

О КАРНАВАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ ХЕЙДОКА «МАНЬЧЖУРСКАЯ ПРИНЦЕССА»

Ван Линлин

Профессор, Цицикарский университет, (г. Цицикар)

672774985@qq.com

Лю Цзымин

Цицикарский университет, (г. Цицикар)

972893737@qq.com

ON CARNIVALIZATION IN HEYDOK'S NOVEL "THE MANCHU PRINCESS"

Wang Lingling

Liu Ziming

Summary: The world of Manchuria in Haddock's novel, which has transgressed the rules of civilization, presents vigorous vitality and carnivalesque style, which resonates with Bakhtin's theories of carnivalized poetics. This paper explains the carnivalized narrative of Haddock's novels from three aspects: carnivalized characters, carnivalized behaviors, and carnivalized squares, which not only reflects Haddock's aesthetic observation of primitive and vigorous vitality, but also shows to a certain extent the uninhibited life style.

Keywords: The Princess of Manchuria, carnivalization, Haddock.

Аннотация: Маньчжурский мир в романах Хейдока преступает нормы цивилизации и представляет собой энергичную жизненную силу и карнавальные формы, что перекликается с теорией Бахтина о карнавализованной поэтике. В данной статье карнавализованное повествование романов Хейдока объясняется с трех сторон: карнавализованные персонажи, карнавализованное поведение и карнавализованные площади, что не только отражает эстетический взгляд Хейдока на примитивную и энергичную жизненную силу, но и в определенной степени демонстрирует раскованный и незакомплексованный стиль жизни.

Ключевые слова: Принцесса Маньчжурии, карнавализация, Хейдок.

Введение

За свою жизнь Хейдок опубликовал более семидесяти рассказов, из которых только семнадцать, или около четверти от общего числа, вошли в «Маньчжурская звезда». Первый сборник рассказов Хейдока, «Маньчжурская звезда», вышел в 1934 году. Книга «Маньчжурская звезда» принесла Альфреду Хэддоку известность и утвердила его положение на литературной сцене Харбина [1]. В «Маньчжурская звезда» очень характерно произведение «Маньчжурская принцесса»: прекрасные горы Чанбай, голубоглазый блондин Багров, порхающая, как бабочка, маньчжурская принцесса, 12-летняя жизнь дикаря, внезапное прощание, душераздирающая мученическая смерть одновременно реальна и нереальна, зовет людей к сердцу. Советский теоретик литературы Бахтин, что: литературные произведения в карнавальном празднике в карнавальном стиле мир чувств и дух остроумия, и выдвинул «литературный карнавал» теория поэзии [2]. Этот карнавальный мир чувств, то есть свободный от всякого классового господства, свободный от всякого внешнего статуса, положения, рода занятий, правил и ограничений [2]. Этот карнавально-подобный мир чувств, то есть свободный от всякого классового господства, свободный от всякой внешней принадлежности, статуса, рода занятий, правил и ограничений, излучает естественную и искреннюю эмоциональную индивидуальность, проявляет инстинктивное желание и первобытную жизненную силу. На самом деле под волнами веселья и уморительности скрывается мощное подводное течение взрывчатости, которое является своего рода духовным подрывом существующего упорядоченного

мира и вызовом авторитету дискурса. Благодаря этому «возвышенное и низменное, священное и комическое, эlegantное и вульгарное, трагическое и комическое и т.д. приближаются друг к другу или сливаются в одно, границы разрушаются, а пропасти заполняются» [3]. Таким образом, дух веселья, направленный на то, чтобы разрушить идеологические ограничения упорядоченного мира, оторваться от привычной жизни и непосредственно увидеть ее истинную природу, в значительной степени соответствовал миру маньчжурских принцесс.

1. Персонажи карнавального мира

«Двойственность» как основной элемент в системе мышления Бахтина [4]. На Западе карнавал всегда празднуют, надевая маски или грим, чтобы скрыть свою истинную личность и статус [4]. На западном карнавале люди всегда носят маски или грим, чтобы скрыть свое настоящее лицо во время празднования, благодаря чему они временно меняют свою личность и статус, получают больше свободы и власти и выражают свои собственные уникальные чувства внутреннего мира через различные праздники и карнавалы, так что люди до и после грима имеют двойную идентичность.

