

риями и предрассудками». Однако в последние годы в некоторых мыонгских семьях этот ритуал снова проводится. Документальный фильм о похоронном обряде мыонгов, который демонстрируется во Вьетнамском этнографическом музее в Ханое («Đám ma của người Mường»), отражает эпизоды подготовки и исполнения этого ритуала.

³⁵ Выражаю Буй Хюи Вонг, члену Вьетнамской ассоциации фольклористов, благодарность за предоставленные разъяснения.

³⁶ Отметим, что именно такую схему выделения вьетнамского языка из прото-вьет-мыонгских диалектов предлагает Дж.Фан (*Phan J. Re-Imagining «Annam»: A New Analysis of Sino—Viet—Muong Linguistic Contact // Chinese Southern Diaspora Studies. Vol. 4. 2010. P. 3—24.*

³⁷ Мифологическая трансформация рыбы (карпа) в дракона ежегодно происходит в 23-й день 12-го лунного месяца, в праздник проводов духа Домашнего очага. В этот день у вьетнамцев принято выпускать в водоемы карпов или размещать на алтаре предков блюда из рыбы. Считается, что, превратившись в дракона, карп доставит духа Домашнего очага на Небо к Яшмовому императору.

Трансформацию пятнистого оленя в прекрасную девушку можно наблюдать на материале легенды ли (хлаи), которые, также как и вьетнамцы, считаются потомками лаквьетов. Характерно, что скульптурная композиция, которая была сооружена по мотивам этой легенды и помещена в парке на полуострове Лухуэйтоу острова Хайнань, изображает оленя в той же самой характерной позе с повернутой назад головой.

³⁸ Парафраз цитаты из эссе Kelley L. P.104.

³⁹ Kelley L. The Biography of the Hồng Bàng Clan. Op. cit. P. 104—105.

⁴⁰ Trần Từ. Người Mường ở Hòa Bình. Hà Nội, 1997. Tr. 176.

⁴¹ *Truyện Sứ Hùng*. Sử thi thần thoại Mường. Tr. 79—80.

⁴² *Truyện Sứ Hùng*. Sử thi thần thoại Mường. Tr. 321—322.

⁴³ Taylor K.W. The Birth of Vietnam. Op. cit. P. XXI.

Т.Н. Филимонова

«ОБНОВЛЕНИЕ» ВО ВЬЕТНАМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И РОМАН ФАМ ТХИ ХОАЙ «АНГЕЛ НЕБЕСНЫЙ» (к 25-летию выхода романа в свет)

Как известно, единственным художественным методом северо-вьетнамской литературы, начиная с 1954 г., когда был закреплён раздел страны на Север (Демократическую Республику Вьетнам) и Юг (Республику Вьетнам), являлся социалистический реализм. В соответствии с ним литература рассматривалась как эффективное идеологическое оружие в борьбе за строительство социализма, защиту социалистической родины от внутренних и внешних врагов, воспитание нового человека — борца за светлое будущее. Все это на долгие годы определило характер северо-вьетнамской литературы, превратив ее в некий соцреалистический содержательно-формальный монолит.

Круг тем, которые волновали северо-вьетнамских писателей в этот период, был довольно ограничен. Это — тяжелая жизнь вьетнамцев под игом французских колонизаторов, революционное движение, увенчавшееся Августовской национально-освободительной революцией 1945 г., война Сопротивления против французских колонизаторов, строительство новой, социалистической жизни на Севере, борьба за объединение страны и война с США, оплотом южновьетнамских властей. Типичными образцами этой литературы являются такие известные произведения, как «Страна поднимается» (1956) Нгуен Нгока, «Западный

край» (1957) То Хоая, «Мошени дворик» (1959) и «Весенний урожай» (1961) Дао Ву, «Рushатся берега» (т.1, 1963, т.2, 1970) Нгуен Динь Тхи, военная проза Нгуен Динь Тхи и Нгуен Минь Тяу, многочисленные произведения Нгуен Кхая и многих других писателей Севера.

Героями подобной литературы были сознательные, или становящиеся таковыми, крестьяне, рабочие, представители интеллигенции, партийные работники, бойцы, командиры и политруки Народной армии... Все они были одержимы общими, без сомнения, жизненно важными, социально значимыми идеями. Однако за этими идеями, как правило, пропадал человек как частное лицо со своим характером, своим жизненным опытом, своими странностями, счастьем и болью.

Художественная форма вьетнамской соцреалистической литературы также была достаточно однообразна, потому что лишена каких-либо формальных и индивидуальных писательских поисков, стремления выйти за рамки привычного и одобренного.

Нельзя не признать, что проза этого периода, в целом, правдиво, часто с документальной точностью, запечатлела свое время и создала свои «шедевры». Но правда ее достаточно ограничена, поскольку однобока, так как из произведения в произведение воспроизводит одни и те же темы и похожих друг на друга героев, к тому же увиденных и интерпретированных под одним и тем же углом зрения. Кроме того, из-за своей иллюстративности она в значительной степени лишена и психологизма, отражения «жизни души». Что и понятно, ведь литература этого периода, стремясь отразить боевые и трудовые будни и подвиги народа, была призвана мобилизовать народ на борьбу за достижение стоявших перед страной целей. Отсюда ее героический пафос и преувеличенный социальный оптимизм. Но, решая ограниченный круг задач, писатели ограничивали и свои творческие возможности, свою писательскую индивидуальность. Видимо, поэтому в художественном плане проза Севера периода после 1954 г. не принесла заметных ярких открытий.

Если северо-вьетнамская литература в этот период была замкнута в рамках одного художественного метода — социалистического реализма, то литература Юга существовала в услови-

ях совершенно иных. После раздела страны на Юге устанавливается, хоть и со своими особенностями, но республиканский, конституционный строй с идеологическим плюрализмом (при одном исключении для коммунистической идеологии), многопартийностью и, пусть и относительной, свободой слова.

