

ЛЮБОВЬ КАК ОСВОБОЖДЕНИЕ В РОМАНЕ АНЧИ МИН «ДИКИЙ ИМБИРЬ»

Е. М. Караваева

Ключевые слова: Анчи Мин, любовь, личная свобода.

Key words: Anchee Min, love, personal freedom.

DOI 10.14258/filichel(2021)1-14

Китайскую литературу конца XX — начала XXI века отличают не только многообразие тем и мотивов, но и территориальное разнообразие. Исследователи выделяют две основные группы. К первой относят литературу, созданную китайскими писателями на китайском языке на территории Китая. Так называемая заморская литература [Цзин, 2013, с. 3] включает в себя «произведения как на китайском языке, так и на других языках, созданные этническими китайцами, живущими за пределами Китая» [Букатая, 2016, с. 32]. Ко второй группе принадлежит Анчи Мин (англ. Anchee Min), родившаяся в Шанхае в 1957 году. Детство и юность в коммунистическом Китае подарили будущей писательнице богатый материал для последующих произведений. Мин проходит путь от искренней преданности идеям коммунистической партии в юности до горького разочарования, которое вынуждает ее покинуть страну и уехать в США. На новой родине она преобразует собственные воспоминания в автобиографический роман «Красная Азалия» об ужасах «культурной революции», который выходит в 1994 году. Открытая и искренняя манера повествования обеспечила произведению громкий успех и любовь читателей. В 2002 году Мин вновь обращается ко времени правления Мао и выпускает роман «Дикий Имбирь» (англ. Wild Ginger) [Min, 2002], который укрепляет популярность автора. Основная сюжетная линия выстроена вокруг взаимоотношений двух подруг и молодого человека, юность которых пришлась на эпоху культурной революции в Китае. Классическая форма любовного треугольника позволяет автору обратиться к теме любви не только на уровне отношений между мужчиной и женщиной, но и в контексте взаимоотношений религиозной любви и коммунистической идеологии. Вслед за многими исследователями мы исходим из того, что «любовный дискурс персонажей значим для понимания идейного содержания произведения» [Велюго, 2016, с. 10; Вдо-

виченко, Лушникова, 2019, с. 130]. В данной статье исследуется художественная трактовка темы любви, которая, по мнению автора, представляет единственную возможность обрести личную свободу в тоталитарном обществе.

Рассмотрение темы любви в романе невозможно без анализа окружающей действительности, которая формирует мировоззрение героев и оказывает влияние на их психологию и поведение. В идеологии коммунистического тоталитаризма религиозное чувство и любовь к партии несовместимы. Отвергая религию, коммунизм копирует церковную вертикаль, в которой партия и ее лидер стремятся занять место церкви и бога. Коммунисты стремятся не только к достижению абсолютной власти, но и завоеванию народной любви, трансформируя традиционную любовь к ближнему и любовь к богу в любовь к партии и ее лидеру. Основным инструментом художественного анализа взаимоотношений религии и коммунистической идеологии в романе становится гротеск, в основе которого лежит «активное неприятие изображаемой действительности в ее существующем виде» [Эстетика, 1989, с. 69]. Чрезмерное преувеличение, заострение отдельных явлений, граничащее с неправдоподобием, позволяют автору бросить вызов существующей реальности.

Одна из главных героинь – Мейпл, от лица которой ведется повествование, – сравнивает стремление своих ровесников стать настоящим маоистом с достижением нирваны у буддистов:

Для нашего поколения стать маоистом было равносильно тому, что для буддиста достичь нирваны. Возможно, мы пока и не понимали как следует маоистской литературы, но с детсадовского возраста нас учили тому, что смена взглядов и убеждений является смыслом нашей жизни, что мы должны поработить свои тело и душу, пожертвовать всем, чтобы достичь этого³⁵ (с. 12).

Коммунистическая пропаганда, направленная в основном на молодое поколение, приводит к тому, что молодежь начинает искренне верить в заботу и защиту Мао и любить его. Традиционная вера в Будду подменяется верой в Мао. Любовь к «спасителю» перерастает в обожествление, а его образ превращается в чудотворную социалистическую икону:

Я посмотрела на портрет Мао на стене. У Председателя были добрые черты лица. Улыбающиеся глаза, сияющие щеки, круглый нос, мягкий рот. Спокойное лицо. Острый Перец однажды сказа-

³⁵ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на следующее издание: Мин А. Дикий Имбирь: роман / пер. С. Андрюниной. М.: Гелиос, 2007.

ла, что если долго смотреть на портрет Мао, Председатель оживет. В глазах появится блеск, а губы расплывутся в улыбке» (с. 23).