1.1 Дурак в абсолютной любви

Бахтин подчеркивает, что в карнавализованных художественных текстах часто встречаются многочисленные гротескные персонажи, которые более сложны и противоречивы, могут даже сочетать в себе несколько качеств в одном, и часто являются важными действующими лица-

ми. Описание Маньчжурской принцессы в статье дается в основном со слов Багрова, и Маньчжурская принцесса в его глазах – это смесь чувств, испытанных чувствами и укоренившихся в сердце. Из его слов мы узнаем, что маньчжурская принцесса – это дворянка со слугой, одетая как принцесса династии Цин, традиционная китайская женщина, которая добродетельна и относится к своему мужу с покорностью. В изложении Баргроува она холодна, она не любит Баргроува, и на ее лице видна явная ненависть, вплоть до того, что она держит острый, как осиное жало, нож у собственной подушки, когда попадает в плен к Баргроуву. Но в кризисный момент, когда ее мужу грозила смерть, она вцепилась в шею Багрова и, вопреки всему, прорвав узы приличия, крепко обняла его, плакала и кричала на маньчжурском языке; к этому времени он был полностью влюблен в Багрова, и она надела маску, прорвавшуюся сквозь феодальные обряды, и воспела любовь, и спасла его от тюрьмы любой ценой и прожила двенадцать лет дикой жизни, которую мир никогда не мог понять, и, наконец, в конце концов, мир никогда не мог понять ее. Она надевает маску, прорывающуюся сквозь феодализм, и отправляется в буйство любви. В теории карнавализации Бахтина все существа равны, люди могут одеваться, как угодно, и устраивать карнавал по своему усмотрению, нарушая границы изначального класса и статуса, и все может быть перевернуто и деградировано, что временно выводит на дорогу свободы стремлений, и маньчжурская княжна готова превратиться из аристократки в «дикарку», сопровождая Багрова среди гор и полей до самой своей смерти. Она ведет с Багровым равноправный диалог и становится дураком в их прекрасной любви.

1.2 Лунатики, потерявшие рассудок

Герой романа, Багров, – талантливый и страстный художник, но он замкнут, не умеет общаться и враждует с остальным обществом, а его единственным другом является автор. Он стремится к чистому миру искусства, но в реальном мире не находит места для своей души, поэтому творит для себя мечту, которая приводит его к смертиФрейд считал, что сны можно разобрать: «Сны – это исполнение желаний, и во сне «Я» фантазирует непосредственно о своих собственных желаниях: о желании держаться справа и слева, о желании убивать и грабить «Я» – это выражение человеческого подсознания...» [5] Баргроув надевает маску и принимает облик «безумца», который убивает и поджигает мир снов, бесовственного бандита. «Проснувшись, Баргроув, который за ночь так сильно похудел, избежал разговоров с другом о девушке, которую он встретил, и тепло попрощался с ним. Когда его друг встретил его снова, он был худым, как тень» [6]. Карнавализация текста достигает кульминации в явно потустороннем изображении Багрова. Он начинает бессвязно рассказывать о своей встрече с маньчжурской принцессой, полностью убежденный в том, что произошедшее с ним было реальностью, а не тепло-

