиостиля писателя. Таким образом, в рамках исследования отдельных аспектов художественного мира главной задачей становится выделение его доминант, то есть «наиболее общих свойств... которые являются как бы художественными принципами построения целого, тех организующих параметров которые “пронизывают” все содержательные элементы»⁹. При этом доминантной может быть как сам принцип или прием, так и его определенное значение или эстетическая функция¹⁰.

⁹ Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: Учебное пособие. — 3-е изд. — М.: Флинта, Наука, 2000. — с. 127

¹⁰ Кухаренко, В.А. Интерпретация текста. — М.: Просвещение, 1988. — с. 13

С точки зрения *методики*, данное исследование представляет собой попытку системного анализа корпуса прозаических произведений Ван Аньи, в рамках которого осуществляется выделение ключевых элементов художественного мира писателя, анализ их конкретных проявлений в рамках макротекста Ван и на основании этого выделение художественных доминант творчества автора и конститутивных особенностей идиостиля, формулирование специфических черт ее индивидуально-авторской парадигмы.

В рамках данного системного анализа используется методология общепилологического анализа, дистрибутивного, интертекстуального, структурного, семантико-стилистического и концептуального анализа художественного текста.

Научная новизна данного исследования обусловлена новизной исследуемого материала (ввод в научный оборот ранее не исследованных произведений), новизной объекта исследования (впервые весь макротекст Ван Аньи рассматривается в едином контексте исследования), а также новизной предмета исследования (рассмотрение художественного мира и его аспектов как целого и его функциональных особенностей).

На защиту выносятся следующие положения:

1. Художественный мир Ван Аньи — это динамично развивающаяся целостность, объединенная общими принципами и совокупностью литературных приемов. Несмотря на тематическое разнообразие, с точки зрения аксиологических и эстетических установок и авторского стиля произведения Ван Аньи демонстрируют выраженное единство.

2. В творчестве Ван Аньи преобладает реалистическая проблематика романического типа, идейно-нравственная проблематика, раскрывающая различные аспекты человеческого бытия в мире. Жанр романа занимает «ценностное» положение в прозе автора. Лейтмотивные темы творчества Ван Аньи относятся не к актуальному, а к глубинному тематическому слою и

включают в себя тему существования человека в его обыденности и телесности, женственность как форму экзистенции, тему семьи, взросления, одиночества и фатума.

3. Художественный мир произведений Ван Аньи антропоцентричен с точки зрения содержания и способа его воплощения. Герой является носителем аксиологических установок художественного мира, а изображенное полностью подчинено его субъективному восприятию. Каждый персонаж почеркнуто представлен вне исторической и социальной детерминации, это своеобразный «маленький человек», периферийный герой, находящийся в неразрешимом конфликте со временем и его фатумом.

4. Важнейший лейтмотив творчества Ван Аньи — образ «быстротечного», «утекающего» времени, в связи с чем ретроспективность становится одной из доминант макротекста автора. Отсюда проистекает «эстетика печали», узнаваемая меланхолическая тональность, присутствующая во всех произведениях писательницы.

5. Основным топосом художественного мира Ван Аньи является «Шанхай», занимающий положение «биографического города». Это сложно организованный символ со множеством коннотаций, среди которых ведущую роль играет противопоставление эстетики повседневной жизни горожан и волшебного мифа о «старом Шанхае». В художественном мире Ван Аньи «Шанхаю» противопоставлена «деревня», обладающая значением «деформирующего локуса».

6. Для художественного мира Ван Аньи характерна высокая степень детализации. Образы группируются попарно по принципу антитезы, а все антитезы подчинены идее «реальность-иллюзия». Это источник специфического «двоемирия» прозы Ван, где переход между мирами осуществляется с помощью мотивов «сна», «миража», «зеркала», отсылок к прецедентным текстам, элементов

«осознанной литературности» и изображения различных сфер художественного творчества (живописи, кинематографа, фотографии).

Теоретическая значимость данного диссертационного исследования связана со введением в научный оборот прежде не исследованных художественных текстов Ван Аньи, а также с попыткой анализа творчества автора как эстетического целого в аспекте его художественного мира.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что представленные материалы можно использовать в написании статей и монографий, посвященных новейшей китайской литературе, в преподавании дисциплины «Современная литература Китая» в высших учебных заведениях, а также при разработке специальных курсов и семинаров, посвященных изучению своеобразия литературы Китая после 80-х годов XX века.

