

Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля «Черное пламя»

О. П. Родионова

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Родионова О. П. Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля «Черное пламя» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2021. Т. 13. Вып. 2. С. 137–160.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2021.202>

Рассматриваются темы, образы, а также художественные особенности анималистического романа «Черное пламя» (2006) китайского писателя монгольского происхождения Гэрэл-Чимэга Черного Журавля. Общий и сравнительный анализ романа не только выявляет особенности индивидуального стиля автора, но и характеризует общие тенденции развития анималистической прозы в Китае и за рубежом. Красными нитями через весь роман «Черное пламя» проходит тема уважения к законам природы, а также тема любви и преданности животного к человеку. Характерной чертой произведения является сочетание научного и художественного стилей. Обращают на себя внимание такие качества писателя, как правдивость и тонкое понимание психологии животных. Среди особенностей его художественного стиля можно отметить обогащенный оригинальными метафорами и эпитетами поэтизированный язык. Вместо обычных перечислений действий персонажей Гэрэл-Чимэг делает акцент на сопровождающих их физических и психических ощущениях, передающихся и читателю. Писатель не очеловечивает животных, тем не менее ему удается проникнуть в их внутренний мир благодаря использованию богатого арсенала запахов, звуков и даже тактильных ощущений. На сегодняшний день Гэрэл-Чимэг представляется самобытной и знаковой фигурой среди китайских писателей этого жанра. На наш взгляд, анималистическая литература такого уровня играет важную роль как в изучении мира дикой природы, так и в воспитании в людях человечности. Роман «Черное пламя» не только обогащает наши знания о природе и животных северных и западных районов Китая, но и вызывает у читателя мощный эмоциональный отклик.

Ключевые слова: Гэрэл-Чимэг Черный Журавль, «Черное пламя», анималистическая литература, детская литература, китайская литература.

Введение

Равно как и наскальные рисунки животных в древней живописи, в древней литературе каждого народа присутствовали темы и сюжеты, связанные с окружающим человека миром природы. Ведь для человека природа — это естественная среда обитания. И как бы он от нее ни отдалялся, постепенно переселяясь в каменные джунгли, можно с уверенностью сказать: природа может запросто обходиться без человека, в то время как человек находится в полной зависимости от ее

ресурсов. На протяжении многих лет развития нашей цивилизации взаимоотношения человека и природы складывались по-разному. В этом смысле литература с ее свойством отражать действительность оставила нам достаточное количество примеров того, каким образом наука, история, политика и другие сферы общественной жизни воздействовали на мировоззрение человека, то вознося его над природой, то подчиняя его ей. Более того, как отмечает синолог и антрополог Роэль Стеркс, восприятие животного мира в раннем Китае существенно отличалось от сложившегося в европейской культуре. «Вместо того чтобы озаботиться поиском онтологической ясности в отношении биологических различий между живыми видами, ранние китайские тексты изображают царство животных как составную часть органического целого, в котором взаимоотношения между различными видами характеризовались как случайные, непрерывные и взаимозависимые [1, р. 2]. Такое понимание взаимосвязи между миром природы и человеком нашло соответствующее отражение в традиционной китайской литературе, однако столкновение с европейской культурой в начале XX в. оказало существенное влияние на мировоззрение китайцев. Как указывает исследовательница из Стэнфордского университета Ли Хайянь, «на рубеже XX века после отказа от традиционной культуры населявшие китайские книги обезьяны-оборотни, лисы и змеи отошли на литературный горизонт, произошло заимствование новых литературных форм, особенно критического реализма европейского Просвещения» [2, р. 145].

В самом начале XX столетия в мировой литературе оформилось такое направление, как анимализм, что демонстрировало особенности развития общественного сознания на данном этапе. Как считают некоторые исследователи, «рассказы о диких животных стали важным культурным откликом на дарвинизм» [3, с. 121]. «Словно бы внезапно, анималистический рассказ на рубеже XIX–XX вв. переживает взлет популярности, и больше того — становится предметом полемики между ведущими натуралистами и литераторами по поводу принципов изображения животных» [3, с. 115]. Родоначальниками анималистического жанра считаются представители Канады — поэт и писатель-натуралист Чарльз Робертс (1860–1943), а также писатель и художник-анималист Эрнест Сетон-Томпсон (1860–1946), в произведениях которых окружающая среда описывается с точки зрения диких животных. Важно отметить, что персонажи-животные изображаются ими «как самобытные характеры, свободные от антропоморфизма и субъективности человеческих оценок и интерпретаций» [3, с. 115]. Чуть позже произведения о взаимоотношениях людей и животных появляются и в литературах других стран. Исследовательница из Казанского университета Е. В. Зуева среди первых писателей-натуралистов, внесших весомый вклад в развитие данного направления, называет немецкого натуралиста и зоолога Карла Гагенбека (1844–1913), издавшего в 1907 г. книгу под названием «О зверях и людях», а также нашу соотечественницу О. В. Перовскую (1902–1961), написавшую автобиографический цикл рассказов «Ребята и зверята» (1925) (см. подробнее: [4, с. 163]).

Зарождение анималистической литературы в Китае

Применительно к Китаю, который вплоть до XX в. фактически находился в культурной самоизоляции, можно сказать, что даже после знакомства с передовыми идеями западной цивилизации он еще долгое время находился в роли на-

блюдателя. Поэтому прошло еще сто лет, прежде чем в Китае оформился собственный жанр литературной анималистики. Примером для него служили образцы западной, японской и русской литературы. Китайские авторы, писавшие о мире природы и положительно отмеченные китайской критикой, — Цзинь Бо (金波, р. 1935), Лю Сяньпин (刘先平, р. 1938), Цзян Жун (姜戎, р. 1946), Цзинь Цзэнхао (金曾豪, р. 1946), Шэнь Шиси (沈石溪, р. 1952), Му Лин (牧铃, р. 1953), Ли Кэвэй (李克威, р. 1954), Хань Кайчунь (韩开春, р. 1966), Ян Чжицзюнь (杨志军, р. 1955) и др. Профессор Института детской культуры при Чжэцзянском педагогическом университете Вэй Вэй в статье о целесообразности внесения анималистической литературы в состав детской литературы указывает на то, что до начала 1980-х годов все еще существовал вопрос как о границах данного жанра, так и о связанной с ним терминологии. Он замечает, что впервые столкнулся с такой проблемой при написании в 1983–1985 гг. «Истории мировой детской литературы». Тогда нужно было сделать выбор между тремя названиями, которые существовали на тот момент: «литература о природе», «истории о животных», «анималистическая литература». При этом ориентиром для него служили такие писатели, как Э. Сетон-Томпсон, М. М. Пришвин, В. В. Бианки, Муку Хатодзю, Р. Гийо. Взвесив все за и против, Вэй Вэй наконец остановил выбор на названии «анималистическая литература» (动物文学 дунъу вэньсюэ) (см. подробнее: [5, с. 8]). По словам профессора, «это был первый случай, когда в китайской истории литературы появилась отдельная глава для ознакомления с этим уникальным литературным направлением» [5, с. 8]. В 2009 г., спустя 23 года после издания «Истории мировой детской литературы», вышла книга под редакцией Чжу Цзыцяна «Введение в детскую литературу», в которой отдельная глава также была посвящена анималистической литературе, что свидетельствовало об утверждении данного жанра в китайском литературоведении. Справедливости ради отметим, что названия жанра до сих пор продолжают варьироваться, например вместо термина «анималистическая литература» продолжает встречаться «литература о природе» (自然文学 цзыжань вэньсюэ) (см. подробнее: [6; 7]).

Между тем как в Китае этот жанр только набирает популярность, во многих странах со времени его появления уже успело родиться как минимум три поколения писателей-анималистов, лучшие произведения которых стали мировой классикой. Находя горячий отклик в сердцах читателей по всему миру, такие книги пробуждают у некоторых из них желание тоже стать писателем-анималистом. Примером такого рода причинно-следственной цепочки стало творчество китайского писателя монгольского происхождения Гэрэл-Чимэга Черного Журавля (р. 1975), который в детстве влюбился в творчество В. В. Бианки. Сразу отметим, что с книгами последнего в Китае знакомы уже давно. Более того, в рейтинге отечественной литературы, переведенной на китайский язык, В. Бианки стоит на третьем месте после М. Горького и Н. А. Островского. В числе его самых популярных в Китае произведений — сборники «Лесная газета», «По следам», «Приключения муравьишки». На состоявшейся в Санкт-Петербургском государственном университете в июне 2019 г. творческой встрече китайских детских писателей с российскими исследователями китайской литературы Гэрэл-Чимэг показал книгу своего детства с рассказами В. В. Бианки, которая стала определяющей в его судьбе. Писатель рассказал, что этот сборник из 14 рассказов под названием «Секрет Аршака» попал к нему

в руки примерно в девять лет. По словам Гэрэл-Чимэга, именно эта книга зародила в нем мечту — стать писателем-анималистом. И спустя тридцать лет он приехал в родной город В. В. Бианки не с пустыми руками, а с готовым к изданию на русском языке романом «Черное пламя», удостоенным в 2019 г. в России литературной премии имени В. В. Бианки. Собственное творчество он расценивает как эхо творчества В. В. Бианки и видит себя теперь уже в качестве посланника, которому есть что рассказать нашему читателю о природе Северного Китая и ее обитателях. Анализ творчества Гэрэл-Чимэга на примере его анималистического романа «Черное пламя» может быть полезен не только для выделения особенностей индивидуального стиля автора, но и для выявления общих тенденций развития этого жанра в Китае. Отметим также и то, что, несмотря на огромную популярность писателя в Китае, в других странах его творчество остается неизученным. Небольшую заметку о писателе мы нашли лишь на англоязычном сайте «Chinese Books For Young Readers», посвященном изданию детской литературы в Китае (см. подробнее: [8]).

