

УДК 821.581-31.09:82.0-94:141.82

DOI <https://doi.org/10.32782/2522-4077-2026-217-17>

**КАРНАВАЛІЗОВАНИЙ СВІТ РОМАНУ МА ЦЗЯНЯ
«КИТАЙСЬКА МРІЯ»: ДЕКОНСТРУКЦІЯ
ІДЕОЛОГІЧНОГО ДИСКУРСУ**

**THE CARNIVALESQUE WORLD IN MA JIAN'S NOVEL
"THE CHINA DREAM" : DECONSTRUCTION
OF IDEOLOGICAL DISCOURSE**

Дашкієв Я. С.,

orcid.org/0009-0003-6175-5773

магістр

кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Ісаєва Н. С.,

orcid.org/0000-0002-8458-4650

доктор філологічних наук, доцент,

завідувач кафедри мов і літератур Далекого Сходу та Південно-Східної Азії

Навчально-наукового інституту філології

Київського національного університету імені Тараса Шевченка

У статті здійснено аналіз роману відомого китайського письменника-дисидента Ма Цзяня «Китайська мрія» (2018) в аспекті карнавальної поетики та специфіки художньої деструкції політичних ідеологем. Актуальність дослідження зумовлене проблематикою текстів Ма Цзяня, який порушує питання пам'яті, історичної травми, ідеологічного утопізму, тоталітарного реваншу, які упродовж останніх десятиліть залишаються в центрі уваги світової гуманітаристики. Мета роботи полягає у виявленні особливостей деконструкції ідеологічного дискурсу сучасного Китаю в романі Ма Цзяня «Китайська мрія» шляхом аналізу художніх прийомів моделювання карнавального світу. Основна увага приділяється образу головного героя, партійного бюрократа Ма Даоде, чия моральна розбещеність та внутрішня порожнеча слугують засобом викриття ерозії сучасного бюрократичного середовища. У дослідженні детально проаналізовано сценографію нічного клубу «Хунвейбін», де сакральні символи Культурної революції поєднуються з простором комерціалізованої тілесності. Таке зіткнення високого ідеологічного міфу з низькою реальністю визначається як прояв гротескної поетики, що створює ефект «тривожної єдності» несумісних елементів.

На основі теорій Ж. Дерріди та М. Голквіста доведено, що Ма Цзянь використовує карнавальну інверсію та пародіювання для деконструкції усталених ієрархій та бінарних опозицій. З допомогою кітчевого цитування та гротескної поетики авторитетний політичний дискурс редукується до рівня симулякрів, позбавлених первісного етичного змісту. Також приділено увагу аналізу композиції вибраного розділу, побудованій за принципом монтажу фрагментів реальності, спогадів та потоку свідомості, що підсилює відчуття гротескного марення. Окремо розглянуто роль історичних алюзій та іронії як механізму семантичного подвоєння, що пов'язує минулий досвід із сучасною політичною реальністю. У висновках підкреслюється, що твір постає як форма художнього спротиву нав'язаній державою «амнезії», наголошуючи на важливості віднайдення історичної правди для подолання колективних травм.

Ключові слова: китайська література, китайська мрія, Ма Цзянь, пам'ять, гротеск, карнавал, пародія.



The article presents an analysis of the novel *China Dream* (2018) by the prominent Chinese dissident writer Ma Jian, focusing on the carnivalesque poetics and the specific features of the artistic deconstruction of political ideologemes. The relevance of the study is determined by the thematic concerns of Ma Jian's work, which addresses issues of memory, historical trauma, ideological utopianism, and totalitarian resurgence—topics that have remained at the center of global humanities discourse in recent decades.

The aim of the research is to identify the peculiarities of the deconstruction of contemporary Chinese ideological discourse in Ma Jian's novel *China Dream* through an analysis of artistic techniques used to construct a carnivalesque world. Particular attention is paid to the image of the protagonist, the Party bureaucrat Ma Daode, whose moral corruption and inner emptiness function as a means of exposing the erosion of the contemporary bureaucratic environment. The study provides a detailed analysis of the scenography of the nightclub "Hongweibing," where the sacral symbols of the Cultural Revolution are juxtaposed with the space of commercialized corporeality. This collision between the elevated ideological myth and base reality is interpreted as a manifestation of grotesque poetics, producing the effect of a "disturbing unity" of incompatible elements.

