

УДК 821.581-344

Софья Андреевна Карманова
магистрант филологического факультета
Пермский государственный
национальный исследовательский университет
SonyaKarmanova@gmail.com

ОСОБЕННОСТИ ЖАНРА ФЭНТЕЗИ В ТРИЛОГИИ Р. КУАНГ «ОПИУМНАЯ ВОЙНА»

Аннотация. Настоящее исследование посвящено анализу жанровых особенностей фэнтези в творчестве китайских писателей-эмигрантов на материале трилогии Ребекки Куанг «Опиумная война». Статья затрагивает такие проблемы как: мимикрия, путь «от крестьянина к диктатору», стирание культурной идентичности. В исследовании также проводятся аналогии с работами классических китайских авторов. Нами исследуется связь между событиями, описанными в трилогии и реальными историческими фактами. Основное внимание уделяется исследованию и анализу способов объединения различных поджанров фэнтези и, как следствие, формирование отличительного культурного кода Ребекки Куанг как представителя азиатско-американских писателей. Нами делается вывод о выбранном Ребеккой Куанг методе для решения проблем травматического опыта. Данное исследование может быть применено для дальнейшего обобщения и описания аутентичного стиля китайских иммигрантов.

Ключевые слова: писатели-эмигранты; азиатско-американская литература; фэнтези; гримдарк; силкпанк; Р. Куанг; трилогия «Опиумная война».

Введение

Колониальные вторжения XIX–XX вв. в Китай занимают значимое место в творчестве китайских эмигрантов. Такие современные азиатско-американские авторы как Фонда Ли, Хлоя Гонг, Кен Лю, Максин Хонг Кингстон, Ребекка Куанг и др. для исследования этого травматического опыта прибегают к жанру спекулятивной фантастики. Польский литературовед М. Озиевич определил спекулятивную фантастику как «суперкатегорию для обозначения всех жанров, которые намеренно отходят от имитации “согласованной (консенсусной) реальности” повседневного опыта». В этом смысле спекулятивная фантастика включает фэнтези, научную фантастику и хоррор, а также их производные, гибридные и родственные жанры, такие как готика, антиутопия, вирд фикшен, постапокалиптическая фантастика, истории с привидениями, рассказы о супергероях, альтернативные истории, стимпанк, слипстрим и тому подобное» (здесь и далее перевод наш. – С.К.) [Oziewicz 2017: электрон.

источник]. Границы между различными жанрами спекулятивной литературы не всегда очевидны.

Если говорить о фэнтези «в чистом виде», то Т. Е. Савицкая определяет этот жанр как «неомифологические повествования о волшебных приключениях разного рода условных героев» [Савицкая 2018: 71]. Таким образом, исследователь подчеркивает, что произведение жанра фэнтези является плодом авторского самостоятельного мифотворчества, а также она отмечает присутствие в подобной литературе всевозможных допущений.

Е.Н. Ковтун определяет фэнтези как «литературу, в пространстве которой возникает эффект чудесного; в ней присутствуют в качестве основного и неустраняемого элемента сверхъестественные или невозможные миры, персонажи и объекты, с которыми герои и читатель оказываются в более или менее тесных отношениях» [Ковтун 2008: 79]. Она дает максимально широкое определение термина фэнтези в связи с многообразием фантастической литературы. Этот факт оказывается решающим при попытке классифицировать фэнтези.

На сегодняшний день к фэнтези относят широкий спектр произведений, обладающих определенными особенностями. О. К. Яковенко провела обзор словарных определений этого явления и классифицировала черты жанра фэнтези на четыре категории: «1) принадлежность произведений фэнтези к возможным мирам; 2) наличие средневекового антуража; 3) высокая степень фантастичности; 4) ненаучность, иррациональность, обусловленная наличием магии» [Яковенко 2008: 167].

Целью статьи является описание специфики фэнтези в творчестве китайских мигрантов на материале трилогии Ребекки Куанг «Опиумная война». Выбор материала исследования обусловлен широким признанием романов трилогии среди американских литературных критиков¹.

1. Используемая в трилогии модель описания мифа

Как было упомянуто выше, фэнтези является плодом собственного авторского мифотворчества. В связи с этим рассмотрим способ описания мифа в трилогии Куанг. Для исследования нами была выбрана структура, предложенная Дж. Ключом в работе «Энциклопедия фэнтези». В полном фэнтези текст (который может представлять собой многотомное произведение) проходит через ослабление или истончение, неправильность, исцеление и признание [James, Mendlesohn 2012: 2]. К трилогии Куанг можно применить данную модель следующим образом:

1. Ослабление или истончение: после Второй опиумной войны государство Никан пребывает в экономическом и политическом упадке, одновременно с этим происходит падение нравов.