В последние годы литература о природе и животных переживает в Китае заметный подъем. В докладе на встрече с российскими китаеведами «О написании и издании анималистической литературы» главный редактор издательства «Цзели» Бай Бин приводит конкретные цифры. Так, в 2015 г. в Китае вышло 1821 наименование книг анималистического жанра, что составило 4,24% от опубликованной в тот год всей детской литературы. В 2018 г. — 3008 наименований, что составило уже 11,73%. При этом количество наименований иностранной литературы составило 1156, а китайской — 1852 (см. подробнее: [6]). По сравнению с прошлыми годами, эти показатели заметно выше. И все-таки по-настоящему талантливые писатели-анималисты по-прежнему в каждой стране на перечет. Бай Бин даже называет таких писателей «пандами», которые, являясь национальным достоянием, требуют особого к ним отношения (см. подробнее: [6]). В проведенном в последние годы в Китае исследовании СМИ «Десять лучших писателей литературы о животных, любимых китайскими детьми» места распределились следующим образом: 1) Шэнь Шиси; 2) В. В. Бианки; 3) Ж. А. Фабр; 4) Э. Сетон-Томпсон; 5) Муку Хатодзю; 6) Дж. Лондон; 7) Р. Киплинг; 8) Черный Журавль (литературный псевдоним Гэрэл-Чимэга); 9) Му Лин; 10) Цзинь Цзэнхао [6]. Эти данные, с одной стороны, подтверждают внимание к анималистической литературе в Китае, а с другой — говорят о большой популярности в Китае творчества Гэрэл-Чимэга.

Творческое становление Гэрэл-Чимэга Черного Журавля

Гэрэл-Чимэг публикуется под творческим псевдонимом Черный Журавль (黑鹤). Настоящее имя писателя — Бао Тецзюнь (包铁军), однако в жизни он чаще использует монгольское имя Гэрэл-Чимэг (Гэрэл — «свет», Чимэг — «украшение»), в котором элемент *Чимэг* заимствован из имени матери. Ознакомившись с его биографией, можно отметить несколько важных моментов, которые способствовали становлению Гэрэл-Чимэга как писателя-анималиста. Свое дошкольное детство с четырех до восьми лет он провел в хошуне Джалайд-ци во Внутренней Монголии, где имел возможность общаться с самыми разными животными. Как вспоминает писатель, в тот период у него жили собаки, волчонок, дикий заяц, ястреб и другие птицы (см. подробнее: [7]). Вместе со взрослыми он выхаживал раненых волков,

лисиц, оленей и птиц. Как не раз отмечает писатель, это был самый яркий период в его жизни. Тогда со всех четырех сторон его окружала ничем не закрытая линия горизонта, и каждый из дней был наполнен множеством интересных событий.

Уже в четыре года мальчика по монгольской традиции усадили на лошадь и стали брать на охоту. Вот какие необычные воспоминания остались у Гэрэл-Чимэга от той поры: «...мы подстреливали оленя или косулю, пускали ей кровь и, выпив глоток, тотчас потрошили добычу, потому как без этой процедуры добыча могла сгнить... Для современного человека все это звучит как дикость, но тогда это выглядело как необходимая часть повседневной жизни, просто других детей в это не посвящали... Думаю, что мое мировоззрение и система ценностей сложились в тот период, когда мне было четыре-пять лет, и потом уже не менялись. Позже я всегда проживал в городской среде ханьцев, но мне кажется, что полученное в детстве традиционное воспитание оказалось столь сильным, что уже никакое дальнейшее образование не могло подорвать его устои» [7]. Разумеется, что такого рода опыт пробудил в нем страсть к природе, научил понимать ее, сформировав соответствующее мировоззрение, и позже стал источником вдохновения для творчества.

Символично, что в статье известного китайского писателя и литературоведа Цао Вэньсюаня, посвященной Гэрэл-Чимэгу, упоминается повесть А. П. Чехова «Степь» о маленьком мальчике, который на бричке едет через степь, чтобы поступить в гимназию. Цао Вэньсюань находит в этом следующий скрытый смысл: «Мальчик едет на учебу. И именно в тот момент, когда бричка въезжает в степь, и открываются ворота в школу: первой школой для него становится сама природа. Степь, степной воздух, птицы в небе — все сущее раскрывает мальчику свои законы» [9, с. 22]. В этом чеховском мальчике литературовед разглядел Гэрэл-Чимэга, который, пройдя соответствующую школу, стал воспевать природу в ее девственном состоянии.

По словам детского писателя Тан Жуя, у Гэрэл-Чимэга «глаза охотника и чувствительная нервная система, при этом он увлеченный рассказчик» [10, с. 31]. Характеризуя отношение Гэрэл-Чимэга к природе, Тан Жуй отмечает, что писатель «акцентирует две вещи: пыл и дикость. Пыл — это бесстрашие и ответственность, несгибаемость и непокорность, а дикость — это сердце, открытое природе, естественность, свободное воплощение духа» [10, с. 31]. Тан Жуй выступает с критикой конфуцианской культуры, ставящей во главу угла нарочитую воспитанность, в результате чего китайцы с детства приучаются подавлять свои природные качества. По словам Тан Жуя, это «культура мягкотелой интеллигентности, которой недостает дикости и пылости. Современная, ориентированная исключительно на сдачу экзаменов система образования, а также насаждаемая в течение тридцати с лишним лет политика одного ребенка в семье только усугубили ситуацию: в частности, изнеженность современных парней стала настолько невыносимой, что даже в СМИ появлялись призывы “спасти мальчиков”» [10, с. 31]. В этом смысле романы Черного Журавля передают атмосферу первобытной дикой природы, которая резко контрастирует с чрезмерно мягкой колыбелью традиционной детской литературы. Говоря словами Тан Жуя, творчество Гэрэл-Чимэга «поддерживает экологический баланс в сфере детского чтения, позволяя детям не только внимать негромкому распевному поучению, но и почувствовать эстетическую мощь, которая пробуждает скрытую глубоко в нашей крови первобытную жизненную силу» [10, с. 31].

Говоря о важности воспитания детей в гармонии с природой, Гэрэл-Чимэга тоже критикует современную систему образования и воспитания детей: «Мне кажется, что все дети — это ангелы по своей сути, но когда их отдают в школу, где они начинают постигать нормы морали, общественное устройство, межличностные отношения, то этим ангелам подрезают крылья. Мало кто из детей, пойдя в школу, остается таким же чистосердечным и простодушным, как прежде. Так называемое “взросление” в некотором смысле парализует людей, почти полностью стирая их изначальные ощущения» [7]. Интересен в этом смысле личный опыт Гэрэл-Чимэга. Когда ему самому пришла пора идти в школу и мать отвезла его из хошуна в город, то буквально на второй день учебы мальчик объявил, что умрет, если она заставит идти его туда снова, потому что подобная жизнь ему совершенно не подходит. В итоге он вернулся в степь, где прошел его первый учебный год, и только потом снова приехал в город и как-то адаптировался к тамошней жизни (см. подробнее: [7]).

Тяга к степным просторам сохранилась у Гэрэл-Чимэга на всю жизнь. Даже сейчас, живя в г. Дацине (провинция Хэйлунцзян), он часто возвращается в родные края. Более того, недавно он открыл в Хулун-Буире (Внутренняя Монголия) базу по разведению монгольских овчарок и чистокровных тибетских мастифов, потомство которых бесплатно раздает местным скотоводам. Следует отметить и ответственное отношение писателя к подрастающему поколению. Ежегодно он наносит множество визитов в школы и библиотеки, где рассказывает о своих книгах, мире природы и о важности заботы об окружающей среде (см. подробнее: [8]).

Публиковаться Гэрэл-Чимэг начал в 2002 г., при этом в самом начале своего творческого пути он не всегда создавал именно анималистические произведения. В его первых рассказах и очерках вообще не было животных, кроме того, какое-то время он серьезно занимался поэзией. Однако опыт проживания на просторах монгольской степи взял свое и в конечном итоге направил писателя в русло анималистики. Не будем забывать и о влиянии на Гэрэл-Чимэга зарубежной литературы данного жанра. Писатель хорошо знаком с творчеством таких классиков, как Дж. Лондон, Э. Сетон-Томпсон, К. Лоренц, при этом он отмечает, что его читательский опыт включает большую долю произведений русских писателей. Помимо любви к В. В. Бианки, с творчеством которого он познакомился еще в детстве, писатель также высказывает благодарность М. М. Пришвину, Ч. Т. Айтматову, К. Г. Паустовскому, за то что их произведения переносили его в далекую Сибирь, сельские районы Подмосковья, необъятные луга юга России и бескрайние горы Кавказа. Поэтому можно сказать, что его творчество, с одной стороны, выросло из собственного жизненного опыта, а с другой — подверглось влиянию зарубежной анималистической литературы.

Лучшие работы писателя о животных собраны в серии «Шедевры анималистической литературы Черного Журавля», изданной издательством «Цзели» в 2017 г. В эту серию вошли шесть книг писателя, в которых он правдиво описывает поведение одомашненных животных, а также птиц и зверей, обитающих в степях и лесах Северного Китая. В серию входит и роман «Черное пламя». Увидев свет в 2006 г., он был удостоен высших в Китае литературных наград — Всекитайской премии за лучшее произведение детской литературы, а также премии Бин Синь. К 2018 г. вышло восемь изданий романа, а его совокупный тираж достиг 130 000 экземпляров.

У зарубежных читателей также есть возможность познакомиться с романом. Он уже вышел во Франции, Германии, Канаде, Южной Корее, ОАЭ, Вьетнаме, Великобритании. В ближайшее время планируется его издание в России.

Темы и проблемы романа «Черное пламя»

Главный герой романа «Черное пламя» — чистокровный тибетский мастиф Гэсан. Вынесенная в название книги метафора подразумевает Гэсана и заранее настраивает читателя на необычный и динамичный сюжет. Благодаря неугомонной природе тибетского мастифа в романе содержится большое количество сцен, где Гэсан за кем-то охотится, вступает в схватки со своими сородичами, куда-то мчится. Изначально его родной дом — это беспредельная высокогорная равнина, поэтому, даже попадая в ограниченную городскую среду, главный герой непременно ищет возможность как следует набегаться. Динамику романа подтверждает и его строение. Он состоит из 12 глав, каждая из которых перемещает главного героя во времени и пространстве, описывая его физическое, ментальное и эмоциональное взросление. По мнению директора Центра исследований детской литературы Северо-Восточного педагогического университета профессора Хоу Ина, именно в постижении писателем пространственно-временных изменений кроется успех произведения [11, с. 39]. В романе описываются разные времена года и сопутствующие им изменения в мире природы. Сам герой успевает за это время пройти путь от новорожденного щенка до взрослого мастифа четырех лет, накопив уникальный опыт, который иной собаке сложно приобрести за всю жизнь.