вым ударом, и к этому моменту настолько сходит с ума, что считает мир во сне воспоминанием о своей прошлой жизни и полностью убежден, что маньчжурская принцесса, которую он видел, – это его жена. Он стал носить с собой книгу с описанием симптомов чахотки и перечислять ее снова и снова, а когда понял, что бесконечно близок к смерти, не испугался ее, а наоборот, обрадовался, что как нельзя лучше подходит к мениппеевской сатире Бахтина: мениппеевская сатира «способна писать о вознесении на небо, спускании на землю, путешествии в неведомые края, смешивать тайну религии с пошлостью натурализма гетто, и даже проникать в глубины человеческого сердца для описания необычных и аномальных психических и психологических состояний людей, таких как безумие разных типов, раздвоение личности, бред, аномальные сны и почти нормальные психические и психологические состояния. вместе, и даже проникнуть в глубины человеческого сердца и изобразить необычные и аномальные психические и психологические состояния людей, такие как различные виды безумия, раздвоение личности, мания величия, необычные сны, мысли, граничащие с безумием, и самоубийства» [7]. Когда его друг возмущен его приближением, он говорит: «Мы не можем прыгнуть в кровавую пасть смерти, но кто запрещает нам тихонько открыть двери для смерти» [6]. Экцентричное поведение Багрова – свидетельство мениппеевской иронии Бахтина, показывающее его истинные внутренние переживания, когда он уже не он, а муж маскарада маньчжурской принцессы, главарь бандитов горы Собачья Голова, развлекающийся в мире пиршеств.

2. Параноидальное и абсурдное карнавальное поведение

Суть карнавализации заключается в выражении самобытного экологического жизнелюбия и художественного воображения человеческой жизни, а ее ценность – в устранении социальных различий и иерархий, пропаганде равноправного диалога человека с человеком и человека с природой, настаивании на открытости жизни, подчеркивании незавершенности, мутабельности и двойственности эволюции цивилизации [8]. Бахтин называл торжества на карнавале карнавальным стилем, основной формой карнавального стиля является балаган, на карнавале люди выходят из нормальной жизненной траектории, отменяют все правила, табу и ограничения, через коронацию и декоронацию достигают духа равенства и диалога, причем коронация и декоронация часто достигается через поведение персонажей, часто персонажи делают поведение не соответствующим социальному статусу, и таким образом производят эффект иронии!

2.1 Подрыв: Великолепная коронация

В западном фольклоре фигура карнавального короля часто является объектом насмешек; он может быть

коронован или не коронован, или даже подвергнут словесным оскорблениям и побоям: «В этой системе образов король и шут рождены для одной и той же участи» [9]. В своей теоретической схеме карнавализации Бахтин ссылается на дуализм, который также известен как контрапункт и обозначает два противоположных качества, которыми одновременно обладает персонаж или вещь [10]. В реальности Багров - интеллигент, художник, полный артистизма, только авторский единственный друг, мечта о нем вышла из первоначальной логики жизни, стала полна нецензурной брани, вульгарного разбойничьего вождя, дикаря, жестокого, героического, необузданного, ел, пил, блудил, играл, грабил все подряд, он очень богатая движущая сила, героический, не боящийся смерти, и с маньчжурами поклялся бороться, можно сказать, что он не добрый человек в «том мире». Можно сказать, что он не был добрым человеком в «том мире». В мире «Царя горы», который он сам для себя соткал, он был коронован царем и наслаждался жизнью по своему усмотрению. Когда на них напали маньчжурские солдаты, Багров не показал страха, а воодушевил братьев, громко крича, даже когда он ожидал, что результатом будет несомненный проигрыш, он не показал отступления, а сражался изо всех сил, не боясь жизни и смерти, они пели, танцевали и смеялись, а в их взглядах была видна тоска по смерти. Бахтин подводит итог характеристикам карнавального смеха: он универсален, всеобъемлющ, имеет двойной смысл: он «одновременно радостный и эйфорический, и в то же время издевательский и циничный; он отрицает и утверждает, хоронит и возрождает. Это карнавализованный смех» [9]. На этом этапе маниакальное поведение Баргроува – это сочетание бесстрашия перед лицом смерти и восторга от возрождения, сочетание отрицания и утверждения, а также глубокое отражение мировоззрения Баргроува.