2. Появляется ощущение неправильности происходящего: главная героиня Фан Рунин начинает подозревать о существовании «истинного мира».

3. Нужда в исцелении, из-за которой герои отправляются на поиски или идут достигать цели: Фан Рунин становится частью «истинного мира» и пытается с помощью этого знания остановить армию противника, захватившего уже большую часть страны, а в последующем создать новое сильное государство.

4. В результате должно наступить признание: в трилогии под этим можно подразумевать становление Рин главой крестьянской армии, однако о подлинном признании говорить невозможно.

5. В конце герои достигают эвкатастрофу. Эвкатастрофа – термин который ввел Дж. Р. Р. Толкин для описания чуда, которое происходит вопреки ходу событий, движению реальности и т.д. Он описывал это следующим образом: «последний поворот в сюжете, который приносит «перехват дыхания, биение и подъем сердца, близкий к (или даже сопровождаемый) слезами, такими же острыми, как и в любой форме литературного искусства, и обладающий особым качеством» [James, Mendlesohn 2012: 66–67]. В романе этим «чудом» становится приход помощи со стороны третьих лиц, которые готовы спасти новую Республику. Однако за рамки повествования выносятся ответ на вопрос: что чужеземцы сделают с коренным населением Никана.

Возможность наложить события трилогии на структуру мифа доказывает, что Ребекка Куанг создает альтернативную историю Китая, благодаря чему у неё появляется возможность критически проанализировать реальные события прошлого.

Путем построения авторского мифа Куанг удастся, во-первых, обратиться к аудитории, которая, скорее всего, ничего не знает о событиях, описанных в книге; во-вторых, восполнить пробелы в знаниях, возникающие из-за сложности сбора материала по этическим (нежелание заставлять участника событий заново пережить травматический опыт) или объективным причинам (смерть участников событий); наконец, возможность взять какой-либо конкретный аспект общества, грань и преломить ее под нужным углом [Sondheimer 2018: электрон. источник]. Таким образом, Куанг и подобные ей азиатско-американские писатели-эмигранты через свое творчество стремятся поделиться переживаниями, связанными с колонизацией Китая. Данный факт становится ключевым при выявлении главенствующих проблем в трилогии.

1. Основные проблемы, описанные в трилогии

1.1. Проблема мимикрии

В центре трилогии Куанг находится проблема мимикрии и культурной идентичности [Healey 2021]. Для этого автор проводит эксперимент и вводит в сюжет двух героев, обладателей противоположных точек зрения: Рунин пытается выжить в непростых условиях путем полного неприятия всего чужого; Нэчжа пытается полностью копировать поведение, манеры и нравы захватчика, то есть мимикрировать ради выживания. Между героями закономерно происходит раскол, и Куанг подчеркивает, что лишь одна точка зрения имеет право на существование:

«Она хотела идти против Нэчжи снова и снова, до тех пор, пока, в конце концов, она не осталась бы единственной, кто выстоял» [Kuang 2019: 537].

Куанг испытывает героев, а читатель наблюдает, какая позиция победит. Результаты эксперимента весьма неоднозначны: в конце трилогии Рунин осознает, что стала для своей страны не спасителем, а палачом, вследствие чего принимает решение добровольно уйти из жизни. Момент осознания этого Куанг описывает так:

«Ей придется продолжать идти, пока она не превратит остальной мир в пепел, пока она не останется последней, кто выжил. Пока она не останется одна» [Kuang 2020: 530].

Попытка полной мимикрии также проваливается, так как Нэчжа осознает, что ему никогда не стать своим для захватчиков, однако вместе с этим к нему приходит понимание, что без колонизаторов им не восстановить страну.

Трилогия намечает единственно возможный путь в сложившейся ситуации – компромисс между радикальным неприятием и мимикрией. Нэчжа отказывается от полной мимикрии, однако, какой конкретно он находит выход, в трилогии не сообщается:

«Они оба знали, что единственный путь Никана лежит через Гесперию – жестокое, высокомерное, эксплуататорское образование, которое наверняка попытается переделать и изменить их, пока единственные остатки культуры Никана, которые еще не были уничтожены, не останутся похороненными в прошлом» [Куанг 2020: 534].

Стоит отметить, что события трилогии расходятся с историческими фактами. Так, Нэджа с отцом (как противостоящая Рунин сила) символизируют сторону Чан Кайши, которая в реальной жизни не победила.

В связи с этим невозможно предугадать, останется ли альтернативный Китай свободным от колонизаторов.

Таким образом, к концу трилогии носители полярных точек зрения полностью отказываются от своих идей и приходят к общему выводу: Китай не может продолжать существовать обособленно, но в то же время нельзя полностью мимикрировать под захватчиков.