Роман начинается с трагического происшествия, случившегося в краях Северного Тибета. После смертельной схватки со снежным барсом умирает самка мастифа, оставляя новорожденных щенков. Всем им уготована судьба пастушьих собак. самого крупного из щенков, Гэсана, хозяин оставляет себе, остальных покупают соседи-кочевники. Гэсан постепенно растет, превращаясь в высокогорную пастушью собаку. В какой-то момент опоенный вином хозяин продает его дельцам, делающим на тибетских мастифах бизнес. Вскоре Гэсан попадает в Лхасу, где оказывается на выставке-распродаже собак. Однако по чистой случайности из-за перетертого ошейника он неожиданно обретает свободу и вырывается в город. Дикая темперамент и отвага позволяют ему победить всех бродячих псов в округе и даже поймать местных воров, одновременно он обретает новый опыт и понимает могущество винтовки и силу человека. Вскоре он снова теряет свободу и попадает в руки очередных перекупщиков собак. От судьбы узника его вновь освобождает счастливый случай. Оказавшись в дикой пустоши, Гэсан встречает своего спасителя Хань Ма, избавившего его от грубого ошейника с тяжелой цепью. Знакомство с этим человеком разбудило в Гэсане ранее неведомые чувства. Он обретает любимого хозяина и отныне преданность и верность берут в нем верх. На какое-то время вместе с Хань Ма Гэсан становится участником добровольческого отряда по охране окружающей среды, но вскоре его ждет вынужденная разлука с хозяином: Хань Ма уезжает в командировку и оставляет пса на попечение своего друга. Попав в Харбин, Гэсан работает охранной собакой в гипермаркете и успевает пережить короткий, но бурный роман с немецкой овчаркой. Вскоре происходит долгожданное воссоединение Гэсана с Хань Ма, а также с родными дикими просторами.

Вместе с Хань Ма он переезжает в Хулун-Буирскую степь, где у него появляются обязанности поводыря, а по сути, пастуха живущих в интернате слепых детей.

Сюжет романа чем-то напоминает сюжет романа Дж. Лондона «Зов предков», в котором пес по имени Бэк переживает похожую судьбу. В какой-то момент его также похищают, он терпит грубости со стороны людей, которые продают его на Юкон как ездовую собаку. Однако в итоге Бэк обретает нового хозяина, к которому привязывается всей душой. Похожесть заключается и в том, что на протяжении всего повествования собак манит некий внутренний «зов предков», что демонстрирует их дикую первобытную сущность. Сюжетная разница лишь в том, что Гэрэл-Чимэг, в отличие от Дж. Лондона, заканчивает свой роман более оптимистично. Напомним, что в «Зове предков» хозяина Бэка убивают и пес убегает в дикие леса. В то же время в романе «Черное пламя» писатель несколько раз упоминает такой факт, что тибетские мастифы, если только у них есть выбор, никогда не умирают в том месте, где разбит лагерь. Собственно, именно с этой сцены Гэрэл-Чимэг и начинает свое повествование. Хозяин раненой самки мастифа знал, что останавливать этих собак бессмысленно, поэтому, приоткрыв полог юрты, он лишь наблюдает как на фоне чистейшего снега «самка мастифа медленно идет вдаль, туда, где в свете зари уже выступили синие очертания бесконечных гималайских пиков» [12, с. 11].

В целом можно сказать, что каждая глава романа затрагивает определенную тему и соответственно раскрывает связанные с ней проблемы, что делает процесс чтения разнообразным и увлекательным. Однако некоторые темы красной нитью проходят через все главы романа и являются основополагающими. Это прежде всего тема уважения к законам природы, а также тема любви к хозяину и преданности ему.

Рассуждая об отношении Гэрэл-Чимэга к природе, Цао Вэньсюань отмечает, что его творчество преисполнено романтизма, для которого характерно именно преклонение перед природой. «Природа передает нам волю Творца и учит таким важным вопросам, как смысл бытия, смысл жизни. В произведениях Черного Журавля мы видим не только почитание природы, но и благоговеющий трепет перед ней. Черный Журавль в своих текстах рассказывает нам, жителям современных городов, утратившим ощущение природы и, более того, утратившим преклонение перед природой, о величии всего сущего» [9, с. 22]. Глубокое понимание писателем мира природы отмечает и заместитель главного редактора литературного журнала «Жэньминь вэньсюэ» Ли Дунхуа. В качестве примера он вспоминает приводимое выше описание того, как раненая самка мастифа тихо уходит из юрты хозяина, чтобы встретить свою смерть в одиночестве. По его словам, «эта символическая сцена позволяет нам увидеть достоинство животного, его величие перед смертью, величие и гордость жизни» [13, с. 1].

Не только животные, но и кочевники в этих суровых, диких краях живут по законам, определенным свыше. Кочевники в романе «Черное пламя» очень скупы на проявление эмоций, однако их лица всегда преисполнены внутреннего умиротворения. Они даже не думают нарушать строгий баланс, навязывая природе свои правила. В связи с этим вспоминается роман Цзян Жуна «Тотем волка» (2004), в котором красноречиво показано, что происходит, когда в законы природы вмешивается человек. Те же идеи находит в творчестве Гэрэл-Чимэга и директор Института детской литературы Океанского университета Китая Чжу Цзыцян, который гово-

рит о том, что настоящие писатели-анималисты не в праве продвигать идеи об антропоцентризме, им должны быть присущи понимание животных и уважение к их жизни (см. подробнее: [14]).

Описывая жизнь на севере Тибета, Гэрэл-Чимэг отмечает, что она «устроена таким образом, что тибетские мастифы рождались здесь исключительно для того, чтобы помогать пастухам, точно так же как овцы и яки рождались для того, чтобы обеспечивать их продуктами и шерстью, здесь каждый выполнял свою работу в соответствии с изначальным замыслом Творца» [12, с. 24]. Наличие в лагере кочевников крупного чистокровного мастифа было необходимо, поскольку он «охранял жизненно важное для них стадо, сторожил юрту и даже доставлял в другие места весть о том, что лагерь оказался под снежным завалом» [12, с. 13]. Поэтому главный герой романа Гэсан являлся неотъемлемой его частью: «С той самой секунды, когда его теплое тельце выпало из чрева матери в этот холодный неприветливый мир и до того самого дня, когда под властью таинственного зова он направится к снежным горам в конце степи, все его существование будет неразрывно связано с лагерем. Такова была судьба его предков, его матери, и он сам повторит все, что предначертано тибетским мастифам» [12, с. 28].

При этом читателя романа «Черное пламя» не покидает ощущение, что писатель вовсе не является защитником природы в привычном смысле этого слова. У него давно уже утвердился собственный взгляд на природу. Как отмечает Цао Вэньсюань, понимание природы у Гэрэл-Чимэга более глубокое и зрелое: «Он никогда не выражает плоского сочувствия и сострадания к животным, более того, он не стремится опрометчиво спасти животных, находящихся на грани исчезновения. Он размышляет о законах природы» [9, с. 23]. А как известно, одним из важнейших ее законов является естественный отбор, а он порой не сочетается с гуманистическими принципами, выработанными людьми. Писательская позиция Гэрэл-Чимэга состоит в том, что он выступает против «тепличного воспитания», поэтому он не жалеет красок при описании жестоких и кровавых сцен. У отечественных писателей-анималистов мы, пожалуй, не найдем таких откровенных текстов. Все симпатии писателя на стороне тех, кто сильнее и жизнеспособнее. Говоря словами Цао Вэньсюаня, этот писатель выступает за «рациональный», а не «светский» гуманизм: «Стоит ли проявлять жалость на поверхностном уровне, что в результате приведет к вымиранию биологического вида? Или же надо проявить жалость на глубоком уровне, что в результате позволит виду выжить?.. Черный Журавль выбирает второй, поэтому в его произведениях мы часто встречаем нестерпимо грустные истории естественного отбора» [9, с. 23].

Исполнение законов природы — это неизбежно трагичный процесс, однако писатели-анималисты рассматривают борьбу за выживание как благо. Например, Чарльз Робертс писал по этому поводу следующее: «В конце концов смерть как таковая не имеет жала, она побеждается пользой, которую ироничная природа извлекает из последствий смерти. Все стремится к поддержанию жизни, и рассказы вызывают сильное ощущение ритмичной системы, цикличности периодов рождения и смерти, брачного периода и расставания, и эта система продолжает существовать вне зависимости от того, на что направлены действия животных, сюжет или вмешательство человека» (цит. по: [3, с. 119]). Зарисовки этой вечно функционирующей системы встречаются и в романе «Черное пламя». Вот, например, как живо

и доступно писатель описывает суть пищевых цепочек на степных просторах: «Пищухи — представляющие нижний уровень пищевой цепочки грызуны — наплодили бесчисленное количество детенышей, отчего целое лето из их темных норок раздавался пронзительный писк новорожденных. Их быстрые темпы размножения казались устрашающими. Если бы все эти на вид тщедушные детеныши грызунов выросли без всяких потерь, то в степи наступила бы ужасная катастрофа. Открой они разом все свои рты, от нее осталась бы одна пустыня. Однако для того и существуют пищевые цепочки. В тот год количество плотоядных животных, которые питались пищухами, тоже увеличилось. Небо казалось тесным от паривших в нем степных орлов» [12, с. 240].

В описании многочисленных сцен борьбы за выживание Гэрэл-Чимэг всегда стоит на стороне сильного, такая позиция роднит его с Дж. Лондоном. В схватках с другими собаками и Гэсан, и главный герой романа «Зов предков» понимают, что середины нет — либо они одолеют, либо одолеют их. Следует отметить, что Гэрэл-Чимэг весьма разборчив в отношении видов и пород животных. «Он с пристрастием зоолога выясняет родословную собаки и, если обнаруживает, что у животного чистая и благородная кровь, не скрывает своего восторга и восхищения. В жизни писатель много времени проводит с собаками, в которых подозревает необычную родословную, и это составляет настоящую радость и счастье его жизни. В результате эти собаки становятся прообразами героев его произведений» [9, с. 24]. В романе мы не раз можем увидеть восхищение породистыми псами и насмешки писателя в отношении других собак. Вспомним, как он описывает обленившихся собак Лхасы: «На оживленных улицах города Гэсан заметил множество своих собратьев, по большей части это были дворняги, по мордам которых разливалось блаженное чувство полного удовлетворения. Греясь под лучами полуденного солнца, они томно лежали у порогов храмов и разных лавочек, принимая милостивые подаяния от прохожих. Для Гэсана их поведение казалось невообразимым... такой образ жизни, при котором его собратья ничего не делали, а только ждали подачки, в голове Гэсана совершенно не укладывался» [12, с. 52].