Коронация маньчжурской принцессы носит духовный характер. Маньчжурская княжна в статье скована феодализмом, является продуктом феодального общества, у нее стабильная жизнь в достатке и благополучии, именно появление Багрова меняет первоначальную траекторию ее жизни. В процессе сближения с Багровым она постепенно полюбила этого человека, она взяла на себя инициативу сломать феодализм, она отказалась от славы и богатства дворца, готовая действовать по-мужски, как подруга-дикарь, в это время она была увенчана истинным значением свободного народа, хотя носила старую вонючую дубленку, целыми днями боялась, ожидая в любой момент встретить мрачного жнеца, но она заплатила все свое Багрову, ни о чем не жалея. Ее любовь к Багрову - это очень большая любовь, любовь, которой не мешают никакие материальные факторы. Принцесса Маньчжурии и Багров: они представляют собой традиционную китайскую женщину и романтического русского мужчину соответственно. У них разные жизненные устои и национальные традиции, но они способны любить друг друга,

что в полной мере отражает культурное слияние и культурное соприкосновение двух народов. Хотя Багрова и маньчжурскую принцессу ждет смерть, они не боятся ее, они с нетерпением ждут встречи друг с другом в другом мире, они жаждут любви, они добиваются ее с помощью пиршеств, и они по-разному понимают «жизнь, смерть и любовь» с помощью пиршественных церемоний. Любовь может очистить людей от путаницы! Любовь также может заставить людей запутаться в трезвости!

2.2 Реконструкция: некоронация реальности

Когда Багров очнулся от сна, он удручен, он винит себя, почему он забыл жену, винит небо, почему несправедливость, так что люди, которые любят друг друга, не могут сохранить друг друга, он считает, что такая жизнь бессмысленна, поэтому он хотел совершить самоубийство, но боялся быть наказанным, чтобы между ним и маньчжурской принцессой и потом возникли сотни лет разрыва между ними. Человеческая природа сложна, Багров, с одной стороны, хочет прорваться через феодальную черту, стремление к собственному голосу души, с другой стороны, но не может вырваться из феодальной клетки, может только заставить себя исчезнуть из феодальной клетки, пассивное сопротивление. Он бессилён изменить большую социальную среду, только свою собственную, маленькую. Незавершенность этой дихотомии дает реальное представление о внутреннем мире Багрова. В конце концов сон Багрова просыпается, но веселье продолжается. В этот момент Багров возвращается туда, где он должен был быть; он снимает маску и разоблачается, становясь обычным человеком; во сне он может делать все, что хочет, но в реальности он может только следовать правилам и действовать в соответствии с ритуалами. Он мог только снова и снова читать книги с подробным описанием потребления, а когда понял, что его симптомы очевидны, затрепетал от радости и еще сильнее попытался «сблизиться» с маньчжурской принцессой. Эта сила карнавала, переворачивающая все с ног на голову, в точности повторяет бахтинскую теорию карнавального доказательства, но на этот раз деколонизация уже не ограничивается формальными рамками карнавала, а поднимается до сферы литературы, ломая общепринятые правила порядка, перевернутого положения, неполноценности и превосходства, в перевернутом и обновленном переделывании мира.

Всевозможные карнавальные поступки Багрова не суть капризное принятие желаемого за действительное или уход от реальности, но реальный мир неумолим, он хотел бы остаться с женой, но небо не желает. Он молча сопротивлялся, его свободная воля в полной мере высвободилась, и наконец позволила свободному духу жизни заиграть самым сильным звуком. Можно сказать, что истинное очарование карнавала заключается в свободе духа и буйстве жизни, благодаря которым мы мо-

жем увидеть живость жизни и испытать верную любовь.

3. Карнавальная площадь – пространственно-временное тело, полное дикости и таинственности

Карнавал – это своего рода предельное выражение и двойная трансформация, по сути, это свободный, равный и открытый диалог [11]. Карнавальная площадь, то есть площадь карнавального представления, также относится к «символическому полю, где культурные смыслы могут быть расширены». «Карнавальная площадь, то есть площадь, на которой происходит карнавал, также относится к «символическому полю, где культурные смыслы могут быть расширены». В глазах Бахтина карнавальная площадь – это своего рода универсальное, смысловое поле, которое можно бесконечно расширять и углублять. Площадь» здесь – это место случайного контакта, обмена и представления, а не просто площадь, где люди обычно вступают в контакт друг с другом, что является основным местом, определяющим развитие сюжетной линии. На карнавальном пространстве люди раскрепощаются в полной мере, ищут себя и наслаждаются удовольствием, которое приносит свобода.

