

**Буланкин Даниил Алексеевич**  
студент филологического факультета  
Пермский государственный национальный  
исследовательский университет  
d.bulankin2014@mail.ru

## **КИТАЙСКАЯ ШКОЛА РОМАНА УЖАСОВ: РОМАН ЦАЙ ЦЗЮНЯ «ВИРУС»**

В статье исследуются художественные особенности романа современного китайского писателя Цая Цзюня «Вирус», в котором описание современного общества сочетается с воспроизведением мира Интернета. Роман анализируется в контексте европейского готического романа и азиатского романа ужасов.

**Ключевые слова:** современная китайская литература, Цай Цзюнь, роман «Вирус», роман ужасов, мистика, традиции, готический роман.

Современные информационные технологии становятся не только основным способом функционирования текстов культуры, но и *темой* произведений искусства, а также способом организации их *художественного мира*, принципом, определяющим их *поэтику*.

Китайский писатель Цай Цзюнь начал свою творческую карьеру в 22 года, а свой первый роман «Вирус» опубликовал в 2001 г. Книга сразу стала бестселлером, и этот успех способствовал тому, что писатель продолжил работу и издал ещё несколько романов. Китайские критики утверждают, что Цай Цзюнь создал жанр «китайского триллера» и сравнивают его произведения с работами знаменитого режиссера Альфреда Хичкока. При этом обычно подчёркивается, что китайский писатель обладает совершенно уникальным стилем, сочетающим в себе «восточную элегантность», яркую фантазию и точность мысли.

Романы Цая Цзюня укладываются в жанровую традицию «азиатского романа ужасов» (так называемого «азиатского хоррора»), сформировавшегося в 1970–1980-е гг. (прежде всего, в японской литературе).

В азиатском романе ужасов (в его китайском варианте), мистика оказывается связана с виртуальной реальностью. Тема связи «тёмных сил» и современных информационных технологий в настоящее время является довольно популярной, в частности, в форме жанра «интернет-хоррора» (например, в форумах, посвященных городским интернет-легендам). Наибольшую известность жанр «интернет-хоррора» получил в кинематографе: в его формате можно выделить несколько «поджанров», – таких, как «веб-ужас» (главные события происходят под при-

стальным взором веб-камер); реже появляются фильмы ужасов о «проклятых сайтах» (чаще о них пишут в «словесных» текстах).

В романе «Вирус» затрагиваются 2 темы, характерные для современной азиатской литературы ужасов: новые технологии и древнее зло. Читатель узнаёт о необычном сайте китайского интернета «Блуждающие души древних могил», который каким-то образом оказывается связан с «эпидемией самоубийств» (так характеризует происходящее главный герой произведения). Обыкновенный (на первый взгляд) исторический сайт, посвященный истории Китая (точнее, культуре захоронений), оказывается ловушкой мстительного призрака – умершей китайской (маньчжурской) императрицы Алутэ, покончившей с собой в 1876 году, – жертвой мести которого становится огромное количество посетителей данного Интернет-ресурса. Пользователи сайта оказываются в лабиринте, своей структурой напоминающем *мир мертвых*, а точнее – *переход* из мира живых в мир умерших: «Вхожу в лабиринт <...>. Продолжаю двигаться вперед. Все тот же темный туннель, впереди слабый свет, стены и потолок выложены черным камнем, опять слышен звук моих собственных шагов» [Цай Цзюнь 2006: 83].

Сайт постепенно захватывает все китайские информационные порталы. Все жертвы сайта либо погибают от самоубийства, либо начинают страдать психическими заболеваниями (в том числе паранойей и манией преследования). Посещение сайта приводит людей к коллективному безумию и массовой истерии.

Социальные проблемы, поставленные в романе китайского писателя, являются сегодня чрезвычайно актуальными. На наш взгляд, и описываемый в романе сайт, и расположенная там «игра» отражают современную массовую истерию, связанную с компьютерными играми, которые вошли в повседневную жизнь людей (и особенно детей и подростков) в двухтысячные годы и способствовали увеличению степени замкнутости и жестокости подрастающего поколения. Необычайно важной для современного мира (и в том числе для Китая) является и тема суицида. По данным Всемирной Организации Здравоохранения за 2015 г., Китай находился в пятерке стран-лидеров по количеству самоубийств – 17,6 % от мирового количества. Обгоняла его только Индия, где количество самоубийств превышало 26 %.