В то время как литература Севера ориентировалась на советскую литературу и литературу других стран социалистического лагеря, а также на, так называемую, «прогрессивную» литературу капиталистических стран, южновьетнамская литература ориентировалась на западную литературу и испытывала сильное ее влияние.

Именно поэтому писателям Юга не были чужды те литературные искания, которые характерны для литературы 50—70-х гг. в Западной Европе и Америке и которые связаны, например, с популярным в то время экзистенциализмом, прежде всего, в лице Ж.-П. Сартра и А. Камю или «новым романом» в лице А. Роб-Грийе, Н. Саррот и др.

Благодаря этому, общая картина южновьетнамской литературы довольно пестра, поскольку представлена разными творческими силами. С одной стороны, южновьетнамская проза продолжает традиции вьетнамского, в целом реалистического, романа до 1945 г., но, с другой, в ней проявляется и влияние достижений европейского модернизма первой половины XX в., а также литературы периода после второй мировой войны. Для первого направления характерно традиционное, более или менее гармоничное представление о мире с сохранением идеалов, с разделением на добро и зло. Для второго мир абсурден и враждебен человеку, а человек одинок, лишен идеалов и, вообще, веры во что бы то ни было.

Свойственные западной литературе XX в. попытки показать человека во всей его сложности, проникнуть в самые глубины человеческой психики, отбросить все табу в отражении жизни человека со всем хорошим и плохим в сочетании с использованием таких достижений западного модернистского романа, как внутренний монолог, многоголосие, манипуляции со временем и пространством и т. д., характерны для творчества Зыонг Нгьем Май (Đương Nghiễm Mậu, 1936), Нгуен Тхи Хоанг (Nguyễn

Thị Hoàng, 1939), Тю Ты (Chu Từ, 1917—1975), Тхань Там Туена (Thanh Tâm Tuỳên, 1936—2006) и др.

Однако после объединения страны в 1975 г. южновьетнамская литература со всеми ее достижениями оказалась под запретом, как идеологически чуждая и вредная. Этот фактор вместе с ее труднодоступностью привели к тому, что она как бы выпала из официального литературного процесса¹, а влияние ее на вьетнамскую литературу в целом пока сведено к минимуму.

Сущностные изменения во вьетнамской литературе начались, когда в декабре 1986 г. на своем VI съезде Коммунистическая Партия Вьетнама провозгласила курс на «политику Обновления», которая стала важной вехой на пути исторического развития всего вьетнамского общества и за короткий срок кардинально изменила жизнь страны. Во Вьетнаме начался переход к рыночной экономике, политике «открытых дверей», либерализации внутренней жизни, благотворно повлиявших и на вьетнамскую литературу, в которой началось свое «Обновление».

Наиболее значимыми явлениями в прозе периода обновления можно считать ее деидеологизацию и постепенный отход от соцреализма, как единственного художественного метода, в сторону реализма, либо традиционного типа, либо обогащенного и усложненного некоторыми приемами литературы модернизма и постмодернизма, которые так или иначе стали проникать в страну.

В русле реализма продолжили создавать свои произведения писатели Нгуен Кхай, Ле Лыу, Нгуен Мань Туан, Ма Ван Кханг, Ле Минь Кхуэ и многие другие. Но наряду с ними возникли и образцы новой литературы, представленные в творчестве таких авторов, как Нгуен Хюи Тхиеп и Фам Тхи Хоай, а несколько позднее, например, Нгуен Бинь Фьонг и Та Зуи Ань.

В литературе и тех, и других появились новые темы, новые герои и конфликты, часто немислимые в литературе периода до обновления. Начались и активные поиски в области обновления художественной формы, подчас обгоняющие возможности восприятия, как читающей публики, так и специалистов, и потому приводящие к спорам, недопониманию и недооценке тех или иных произведений, тех или иных авторов.

Знаковыми фигурами вьетнамской литературы сразу после 1986 г., без сомнения, стали Нгуен Хюи Тхиеп² и Фам Тхи Хоай. И если первый проявил себя в рассказах, то вторая — и в более крупных формах.

Фам Тхи Хоай (Phạm Thị Hoài) родилась в 1960 г. на севере Вьетнама, но, что чрезвычайно важно для ее творчества, получила высшее образование в ГДР по специальности историк-архивист. После окончания Берлинского университета в 1983 г. она вернулась на родину, но с 1993 г. постоянно живет в Германии.

Ее перу принадлежат такие романы, как «Ангел небесный» (Thiên sứ, 1988) и «Мари Шен» ((Marie Sên, 1996), сборники рассказов «Лабиринт» (Mê lộ, 1989) и «От Ман Ньонг до А.К.» (Từ Man Nương đến A.K. và những tiểu luận, 1993) и ряд других произведений, а также переводы с немецкого на вьетнамский язык сочинений таких писателей, как Кафка, Брехт, Дюрренматт.

Ее первый роман «Ангел небесный» (Thiên sứ) вышел в Ханое в 1988 г. и во многом стал новаторским. Наряду с рассказами Нгуен Хюи Тхиепа он, без сомнения, может считаться определенной вехой на пути обновления вьетнамской литературы, поскольку радикально отличается от того, что было ранее, то есть до 1986 г., или появлялось во вьетнамской литературе в то время. Например, от известных и обсуждавшихся романов «Остров Чам» Нгуен Мань Туана, «Время далекое» Ле Лыу, «Когда в саду облетают листья» Ма Ван Кханга, «По ту сторону иллюзий» и «Туманный рай» Зьонг Тху Хьонг. О значимости романа говорит, например, то, что он был переведен на многие европейские языки (английский, французский, итальянский, немецкий, финский), и в таком виде удостоен ряда национальных премий по разряду переводной литературы.

Фам Тхи Хоай написала произведение о своем времени, о 60—80-х гг. XX в., но увиденном под совершенно иным, непривычным углом зрения. Более того, она описала его не с традиционно нейтральной повествовательной интонацией, а в ироническом, а часто и пародийном, не лишенном сарказма тоне, в принципе не свойственном вьетнамской литературе, затронув при этом и некоторые табуированные в литературе темы обычной человеческой жизни.