2.2. Проблема становления диктатора

Трилогия достаточно подробно раскрывает и другую важную проблему – становление диктатора. Куанг призналась, что этими произведениями она попыталась дать ответ на вопрос: «как человек может превратиться из неумелого, захоластного крестьянина в диктатора, страдающего манией величия, способного убить миллионы людей?» [Sondheimer 2018: электрон. источник]. Для этого Куанг «уходит» в сторону гримдарка. Этот поджанр фэнтези британский писатель Джо Аберкромби определяет так: «Грязь физическая и моральная. Внимание к неприятным деталям. Серость персонажей. Цинизм мировоззрения» [Abercrombie 2013: электрон. источник]. Аберкромби также выделяет несколько путей выражения неприятных или шокирующих читателя деталей в угоду большей реалистичности, одним из которых является моральная двусмысленность. Писатель рассуждает: «Возможно, мы больше не принимаем мысль о том, что люди могут быть абсолютно хорошими или абсолютно плохими. По крайней мере, мы начинаем подозревать, что зачастую это не так. <...> Когда все это превращается в такую моральную путаницу, что уже трудно сказать, кто плохой, а кто хороший?» [Там же]. Фан Руинин является носителем свойственной гримдарку моральной двусмысленности: с одной стороны, она готова на любые жертвы ради спасения своего народа; с другой стороны, является палачом, который жестоко карает врагов, при этом неважно, выступают ли в качестве врага солдаты или мирное население, полностью копируя при этом действия тех, против кого она борется. При этом Руинин, с одной стороны, практически уничтожила страну; с другой, искоренила ту политическую систему, которая привела к ситуации колониального вторжения.

В данном случае особенно показателен эпизод, где Руинин принимает решение уничтожить остров противника вместе со всеми мирными жителями, которые там находятся (эффект от ее действий по описанию похож на последствия ядерного взрыва). При этом в романе ее действия оправдываются обстоятельствами: либо они, либо мы. С одной стороны, ее поступок помог спасти гражданское население Никана, с другой стороны, Руинин запускает замкнутый круг, где одно насилие порождает другое. Разомкнуть этот порочный круг помогает только смерть персонажа.

Куанг достаточно подробно описывает путь героя «от простого крестьянина до диктатора», рассуждая при этом над вопросом: можно ли совершать зло во благо. Куанг не дает однозначной оценки этой проблеме: Рунин действительно не выдерживает ситуацию, где ей постоянно приходится порождать насилие во благо; одновременно с этим только Рунин удалось очистить страну от всех внутренних проблем, которые превратили Никан в колонию. В интервью Куанг заявляет, что прототипом Рунин был Мао Цзэдун [Sondheimer 2018: электрон. источник], который погиб в 1976 году своей смертью. В связи с этим можно сделать вывод, что Куанг «убивает» персонажа с целью создания альтернативной истории Китая, в которой вместо коммунистов победила партия гоминьдана. Однако со смертью Рунин заканчивается трилогия, таким образом, автор не объясняет, как сложилась бы судьба Китая в сконструированных условиях.

2. «Реальное» в трилогии Куанг

Автор подробно описывает культуру, которую пытаются сохранить герои трилогии, ради которой совершаются «акты насилия». Произведение наполнено всевозможными аллюзиями и отсылками, что объясняет принадлежность к еще одному поджанру фэнтези – силкпанку. Это понятие ввел писатель Кен Лю: «когда я описываю романы как “эпическое фэнтези в стиле силкпанк”, я имею в виду, что пишу вместе с традицией эпического фэнтези, начатой Толкиным, и против нее, наполняя книги эстетикой, вдохновленной Восточной Азией» [Brady 2016: электрон. источник].

Евгений Куликов отмечает схожесть произведений трилогии с классическими китайскими романами: «Опиумная война» – аллюзия на «Путешествие на Запад»; «Республика Дракон» – своеобразная интерпретация «Речных заводов»; «Пылающий бог», финальная часть трилогии, ориентируется на самый драматичный роман «Троецарствие» [Куликов 2022: 101]. Действительно, в трилогии есть похожие сюжеты: борьба за власть («Троецарствие»), преступники, которые жаждут справедливости («Речные заводы»), странствие с товарищами в далекие края ради соприкосновения с сакральным («Путешествие на Запад») и т.д. Однако Куанг явно не стремится копировать стиль повествования китайских классических романов, она лишь делает небольшие отсылки к ним.

В трилогии также встречаются цитаты из классических философских трактатов. К примеру, на протяжении всей первой части трилогии постоянно приводятся цитаты из работы Сунь-цзы «Искусство войны», а также приводятся эпизоды, где герои воплощают эти идеи в жизнь. Одновременно с этим происходит создание мифа о непобедимости главных

героев в связи с обладанием ими секретным знанием (стратегий из «Искусства войны»). Однако уже в первом поединке с противником происходит развенчание этого мифа, когда герои понимают, что их знания не помогают им победить, а их противник, который полностью нарушает основополагающие принципы, выигрывает.