Интернет становится не только *темой* романа, но и основой *сюжета* и *системы образов*. Герои романа связаны с интернетом и в плане своих личных отношений, – таких, как любовь и дружба: «Лу Бай и Хуан Юнь познакомились в Сети. Можно сказать, что их связь – это плод Интернета. Их виртуальные отношения пылали жаркой страстью, а затем, когда они встретились лицом к лицу, Хуан Юнь намекнула, что Лу

Бай ей не очень-то нравится, возможно, потому, что у него абсолютно посредственная внешность» [Цай Цзюнь 2006: 5].

Уже в самом начале романа читатель оказывается в ситуации постоянного нагнетания атмосферы: «Я гляжу в окно на далекое черное безлунное небо, и в душе возникает непонятное волнение, меня почему-то охватывает безотчетный страх <...>. Да, пожалуй, еще стоит проверить почту. Действительно, есть новое письмо. Это от Линь Шу, моего однокурсника и друга. Письмо совсем короткое:

Друг мой! Получив мое письмо, сразу приезжай ко мне. Не медли ни минуты. Хорошо? Я не могу ждать. Приезжай быстрее! Обязательно» [Цай Цзюнь. 2006: 2].

Писатель умело использует такой прием, как *детализация* (им пользовались ещё такие великие «творцы ужаса», как Э.А. По и Г.Ф. Лавкрафт). Скрупулезно описывается художественное пространство, человеческие лица, поступки персонажей; при этом некоторые детали обретают символическое значение. В качестве примера приведём описание сна главного героя: «В эту ночь мне приснился огонек свечи, который превратился в глаз, висящий в темноте прямо передо мной и требующий от меня, чтобы я что-то понял и ответил. Наконец я все же сумел извлечь сам себя из этого сновидения и заставить проснуться. Наутро я встал больным и разбитым» [Цай Цзюнь 2006: 10].

Следует отметить, что такого типа детализация не относится к образу главного героя романа, от лица которого ведётся повествование. Подробная детализация способствует возникновению ощущения, что читатель будто бы видит описываемые события собственными глазами и сам погружается в «атмосферу ужаса».

Повествование в романе строго последовательно и точно соответствует календарю (что также способствует установлению ассоциативных связей между читателем и главным героем). Как известно, числа в восточной (и, в частности, в китайской системе мировосприятия) имеют особое значение. Подобный прием, например, использовал японский писатель Кодзи Судзуки в своей книге «Звонок», повествование в котором длилось ровно неделю.

Одним из приемов, которым постоянно пользуется писатель, является *стилизация*. Текст романа стилизован под дневник, в котором воспроизведены мысли и переживания главного героя: «Сегодня голова моя занята Сянсян. Ни есть, ни пить я не могу. Я вновь и вновь мысленно перебираю подробности того, что пережил в ту ночь, и своего странного пробуждения в парке. Я ничего не понимаю. Как я оказался в парке? Почему Сянсян уехала? Сянсян – это загадка, которая вдруг позволила себя разгадать. И сразу же загадала мне новую» [Цай Цзюнь 2006: 78].

В полном соответствии с традициями и японской, и китайской классической литературы роман «Вирус» наполнен поэтичностью и философскими отступлениями: «<...> Такие видения подобны ветру. Хотя сам ветер незрим, мы способны увидеть предметы, которые он вздымает и несет над землей. И это позволяет нам почувствовать незримое движение воздуха» [Цай Цзюнь 2006: 10]. В этих строках читатель может ощутить воздействие идей древней китайской философии *даосизма*, которая утверждает связь каждого конкретного человека с общими законами Вселенной.