Апробация работы: основные положения и результаты данного исследования были представлены в докладах, тезисах и статьях на конференциях: XLI научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, 2011), Научная конференция «Ломоносовские чтения». Секция «Востоковедение» (Москва, 2012); XLII научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, 2012), Международный молодежный научный форум «Ломоносов-2013» (Москва, 2013), XX Международная научная конференция «Китай и мир» (Москва, 2013), XLIII научная конференция «Общество и государство в Китае» (Москва, 2013), Научная конференция «Ломоносовские чтения». Секция «Востоковедение» (Москва, 2015 г.), Научная конференция «Ломоносовские чтения». Секция «Востоковедение» (Москва, 2016 г.).

Также опубликовано три статьи в ведущих журналах из списка ВАК.

О промежуточных результатах исследования сообщалось в рамках литературоведческого семинара на кафедре китайской филологии ИСАА МГУ, (Москва, 2014 г.). Основные тезисы доклада в рамках семинара отражены в обзорной статье в журнале из списка ВАК «Вестник Московского университета».

В рамках исследования выполнен полный перевод романа Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» (общий объем 35 п.л.), опубликованный в издательстве «Восточная литература» РАН (Москва, 2015), а также перевод эссе Ван Аньи «В поисках Шанхая» (общий объем 1,7 п.л.), опубликованный в историко-литературном альманахе «Восток-Запад» (Москва, 2014).

Структура работы: диссертация состоит из введения, 4-х глав, заключения, библиографии, а также двух приложений.

В Приложении 1 даны переводы 3-х произведений Ван Аньи в жанре рассказа (*дуаньпянь сяошо*), эссе (*саньвэнь*) и литературоведческих заметок (*бицзи*), которые дают более полное представление о творчестве Ван Аньи в различных жанровых формах. Переводы выполнены автором работы.

В Приложении 2 дан список основных произведений Ван Аньи.

Общий объем диссертации — 240 страниц (включая приложения).

Список источников содержит 73 наименования, из них 66 на китайском языке.

Список научной литературы содержит 224 наименования, из них 132 на иностранных языках (китайском, английском, немецком).

Основное содержание работы

ВВЕДЕНИЕ дает краткую характеристику творчества Ван Аньи, обосновывает актуальность темы диссертационного исследования, раскрывает степень изученности вопроса, определяет объект, предмет, цель и задачи исследования, излагает методологические основы работы а также включает в себя обзор научной литературы по вопросу.

ПЕРВАЯ ГЛАВА, названная «*Жизнь и творчество Ван Аньи*» посвящена подробной характеристике творческого пути писательницы, анализу жанрового

своеобразия корпуса ее произведений, лейтмотивных тем ее творчества и доминант проблематики макротекста Ван Аньи.

Так как творчество Ван Аньи в настоящий момент в отечественном литературоведении изучено мало, в *первом параграфе* главы, «*Творческий путь Ван Аньи*», дается развернутая характеристика творческого пути писательницы, выделяются его основные этапы и наиболее значимые произведения. Также анализируется жанровый состав корпуса произведений Ван Аньи, соотношение в нем сюжетной и бессюжетной прозы, роль детской литературы и драматургических экспериментов в творчестве писательницы. Выявляется специфика жанра романа в прозе Ван, который занимает «ценностное» положение в ее творчестве.

Во *втором параграфе первой главы*, «*Основные темы и проблематика творчества*», исследуется тематическое разнообразие и ведущая проблематика произведений Ван Аньи. Определяется положение творчества Ван относительно тематического поля китайской литературы 80-х, так называемой «литературы нового периода» (*синь шици вэньсюэ*): «литературы шрамов», «литературы “грамотной молодежи”», литературы «поиска корней», феминистской прозы и прозы «шанхайского стиля». Все эти темы имели для Ван Аньи биографический характер, определив тематический спектр ее раннего творчества. Однако начиная с 90-х годов в творчестве Ван Аньи прослеживается явный отход от изображения собственного жизненного опыта, наблюдается смещение акцента с актуальной тематики (связанной с конкретными реалиями определенного социума) на так называемую глубинную тематику. На первый план выходят совсем другие темы: тема человека и его бытия, как повседневного, так и в более общем смысле — биологического, одиночество человека в мире, темы любви, семьи, взросления, болезни и смерти, тема фатума — которая становится одной из ведущих тем зрелого творчества Ван — и связанных с ним надежд и разочарований.