Таким образом, используемые Куанг отсылки к классическим работам китайских авторов органично вписываются в сюжетную линию трилогии. Они одновременно помогают найти причину слабости героев перед лицом врага, а также понять, что именно герои пытаются сохранить.

Заключение

Посредством использования жанра фэнтези Куанг удается осветить проблему последствий колониального вторжения, а также проблему травматического опыта участников событий. В трилогии автор затрагивает проблему мимикрии и культурной идентичности и несостоятельности пути полного копирования поведения захватчика, и пути абсолютно неприятия чужой культуры, а также намечает единственно возможный путь – частичная мимикрия. Кроме того, автор подробно рассматривает путь становления диктатора и неоднозначно отвечает на этический вопрос о допустимости использовании зла во благо. Трилогия Куанг наполнена эстетикой Востока, что является ключом к решению проблем мимикрии и культурной идентичности, поясняет особенности становления диктатора, раскрывает характерные черты страны-колонии и ее населения. Точка зрения Куанг является попыткой альтернативного описания истории Китая, которая помогает приблизить неискушенного читателя к пониманию истории колониализма и ментальных особенностей борцов за освобождение Китая.

Примечание

¹ Роман «Опиумная война» стал финалистом премии «Локус» за лучший научно-фантастический роман, премии Небьюла, и всемирной премии фэнтези. Роман «Республика Дракон» выиграл «Премия им. Уильяма Кроуфорда», премию Комптона Кроука за лучший дебютный роман и т.д.

Библиографический список

Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М.: Высшая школа, 2008. 406 с.

Куликов Е.А. Специфика репрезентации реальности в вымышленных художественных мирах (на примере фэнтезийных романов Ребекки Куанг и Фонды Ли) // Филология и культура. 2022. №3 (69). С. 99–105.

Савицкая Т.Е. Культура электронной эры. Екатеринбург: Издательские решения, 2018. 186 с.

Яковенко О.К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2008. № 1. С. 140–167.

Abercrombie J. The Value of Grit. // Joe Abercrombie. February 25th, 2013. URL: <https://joeabercrombie.com/the-value-of-grit/> (дата обращения 25.08.2023).

Brady A. Ken Liu Wants to Push the ‘Silkpunk’ Genre in ‘New Directions.’ // Chicago Review of Books. October 4th, 2016. URL: <https://chireviewofbooks.com/2016/10/04/ken-liu-wants-to-push-the-silkpunk-genre-in-new-directions/> (дата обращения 25.08.2023).

Healey C. Reimagining China’s Colonial Encounters: Hybridity in Stephen Fung’s *Tai Chi Zero* and R.F. Kuang’s *The Poppy War Trilogy* // *Comparative Literature and World Literature*. 2021. Vol. 6. No. 1. P. 35–62.

James E., Mendlesohn F. (Eds.). *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012. 298 p.

Kuang R.F. *The Poppy War*. New York: Harper Voyager, 2018. 544 p.

Kuang R.F. *The Burning God*. New York: Harper Voyager, 2020, 640 p.

Kuang R.F. *The Dragon Republic*. New York: Harper Voyager, 2019. 672 p.

Oziewicz M. Speculative Fiction // *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. 2017. URL: <https://oxfordre.com/literature/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-78> (дата обращения 25.08.2023).

Sondheim S.W. R.F. Kuang on the poppy war, peace, and confronting history // *Bookriot*. August 8, 2018. URL: <https://bookriot.com/r-f-kuang-on-the-poppy-war/> (дата обращения 25.08.2023).

S.A. Karmanova

Master Student of the Faculty of Philology
Perm State University

FEATURES OF FANTASY IN R.F. KUANG’S “THE POPPY WAR” TRILOGY

Abstract. The research focuses on the analysis of the fantasy genre features in Chinese immigrant writers’ works based on R.F. Kuang’s trilogy “The Poppy War”. The article is concerned with questions about mimicry, “peasant-to-dictator” path, erasure of cultural identity. The study also draws analogies with the works of classical Chinese authors. We explore relationship between the events of the trilogy and real historical facts. The main focus is on the research and analysis of ways of combining different subgenres of fantasy form the distinctive cultural code of R.F. Kuang as a representative of Asian-American authors. The conclusion is made regarding the method chosen by R. Kuang for solving the problem of traumatic experience. This study can be applied to further generalizing and describing the authenticity of the Chinese immigrants’ style.

Key words: immigrant writers, Asian American literature, fantasy, grimdark, silkpunk, R.F. Kuang, *The Poppy War* trilogy.