3.1 Древние первичные леса

«Когда площадь пропитана культурными коннотациями, она выходит за рамки своего узкого значения простого физического пространства и обобщается до квадратности; обобщение значения площади приобретает коннотацию карнавализованной площади в ряде других мест, таких как улица, дорога, лес, храм и другие места, которые могут стать местами, где люди всех форм и размеров могут встречаться и взаимодействовать» [7]. Все произведение «Принцесса Маньчжурии» создает таинственную атмосферу ликования: «видение» принцессы на холме, «превращение» в главаря разбойников на горе Догтоу, пребывание с принцессой в первобытном лесу в течение двенадцати лет, «сближение» с принцессой шаг за шагом в древнем храме и т.д. Все это сходится в огромное целое и входит в огромное место ликования. Все это сходится в одно огромное целое, в одно огромное место пиршества». Багров и его друг идут в девственный лес горы Чанбай, и пригорок, на котором они находятся, полукруглый, весь в одуванчиках, пустырике и белых цветах, контрастирует с желтыми горами, а небо над пригорком еще более далекое и глубокое. Многочисленные описания холмика перемежаются китайскими элементами, наводящими на мысль, что это изолированная могила, поскольку в китайской культуре могилы обычно имеют полукруглую форму, а в память об умершем возлагаются белые и желтые цветы, после чего она становится местом веселья. Здесь он видит маньчжурскую принцессу и рисует ее. В тексте описывается, что когда они приходят в девственный лес, Багров быстро устанавливает мольберт

и не обращает внимания на своего друга, погружаясь в свой собственный мир, как будто его друга не существует; в этот момент извращенное поведение Багрова происходит в девственном лесу, и таким образом этот девственный лес превращается в карнавальную площадь. Во многих литературных произведениях первобытный лес всегда полон таинственных красок, это особая среда, отличная от реальной среды обитания человека. В первобытном лесу герои могут избавиться от мирских помех, нет табу, иерархия подорвана, закон порядка отброшен, у людей нет угрызений совести, они делают все, что хотят, в такой окологривитивной среде мы видим не обычных персонажей с обычной психологией, а человеческую природу и сердце – самое настоящее, самые потаенные стороны души персонажа и самые загадочные уголки рассудка, история происходит вдали от сферы человеческой деятельности в виртуальном пространстве, создавая атмосферу, которая одновременно реальна и ненастояща, и способствует развитию сюжета, заставляя упиваться. История происходит в виртуальном пространстве, далеко от сферы человеческой деятельности, создавая атмосферу, одновременно реальную и ненастоящую, что способствует развитию сюжета и делает реверанс обоснованным и дополняющим. Багров и его жена отсидели двенадцать лет дикарями там же, в первобытном лесу, они кутались в звериные шкуры, часто голодали, но всегда помогали друг другу, любили друг друга, тепло и сладко. Когда на его жену напал черный медведь, Багров не почувствовал острых зубов и когтей зверя, он отчаянно размахивал своим острым ножом и бился с черным медведем насмерть, в итоге он погиб вместе с женой и черным медведем, но в последний момент он изо всех сил вцепился в руку жены. С точки зрения карнавализации, это типичный сюжет взаимных противоположностей, где голод, холод и счастье одновременно противостоят и преобразуют друг друга.