Помимо этого, сквозными темами творчества Ван Аньи, которые являются доминантами тематического поля автора на протяжении всего периода творчества, являются тема обыденности и тема женщины. В них тоже очевиден переход от непосредственного отображения конкретных жизненных реалий к более философскому и эстетическому осмыслению объекта художественного изображения. Так, в творчестве Ван повседневная жизнь обретает собственную эстетику, которая во многих аспектах близка дискурсу китайского «неореализма» 80-х, принципом которого стало изображение жизни в ее обыденности, в «изначальном, естественном состоянии» (原形态), противопоставленном пустоте маоистской идеологии. Одновременно с этим «повседневность» Ван Аньи противопоставлена частным иллюзиям героев, для которых реальность ежедневного бытия кажется менее ценной, чем мечты о признании и успехе. Она становится универсальной истиной жизни, к которой всегда возвращаются герои произведений Ван, пусть даже против своей воли. В раскрытии этой темы писательница делает акцент на изображение городского существования. Ван Аньи рассматривает современную ей городскую повседневную культуру как новую ипостась традиции, исконной китайской культуры, в духе современных писательнице дискуссий о новом «народном» в литературе¹¹. Что касается темы женщины, в ней от изображения конкретных женских характеров и их внутреннего мира Ван Аньи переходит к изображению женщины как некой особой сущности, обладающей уникальной внутренней жизнью и мировосприятием, а женственность обретает эстетическое значение и становится одной из форм бытия явлений в мире ее прозы.

Также в данном параграфе анализируется проблематика произведений Ван, которая представляет собой проблематику романического типа, центром которой являются проблемы личности. Центральное место в прозе Ван Аньи занимают аксиологические вопросы, изображение процесса нравственного и идейного самоопределения человека.

¹¹ Ван Гуандун. Сяндай, ланмань, минцзянь (Современность, романтизм, народность). — Шанхай, Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2001. — 450 с.

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ**, которая называется *«Герои Ван Аньи в пространстве и времени»*, объектом рассмотрения становятся персонажи макротекста Ван Аньи и их отношения с пространственно-временными реалиями произведений. Художественный мир Ван Аньи является антропоцентричным не только с точки зрения тематики и проблематики, но и с точки зрения ракурса художественного изображения. Для прозы писательницы характерен акцент на непосредственное изображение внутренней жизни и сознания человека — практически во всех произведениях автора изображение действительности ведется с подчеркнуто субъективного ракурса, через призму индивидуального сознания.

В связи с этим система персонажей в прозе Ван всегда строится вокруг одного центрального героя, чье сознание становится в произведении одновременно объектом и средством изображения. В связи с акцентом на индивидуальность, неповторимость человеческого сознания и большую долю психологического изображения, большую часть героев можно отнести к персонажам-характерам, т.е. персонажам, раскрывающим черты личности, ее психологические свойства. Большая часть подобных персонажей в прозе Ван — женщины, чей образ значительно отличается от традиционного образа китайской женщины.

Изображение персонажей в прозе Ван отличается высокой степенью детализации. Герои имеют развернутую портретную характеристику, в которой отражается множество различных аспектов внешности: тип и форма лица, черты, цвет кожи, выражение глаз, костюм, прическа, рот, зубы, изменения кожи, детали, которые указывают на национальную принадлежность или на род занятий, часто имеют динамический портрет. Большое внимание Ван Аньи уделяет речевой характеристике персонажа, такой как акцент, говор, тембр, манера строить предложения, лексический запас, звукоизвлечение и т.д.

Типизация персонажей Ван Аньи основана не на обобщении тех или иных социальных явлений, а на выделении типических черт личности, находящейся в

определенных отношениях со временем. Причем герой взаимодействует не только с конкретно-историческим временем, но и со временем как универсальной, экзистенциальной сущностью, определяющей человеческое бытие.

В прозе Ван Аньи изображенное время соотносится с историческим временем середины и конца XX века. Временной диапазон довольно широк: от 30-х годов XX века («Печальный Тихий океан») до начала XXI века («Храбрецы повсюду»). Исключением на данный момент является только одно относительно новое произведение Ван Аньи — роман 2012 года «Небесный аромат», действие которого происходит в конце династии Мин. Наиболее подробно в прозе Ван представлен период «культурной революции». Данный исторический контекст рождает в прозе Ван два основных типа персонажей: герои предшествующего поколения, так называемые «*лао саньцзе*», и герои-современники писательницы.