Спаситель китайского народа подобно богу растворяется в жизни китайского общества. Его присутствие ощущается в каждой школе, учреждении и доме. Все молодые люди обязаны приносить в школу «три сокровища»: пуговицу с изображением Мао, книжечку с избранными цитатами и красную повязку на руке, а взрослые должны иметь в доме портрет лидера. Мао становится одновременно видимым и невидимым членом каждой семьи:

Статуэтка Мао стояла на шкафу. Мао смотрел на нас с портрета на стене. В каждом углу дома было что-то, напоминавшее о Мао. Всего девять портретов. Образ Мао был на обложках книг, шкафах, одеялах, посуде (с. 23).

Совмещая элементы карикатуры и условности, автор доводит антропоморфный фетишизм до уровня абсурдного китча. Так, главная героиня Джинджер разговаривает с «ожившей» статуей лидера, а пуговицы на карманах рубашки одной из школьниц издали напоминают «обнаженные груди с головой Мао вместо сосков» (с. 45).

В отличие от молодежи, персонажи старшего поколения сохраняют верность религиозным традициям даже под страхом репрессий со стороны властей. Конфликт поколений особенно ярко выражен на примере отношений главной героини и ее матери. Джинджер отвергает религию и стремится стать образцовым маоистом, ради чего даже отрекается от отца, подобно сотням молодых людей в Китае того времени. Ее мать не отказывается от религиозных чувств и не боится открыто противостоять партии. Женщина молит Бога направить дочь на путь истинный, так как «коммунисты запудрили ей мозги, как и всем в Китае» (с. 15). В прошлом оперная певица, отлученная от сцены по политическим причинам, она считает, что причина «безумства» дочери кроется в ее имени. В свое время родители пренебрегли советом родственницы назвать дочь «Чистая Вода» и нарекли ее «Дикий Имбирь», несмотря на предостережение о том, что «в девочке слишком много огня, и она испепелит саму себя» (с. 6). Матери кажется, что пренебрежение традициями заставило дочь превратиться из свободолюбивого человека в ревностного фанатика тоталитарного режима.

В отношениях Мейпл и ее матери нет открытого конфликта. Девушка снисходительно относится к чувствам матери, которая продолжает тайно совершать религиозные обряды. Мать Мейпл винит коммунистов в том, что они запретили поклонение духам, а ведь «этот ритуал помогал предкам выпускать гнев» (с. 112). Кульминацией выну-

жденного компромисса между искренней любовью к Будде и притворной верностью Мао становится неосознанное и оттого еще более гротескное низвержение китайского лидера во время демонстрации. Заявив, что *«учение Мао придаст ей сил»*, чтобы нести его портрет, в самый ответственный момент выражения всеобщей любви к Великому Кормчему женщина падает с портретом в руках, восклицая *«О, Всевышний Будда!»* (с. 164).

Если старшее поколение находит утешение в любви к богу и вере, то молодежь становится жертвой государственной пропаганды. Тем не менее в финале романа мать Мейпл приносит в буддистский храм урну с прахом Джинджер под именем *«Обрела землю»*. Этот жест в отношении героини, которая мечтала занять место в пантеоне видных деятелей маоизма и тем самым обрести бессмертие, становится символом торжества вечных человеческих ценностей и всепрощающей любви.

Особое отношение партии к любви между мужчиной и женщиной также приобретает в романе гротескное звучание. Любовь к партии требует сверхчеловеческой преданности. Присваивая себе единоличное право быть блюстителем коммунистической морали, главная героиня Джинджер не только устанавливает законы для молодежи (любой, кого поймают за выражением любовных чувств, будет считаться преступником), но и лично возглавляет несколько рейдов, в ходе которых Красные Охранники врываются в жилые дома. Несмотря на все усилия, героине не удается полностью отречься от себя ради партии, ее лидера и идеи социалистического равенства и братства. Девушка пребывает в плену иллюзий, что идеи Великого Кормчего помогут ей подавить желания плоти. Автор доводит ситуацию до уровня абсолютного гротеска. После так называемой аудиенции у Мао Джинджер дает письменную клятву верности лидеру в том, что она *«готова отказаться от личной жизни, брака и семьи, чтобы быть слугой народа и настоящим маоистом»* (с. 74). Она подписывает контракт на публикацию своего дневника в последующие десять лет. Этот текст займет свое место в школьных учебниках, а школьники будут его цитировать. Однако если попытки героини спрятать женственные формы под военной одеждой в стиле Мао в некоторой степени успешны, ее сопротивление естественной человеческой любви оборачивается полным провалом.