3.2 Загадочные древние храмы

Багров и его друг снова встречаются в даосском храме, еще одном месте веселья в тексте. В тексте встреча Багрова с другом описывается как случайная, логичная, но неожиданная. Друг не заинтересовался храмом и даже подумал, что «статуя Лоханя была отвратительна, а деревянные позолоченные божества с яростными глазами и трезубцами в руках были очень страшны ...»[6]. В данном случае автор организовал посещение даосского храма другом, что, с одной стороны, подтолкнуло сюжет романа к его вершине, а с другой – усиливает игривость оргии. Из диалога Багрова с другом мы узнаем, что в даосском храме Багров читает книги о чахотке снова и снова, чтобы приблизиться к Маньчжурской принцессе, спит все меньше и меньше, и все больше возбуждается, понимая, что все ближе и ближе подходит к симптомам чахотки, описанным в книгах, его по-

ведение становится маниакальным, и к тому времени, когда друг снова видит его, он превращается в тощего, худого, похожего на тень даосского священника. На карнавале люди всегда делают то, что хотят, говорят то, что хотят, и веселятся от души, так происходит и с Багровым в это время, он следует самым верным решениям своего сердца, ради маньчжурской принцессы он решает приблизиться к смерти и отдать себя в ее руки, и все это происходит в даосском храме, который, таким образом, является еще одним местом веселья. В даосском храме Багров рассказывает о своих переживаниях и дает нам представление об их чувственной любви, смерть не разлучает эту любящую пару, а уносит их в другой «дивный мир веселья». Возможно, там их ждет более счастливая жизнь, где они равны в мире веселья и могут свободно общаться.

Заключение

Романы Хейдока смелы, суровы и романтичны, что вполне соответствует карнавальному характеру [12]. В романе Хейдок показывает нам свой взгляд на любовь и жизнь, история между принцессой Маньчжурии и Багровым имеет множество поворотов, что в полной мере воплощено в романе под углом зрения бахтинской теории карнавализации, карнавальных персонажей, карнавальных церемоний и карнавальных площадей. Конец «Маньчжурской принцессы» открыт, и какой он будет у Багрова - вопрос бесконечных мечтаний. Багров предан любви, у него трансцендентное отношение к смерти. Перед лицом жизненных страданий, не теряя веры в жизнь ни на минуту, не говоря уже о том, что нельзя потерять себя в страданиях, роман выражает позитивное отношение к жизни.

ЛИТЕРАТУРА

1. Сюй Чжэньи. Русский писатель-эмигрант Хэйдок и его «Маньчжурская звезда» [J]. Русская литература и искусство. 2002(6).
2. Го Ронгун. Карнавальный народный мир, свободная форма жизни - о карнавальном колорите романов Мо Яня [J]. Qilu Journal, 2018, (06):145-150.
3. Ся Чжунсянь. Бахтинская теория карнавальной поэтики [J]. Журнал Пекинского нормального университета, 1994 (5).
4. Цзян Ли, Ву Минь. Философский смысл бахтинской теории карнавализации: взаимная трансформация двойственности [J]. Guizhou Social Science, 2021, (04).
5. Гао Хунпин. Столкновение с реальностью человеческой природы - обзор фрейдовского «Анализа сновидений» [J]. Fujian Forum (Humanities and Social Sciences Edition), 2008, (S2):42-43.
6. Ли Янлин. Серия «Литература китайско-русской диаспоры» (пять томов) [M]. Северное издательство литературы и искусства. 2002. (6)
7. Ван Цзяньгуань. Поэтика карнавала - исследование литературной мысли Бахтина [M]. Шанхай: Сюэ Линь Пресс, 2001.
8. Ши Чунвэнь, Цзи Минцзю. Карнавализация китайских народных сказок [J]. Qilu Journal, 2022, (04):153-160.
9. Bakhtin. Сочинения Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса, Полное собрание сочинений Бахтина, т. VI, с. 222-223.
10. Дун Лицзюань. Карнавализация взглядов на мою массу [J]. Журнал Сычуаньского нормального университета (издание по общественным наукам), 2009, 36(01):100-106.
11. Wang X. Полифония, карнавал и пространственно-временное тело: исследование антропологической ценности теории диалога Бахтина [J]. Journal of Hubei University (Philosophy and Social Science Edition), 2024, 51(04).
12. Климов К., Деревнина Н. Современники об А.П. Хейдоке и его творчестве [J]. Мир Огненный, 1998(1).

© Ван Линлин (672774985@qq.com), Лю Цзымин (972893737@qq.com).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»