Однако в большей части произведений Ван Аньи можно наблюдать малое количество отсылок к конкретному историческому времени, скудность и разрозненность датировок и совокупность приемов, направленных на смещение фокуса читательского внимания с драматичных исторических событий на повседневные явления, редукция истории до масштаба бытописания. Одновременно с этим, большую роль в прозе Ван играет субъективное время, представленное с позиции индивидуального сознания. В связи с этим время, с которым взаимодействуют герои в прозе Ван, — это время человеческой жизни, как в ее повседневном аспекте, так и шире — фатум, который обрекает каждое живое существо на конечность. Важнейшим типом персонажа в прозе Ван становится «маленький человек», который понимается не как персонаж, подавляемый обществом, занимающий низкое положение в социальной стратификации, а как герой, обреченный всегда находиться на периферии жизни, вне своей эпохи, бессильный перед неумолимым течением времени. Ван Аньи называет их «периферийными персонажами»¹². Трагическое несовпадение с

¹² Шу Цзиньюй. Ван Аньи тань Ван Аньи (Ван Аньи говорит о самой себе) // «Чжунхуа душу бао» — по http://www.360doc.com/content/13/0629/10/10694173_296302721.shtml; 5.05.2014.

собственным временем рождает в героях Ван Аньи неприятие окружающей их действительности и обращение либо к миру мечты, либо к миру воспоминаний. В связи с этим основной формой взаимоотношений героев и времени в прозе Ван становится ретроспекция, которая может овеществляться, олицетворяться и принимать различные формы. Также в произведениях Ван появляется характерный «ностальгический» герой, буквально одержимый прошлым, и его противоположность — «стремящийся» герой, который вместо ностальгии предается мечтам о лучшем будущем, герой «вне времени», который словно бы навечно застыл в одном состоянии.

Печальный модус отношений субъекта и времени, в рамках которого время предстает как что-то быстротечное, исчезающее, неподвластное героям, рождает в прозе Ван Аньи узнаваемую меланхолическую тональность, так называемую «эстетику печали»¹³. Для ностальгии и меланхолии, наполняющей произведения Ван, не нужно никаких конкретных временных рамок или объектов, она не привязана к конкретному сознанию. Олицетворяясь, она становится своеобразным «персонажем» произведения, который заполняет все его пространство.

Важным элементом характеристики героя у Ван Аньи является его принадлежность к определенному пространству. География произведений Ван достаточно обширна, но по большей части ограничена реалиями Китая. Два наиболее разработанных топоса художественного мира писательницы — «Шанхай» и «деревня». «Шанхай» является самым значимым и самым разработанным топосом в прозе Ван, занимая позицию «биографического города», метафорического «автопортрета» писательницы¹⁴. Кроме того, в художественном мире Ван Аньи Шанхай является сложно организованным символом — помимо воплощения в тексте определенных пространственных

¹³ Ван Дэвэй. Хайпай вэньсюэ юцзянь чуаньжэнь (У традиций литературы «хайпай» появился продолжатель) // Дандай сяшо эршиця (20 писателей новейшей литературы). — Пекин: Шэнхуо-душу-синчжи саньянь шудянь, 2006. — с. 34.

¹⁴ Сайко, Е.А. Миф как прецедентный феномен в культуре Серебряного века // Миф и художественное сознание XX века / [отв. ред. Н.А. Хренов] Гос. Ин-т искусствозн. — М.: 2011. — с. 392

реалий он приобретает различные иносказательные значения. Не случайно писательница отмечает, что изображает Шанхай «в абстрактном смысле»¹⁵. В главе приводится подробный анализ как конкретных реалий этого топоса, так и символических значений его различных элементов. Топос «деревня» является антитезой «Шанхаю» и интерпретируется в разные периоды творчества Ван различно, чаще всего как «деформирующее»¹⁶, но в ряде поздних произведений как «мифопоэтическое» пространство с чертами идиллического хронотопа.