При возможных разных интерпретациях в центре романа — любовь. А точнее, это роман о необходимости и в то же время об отсутствии любви, в разных ее проявлениях, в окружающей жизни, что само по себе уже не характерно для соцреалистической литературы.

В романе появились новые, не типичные для соцреалистической литературы герои. Прежде всего, это главная героиня, от лица которой ведется повествование, по общим меркам странная и по слабости здоровья выпавшая из основного потока активной жизни, за которой она только наблюдает, замкнутая в себе, страдающая от отсутствия любви и одиночества.

Кроме того, роман очень изобретательно построен, можно даже сказать, сконструирован. В нем соединены реальность и фантастика, проза, поэзия и драма, миф и литературная сказка. Не будет преувеличением и утверждение, что впервые в современной вьетнамской литературе появилось произведение, которое, выражаясь постмодернистским языком, является «цитатно-интертекстуальным».

Роман представляет собой историю одной ханойской семьи, рассказанную младшей дочерью по имени Хоай (заметим, что Хоай завул и саму писательницу).

Всех героев романа, как членов семьи, так и других персонажей, как «правдоподобных», так и совершенно условных, Фам Тхи Хоай перечисляет вслед за названием, как это обычно делается в пьесах. При этом открывает список героев малышка Хоай, а замыкает «автор». Тем самым, писательница, с одной стороны, как бы закольцовывает содержание своим писательским «я», раздвоившись на героиню и вымышленного автора, с другой, дистанцируется от главной героини, хотя, очевидно, что между ними много общего.

Глава семейства — простой номенклатурный служащий (sán bô), у которого одно увлечение — собирание домашней библиотеки, но не из любви к чтению, а из соображений престижности роли «читающего интеллигента», а также для того, чтобы на пенсии для получения дополнительного дохода можно было открыть букинистическую лавку. Мать занята домашним хозяйством и вечно всем недовольна. Старший сын, так сказать, позор

порядочной семьи, бросивший в 13 лет школу, чем только ни занимается: продает газеты, лотерейные билеты, работает велорикшей, служит в армии. Второй сын, напротив, гордость семьи, окончил МГУ, став специалистом по ЭВМ. Старшая сестра героини — близняшка, родившаяся раньше нее на 1 минуту, щедро одарена природой и красотой, и умом. После окончания престижного факультета французского языка в Педагогическом институте иностранных языков она работает в Государственной библиотеке. Героиня романа в отличие от старшей сестры маленькая, слабенькая, но очень способная и блестяще окончившая школу. Только по причине слабого здоровья родители не разрешают ей поступить в институт. Еще один член семьи — поздний ребенок, мальчик, который рано умер.

Остальные герои романа — это любовник старшей сестры, учитель Хоанг; «настоящая любовь» старшей сестры, поэт Ф.; друг старшего брата «карлик Куанг»; любовница учителя Хоанга; некий «человек без лица»; ушедший из жизни известный писатель; парень с насосом; муж старшей сестры, помешанный на туалетной бумаге; некая «гражданка»; двести девяносто девять претендентов на руку старшей сестры; хомо-А и хомо-З. Заданный список в начале романа необычный перечень героев уже интригует.

Роман состоит из 20 глав, каждая из которых имеет оригинальное название и раскрывает те или иные стороны жизни главной героини, членов ее семьи и других персонажей.

В главе I под названием «Окно» речь идет о том, какую огромную роль сыграло в жизни героини единственное окно в их одной на всю семью шестнадцатиметровой комнате. Окно выходило на ворота ханойского пиво-водочного завода. Проводя массу времени у окна, героиня постоянно наблюдала людей, приходящих и выходящих с завода, и научилась быстро определять их сущность. Для нее существовало только две категории людей: хомо-А (homo-A), или те, кто способен любить, и хомо-З (homo-Z), то есть те, кто не способен любить. Так задается основная для героини ось, вокруг которой крутится мироздание. В этой же главе однажды вечером героиня впервые видит молодого человека с насосом: «Он курил помятую папиросу,

глазами следя за воротами завода, и совсем не обращал внимания на меня, маленькую улитку, ухватившуюся за подоконник» (13)³. Потом этого парня с насосом героиня без колебаний отнесет к хомо-А: «Но он хомо-А с головы до пят. Таких, в лучшем случае, один на миллион» (41).

В этой главе мы впервые сталкиваемся с тем, что героиня сравнивает себя с «маленькой улиткой». В дальнейшем это сравнение неоднократно повторяется. С большой долей уверенности можно утверждать, что «маленькая улитка» заимствована писательницей у Гюнтера Грасса, которому принадлежит известный роман «Из дневника улитки». Тем более, что в начале своего произведения Фам Тхи Хоай пишет, что оно родилось «из одного образа (điễn tích) писателя G.G. и невероятных историй поэта F».

В главе II, «Дождь», героиня рассказывает о своем лишенном любви детстве. Например, она говорит: «Я росла, не зная вкуса материнского поцелуя» (14), потому что поцелуям не было места в жизни ее семьи, они были «роскошью, которую их семья не могла себе позволить» (15). Или «Я росла с жаждой ласки» (16), поскольку для ее постоянно ссорившихся родителей важны были только «авторитет и честь семьи», а не любовь и семейное тепло. Кроме того, где-то с 11 лет ее начали сторониться и сверстники. Все сходились на том, что девочка какая-то странноватая. Так в романе задается и тема одиночества главной героини.