Другая важная тема романа — любовь к хозяину. Образ тибетского мастифа у Гэрэл-Чимэга ассоциируется не только с силой и красотой, но и с преданностью. У него это существо, способное мыслить и чувствовать. В этом смысле у писателя много общего с Г.Н. Троепольским, известная повесть которого «Белый Бим Черное ухо» (1971) стала своеобразным нравственным мерилем. На это указывает и Чжу Цзыцян, отмечая, что взаимоотношения Гэсана и его нового хозяина роднят этот роман с такими классическими произведениями о животных, как «Биография Гризли» Сетона-Томпсона, «Зов предков» Дж. Лондона, «Белый Бим Черное ухо» Г.Н. Троепольского [15, с. 4]. Интересно, что в романе «Черное пламя» Гэсан встречается с самыми разными людьми, почти в каждой главе у него появляется новый хозяин, и отношения с каждым из них у него складываются разные. Только к Хань Ма, который освободил его от грубого ошейника и проникся к нему уважением, Гэсан испытывает настоящую любовь. Здесь мы согласимся с мнением Ли Дунхуа, который говорит, что желание Гэсана обрести хозяина на самом деле воплощает его стремление к любви, и ради этой любви Гэсан отказался от самого дорогого в его жизни — свободы [13, с. 1]. Показывая взросление своего героя, писатель дает понять, что встреча с Хань Ма стала в его жизни поворотным моментом. И если

в первых главах романа Гэсан не страдал от нехватки внимания со стороны первого хозяина, поскольку, кроме охранных инстинктов, не ощущал сильной привязанности к людям, то потом в нем зреет желание найти человека, «которому бы он отдавал всю свою любовь и преданность, божество, которое бы принадлежало только ему» [12, с. 143]. По словам писателя, «едва у собаки появляется такого рода чувство, она уже всегда будет находиться под его магией» [12, с. 144]. Эта магия зародилась у Гэсана в процессе заигрывания с Хань Ма, и ответная реакция последнего стала своеобразным импульсом, родившим чувство беззаветной любви между собакой и человеком.

Приведем эпизод, в котором мастерски описывается этот трогательный момент: «Он четко рассчитал свою силу, которой хватало ровно на то, чтобы Хань Ма потерял равновесие и повалился на землю, но при этом ничуть не пострадал. Таков был замысел Гэсана, он не знал, чем это ему откликнется, но контролировать себя не мог, его сжигало пламя сильной любви, и он проделывал все это не в силах сдерживать свои чувства. Раньше Гэсан руководствовался в своей жизни исключительно инстинктами и опытом, а теперь верх над ним взяли чувства, а именно любовь к этому человеку» [12, с. 144]. И когда Хань Ма ответил на такое заигрывание искренним ребяческим смехом, мы находим такие строки: «Во взгляде Гэсана не осталось ни следа от всегдашней невозмутимости, теперь его глаза лучились горячей надеждой и выражали какую-то щенячью растерянность... Перед Гэсаном открылись двери в абсолютно новый мир. Он понимал, что такое смех, люди издавали этот веселый, ритмичный “лай” только в минуты радости. Прежде, когда Гэсан слышал такой человеческий лай у себя на пастбище, это означало, что его угостят мясом. Но сейчас все было иначе, не в силах справиться с обуявшими его эмоциями, Гэсан затрясся всем телом. Прежде он никогда не испытывал такого потрясения» [12, с. 145–146].

Особое впечатление производит описание долгожданной встречи Хань Ма и Гэсана после долгой разлуки: «Оказавшись на свободе, Гэсан, в отличие от других собак, дождавшихся своих хозяев, не стал буйно проявлять свою радость, вертеться волчком и виляя хвостом. Такими приемами этот вышедший из высокогорья мастиф не владел... Пока Гэсан жил в северотибетской степи, он нес на себе бремя ответственности, свойственное пастушьей собаке. Его преданность хозяину проявлялась лишь в том, что он старался сберечь каждую из его овец. Но конкретно в этот момент душа Гэсана сотрясалась от сильнейших эмоций другого рода. То была любовь, огромная любовь к Хань Ма. Хань Ма нежно поглаживал огромную голову Гэсана, а тот в ответ только молчал и крепче жался к его ногам, так что Хань Ма мог почувствовать, как тот дрожит» [12, с. 217]. Заметим, что и Хань Ма испытывает не меньшее удовольствие от общения с Гэсаном. Более того, Чжу Цзыцян видит в этом автобиографические черты и, описывая самого Гэрэл-Чимэга, отмечает следующее: «Этот неотесанный бесцеремонный парень ростом под два метра напоминает мне большого искреннего ребенка. Всякий раз, читая строки романа “Черное пламя”, где герой Хань Ма сближается с тибетским мастифом по кличке Гэсан, в моей голове то и дело всплывает образ этого большого ребенка, который нежно треплет своих любимых собак» [15, с. 3].

Такие гармоничные, дружеские отношения человека и собаки контрастируют с темой жестокого обращения к братьям нашим меньшим, которая также нашла

в романе свое выражение. Зачастую изображение животных служит у писателя своеобразным художественным средством, с помощью которого он обличает социальные пороки соотечественников. Такой прием хорошо известен всем, кто читал рассказ И. С. Тургенева «Муму» или рассказы А. И. Куприна «Изумруд», «Белый пудель», «Собачье счастье», в которых обнажаются нелицеприятные человеческие черты и посредством которых воспитывается сочувствие к животным. В романе «Черное пламя» писатель то и дело рассказывает о грязном бизнесе, который крутится вокруг продажи тибетских мастифов и других породистых собак. К примеру, в главе под названием «Путь на север» Гэсан попадает в багажное отделение вагона, в котором он замечает клетку сразу с семью далматинцами. Нечеловеческие условия перевозки ничуть не смущают людей, для которых собаки просто превратились в объект наживы. В главе «Исчезновение Жужу» после неожиданной пропажи одной из охранных собак писатель замечает, что, скорее всего, пропавшая собака «оказалась среди блюд на столе какого-нибудь корейского ресторана» [12, с. 211].

Жестокое обращение с животными находит более широкое выражение в теме экологии. Профессор Хоу Ин отмечает, что «в ориентированном на людей Китае 1950–1960-х годов подобные книги было бы написать трудно» [11, с. 40]. Добавим, что формирование круга детского чтения действительно обусловлено не только личными потребностями читателей, но и социальными и историческими условиями, как следствие, он подвержен тематическим и жанровым изменениям. Профессор Института литературы Пекинского педагогического университета Чжан Голун в статье «Какого рода анималистическая литература нам нужна» отмечает, что в своем развитии литература прошла такие стадии, как антропоцентризм, гуманизм, и наконец, приблизилась к стадии зооцентризма. Примером произведения, в котором герои-животные стали самодостаточными, может служить уже упоминавшийся роман Цзян Жуна «Тотем волка» (см. подробнее: [16, с. 21]). Кроме того, Чжан Голун отмечает, что популярность литературы о животных напрямую связана с экологической проблематикой, которая в XXI в. приобрела глобальный характер. Вместе с тем он считает, что господствующая ныне товарная эпоха подтолкнула человечество к духовному кризису. Как следствие, многие писатели, «разочаровавшись в “мире людей”, перенесли свое внимание на “мир животных”. Они пытаются посмотреть на человечество и даже спасти его посредством обращения к анималистике» [16, с. 21]. Поэтому неудивительно, что Гэрэл-Чимэг «мог родиться только в Китае новой эпохи, эпохи стремительного экономического развития и постепенного роста экологического сознания» [11, с. 40]. В то же самое время нельзя отрицать, что его творчество — это «литературный отклик на зов сердца» [11, с. 40].

Экологическое сознание Гэрэл-Чимэга в полную силу проявляется в главе «Охранники на тибетских антилоп», в которой он детально описывает катастрофические последствия людской алчности: «Тысячи лет местные пастухи воспринимали тибетских антилоп словно небо и облака, без которых невозможно представить окружающую их природу, но в одно прекрасное утро они обнаружили, что огромные стада антилоп, которые обычно со свистом проносились мимо, вдруг куда-то исчезли... С приходом человека меняется все» [12, с. 140]. Писатель не голословен, он оперирует конкретными цифрами и сообщает читателю, что ежегодно в этих краях истребляется «около двадцати тысяч тибетских антилоп, среди которых много самок и детенышей. После того как с них сдирают шкуры, непогребенные трупы

бросают прямо в горах. Их мех переправляется в Непал, Индию... В старых мастерских этот окропленный кровью пух с помощью знающих свое дело ремесленников превратится в великолепные шали, которые потом отправят в так называемые высокоцивилизованные страны, где они будут продаваться по двадцать тысяч долларов за штуку и станут предметом украшения на плечах роскошных дам, посещающих элитные приемы» [12, с. 140]. Тут же писатель доводит до нашего сведения, что из-за такой кровавой торговли количество тибетских антилоп сокращается с поразительной быстротой: «Если в 1900-х годах на Тибетском нагорье обитало около миллиона антилоп, то в настоящее время, согласно статистике, их количество сократилось примерно до семидесяти пяти тысяч голов» [12, с. 140].

Можно сказать, что по идейным концепциям Гэрэл-Чимэг напоминает Дж. Даррелла, в книгах которого обычно наблюдается описание «ужасных последствий развития человеческой цивилизации» и который «всю свою жизнь занимался спасением вымирающих видов от уничтожения» [4, с. 163]. Так или иначе, такие писатели, как Даррелл и Гэрэл-Чимэг, совершают великое дело, касающееся судьбы и будущего человечества. Говоря словами Бай Бина, «забота человека о природе на самом деле является его заботой о собственной судьбе и будущем человека» [6]. Как известно, первый толчок развитию жанра анималистики в мировой литературе дал именно прорыв в области развития науки и техники. Как отмечает профессор Вэй Вэй, «до XIX века, когда начался бурный рост развития промышленности, жанр анималистики не могло существовать» [5, с. 3]. Однако «животные никогда не уходили из нашей жизни... Как бы далеко человек ни уходил в своем развитии, он должен помнить, что является не более, чем биологическим видом, произошедшим от обезьяны» [5, с. 2]. В то же время Вэй Вэй говорит о том, что «если литература о животных будет привязана лишь к потребностям экологии и защиты окружающей среды... это сделает ее утилитарной и уменьшит ее эстетическое значение» [5, с. 4].