Зная о чувствах Эверрина, Джинджер приглашает молодого человека к себе домой, чтобы учить цитаты Мао. Но ни многочисленные портреты, ни «ожившая» скульптура любимого Председателя не способны подавить естественные человеческие желания. Героиня прячет свою лучшую подругу Мейпл в шкафу с тем, чтобы та помогла ей про-

тивостоять собственным чувствам. Однако идея оказывается не такой уж удачной. Преданность подруге не позволяет Мейпл признаться в чувствах к Эвергрину, но «обоюдная страсть толкает их на предательство» [Панова, 2016, с. 55]. Первая любовь меняет молодого маоиста:

Председатель учит нас отказаться от себя. Но я узнаю себя настоящего, себя как человека. Впервые я смотрю на все своими глазами, а не глазами Мао. Это опустошает. Мой мир перевернулся (с. 59).

Разрушение иллюзий повлекло за собой цепь вопросов, на которые молодому человеку нужно ответить, прежде всего, самому себе. Он приходит к осознанию того, что важнее быть человеком, чем маоистом, а любовь является единственной формой личной свободы. Опыт чувственной любви заставляет Эвергрин навсегда покинуть светлый мир идей Мао. Он не желает быть «евнухом-охранником» идеологии Джинджер и выбирает жизнь с Мейпл, которая оказывается готовой отказаться от своих политических взглядов ради настоящей любви. Открытка со словами «для меня любовь важнее маоизма» (с. 72), которую Эвергрин отправляет Мейпл, становится символическим триумфом любви над идеологией.

Романтические отношения между Эвергрином и Мейпл вносят новую динамику в развитие сюжета и раскрытие образов персонажей, прежде всего Джинджер. Оставаясь верной идеям маоизма, героиня не может отказаться от чувств к Эвергрину и стремится вернуть молодого человека. С презрением называя сексуальные отношения проявлением животной натуры человека, девушка старается доказать превосходство идей Мао над желаниями плоти и соблазняет молодого человека. Она искренне считает, что совершает падение исключительно во имя Председателя и цитирует его изречения даже в моменты близости. Для Джинджер этот странный акт символизирует своеобразное слияние с двумя возлюбленными. В свою очередь для молодого человека это становится метафорой протеста против демагогии, бесчеловечности и бесполезности маоизма. Именно любовь обладает достаточной силой, чтобы избавить героя от ложных представлений и обрести свободу.

Совершенно другой женский характер изображен в образе Мейпл — третьей участницы этого любовного треугольника. Любовь занимает центральное место в жизни юной Мейпл. Открытая миру, она одинаково сильно любит родителей, Мао, Джинджер и Эвергрин. Однако естественное взросление расставляет приоритеты в этом своеобразном четырехугольнике. Несмотря на запутанные личные и идеологические повороты судьбы, любовь и верность Мейпл по отношению к подруге

остаются неизменными. Первый опыт романтических отношений становится ключевым событием в переоценке ее жизненных ценностей. Испытывая одновременно чувство вины и освобождения, Мейпл осознает, что «*больше не девственница, как Джинджер*» (с. 70), а идея посвятить всю жизнь Мао была не только скучной, но и нелепой. Однако автор вновь позволяет идеологии вмешаться в жизнь героев, лишая их возможности насладиться естественным человеческим счастьем. Фанатичная преданность Джинджер маоизму проникает в интимные отношения Мейпл и Эвергрин. В моменты близости молодой человек шепчет своей возлюбленной: «*Давай станем реакционерами, давай сожжем дом Мао*» (с. 123). Однако цитирование изречений Мао, начавшееся как шутка, становится мощным афродизиак, необходимым для акта любви. Со временем идеи Председателя начинают замещать отсутствие Джинджер, в которую по-своему влюблены и Эвергрин, и Мейпл. Для них образ Мао сливается с образом девушки, и упоминание одного имени автоматически вызывает в памяти образ другого:

Однажды ночью все стало для меня невыносимо. Я сказала, чтобы он называл меня ее именем, а сама стала говорить как она. Я цитировала Мао так, как бы это сделала Джинджер. Я подражала ее интонациям и манере речи (с. 186).

Эвергрин может получить чувственное наслаждение, думая о Джинджер, а Мейпл — представляя будущее без нее. Освободившись от влияния маоизма, молодые люди продолжают испытывать сильную зависимость от подруги, поэтому долгое время не способны ощущать волшебство момента «здесь и сейчас». Несмотря на искренние чувства, герои воссоединяются лишь спустя годы.

Для Джинджер вовлечение партии в любовные отношения оборачивается катастрофой, доказывающей, что делить любовь к Мао с любовью к простому смертному практически невозможно. Став жертвой ложного доноса, Джинджер, надеясь доказать свою верность партии и Мао, совершает самоубийство. Однако вместо восстановления доброго имени героиня обретает полное забвение, символизирующее неспособность партии навязать идеологию и влиять на личную жизнь людей.