В Главе III, «Малыш Хон», рассказывается о появлении в семье и последующей смерти младшего брата Хоай, рождение которого было и обычно, и необычно одновременно, намекая на некую чудесную тайну: «Появившись на свет, малыш не разразился плачем, а дружелюбно улыбнулся сразу всем тринадцати акушеркам, стоявшим вокруг операционного стола. Те сначала остолбенели, а затем хором заголосили. А солировала в этом хоре испуганная до смерти моя мать. Хор замолк, когда появился мой отец. Малыш улыбнулся и ему. Отец от неожиданности плюхнулся на стул. Улыбка у малыша была не детская. Да он и не был никогда ребенком. Его улыбка пряталась где-то в пространстве, в его бесконечных маршрутах, чтобы только иногда являться на глаза земным людям» (20). Так малыш и

продолжил одаривать всех своей «недетской» и как будто «неземной» любовью, постоянно улыбался, а, научившись говорить, стал предлагать всем поцеловаться.

Рождение малыша на некоторое время изменило атмосферу в семье, но нелюбовь, в конце концов, победила любовь. Улыбчивость и ласки мальчика вскоре всем, кроме героини и кошки, надоели, и однажды после сердитого окрика старшего брата он умер. А когда через три года пришло время по традиции провести церемонию перезахоронения останков, гроб малыша оказался пуст, но при этом благоухал. В нем сохранилась только «улыбка изгнанного с земли хрустального ангела, готового дружить со всеми и всем на свете» (25), чем еще раз подчеркивается чудесная природа малыша. Все это роднит историю мальчика с традиционными вьетнамскими быличками и «рассказами об удивительном».

Глава IV, «Воскресенье», посвящена описанию того, как по воскресеньям все местные жители ходили к «священному месту» — общему уличному водопроводу — мыться или стирать. И это, абсолютно бытовое, приземленное событие героиня называет обрядом «крещения», буквально «омовения от грехов»: «Обряд продолжался до пяти часов дня, а иногда и дольше, потому что моя семья была всего лишь одной среди сотен фанатичных верующих, совершавших паломничество к единственному водопроводному крану» (27). То есть, используя христианский мотив, писательница совмещает здесь высокое и низкое.

В этой же главе один такой день, когда героине исполнилось 14 лет, стал для нее и днем физиологического взросления, после чего она перестала расти, так и оставшись четырнадцатилетней с ростом в 1 метр 25 сантиметров и весом в 30 килограмм.

В Главе V, «Книжный шкаф», говорится о том, как героиня «дорвалась» до отцовского книжного шкафа, с которого и началось ее знакомство с литературой. Первой взрослой книгой в ее жизни, произведшей на нее большое впечатление, стал роман «Ранние плоды няня» (Nhân đầu mùa)⁴, автор которого даже не упоминается. Однако затем эту и три четверти других книг в шкафу героиня оценивает как «суррогатное чтение, наспех приготовленный гарнир для всеядных потребителей культуры» (35).

В связи с этим вся глава может быть «прочитана» как своеобразный литературный манифест, в котором героиня/писательница заявляет о своем видении литературного процесса во Вьетнаме и своих вкусах. Она читала много, но рано начала критически относиться к тому набору произведений, которые пользовались популярностью. «Джен Эйр» воспринималась ею как «слезная мелодрама со счастливым концом», «Золотая роза» Паустовского — как «слащавая мелодрама, тщетно пытающаяся быть похожей на обычную антимелодраму» и т. п. Зато ей очень нравился «Дон Кихот».

Еще большее отторжение вызывали у нее обязательные с официальной точки зрения произведения революционно-патриотические или соцреалистические, которые положено было читать в ее возрасте, и на которых должно было воспитываться молодое поколение. «Овод» казался ей лишенным правды и плохо написанным. А «Как закалялась сталь» и того более: «Название книги, как и сам Павел, вызывали во мне желание бежать как можно дальше, бежать от всего чрезмерного и слишком пафосного» (35). Известное рассуждение героя о том, что прожить жизнь надо так, «чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы» вообще представлялось ей бессмысленным. Между тем, как говорит героиня, «Именно эти две книги определяли лицо и дух целого поколения. Представители его если не становились Оводами, то становились Павлами Корчагинными, они ходили, говорили и любили одинаково, будто все были одеты в костюмы от Войнич и Островского» (36). Героиня решительно заявляет о своем нежелании быть частью этого поколения и вообще любого другого: «Я отказываюсь принадлежать какому бы то ни было поколению. Я отказываюсь носить любую униформу, будь она тесная или широкая» (37), потому что она хочет быть самой собой.

Одновременно героиня рассуждает и о достаточной замкнутости вьетнамской литературы на самой себе и о ее ориентации лишь на французскую и русскую литературу в эпоху современности: «Мои родители выросли на Шолохове, Бальзаке, «субботных романах»⁵ или произведениях группы «Своими силами»⁶. Но эти писатели, а также Бодлер, Лермонтов, Чехов и др. —

представители или русской или французской литературы» (36). И добавляет: «Поэтому если уж придется выбирать какие-то образцы для подражания, я бы пожелала последующим поколениям пройти более длинными дорогами. Не забудьте про другие уголки земли, но, само собой, и про ту землю, которая у вас под ногами» (36). Иными словами, Фам Тхи Хоай предлагает искать более широкое поле для подпитки родной литературы, что сама в своем романе с успехом и делает.

В этой же главе героиня говорит о своем убеждении, что «...образованность и знания — это две вещи, имеющие мало отношения к факторам, создающим хомо-А» (40)⁷.

Глава VI называется «Броуновское движение», которое надо понимать, как «броуновское движение» жаждущих любви глаз. В ней героиня рассказывает о своей жажде любви, о том, как она влюблялась в каждого нового учителя, но однажды поняла, что внимание тех обращено не к ней, а к сидящей с ней за одной партой красавице старшей сестре. У той же в это время был роман с учителем литературы, молодым поэтом, влюбленным в Виктора Гюго, уже женатым и имевшим детей.