Обращение к теме информационных технологий, переплетение событий современности с эпизодами, заимствованными из древних легенд, обращение к мистике, исследование отношений человека с виртуальной реальностью – это некоторые общие типологические черты современного азиатского романа ужасов. Тесно связанный с «азиатским» контекстом, этот литературный жанр приобрёл национальную (китайскую или японскую) окраску, оказался соотнесён с определёнными философскими системами, но сохранил основные особенности, характерные для этого жанра в европейской литературе.

С нашей точки зрения, для азиатского романа ужасов 2000-х гг. характерны следующие особенности: 1) направленность на современность: зло соотнесено со средствами массовой информации – мультимедийными текстами и сайтами интернета («Звонок» К. Судзуки, «Вирус» Цая Цзюня); 2) использование в сюжете произведения ситуаций, связанных с тёмными силами и духами (призрак девушки Садако в романе К. Судзуки, призраки из интернета у Цая Цзюня, «вамперские улы» в графическом романе «Пастырь» Мин-Ву Хунга); 3) максимальная детализация повествования, «дробность» художественного мира (характерна для всех произведений); 4) обращение к приёму постепенного «нагнетания обстановки» («Звонок-2» и «Звонок-0» К. Судзуки).

Современный восточный и западный роман ужаса наследовал традицию европейского «готического романа». Классическое определение этого жанра было дано Н. Дрейком, редактором журнала «Литературный досуг»: «...Ничто не воздействует столь сильно на человека, как готика <...>. Даже самый невосприимчивый мозг, рассудок, свободный от каких бы то ни было следов суеверия, непроизвольно признает ее власть и силу» [Комната с призраком 1972: 1]. Как можно понять из этого определения, главной особенностью произведений этого жанра называется *воздействие* определённым образом на *сознание читателя*. Можно предположить, что именно возможность непосредственного воздействия и привлекает к этому жанру современных писателей.

Э. Биркхэд в монографии «История Ужаса» предложила классификацию жанровых разновидностей готического романа: 1) собственно «Готический роман» (The Gothic Romance); 2) «Роман напряжения и необъяснимой тревоги» (The Novel of Suspense); 3) «Восточная повесть ужасов» (The Oriental Tale of Terror); 4) «Сатира на роман ужасов» (Satires on the Novel of Terror); 5) «Короткая повесть ужасов» (The Short Tale of Terror) [Биркхэд 1921: 29]. Все эти жанровые разновидности готического романа представлены (в несколько изменённом варианте) в современном «романе ужаса». Для китайского (как, впрочем, и для японского) «романа ужаса», как можно сделать вывод на материале анализа романа «Вирус», характерно смешение жанровых разновидностей «Восточной повести ужасов» и «Романа напряжения и необъяснимой тревоги». Современная глобализация системы ценностей, с одной стороны, способствует органичному взаимодействию художественных принципов литературы Запада и Востока, а с другой – актуализации важнейших вопросов, стоящих перед современным обществом.

#### Библиографический список

Комната с призраком: сборник. СПб.: Зарубежная литература, 1972. 416 с.

Назарова Ю.В. Культурные и этические истоки концепта ужаса (на материалах англоязычной литературы жанра horror) / Ю.В. Назарова; Е.Б. Кудинов. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturnye-i-eticheskie-istoki-kontsept-a-uzhasa-na-materialah-angloyazychnoy-literatury-zhanra-horror> (дата обращения: 15.11.2018).

Судзуки Кодзи. Звонок. М.: Амфора, 2004. 363 с.

Цай Цзюнь. Вирус. М.: Книжный Клуб 36.6, 2006. 111 с.

Birkhead Edith. The Tale of Terror. A Study of the Gothic Romance. L., 1921. 241 с.

#### **D.A. Bulankin**

Student of Philological Faculty

Perm State University

#### **CHINESE SCHOOL OF HORROR NOVEL**

The article explores the artistic features of the contemporary Chinese writer Cai Jun's novel "Virus", which combines the description of contemporary society with the reproduction of the Internet world. The novel is analyzed in the context of the European Gothic novel and the Asian horror novel.

**Key words:** contemporary Chinese literature, Cai Jun, novel "Virus", horror novel, mysticism, traditions, Gothic novel.