Образы, созданные Мин в романе, являются неотъемлемой частью своего времени.

Реализуя выбранные или навязанные им роли, молодые люди хотят определить свое место в жизни. Автор подчеркивает, что не идеологические трансформации и верность партии, а естественная человеческая любовь способствует становлению личностей Эвергрин и Мейпл. В ро-

мане рефреном проходит мысль: вмешательство партии в самую интимную сферу человеческой жизни отвергает саму идею «партоцентризма» [Karaguzov, 2008, с. 185] и культивирует антропоцентрический взгляд на мир и поведение персонажей. Переплетение комических и трагических ситуаций позволяет автору пророчески утверждать, что доминирование коммунистической идеологии — явление временное, а естественная человеческая любовь является единственным средством обрести личную свободу и зрелость.

Библиографический список

Букатая А. М. Культурный полифонизм в современной китайской прозе // Белорусско-китайский культурный диалог (II): история, современное состояние, перспективы : сб. науч. ст. / под научн. ред. Н. Н. Хмельницкого. Минск, 2016.

Велюго О. А. Дискурс любви или любовный дискурс? Комментарий к терминологическому аппарату // Вестник Белорусского государственного экономического университета. 2016. № 1.

Вдовиченко Е. А., Лушникова Г. И. Дискурс любви в художественной литературе (на материале романа Эрика Шмитта «Попугаи с площади Ареццо») // Филология и человек. 2019. № 3.

Панова А. М. Женские образы в романе «Дикий Имбирь» Анчи Мин // Новая наука: от идеи к результату : материалы научно-практ. конф. 2016. № 11–2.

Цзин Л. Литература зарубежья на китайском языке становится новой силой китайской литературы (новый обзор) URL: http://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2013-07/12/content_1267858.htm.

Эстетика: словарь / под общ. ред. А. А. Беляева и др. М., 1989.

Karaguzov P. The Intimate Jokes of «Partocentrism» in Milan Kundera's The Joke and Anchee Min's Wild Ginger. Acta Slavica Iaponica. Vol. 25, 2008.

Источники

Мин А. Дикий Имбирь: роман / пер. С. Андрюниной. М. : Гелиос, 2007.

Min A. Wild Ginger. Houghton Mifflin. New York, 2002.

References

Bukataya A. M. *Kul'turnyi polifonizm v sovremennoi kitaiskoi proze* [Cultural Polyphonism in Modern Chinese Prose]. *Belorussko-kitaiskii kul'turnyi dialog (II): istoriya, sovremennoye sostoyanie, perspektivy* [Belarusian-Chinese cultural dialogue (II): history, current state, prospects]. Minsk, 2016.

Velugo O. A. *Diskurs lubvi ili ljubovniy diskurs? Kommentariy k termenologicheskomu apparatus* [The Discourse of Love or a Love Discourse? Comment to the Terminological Apparatus]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo ekonomicheskogo universiteta* [Bulletin of Belarus State Economical University]. 2016. No 1.

Vdovichenko E. A., Lushnikova G. I. *Diskurs lyubvi v khudozhestvennoi literature (na materiale romana Erika Shmitta «Popugaii s ploschadi Arretso»)* [The Discourse of Love in Literature (Based on the French Novel by Eric Emmanuel Schmitt *Les Perroquets de la Place d'Arezzo*)] // *Filologia i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No 3.

Panova A. M. *Zhenskie obrazy v romane «Dikii Imbir» Anchee Min* [Female Characters in Anchee Min's *Wild Ginger*]. *Novaya nauka: ot idei k resul'tatu* [New science: from idea to result]. 2016. No 11–2.

Tszin L. *Literatura zarubezhya na kitaiskom yazyke stanovitsya novoi siloi kitaiskoi literatury (novyi obzor)* [Overseas Chinese Literature is Becoming a New Force]. URL: http://paper.people.com.cn/rmrbhwb/html/2013-07/12/content_1267858.htm

Estetika: Slovar' [Aesthetics: Dictionary]. Edited by A. A. Belyaev. Moscow, 1989.

Karagoyozov P. *The Intimate Jokes of «Partocentrism» in Milan Kundera's The Joke and Anchee Min's Wild Ginger*. *Acta Slavica Iaponica*. Vol. 25. 2008.

List of sources

Min A. *Dikiy Imbir'* [Wild Ginger. Novel]. Translated by S. Andryunina. Moscow, 2007.

Min A. *Wild Ginger*. *Houghton Mifflin*. New York, 2002.