Именно этому любовному роману и тому, как он повлиял на дальнейшую судьбу старшей сестры, посвящена глава VII, «Событие». Героиня была непосредственно вовлечена в отношения сестры с учителем. Она носила их любовные записки, ходила с сестрой в кино, где назначали свидания сестра и учитель, а когда сестра забеременела, была с ней у знахарки, чтобы купить зелье, прерывающее беременность. После этого ее сестра уже больше никогда не могла иметь детей и серьезно относиться к любви, оставшись на всю жизнь внутренне одинокой. От этого одиночества ее не могла спасти ни успешная учеба на престижном факультете, ни работа в не менее престижном месте, ни внешне удачное замужество.

Глава VIII под названием «Лица» представляет собой рассказ о человеке, появлявшемся иногда в страшных снах героини, — человеке «без лица, без возраста, без семьи», представителе «племени инкогнито», которых, как героине кажется, много повсюду. Правда, потом появляется он не только в снах, но и, например, на похоронах известного писателя или во время сва-

товства среди женихов старшей сестры, как будто он вполне реальное лицо.

В главе IX под названием «Модель 1» рассказывается о «карлике Куанге», знакомом старшего брата и соседе по кварталу, который отличался исключительно маленьким ростом — 1 метр 25 сантиметров, доставлявшим ему массу неудобств. Но этот недостаток он старался компенсировать своими способностями. Будучи невероятно самолюбивым и настойчивым, он, благодаря занятиям спортом, увеличил свой рост на 1 сантиметр. Был активным общественником, проводником «политики Партии». Когда его из-за маленького роста не приняли в институт, он отслужил в армии, затем закончил два института, защитил кандидатскую диссертацию и стал начальником на общественно-коммунальной ниве и добровольным народным дружинником, ходившим с красной повязкой на руке. В романе именно он олицетворяет собой образцовых людей социалистической системы. С иронией используя общественные идеологические и речевые клише периода до обновления, героиня говорит о нем следующее: «В 21 год, при росте в 1 метр 25 сантиметров от ног до макушки, с красной повязкой на руке он стоял на посту, обеспечивая победное проведение первой после объединения страны денежной реформы. Первая непосредственная встреча с этим дьяволом — грязными деньгами — навсегда определила его непримиримое отношение к любым, даже малейшим, проявлениям загнивающего капитализма, дурно пахнущего потребительства и гнусного индивидуализма» (66). И в довершение всего автор сравнивает его с Павлом Корчагиным: «После смерти он будет лежать в своем просторном гробу с довольной улыбкой от сознания, что ему “не стыдно за бесцельно прожитые годы”. Вот уж действительно настоящая микрокопия Павла Корчагина» (66).

Поначалу «карлик Куанг» пытался ухаживать за старшей сестрой, а потом переключился на младшую, такую же маленькую, как и он, собираясь даже жениться на ней. Однако в результате из этого ничего не получилось. Но, даже объясняясь героине в любви перед отправкой на фронт во время столкновения на вьетнамско-китайской границе, он опять прибегает к

расхожим клише: «Я люблю тебя, но мы не можем позволить нашей любви возобладать над разумом. Я должен ехать, меня зовут многочисленные дела нашей революции. Китайские экспансионисты наступают. Сидеть и спокойно смотреть, как они попирают нашу родину, невозможно» (72—23).

В этой главе, пожалуй, в наибольшей степени чувствуется иронически-пародийное отношение писательницы к системе.

Глава X, «Без названия», представляет собой лирический монолог героини. Он занимает всего страницу и состоит из 4 абзацев, каждый из которых начинается словами «Есть люди, рожденные, чтобы принадлежать друг другу» (77—78). Героиня имеет в виду себя и парня с насосом.

В главе XI, «Похороны», писательница затрагивает природу рождения слухов. Речь в ней идет о похоронах известного писателя, на которые случайно, благодаря поклоннику сестры, попадает героиня⁸. В торжественно организованных похоронах принимают участие большие люди и важные организации, а героиня на удивление всем проходит сама по себе, без приглашения. Тогда как ее сестра с поклонником сделать этого не решаются. Через несколько дней по городу распространяется слух, что на похоронах присутствовала девочка 13—14 лет, которая пришла одна: «...как знать, не несчастный ли это незаконнорожденный ребенок писателя» (84).

Глава XII, «Сватовство», повествует о любовных связях старшей сестры героини. По-настоящему она любила только одного человека — поэта, обозначенного в романе как Ф., но он был неустроен материально и как бы не от мира сего, и у нее не хватило смелости связать судьбу с этим человеком. К остальным многочисленным ухажерам она относилась совершенно безразлично, ей было все равно за кого выйти замуж, но чтобы на ком-то остановиться, она решила устроить им испытания. Первый круг испытаний заключался в том, чтобы ее, спрятавшуюся неизвестно куда, нужно было найти, но ни один ухажер не догадался, где она, хотя обыскали весь город. А она, оказываясь, пряталась у той знахарки, которая когда-то помогла ей избавиться от ребенка. Второй круг испытаний заключался в том, чтобы прийти с подарками раньше всех, но все ухажеры при-

шли одновременно. Тогда сестра героини дала третье задание — угадать ее самое сокровенное желание. Варианты были самые разные, от «флакона настоящих французских духов» до «всемирной известности», и только один жених сказал, что она хочет ребенка. Это был молодой дипломат, принесший в качестве подарка маленький глобус из чистого золота. На нем сестра героини и остановила свой выбор.

Видно, что эта глава построена с использованием сказочно-мифологических мотивов, в частности, мотива трехступенчатого испытания и известного вьетнамского мифа о сватовстве-состязании Духа Вод и Духа Гор за дочь одного из правителей полумифической династии королей Хунгов. В романе упоминается 299 претендентов на руку сестры, уподобленной красавице Ми-ны-онг, поэтому и называются они «зятьями императора» (phò mả).