Стилистические особенности романа «Черное пламя»

Прежде всего мы согласимся с китайскими литературоведами в том, что для этого произведения характерно сочетание научного и художественного стилей. Как отмечают некоторые исследователи, «дети, воспитанные исключительно на основе фактов, может быть, и становятся умнее, но вместе с тем обедняются духовно» [17, с. 412]. Существует целый ряд принципов, которым должна следовать детская литература, чтобы воспитать в детях лучшие из человеческих качеств. Как известно, «детская литература Китая — это поздно родившийся ребенок. Поэтому еще многое предстоит сделать для его улучшения» [17, с. 412]. Тем не менее в последние годы там появляется все больше образцов качественной литературы, которые могут служить ориентиром для писателей всего мира. В этом смысле роман «Черное пламя» Гэрэл-Чимэга — достойное тому подтверждение. Итак, совершенно естественно, что важное место в творчестве писателей-анималистов занимает наблюдение, поэтому их книги обладают научной ценностью. В качестве примеров научно-художественной литературы обычно называются именно произведения о живой природе и животных [18, р. 244]. Остановимся подробнее на этих двух составляющих романа Гэрэл-Чимэга.

Говоря о его научной стороне, можно отметить, что в нем присутствует немало естественно-научных фактов, из-за чего книга приобретает познавательную ценность. Более того, в китайском издании после текста романа имеется два приложения, одно из которых представляет собой мини-справочник в форме вопросов и ответов, касающихся тибетских мастифов, а другое содержит любопытные упоминания этой породы в исторических источниках [12, с. 261–268]. Писатель Цао Вэньсюань замечает: «Приобретение нового знания — это то, чего со мной никогда не случилось при чтении каких бы то ни было романов. Знания о животных, растениях, религии, о бытовых моментах иногда прямо излагаются в тексте повествования, иногда даются в качестве пояснения, а иногда появляются в виде комментариев. Читать... о природе, о перипетиях в мире животных, в отношениях между людьми и животными и вместе с тем то и дело получать новые знания — это ни с чем не сравнимое чтение!» [9, с. 24]. Кроме того, Цао Вэньсюань высказывает предположение, что такое внимание Гэрэл-Чимэга к новым знаниям происходит от его четкого определения жанра «анималистический роман»: «У Черного Журавля на этот счет очень ясная точка зрения. Он делает упор на достоверности и научности и не одобряет оторванные от реального мира животных домыслы и так называемое художественное воображение. В этом смысле писатель следует традициям зоолога Конрада Лоренца, который отмечал важность наблюдений. Поэтому в основе текстов Гэрэл-Чимэга лежат наблюдения и их правдивое отображение» [9, с. 25].

В связи с этим интересно вспомнить, что еще в начале XX в. ведущий натуралист того времени Дж. Берроуз обрушился с критикой на так называемых «натуралистов-шарлатанов», и его позицию публично поддержал Теодор Рузвельт. «Президент США высказал особое недовольство издателями, чьи школьные издания рассказов о диких животных, по его мнению, популяризировали дешевую подделку, тем самым внедряя ложь о естественной истории и вводя ее в общеобразовательные школы» [3, с. 121]. Важно отметить, что в результате этой полемики «были установлены негласные правила и стандарты относительно точности описания в литературе о природе» [3, с. 121]. В наши дни немало образцов анималистической литературы по-прежнему страдает от такого рода недостатков. В подтверждение приведем слова Чжу Цзыцяна из вступительной статьи к сборнику рассказов Гэрэл-Чимэга, которую он назвал «Правдивый, как и его животные»: «Начитавшись так называемых анималистических произведений, которые по сути своей оказались фальшивками, я вдруг почувствовал, что у меня на уровне условного рефлекса появляется настороженность ко всем китайским писателям, творящим в этом жанре... Китайские писатели, создающие анималистические произведения, должны стремиться к постижению мира животных и непринужденной правдивости его отображения. Черный Журавль придерживается именно такого подхода, поэтому он и завоевал мое доверие» (цит. по: [15, с. 3]). В статье «Художественные принципы анималистической литературы» Чжу Цзыцян также указывает на то, что писатель-анималист должен следовать биологическим законам и создавать произведения, «критерием которых является достоверность» [14].

Мы можем с уверенностью утверждать, что в основе романа «Черное пламя» лежат пристальные наблюдения за миром природы, которые проявились во множестве реалистичных деталей. Профессор Хоу Ин отмечает, что все герои романа Гэрэл-Чимэга появляются в соответствии с логикой жизни, при этом именно

«в деталях кроется безоговорочная убедительность и прелесть многократного послевкусия его книг» [11, с. 39]. Ли Дунхуа также отмечает, что «его творение не кабинетные штудии, а реальные полевые исследования. Он может описать зверя с точки зрения самого зверя, и выходящие из-под его пера животные сохраняют собственную “природу” и достоинство, они — не надуманный образ, наделенный человеческим мышлением» [13, с. 1]. Приведем конкретные примеры из романа, в которых Гэрэл-Чимэг все новые предметы и явления оценивает с позиций накопленного опыта главного героя. Вот как описывается привокзальная площадь Харбина: «Оказавшись перед мощью созданных человеком строений, Гэсан неожиданно испытал необъяснимый благоговейный трепет. Небоскребы с темно-синими стеклами напомнили ему вечно покрытые льдом и снегом горные пики, которые в лучах заходящего солнца слепили глаза яркими отблесками» [12, с. 170]. А вот какую зарисовку с точки зрения собачьего мировосприятия мы встречаем при описании гипермаркета, куда Гэсан попадает в качестве охранной собаки: «На первом этаже в продуктовом отделе Гэсана тут же привлек живой товар — сидевшие в клетках фазаны. В свою очередь, фазаны, неожиданно увидав перед собой такого огромного монстра, стали в ужасе метаться по клетке, теряя от ударов о решетку свои прекрасные перья. Гэсан медленно направился к клетке. “Стоять!” — тут же последовал приказ следовавшего за ним охранника. Гэсан обернулся на голос, загоревшийся было в его глазах интерес постепенно потух. Он улегся рядом с морозильной камерой, здесь он почувствовал прохладу и вспомнил северо-тибетские степи» [12, с. 189].

Другая важная черта анималистической литературы — описание индивидуальных черт животных. Как замечает Чжу Цзыцян, «первоклассный писатель-анималист должен являться специалистом в области этологии (наука, изучающая инстинкты животных)» [15, с. 3]. В качестве критерия он называет таких писателей, как Э. Сетон-Томпсон, Дж. Лондон, Муку Хатодзю. Живые описания психологии и чувств тибетского мастифа Гэсана у Чжу Цзыцяна ассоциируются с книгой известного австрийского зоопсихолога К. Лоренца «Человек находит друга». Собственно, уже одно оглавление к этой книге подтверждает наблюдения Чжу Цзыцяна: «Собачьи личности», «Собачье настроение», «Животные, которые лгут», «Животные, наделенные совестью» и т. д. Напомним, что К. Лоренц был лауреатом Нобелевской премии и признанным специалистом в области этологии. Возвращаясь к Гэрэл-Чимэгу, отметим: сам он в интервью говорит о том, что ему «гораздо проще установить контакт с животными, нежели с людьми» [7], и приводит конкретный пример своего общения с братьями меньшими: «Если даже моя собака находится от меня на расстоянии пятидесяти метров, я по ее лаю смогу понять, радуется она или грустит, это мой природный дар» [7].

Этот нетривиальный дар понимания животных нашел яркое воплощение в романе «Черное пламя». С точки зрения писателя, животные не разделяют понятий «правильно» и «неправильно», для них не существует добра и зла. Обычный человек судит о поведении животных согласно стандартам, принятым в обществе, писатель же, вместо того чтобы выносить какие-то суждения, делает акцент на правдивом описании поведения животных. Например, когда идет рассказ о знакомстве Гэсана со слепыми детьми, для которых он должен был стать поводырем, Гэрэл-Чимэг прямо пишет, что Гэсан согласился на эту работу не из любви к детям, «он

просто посчитал их “стадом” хозяина, особенными “овцами”, а потому он должен был оставаться верным своему долгу и заботиться об этих “овцах”, как приказал хозяин. Эти неожиданные детали показывают, насколько тонко и точно Черный Журавль понимает звериный разум» [13, с. 1–2].

Интересно наблюдать, как постепенно происходит ментальное и психическое взросление главного героя. О Гэсане-щенке писатель замечает: «Факт был фактом — Гэсан еще не научился мыслить. Первые ростки воспоминаний и все пережитое только начали складываться в его память» [12, с. 21]. А вот как описывается его поведение при попадании в чуждую городскую среду: «Он обнаружил, что поезд и корабль относятся к одной категории вещей, они были одинаково огромными и издавали похожие громкие звуки. Теперь, когда Гэсан видел нечто более сложное для своего понимания, чем то, что окружало его в степи, он старался пропустить это через свою голову и осмыслить. Поэтому, увидев корабль в первый раз, Гэсан не стал поднимать безудержный лай, как это сделали бы другие собаки. Он лишь пристально наблюдал, как корабль выбрасывает из трубы черный дым и, скользя по багряной от заката реке, исчезает вдаль. Для Гэсана это было огромным прогрессом, ведь, для того чтобы жить дальше, ему требовалось не только быстро отреагировать на изменившуюся реальность, но еще и быстро к ней приспособиться» [12, с. 173–174]. На всем протяжении романа в зависимости от окружения Гэсана, будь то животные или люди, меняется и его настроение. Например, когда он попадает в руки торговцев, которые сажают его на цепь, он переполнен злобой: «Когда Гэсан поднимал свою мохнатую паучью голову и обнажал облепленную костяными осколками пасть, тупо взирая на работника, принесшего еду, тот невольно пятился назад» [12, с. 105]. А вот как описывается настроение Гэсана, когда тот встречает Хань Ма и в нем просыпается доверие к человеку: «В конце концов в безразличных глазах Гэсана появилась какая-то теплота. И в ту же секунду Хань Ма, который, не переставая, что-то нашептывал Гэсану, заметил в нем удивительные перемены: его торчавшая, словно заросли кустарника, шерсть постепенно разгладилась и улеглась. Наконец Гэсан сделал этот волнующий шаг вперед и легонечко взял сосиску с руки Хань Ма. Он взял ее зубами, но при этом так аккуратно, что на той практически не осталось следов. После этого он положил сосиску на землю и посмотрел на Хань Ма каким-то затуманенным взглядом» [12, с. 132].