В главе отдельно рассматривается специфическая система персонажей, характерная для произведений Ван Аньи «экспериментального» периода («История Дядюшки», «Печальный Тихий океан», «Достоверность и вымысел», «Песнь о бесконечной тоске» и некоторые другие). Главный герой этих произведений лишен набора типических черт или определенной психологической характеристики, обладает крайне размытой портретной характеристикой, часто лишен имени. В описании этих персонажей возникает лейтмотив «пустоты», «иллюзорности» — их сущность проявляется только во взаимодействии с остальными персонажами, которые являются искаженным «отражением» главного героя. В этом контексте рассматривается вопрос о «полифонии» в прозе Ван Аньи.

В конце главы рассматриваются формы изображения индивидуального сознания героя в произведениях Ван и соответствующие им формы повествования. Также анализируется характерная для Ван Аньи структура художественного конфликта, в рамках которой сложный конфликт изображен как внутренний, а сюжетно реализуется как простой, и разрешается не фабулярно, а диалектически внутри сознания героя.

ТРЕТЬЯ ГЛАВА называется «*Образно-символическое содержание и стилистика прозы Ван Аньи*» и посвящена анализу лейтмотивных образов и

¹⁵ Ван Аньи. Цзиши хэ сюйгоу (Достоверность и вымысел). — Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1993. — с. 3

¹⁶ Ткачева, Р.А. Художественное пространство как основа интерпретации художественного мира: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.08 / Ткачева Раиса Андреевна — Тверь, 2002. — 211 с.

символов макротекста Ван, определению характера художественной детализации и анализу языкового стиля произведений автора.

В первом параграфе третьей главы, «Образы, символы, лейтмотивы», рассматривается специфика образно-символического содержания художественного мира Ван Аньи. Для ее произведений характерен высокий уровень художественной детализации, нарочитое «изобилие» деталей. Наиболее разработанными семантическими группами деталей являются бытовые детали, детали природы, флоры и фауны, а также образы, связанные с чувственным восприятием мира: цветовые, световые, звуковые, ольфакторные, изображающие осязание. В прозе Ван часто нарушается типичная лексическая и синтаксическая сочетаемость слова, что превращает сочетание слов в троп и придает образу новые эстетические функции. Образы в произведениях Ван Аньи чаще всего организованы попарно в систему антитез, из которых ведущей является «реальность—иллюзия». Это порождает характерное «двоемирие» — несмотря на то, что Ван Аньи изображает реальную жизнь в подчеркнуто обыденном аспекте, наряду с миром, обозначенным как «реальный», всегда существует мир «иллюзии». Переход между двумя мирами осуществляется либо посредством ввода специфического мотива (сна, миража, зеркала), либо посредством отсылки к какой-то подчеркнуто художественной реальности (приемы «осознанной литературности», изображение мифов и слухов, отсылки к сфере живописи, фотографии, кинематографа, искусству создания сада и др.), либо с помощью ссылки на внешний текст. Отсюда в ряде произведений Ван Аньи (в частности, в знаменитом романе «Песнь о бесконечной тоске») возникает возможность альтернативных прочтений, когда параллельно сюжетной линии, происходящей в «реальном» мире, возникает «иллюзорный» план, при учете которого коннотация мира «реального» меняется, создавая иной вариант интерпретации событий.

Во втором параграфе третьей главы, «Стилистика и речь», анализируются основные особенности языкового стиля произведений Ван Аньи. Рассматривается характер отбора языковых средств: семантика использования

«диалектной речи», просторечной и обсценной лексики, роль авторских неологизмов. Анализируется содержание понятия «абстрактная повседневная речь», которое Ван Аньи использует как характеристику собственного языка¹⁷. Рассматриваются различные трагедийные языковые приемы и их механизмы. Анализируются основные синтаксические и композиционные приемы, создающие нарочито «медленное», максимально приближенное ко времени чтения повествование Ван Аньи. Также в параграфе рассматривается характерное для автора понимание языка как «изображаемого», интерес к его фонетическому и словообразовательному аспекту.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ содержит итоги проведенного исследования.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Публикации в журналах из списка ВАК

1. Мираж и реальность в романах Ван Аньи о Шанхае // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. — Москва: 2014. — №2. — с. 16–25.
2. Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. — Москва, 2015. — №3. — с. 65–78.
3. Концепт «китайского Просвещения» в прозе Ван Аньи // Восток. Афро-азиатские общества. История и современность. — Москва, 2016. — №6. — с. 107–113.

¹⁷ Ван Аньи. Синьлин шицзе (Мир души). — Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2007. — 244 с.