Свадьба сестры, о которой говорится в Главе XIII, так и озаглавленной «Свадьба», имела драматические для всей семьи последствия. Прежде всего, из-за вдруг объявившегося первого любовника старшей сестры, учителя литературы. За прошедшие годы, много поскитавшись и бросив жену и детей, он в результате сильно разбогател, став «королем льда» в Сайгоне. Иначе говоря, вся система обеспечения Сайгона льдом контролировалась им. Вместе с ним в Ханой приехала его молодая любовница, «на пятьдесят процентов техасских кровей», неопикуемой красоты, которая ценила в жизни только две вещи — деньги и развлечения. На свадьбе между старшим братом и бывшим учителем завязалась ссора. Тут появился «карлик Куанг», чтобы их арестовать. Но ему помешала героиня. Свадьба продолжилась всеобщим весельем, во время которого жених выпивал вместе с бывшим учителем и старшим братом.

В этой главе писательница в пародийном ключе описывает свадьбу и фальшивые ценности того времени: «Мои родители пережили мучительную внутреннюю борьбу, балансируя между тем, что подобает порядочной семье чиновника — а им, как известно, не пристало прилюдно шиковать — и необходимостью не ударить в грязь лицом и соответствовать семье жениха, поскольку те представляли высшее общество. Для них поездки за границу были совершеннейшей рутинной, а из всех видов спорта

они признавали лишь теннис. Мой второй брат, только что вернувшийся из Советского Союза, где он окончил факультет информатики, стал козырной картой моего отца. Русские песни, водка и советские сигареты предназначались только для высоких гостей. На свадьбу были мобилизованы многочисленные друзья моего брата по учебе в СССР. Все, как один, упакованные в не очень хорошо сшитые европейские костюмы, они пришли с подозрительными копиями картины «Незнакомка» и пейзажей Левитана и с трудом подбирали слова на родном языке, чтобы выразить свои мысли» (96—97).

В центре главы XIV под названием «Карточная игра» подробно описанная карточная партия, разыгранная на свадьбе между бывшим учителем и старшим братом героини. В ней первый проиграл второму весь свой сайгонский бизнес и любовницу в придачу. В начале главы, перед собственно повествованием, имеет место некое подобие анкеты, заполненной для двух участников игры (111—112):

| | | |
|--------------------|---|---|
| Имя | Ву Ба Хак | Нгуен Хоанг |
| Прозвище | Бородатый Хак | Хоанг-писатель |
| Занятие | Продавец удачи | Продавец льда |
| Должность | Хозяин | Хозяин |
| Образование | Неполных семь классов | Инженер человеческих душ |
| Особые приметы | Большой шрам на лице | Татуировки на груди и руках |
| Семейное положение | Свободен | Имеет жену и бесчисленное количество любовниц |
| Прежние занятия | Бросил школу в 13 лет, торговал мороженым, спекулировал билетами, работал велорикшей, служил в армии, демобилизовался, опять служил в армии, после чего стал владельцем лотерейного бизнеса | В 30 лет бросил учительствовать, торговал фото-бумагой, продавал антиквариат, сидел в тюрьме, хозяин ледяного бизнеса |
| Голос | Бас | Тенор |

Глава XV, «Стихотворение Ф.», представляет собой трехстраничное стихотворение в прозе, написанное сплошным текстом вообще без каких-либо знаков препинания, обращенное к старшей сестре героини, которую поэт любил, также как и она его.

Глава XVI, «Модель 2», рассказывает о том, как свадьба сказалась на судьбе среднего брата героини, вполне комильфотного молодого человека. Когда старший брат прогнал проигранную ему в карты сайгонскую красотку, так как она была не в его вкусе, в нее без памяти влюбился средний брат. Ведь «...она была жертвой ужасного общества. Имя этому обществу империализм, неокOLONиализм, рабская культура, преступность. А она просто несчастное, безвинное и неприкаянное существо, молящее о спасении. И он ее спас!» (127). Но эта связь с сомнительной девицей стала препятствием для его учебы в аспирантуре за границей. Узнав об этом, он заболел, а, поправившись, стал срочно искать невесту, такую же комильфотную, как и он. В результате его женой стала вузовская преподавательница русского языка, образцовая во всех отношениях женщина. С дальнейшей карьерой все наладилось, но, как пишет героиня, «Мой брат не был счастливым» (133).

В главе XVII под названием «Гражданка» рассказывается, как свадьба старшей сестры повлияла на старшего брата. Получив ледяной бизнес, он съездил в Сайгон и, ознакомившись с его организацией, решил перенести этот опыт в Ханой, но организовал бизнес лотерейный. Дело оказалось очень прибыльным. Семья начала быстро богатеть, вознамерившись даже купить свой дом. Но тут старший брат с первого взгляда влюбился в некую «гражданку», чрезвычайно положительную особу, хотя совершенно ничего о ней не знал. Ослепленный любовью, он не заметил, как лотерейная машина начала давать сбои. Большие доходы стали оборачиваться долгами. А сам старший брат попал в тюрьму за экономические махинации. Арестовывали его «карлик Куанг» и «гражданка», оказавшаяся сотрудницей полиции.

Глава XVIII, «Дневник Ханг», действительно, представляет собой отрывки из дневника старшей сестры. Поводом для этих записок, обращенных к младшей сестре, послужили размышления над ее собственной жизнью и некоторые особенности ха-

рактера мужа. Прежде всего, это патологическая любовь мужа-дипломата к туалетной бумаге, ставшей для него символом цивилизованной жизни после его первых поездок за рубеж. Кстати, и сам дневник Ханг был написан на туалетной бумаге. В дневнике Ханг признается младшей сестре, что не смогла, как она, стать цельной натурой. Поверхностность во всем стала ее отличительной чертой, стилем ее жизни. Отсутствие настоящей цели привело к тому, что стержнем ее жизни стало собственное «я». Ханг пишет, что ее угнетает и материальное благополучие, которое так важно для ее мужа, и правила, по которым надо жить среди людей ее круга, и то, что она по-прежнему любит поэта Ф. Но предпринятая ею попытка изменить свою жизнь, уйти от мужа, ни к чему не привела. Уже через неделю она вернулась, став «настоящей» женой дипломата.