Большую долю поведенческих реакций Гэсана составляет описание свойственных ему инстинктов. Как правило, он не в силах их осознать, но при этом всегда повинуетя природному зову. Особое внимание писатель уделяет свойственному мастифам мощному охранному инстинкту. Вот как он проявился у Гэсана, когда тот был еще щенком: «Сам Гэсан понял, что ринулся вперед, уже только после того, как сорвался с места. Последнее время каждый раз, когда Гэсан приходил в себя после глубокого сна, он вполне отчетливо ощущал в своем теле какой-то таинственный сбивающий с толку импульс, который появлялся с регулярной периодичностью, подобно прибою. Он чувствовал, что вроде как должен кого-то окружать и ловить, возвращая на прежнее место. Он постоянно мучился от того, что не мог сдержать и в то же время реализовать этот импульс» [12, с. 22–23]. Несколькими строками ниже писатель поясняет: «В его щенячьей голове еще не установилось четких связей между его предназначением и окружающим миром. Но, несмотря на это, инстинкт пастушьей собаки, который за тысячи лет глубоко проник в кровь

тибетского мастифа, побуждал его на всех парусах мчаться вперед. И этот инстинкт ничто не могло побороть» [12, с. 23]. Другое проявление инстинктов мы встречаем при описании физического созревания Гэсана. Немаловажную роль при этом играют и сезонные изменения, а именно наступление весны: «Весна поселила внутри Гэсана непонятную тревогу, причем досаждавшее ему чувство разительным образом отличалось от того, что он испытывал в степи... Он яростно вскакивал со своего места и, отчаянно цепляясь за железную сетку загона передними лапами, подпрыгивал высоко в воздух, пытаясь взбодриться. Но уже скоро Гэсан вновь оказывался во власти навязчивого состояния, которое он не в силах был объяснить. Единственное, что мог сделать Гэсан, чтобы прогнать наваждение, так это быстро расхаживать по своей тесной клетке, подобно леопарду в зоопарке. Ему просто хотелось идти и идти, не останавливаясь, не зная, куда эта ходьба в конечном счете приведет... Привлеченный каким-то звуком, он резко задрал голову и вдруг увидел, что из собачьего загона на другой стороне двора через такую же железную сетку на него пристально смотрит Жужу... Он словно очнулся, поняв, что все это время ему просто хотелось оказаться рядом с ней» [12, с. 202–203].

Еще одна часть инстинктов, которые испытывает Гэсан, связана с предчувствием им природных явлений и других катастроф: «Не сказать, чтобы у Гэсана был очень большой опыт проживания в высокогорье, но у него присутствовал скрытый инстинкт, который предупреждал о надвигающейся катастрофе. Этот инстинкт накатывал на него волнообразно, но его было достаточно, чтобы собравшийся отдохнуть Гэсан напрочь лишился сна. Возможно, чувство обуявшего его страха порождали какие-то изменения, происходившие в пространстве, или какие-то запредельные звуки... Ему вспомнился один из сильных снегопадов, когда его впервые обуяло подобное чувство тревоги, тогда он в беспросветной тьме принялся бегать и лаять вокруг юрты, насакивая на ее стены. Его хозяин Тэнзин догадался, что такое поведение пса предвещает несчастье. Едва он со своей семьей покинул юрту, как та рухнула от тяжести скопившегося на ней снега» [12, с. 160]. Благодаря этим инстинктам Гэсан дважды спасает жизнь Хань Ма: сперва от пули браконьера, а потом от оползня в горах. Более того, руководствуясь инстинктом, Гэсан выручает попавших в снежную бурю детей: «Дойдя до подветренной стороны косогора, Гэсан, словно заботливая мать, почуявшая беду, стал обустривать логово. С сумасшедшей скоростью он раскопал в снегу достаточно просторное углубление, в которое пристроил трех бывших на его попечении ребят» [12, с. 253].

При всей своей естественно-научной точности роман «Черное пламя» воспринимается как художественное произведение с поэтичным литературным стилем. Немаловажную роль здесь играет увлечение писателя поэзией. Как замечает в своем интервью Гэрэл-Чимэг, «поэзия очень важна, эта форма творчества шлифует языковой ритм, оттачивает умение пользоваться художественным словом. Мое раннее увлечение поэзией способствовало тому, что я сразу задал более высокую планку для языка своей прозы» [7]. Наверное, поэтому его тексты не страдают «топорным литературным стилем», который так часто присущ писателям-анималистам [15, с. 3].

Профессор Хоу Ин отмечает у Гэрэл-Чимэга такую черту, как способность визуализировать невидимые, абстрактные и странные вещи, вызывая у читателя определенное психологическое состояние [11, с. 38]. И действительно, анализируя стиль писателя, мы заметили, что вместо того, чтобы перечислять действия героев, он делает

акцент на физических и психических ощущениях от этих действий. Придерживаясь такого критерия, как правдивость, писатель не очеловечивает животных, лишая их возможности разговаривать, тем не менее нам удастся проникнуть в их внутренний мир. Причиной тому является повсеместно задействованный автором арсенал запахов, звуков и даже тактильных ощущений. По мере того как Гэсан взрослеет, обогащается и его копилка запахов. Подробные описания самых удивительных запахов встречаются в каждой главе романа. При этом особую ценность составляет то, что все они пропущены через сознание животного. Приведем некоторые примеры.

В самом начале романа, когда хозяин впервые берет Гэсана с собой на выпас овец, мы встречаем такие строки: «Гэсан, который еще никогда не уходил от юрты так далеко, повсюду ощущал неведомый аромат, который сильно отличался от теплого запаха тлеющих коровьих лепешек вокруг юрты» [12, с. 17]. Чуть позже щенок впервые сталкивается с сурком, и здесь его знакомство также опирается на запахи: «Это был тот самый едкий запах, который ему следовало хорошенько запомнить среди множества других встречавшихся в его жизни, он принадлежал сурку... Гэсан практически тонул в этом сильном запахе. От переполнившего его возбуждения он едва не лишился чувств» [12, с. 18]. Когда Гэсана похищают и силой запикивают в машину, писатель пишет: «Он еле выносил бьющий в нос запах бензина, к которому примешивалась тошнотворная вонь от пластика и пропитавший все и вся смрад табака. Он попал в мир совершенно чуждых для него запахов» [12, с. 35]. Позже Гэсан встречается с овчарками, скрещенными с волками, и приходит к выводу, что «в отличие от загрызенных им волков, от которых веяло дикой пустошью, от этих собак исходил знакомый ему людской запах, от них пахло бараниной, творогом, гладившими их человеческими руками» [12, с. 46]. Целый вал незнакомых запахов обрушивается на Гэсана, едва он попадает в Лхасу: «Он водил по воздуху расширившимися от волнения влажными ноздрями, вдыхая в себя запах собачьей крови и другие отфильтрованные в его голове запахи, включая зловоние человеческой мочи, а также составленный из многих ингредиентов сложный аромат шампуня, который оставил здесь один из праздно разгуливавших здесь барашков — то был тщательно вымытый, помилванный богами и теперь навеки освобожденный от заклятия агнец» [12, с. 80].

Иной раз уже знакомые запахи восстанавливают в памяти животного детали прошлого, вызывая определенные эмоции. Например, когда он попадает в гипермаркет, его, «словно удар молнии, поразил один запах... Манимый этим запахом, Гэсан наобум помчался на третий этаж, где размещались секции по продаже изделий художественного промысла... Он замедлил шаг, запах был ему знаком, он словно исходил от него самого, именно в окружении этого запаха рос когда-то Гэсан, этот аромат высокогорья был частью его жизни. Оказалось, что в открывшейся только сегодня секции продавались изделия тибетского художественного промысла. Гэсан задержался возле закрытого прилавка, где были выставлены пахнущие амброй отполированные деревянные чашки, всякого рода подвески из блестящих самоцветов, из разряда тех, что украшали шею и талию его хозяйки, тибетские ножи, похожие на тот, что висел на поясе у его хозяина Тэнзина, а также вырезанные из ячьих костей шкатулки. Гэсан словно погрузился в какой-то сон, он еле ступал на своих лапах, представляя, что снова оказался в степи и даже почувал аромат дымка от хозяйского очага» [12, с. 207].

Как уже отмечалось, помимо запахов, писатель еще и мастерски озвучивает свой роман. Отметим, что звуки меняются сообразно новой обстановке, в которую попадает главный герой. Когда он очутился вдали от родных мест, мы находим такие строки: «От Гэсана медленно отдалялись все ночные звуки, к которым он уже так привык: коровье жевание, случайные удары рогов в овечьем загоне» [12, с. 49]. Иной раз, чтобы передать пронзительную тишину, писатель, наоборот, удаляет все звуки, и тогда мы слышим, как «в мертвой тишине падают хлопья снега» [12, с. 6]. Особое стилистическое своеобразие роману придают описания тактильных ощущений. Вот как натуралистично описано в романе умерщвление Гэсаном сурка: «Гэсан ощутил, как под его зубами что-то лопнуло, тут же по блестящей шерстке сурка потекло что-то теплое и попало в горло Гэсана. Он довольно застонал, толстая тушка сурка, который еще недавно трепетал, пытаясь вырваться, постепенно обмякла и стала недвижимой» [12, с. 20]. А вот как писатель передает ощущения собаки после долгожданного возвращения на степные просторы: «Едва его лапы коснулись земли, он испытал ни с чем не сравнимое блаженство, как никак это была трава, самая настоящая живая трава, которая не шла ни в какое сравнение с пыльным линолеумом в вагоне или обжигающе горячим бетоном на улице» [12, с. 172].

Художественное своеобразие роману придают и прекрасно прорисованные портретные образы животных. На одной из прогулок в фешенебельном районе Харбина Гэсан внимательно рассматривает своих собратьев: «Одни напоминали клубочки шерсти, в которых не угадывались ни голова, ни ноги, другие — откормленные и мощные — наоборот, поражали своей короткой шерстью. Но больше всего Гэсана заинтересовал один шарпей. Его серенькую шкурку сплошь покрывали складки, казалось, что на его морщинистой мордочке отпечаталось все горе этого мира» [12, с. 175–176]. Важно отметить, что подобные описания всегда обусловлены сезонными, возрастными, эмоциональными и другими характеристиками. Вот, например, какие изменения происходят с Гэсаном в преддверии новой зимы: «Мистические биологические часы внутри Гэсана приступили к настройке его организма. Он уже облинял и заново оброс густой и тяжелой шерстью, теперь издали он был похож на здорового медведя. Такая шуба как нельзя лучше подходила для суровых холодов: здешние морозы могли пережить лишь существа с богатой и плотной, словно ковер, шерстью» [12, с. 243]. Физический рост и возмужание Гэсана передает следующий отрывок: «Достаточное питание, полноценный отдых и в меру необходимые физические нагрузки создали все условия для того, чтобы Гэсан и внешне и внутренне обрел наилучшую форму породистого тибетского мастифа. Весь корм, что получал Гэсан, без малейших растрат проходил через его совершенный пищеварительный аппарат, питая те части тела, которые еще требовали доработки. Теперь все тело Гэсана окрепло за счет сверху донизу оформленных кубиков мышц. Когда восьмидесятикилограммовый Гэсан мчался по огромным, ярко освещенным залам гипермаркета, его длинная лоснящаяся шерсть развевалась за ним, словно черное шелковое полотнище, а сам он напоминал шустрого медведя» [12, с. 202].

Помимо портретов животных, писатель живописно воссоздает картины окружающей среды, будь то дикая природа или городской пейзаж. Отмечая такую черту языка Гэрэл-Чимэга, как изобразительность, Цао Вэньсюань утверждает: «Читая книги Черного Журавля, мы одна за другой наслаждаемся самобытными и тщательно выполненными картинами... Иногда его тексты еще выразительнее, чем

картины... Сейчас, когда пейзаж как таковой утерян, это настоящее счастье — любоваться его изображениями природы... И это не просто ландшафтные зарисовки, в устах Черного Журавля пейзажи обретают священное звучание» [9, с. 25]. Профессор Хоу Ин сопоставляет художественный стиль Гэрэл-Чимэга со стилем таких писателей-анималистов, как Цзян Жун и Ян Чжицзюнь, и приходит к выводу о том, что, в отличие от этих писателей-реалистов, в чьих романах также встречаются описания и бесконечной равнины («Тотем волка»), и снежного плато («Тибетский мастиф»), текстам Гэрэл-Чимэга присущ именно «поэтический реализм». По словам исследователя, «читая его романы, нужно неторопливо и спокойно проникаться текстом, потому что фразы в нем отточены и отполированы до блеска... Эмоции повествования искренни, деликатны и трогательны, а луга, леса, животные и скотоводы естественны и правдоподобны» [11, с. 39].

И действительно, нестандартное видение природы, выраженное писателем в художественном слове, рождает совершенно новые, меткие и неожиданные эпитеты и метафоры. Показателен в этом смысле отрывок, в котором описывается первый опыт Гэсана, собирающего отару овец: «Пока что его овцы напоминали случайно рассыпанные шарики ртути, которые бестолково перекатываются с одного на другое место, не подчиняясь никакому порядку» [12, с. 23]. А вот как выглядит в романе Хулун-Буирская степь, которая считается одним из четырех самых известных пастбищ в мире: «На лазурном бездонном небосклоне, который, казалось, в любую минуту может затянуть в себя все, что находилось под ним, оседлав осенний воздушный поток, медленно кружили несколько степных черных орлов» [12, с. 229].

Некоторые метафоры не только представляют для нашего читателя художественную ценность, но и погружают в мир экзотической восточной культуры. Так, описывая полет степного орла, писатель замечает, что тот «медленно взмахнул своими огромными крыльями и легкой цинковкой взмыл в небо» [12, с. 230]. Не менее выразительно выглядят черные тучи, которые, «словно вылитые в воду чернила, быстро растекаются по чистому небосводу и мчатся, напоминая табун испуганных лошадей» [12, с. 249]. Тибетская экзотика чувствуется и в звуковых описаниях, когда разъяренный мастиф заливается «звучным, похожим на удары каменной колотушки по кожаному барабану лаем» [12, с. 4]. Как уже отмечалось, текст романа оживает за счет того, что писатель воздействует практически на все органы чувств читателя. Вкупе с оригинальными метафорами и эпитетами это воздействие оказывается максимальным. Наблюдая за подстреленной собакой, мы слышим, как «она лихорадочно клацает зубами, издавая жуткий скрежет, словно кто-то водил по железу напильником» [12, с. 76]. Затем ее «громкий вопль будто ушел под воду и сменился трескучим, словно рвущаяся тряпка, кашлем» [12, с. 76–77]. Вместе с оказавшимся в ботаническом саду Гэсаном мы запросто можем почувствовать густой дурманящий запах сирени: «Среди всех запахов, которые знал Гэсан, этот цветочный аромат казался ему самым мощным, он напоминал ему гигантские волны, которые одна за другой вздымались до самых небес, а сам Гэсан казался себе маленькой незаметной лодочкой, которая то вздымалась на самый гребень этой волны, то погружалась в глубокую пучину» [12, с. 215].

Как характерную черту пейзажных зарисовок, которые встречаются в романе «Черное пламя», можно отметить привычку писателя постоянно всматриваться вдаль. Эту особенность подмечает и Цао Вэньсюань: «Не помню, сколько раз в про-

изведениях Черного Журавля упоминался горизонт, взгляд вдаль. Это не просто изображение, это тот образ, который раскрывает устремления автора. Ему и его героям нравятся дальние дали» [9, с. 22]. Подтверждение этому можно найти и в интервью самого писателя: «В Пекине, в какую сторону ни посмотри, невозможно увидеть линии горизонта, зато в степи я видел эту линию в любом из направлений, и впоследствии этот обширный фон способствовал тому, что я стал создавать произведения на материале, почерпнутом из мира степи и животных» [7].

Итак, можно утверждать, что Гэрэл-Чимэг нашел собственную художественную форму, новизна которой заключается в том, что он «наблюдает за природой глазами современного человека и при этом ощущает ее детским сердцем» [11, с. 40]. На наш взгляд, такие качества, как научно-естественная правдивость, детская открытость и непосредственность, вкуче с оригинальным писательским даром позволили Гэрэл-Чимэгу поднять китайскую анималистическую литературу на качественно новый уровень. Его вдохновляющий пример, несомненно, сыграет позитивную роль в развитии этого жанра.

Выводы

В китайской литературе понятие анималистического жанра утвердилось и терминологически закрепились примерно на сто лет позже, чем в литературе мировой. Соответственно на творчество китайских писателей данного направления оказали большое влияние произведения таких признанных зарубежных классиков, как Э. Сетон-Томпсон, Дж. Лондон, М. М. Пришвин, В. В. Бианки, Муку Хатодзю, Р. Гийо и др. Кроме того, немаловажную роль в популяризации этого жанра в Китае сыграли социальные и исторические условия. Например, нельзя отрицать, что смещение в литературе акцентов с человека на природу напрямую связано с экологической проблематикой, которая в XXI в. обрела глобальный характер. К поиску новых тем и героев писателей подталкивает и духовный кризис, в котором оказалось современное человечество, охваченное товарной лихорадкой в эпоху потребления.

Творчество Гэрэл-Чимэга и его роман «Черное пламя» получили высокую оценку в среде китайских писателей и литературоведов. Известный детский писатель Тан Жуй отмечает: «Для детей и подростков, пропитанных городской культурой, которая полна разноголосого шума торговых центров, книги Черного Журавля показывают совершенно другой культурный ландшафт, который не просто удовлетворяет их любопытство. Своеобразная поэзия, простота чувств и необузданный дух этих равнин обогащают их эстетический опыт, расширяют познавательные горизонты, углубляют и расширяют рамки духовного мира» [10, с. 31]. Заместитель главного редактора литературного журнала «Жэньминь вэньсюэ» Ли Дунхуа считает, что «в силу все более серьезной тенденции к урбанизации вся детская литература в последние годы стала синонимом городской литературы... В это время Черный Журавль привел в мир детской литературы своего мастифа, а вместе с ним — свежий и пронзительный ветер диких пустынных пастбищ» [13, с. 1]. В китайском языке есть метафоричное выражение «журавль среди кур», которое означает выдающуюся, неординарную личность. В этом смысле Гэрэл-Чимэг, выбравший себе псевдоним Черный Журавль, как нельзя лучше соответствует этому выражению. Его рассматривают как самобытного и знакового писателя анималистического жанра.

Роман «Черное пламя» демонстрирует уважение к законам природы, а также любовь и преданность животного к человеку. Характерной чертой произведения является сочетание научного и художественного стилей. Художественный стиль писателя, на который повлияло его раннее увлечение поэзией, изобилует оригинальными метафорами и эпитетами, отмеченными национальным колоритом. Вместо обычного перечисления действий персонажей Гэрэл-Чимэг делает акцент на сопровождающих их физических и психических ощущениях, передающихся и читателю. Среди особенностей писателя стоит отметить такие черты, как правдивость и тонкое понимание психологии животных. Избегая очеловечивания животных, писатель тем не менее дает нам возможность проникнуть в их внутренний мир за счет привлечения богатого арсенала запахов, звуков и даже тактильных ощущений.

Добавим, что литература такого высокого уровня играет важную роль как в изучении мира дикой природы, так и в воспитании в людях человечности. Роман «Черное пламя» не только обогащает наши знания о природе северных и западных районов Китая, но и вызывает мощный эмоциональный отклик с разнообразной гаммой чувств — от сопереживания, умиления и нежности до восхищения и преклонения. Преодолевая границы между природой и культурой, «такая литература воспитывает в нас смирение и сдержанность, побуждая действовать в соответствии с лучшими качествами нашей человеческой природы: сочувствием, заботой, состраданием, любовью, трепетом, уважением и прежде всего благодарностью» [2, с. 161]. Не даром анималистические романы Гэрэл-Чимэга образно называют «инь-екцией благодетства» [10, с. 29].