Здесь писательница, прежде всего, высмеивает начавший распространяться во Вьетнаме после 1975 г. вещизм, культ потребительства, символом чего в романе становится туалетная бумага.

В конце этой же главы мы узнаем, что поэт Ф. был арестован за свои стихи, а арестовывал его все тот же «карлик Куанг».

Глава XIX, «Путешествие Магеллана», построена, как пьеса, в которой три действующих лица: бывший любовник старшей сестры героини, ее старший брат и поэт Ф. Действие пьесы разворачивается в тюремной камере. Бывший учитель попадает туда при попытке бежать за границу морем⁹, старший брат — за экономические махинации, а поэт — за свои непонятные стихи. И там между ними завязывается своеобразный диспут относительно жизненных ценностей. Чувствующий себя хозяином жизни, бывший любовник утверждает, что миром правят деньги, идеал же старшего брата — кулак, то есть физическая сила, также как и идеалы поэта — любовь и мечты — ничто. Дело кончается тем, что разъяренный этими словами старший брат разбивает бывшему учителю голову бутылкой. Но его все равно выпускают на свободу намного раньше, чем поэта, что означает только одно — власть боится поэтов больше, чем хулиганов.

Последняя, XX глава, называется «Превращение хомо-А или Подлинная история о гадком утенке». В ней парень с насосом обращает, наконец, внимание на героиню. Они оба понимают,

что нужны друг другу. Но, уйдя на 5 минут, чтобы попрощаться с родителями, а затем покинуть родной дом с парнем, героиня возвращается преобразившейся до такой степени, что парень ее не узнает. Он ждет «одну малышку», а она стала красавицей, как две капли воды похожей на старшую сестру. В результате, парень уходит без нее.

Как видно, здесь писательница обращается к известной сказке Г.Х. Андерсена о гадком утенке, превратившемся в прекрасного лебедя. Но эппи эндом роман все-таки не кончается. Чудесное превращение малышки Хоай в красавицу отпугивает парня с насосом и, таким образом, почти реализовавшаяся мечта героини о любви рушится.

Таково содержание и некоторые особенности этого романа. Очевидно, что подобное содержание, то есть историю одной семьи, в принципе можно было бы рассказать и в более традиционной, вполне соцреалистической форме, но писательницу интересует не только то, о чем говорится, но и то, как говорится. Заметим, что в одной из своих литературоведческих статей Фам Тхи Хоай так и пишет: «Хотя представители *poivre au gotap* больше не рассматриваются как авангард даже у себя на родине, а такие великие реформаторы литературы, как Музиль, Джойс, Фолкнер, стали уже классиками — пусть даже среди последующих поколений мало кто нашел время и решимость полностью прочитать хотя бы одно из их произведений — для меня главный вопрос, который они ставили, обращен в будущее: проблема больше не в том, о чем писать, а как писать» (176)¹⁰.

Мир, изображенный в романе, необычен не сам по себе, а тем, как его видит странная главная героиня, «маленькая улитка», «гадкий утенок», у которой «не все в порядке с головой», которую с детства бойкотируют сверстники, но которая также не вписывается и в мир взрослых. Отстраненность от мира, привычка наблюдать со стороны, давать всему свою оценку по своей шкале ценностей, в которой главный критерий — любовь, делают ее совершенно атипичной для вьетнамской соцреалистической литературы героиней.

Без сомнения, роман Фам Тхи Хоай — это не реализм в традиционном понимании и, тем более, не соцреализм (последний

писательница даже пародирует), а попытка хорошо образованного и хорошо знающего не только свою, но и мировую литературу автора раздвинуть привычные для вьетнамской литературы рамки, найти новые способы художественного освоения действительности, благодаря использованию в одном произведении самых разных достижений мировой литературы — и модернизма (например, тема одиночества героини, отторгнутой от чуждого ей мира, или ее сестры, напротив, вписавшейся в мир, в котором происходит при этом закрепощение человека в социуме с последующим обезличиванием его, превращением в «Человека без лица»), и постмодернизма (игра с разными родами литературы, разными жанрами, цитатность и т. д.).

Своим романом Фам Тхи Хоай значительно расширила культурное пространство вьетнамской литературы своего времени. И не только принципиально важными для романа отсылками к западноевропейской литературе, а именно, к Г. Грассу и Г.Х. Андерсену, но и благодаря наличию в романе многочисленных упоминаний и обыгрываний известных представителей и героев мировой литературы (Э.-Л. Войнич, Н. Островского, М. Сервантеса, В. Гюго, П. Неруды, К. Паустовского, Манон Леско и др.), американского актера Г. Фонда, Джона Леннона и Ёко Оно, Че Гевары, а также Голливуда с его «Белоснежкой и семью гномами», бродвейского театра и т. п. Вот несколько примеров.

«Он торжественно пригласил всю компанию пойти поесть мороженого в честь большого национального праздника, а потом, гордо подняв голову, быстро двинулся вперед. Красная повязка на его руке как будто вела целую процессию: Белоснежку, одного карлика, шесть великанов и одну маленькую улитку» (67).

«Незнакомец, одетый совершенно как Гари Купер в фильме “Поддень”, но только без пистолета, невозмутимо вошел в комнату» (99).

«Риваресу наших дней понадобилось не более трех минут, чтобы понять из-за чего весь сыр-бор» (102).

Сюда же относится и присутствие в романе большого числа современных научных терминов и формул, входящих в обяза-

тельный набор современного средне образованного человека (броуновское движение, вакуум, гормоны, вектор, квантовый, индекс, константа):

«Расхожие истины о добре и зле, упрощенные до бессмыслицы, типа вода — это соединение hydro и оху, поползли строка за строкой» (50);

«Напряжение за моей спиной достигло нескольких сотен ватт» (51);

«Учитель Хоанг нуждался в моей старшей сестре, а моя сестра нуждалась во мне, как обратной стороне луны, которая то возникает, то скрывается. Ах, если бы можно было свести это к математической формуле: **a** стремится к **b**, **b** стремится к **c**, **a** стремится к **c**» (51—52).