Литература

1. Sterckx R. Transforming the Beasts: Animals and Music in Early China // T'oung Pao. 2000. Second Series. Vol. 86, fasc. 1/3. P. 1–46.
2. Lee Haiyan. The Silence of Animals: Writing on the Edge of Anthropomorphism in Contemporary Chinese Literature // Interdisciplinary Studies in Literature and Environment. 2019. № 26 (1). P. 145–164.
3. Белогурова С. П. Анималистическая проза как феномен общественного сознания на рубеже XIX–XX вв. // Вестник МГУ. Сер. 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 4. С. 115–123.
4. Зуева Е. В. Естественно-научный факт и его художественное воплощение в британской анималистике второй половины XX века // Филология и культура. 2015. № 1 (39). С. 162–166.
5. 韦苇. 动物文学被儿童文学收编的合理性分析 — 动物文学谈片 // 昆明学院学报. 2019. 41 (2). 页 1–8 [Вэй Вэй. О целесообразности внесения анималистической литературы в разряд детской литературы — разговор об анималистической литературе // Куньмин сюэюань сюэбао. 2019. № 41 (2). С. 1–8]. (На кит. яз.)
6. 白冰. 中国自然文学的出版、创作简况:“儿童自然文学”圆桌谈上讲话的发言稿. 圣彼得堡大学. 2019年6月3日 [Бай Бин. О написании и издании китайской анималистической литературы: рукопись выступления на круглом столе «Детская литература о природе». Санкт-Петербург, 3.06.2019]. (На кит. яз.)
7. 黑鹤: 动物文学是一种乌托邦 (大佳面对面) [Черный Журавль. Анималистика — это своего рода утопия: интервью интернет-сайту «Дацзяван»] // Dajianet.com. URL: <http://www.dajianet.com/news/2013/0829/201856.shtml> (дата обращения: 10.09.2020). (На кит. яз.)
8. Gerelchimeg Blackcrane [Гэрэл-Чимэг Черный Журавль] // Chinese books for young readers. URL: <https://chinesebooksforyoungreaders.wordpress.com/2016/09/13/gerelchimeg-blackcrane/> (дата обращения: 10.09.2020).
9. 曹文轩. 对黑鹤动物小说的解读 // 博览群书. 2014. 第9期. 页 21–25 [Цао Вэньсюань. Интерпретация анималистических романов писателя Черного Журавля // Болань цюньшу. 2014. № 9. С. 21–25]. (На кит. яз.)

10. 汤锐. 为生命注入血性—当代少儿阅读视野中的黑鹤动物文学 // 博览群书. 2014. 第9期. 页 29–31 [Тан Жуй. Инъекция благородства в жизнь — анималистические романы Черного Журавля в контексте современной детской литературы // Болань цюньшу. 2014. № 9. С. 29–31]. (На кит. яз.).
11. 侯颖. 动物文学的品格在他笔下异军突起 // 小说评论. 2011. 第S2期. 页 38–40 [Хоу Ин. Новизна, привнесенная им в анималистическую литературу // Сяошо пинлунь. 2011. № S2. С. 38–40]. (На кит. яз.)
12. 格日勒其木格·黑鹤. 黑焰. 南宁: 接力出版社. 2017. 282 页 [Гэрэл-Чимэг Черный Журавль. Черное пламя. Наньнин: Цзели чубаньшэ, 2017. 282 с.]. (На кит. яз.)
13. 李东华. 与人类并行的生灵 — 评黑鹤的长篇动物小说《黑焰》 // 绥化学院学报. 2010. 第3期. 页 1–2 [Ли Дунхуа. Бок о бок с человеком: обзор романа «Черное пламя» писателя-анималиста Черного Журавля // Суйхуа сюэюань сюэбао. 2010. № 3. С. 1–2]. (На кит. яз.)
14. 朱自强. 动物文学的艺术原则自然文学的原则与价值 [Чжу Цзыцянь. Художественные принципы анималистической прозы]. URL: <https://www.bkpcn.com/Web/ArticleShow.aspx?artid=127430&cateid=A02> (дата обращения: 10.09.2020). (На кит. яз.)
15. 朱自强. 带着乡愁寻找精神家园 // 绥化学院学报. 2010. 第3期. 页 3–4 [Чжу Цзыцянь. Ностальгический поиск духовного очага // Суйхуа сюэюань сюэбао. 2010. № 3. С. 3–4]. (На кит. яз.)
16. 张国龙. 我们究竟需要什么样的动物文学 // 中国图书评论. 2017. 06期. 页 21–22 [Чжан Голун. Какого рода анималистическая литература нам нужна // Чжунго тушу пинлунь. 2017. № 6. С. 21–22]. (На кит. яз.)
17. Zhang Meifang, Breedlove W. Gale. The changing role of imagination in Chinese children's books // The Reading Teacher. 1989. Vol. 42, no. 6. P. 406–412.
18. Несмелова О. О., Зуева Е. В. Записки натуралиста как жанр художественно-документальной литературы // Филология и культура. 2016. № 4 (46). С. 243–249.

Статья поступила в редакцию 30 сентября 2020 г.;
рекомендована к печати 26 марта 2021 г.

Контактная информация:

Родионова Оксана Петровна — канд. филол. наук, доц.; o.rodionova@spbu.ru

Features of Chinese Animalistic Prose on the Example of Gerel-Chimeg Black Crane's Novel *Black Flame*

O. P. Rodionova

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Rodionova O. P. Features of Chinese Animalistic Prose on the Example of Gerel-Chimeg Black Crane's Novel *Black Flame*. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2021, vol. 13, issue 2, pp. 137–160. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2021.202> (In Russian)

The article examines the themes, images, and artistic features of the animalistic novel *Black Flame* (2006) by the Chinese writer of Mongolian origin Gerel-Chimeg Black Crane's. The general and comparative analysis of the novel not only reveals the peculiarities of the author's individual style, but also characterizes the general trends in the development of animalistic prose in China and abroad. Respect for the laws of nature, as well as the theme of love and devotion of an animal to man, run through the entire novel *Black Flame* as red threads. A characteristic feature of the work is the combination of scientific and artistic styles. Such qualities of the writer as truthfulness and subtle understanding of animal psychology are also remarkable. Among the features of Black Crane's artistic style, one can note the poetic language enriched with original metaphors and epithets. Instead of the usual narration of the characters' actions, Gerel-Chimeg focuses on the physical and mental sensations evoked by these actions and

transmitted to the readers. The writer does not humanize animals, nevertheless, he manages to penetrate their inner world through the use of a rich arsenal of smells, sounds and even tactile sensations. Today, Gerel-Chimeg is an original and iconic figure among Chinese writers of this genre. The article emphasizes that animalistic literature of such a level plays an important role both in the study of the wild world as well as in the education of humanity in people. The novel *Black Flame* not only enriches our knowledge of nature and animals of northern and western China, but also evokes a powerful emotional response from the readers.

Keywords: Gerel-Chimeg Black Crane's, *Black Flame*, animalistic literature, children's literature, Chinese literature.

References

1. Sterckx R. Transforming the Beasts: Animals and Music in Early China. *T'oung Pao*, 2000, second Series, vol. 86, fasc. 1/3, pp. 1–46.
2. Lee Haiyan. The Silence of Animals: Writing on the Edge of Anthropomorphism in Contemporary Chinese Literature. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2019, no. 26 (1), pp. 145–164.
3. Belogurova S.P. Animalistic Prose as a Phenomenon of Social Consciousness at the Turn of the XIX–XX Centuries. *Vestnik of Moscow University. Ser. 19. Linguistics and Intercultural Communication*, 2008, no. 4, pp. 115–123. (In Russian)
4. Zueva E. V. Naturalistic Fact and Its Fictional Reflection in British Animalistics in the second half of the 20th century. *Philology and culture*, 2015, no. 1 (39), pp. 162–166. (In Russian)
5. Wei Wei. On the expediency of introducing animalistic literature into the category of children's literature — a conversation about animalistic literature. *Kunming xeyuan xuebao*, 2019, no. 41 (2), pp. 1–8. (In Chinese)
6. Bai Bing. *On the Writing and Publication of Chinese Animalistic Literature*. St. Petersburg, 3.06.2019. (In Chinese)
7. Black Crane: Animalism is a Kind of Utopia (Interview to the Internet site “Dajiangwang”). Dajiangwang.com. Available at: <http://www.dajiangwang.com/news/2013/0829/201856.shtml> (accessed: 10.09.2020). (In Chinese)
8. Gerel-Chimeg Black Crane's. *Chinese books for young readers*. Available at: <https://chinesebooksforyoungreaders.wordpress.com/2016/09/13/gerelchimeg-blackcrane/> (accessed: 09.10.2020).
9. Cao Wenxuan. Interpretation of Animalistic Novels of the Writer Black Crane. *Bolan qunshu*, 2014, no. 9, pp. 21–25. (In Chinese)
10. Tang Rui. Injection of nobility into life — animalistic novels of the black crane in the context of modern children's literature. *Bolan qunshu*, 2014, no. 9, pp. 29–31. (In Chinese)
11. Hou Ying. The Novelty He Introduced to Animalistic Literature. *Xiaoshuo pinglun*, 2011, no. S2, pp. 38–40. (In Chinese)
12. Black Crane. *Black Flame*. Nanning, Jieli Chubanshe, 2017. 282 p. (In Chinese)
13. Li Donghua. Side by side with man: a review of the novel “Black Flame” by the animal writer black crane. *Journal of Suihua University*, 2010, no. 3, pp. 1–2. (In Chinese)
14. Zhu Ziqiang. *Artistic Principles of Animalistic Prose*. Available at: <https://www.bkpcn.com/Web/ArticleShow.aspx?artid=127430&cateid=A02> (accessed: 10.09.2020). (In Chinese)
15. Zhu Ziqiang. Nostalgic search for a spiritual home. *Journal of Suihua University*, 2010, no. 3, pp. 3–4. (In Chinese)
16. Zhang Guolong. What Kind of Animalistic Literature Do We Need. *China Book Review*, 2017, no. 6, pp. 21–22. (In Chinese)
17. Zhang Meifang, W.Gale Breedlove. The Changing Role of Imagination in Chinese Children's Books. *The Reading Teacher*, 1989, vol. 42, no. 6, pp. 406–412.
18. Nesmelova O. O., Zueva E. V. Naturalist Stories as a Nonfiction Genre. *Philology and Culture*, 2016, no. 4 (46), pp. 243–249. (In Russian)

Received: September 30, 2020

Accepted: March 26, 2021

Author's information:

Oxana P. Rodionova — PhD in Philology, Associate Professor; o.rodionova@spbu.ru