Кроме того, Фам Тхи Хоай вплетает в ткань произведения многочисленные слова и целые предложения (скажем, из популярных мировых шлягеров) на английском, французском или немецком языках в оригинальном написании: «V.H. Junior» («молодой В.Г.»), «племя incognito», «c'est drole», «c'est comique», «parfaite» («это смешно», «это забавно», «замечательно»), «give peace a chance» («дайте миру шанс»), «broadway story» (бродвейская история), «the show must go on» («представление должно продолжаться»), «ее нездешняя красота вызвала в Ханое sensation», «художники, считающие себя avangardist», «comme il faut» («как положено»), «Etc. Etc.» («и так далее»), «это были мои последние слова перед тем, как я стала autodidakt, потому что осталась без высшего образования, и outsider, потому что больше не выходила из дома», «все они, стоящие или сидящие под моим окном, с вытянутыми или не вытянутыми лицами в зависимости от своих ожиданий, представляли собой a streetcar named desire».

Благодаря всему этому, мир романа — это мир, уже как бы интернационализированный, а не закрытый, хотя в середине 80-х гг. Вьетнам только-только начал интегрироваться в глобальный мир.

На общем фоне вьетнамской литературы конца 80-х гг. роман «Ангел небесный», в котором нашли отражение общемировые художественно-литературные искания, безусловно, явился событием. Однако, написанный под сильным и очевидным

влиянием западной литературы XX в., он был слишком «интеллектуальным», а потому слишком непривычным для Вьетнама. Этот фактор вместе с содержащимся в романе откровенно насмешливым критицизмом по отношению к вьетнамскому обществу до и в первое десятилетие после 1975 г. привели к тому, что в целом роман был недооценен, вызвав больше критики, чем одобрения. Хотя бесспорным представляется тот факт, что проза Фам Тхи Хоай, наряду с произведениями Нгуен Хюи Тхиепа, более сложная по содержанию и полная экспериментов с художественной формой, сразу вывела вьетнамскую литературу на новый, более высокий уровень. Вьетнамская литература 90-х гг. XX в. и нулевых XXI в. уверенно пошла именно по тому пути, который проложили эти писатели. Кроме того, благодаря своему новаторскому творчеству, Фам Тхи Хоай и Нгуен Хюи Тхиеп поставили вьетнамскую литературу в один ряд с лучшими образцами мировой литературы и позволили даже говорить о наличии в ней элементов постмодернизма.

Примечания

¹ Процесс возврата южновьетнамской литературы во вьетнамскую жизнь начался где-то на рубеже XX и XXI вв.

² О Нгуен Хюи Тхиепе на русском языке см., например: Филимонова Т. В поисках Нгуен Хюи Тхиепа // Азия и Африка сегодня. 2006. № 4.

³ Все цитаты даются по: *Phạm Thị Hoài. Thiên sứ (Фам Тхи Хоай. Ангел небесный)*. Hà Nội, 1995. В скобках после цитат указана страница.

⁴ Речь идет о романе двух авторов Чан Тханя и Суан Тунга, повествующем о партизанах времен первой войны Соппротивления против французов. Роман вышел в 1960 г. и некоторое время был достаточно популярен.

⁵ Речь идет о популярной издательской серии 30-х гг. XX в., так и называвшейся «субботные романы» (*tiểu thuyết thứ bảy*).

⁶ Имеется в виду известная литературная группа «Tự lực văn đoàn» (1933 — начало 40-х гг. XX в.), в которую входили такие писатели, как Няп Линь, Кхай Хынг, поэты Суан Зиеу, Ту Мо и др.

⁷ Эта мысль корреспондирует с одним из основных посылов в творчестве Нгуен Хюи Тхиепа (с которым писательница одно время часто общалась), объясняющих его «антиинтеллектуализм».

⁸ Имеется в виду один из крупнейших вьетнамских прозаиков XX в. Нгуен Туан (1910—1987).

⁹ Имеется в виду имевшее место после 1975 г. массовое бегство из Вьетнама морским путем, участники которого получили название «людей в лодках» (вьетн. thuyền nhân, англ. Boat people).

¹⁰ См. *Phạm Thị Hoài. Từ Man Nương đến A.K. và những tiểu luận (Фам Тхи Хоай. От Ман Ньонг до А.К.). USA, 1993. С. 176.*

А.Я. Соколовский

СКУЛЬПТОР ФАМ ВАН ХАНГ — ЯРКИЙ ПРЕДСТАВИТЕЛЬ СОВРЕМЕННОГО ВЬЕТНАМСКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО ИСКУССТВА

Есть художники (в широком понимании этого слова), которые за всю свою жизнь создали только одну работу, но эта работа — шедевр, и за это они получили признание и известность. Они — гении. Есть любители, и даже дилетанты, чьи творения для них просто хобби, но, тем не менее, они тоже стали известными. Фортуна оказалась на их стороне. А еще есть талантливые трудяги, которые работают, проявляя большую преданность искусству, и творят с самозабвением и даже самопожертвованием ради того, чтобы быть полезными и праведными. Современный вьетнамский скульптор Фам Ван Ханг относится именно к таким людям искусства.

Я познакомился с ним лично совсем недавно, хотя работы талантливого скульптора стал замечать с середины 80-х гг. прошлого века. В 1987 г. в г. Дананг меня поразила в 15-метровая статуя Матери-защитницы, в г. Хошимине — памятник Куанг Чунгу, в г. Ханой — скульптура Александра де Рода, создателя латинизированной вьетнамской письменности. А в г. Далат — прекрасные скульптурные композиции в парке скульптур, окружающем дом-мастерскую этого художника на склоне горы в лесопарковой зоне Иентхэ.