Drawing on the theories of J. Derrida and M. Holquist, the article demonstrates that Ma Jian employs carnivalesque inversion and parody to deconstruct established hierarchies and binary oppositions. Through kitsch quotation and grotesque poetics, authoritative political discourse is reduced to the level of simulacra devoid of their original ethical content. The study also examines the composition of the selected chapter, structured according to the principle of montage of fragments of reality, memories, and stream of consciousness, which intensifies the sense of grotesque delirium. Special attention is given to the role of historical allusions and irony as mechanisms of semantic doubling that connect past experience with contemporary political reality.

The conclusions emphasize that the novel functions as a form of artistic resistance to state-imposed "amnesia," underscoring the importance of recovering historical truth for overcoming collective trauma.

Key words: Chinese literature, *China Dream*, Ma Jian, memory, grotesque, carnival, parody.

Постановка проблеми. У сучасному західному літературознавстві дедалі більшу увагу привертає творчість китайських письменників-емігрантів, які працюють за межами офіційного культурного простору Китаю, фіксуючи власне альтернативне бачення історичного досвіду та суспільних процесів на батьківщині [1]. Яскравим представником цієї когорти є Ма Цзянь (马建), романи якого являють відверте й детальне зображення суперечностей сучасного Китаю – виявляють помилки, шукання й відчай людей, що живуть «в абсурдні часи» [2]. На території материкового Китаю твори Ма Цзяня заборонені до друку з 1987 року за критику влади та надмірну увагу до сексуальної тематики. Тож письменник, долаючи табу цензури у вигнанні, відверто і проникливо (а часом – ексцентрично) порушує у своїх творах питання національної пам'яті, відповідальності та моральних наслідків політичних катастроф ХХ століття. Знаковим в його доробку є роман «Китайська мрія» («中国梦», 2018), в якому автор пропонує альтернативне бачення однойменного соціально-політичного курсу, проголошеного Сі Цзіньпіном у 2012 році. Сутність цього курсу полягає «у великому відродженні китайської нації, тобто досягненні державної могутності, національного піднесення та щастя народу» [3]. Курс «китайської мрії» дістав потужну пропагандистську підтримку, перетворившись на «місію нового керівництва» і «політичний маніфест» [4, с. 110], що своєю чергою спровокувало продукування нових міфів (зокрема, суголосних ідеям Мао Цзедуна про створення досконалого суспільства під керівництвом КПК). Ма Цзянь із засторогою розглядає цей курс, як і методи його реалізації, критикуючи витіснення колективної пам'яті про минулий травматичний досвід, моральну деградацію партійних функціонерів, абсурдність бюрократичної системи і навіть окремі прояви тоталітарного реваншу. Художній світ роману «Китайська мрія» побудований у формі карнавалізованої реальності, де різні часові пласти проникають в сучасність, змушуючи героїв змінювати маски й ролі. Тож актуальною постає проблема аналітичного прочитання цього складного постмодерного тексту, аби осмислити приховані сенси й перестороги автора.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Роман Ма Цзяня «Китайська мрія» був опублікований у 2018 році у Лондоні англійською мовою, а перше китайськомовне видання побачило світ у 2020 році на Тайвані. Відтоді у західному медійному та науковому просторі з'явилась

низка оглядових статей та рецензій, в яких автори звернули увагу на окремі актуальні аспекти цього роману. Зокрема, професорка університету Ліхай (США) Елізабет Файфер, розглядає роман «Китайська мрія» як невід'ємний складник цілісного творчого доробку Ма Цзяня, котрий вирізняється «нищівною дотепністю та експериментальним стилем», що деконструюють історію та політичну реальність повсякденного життя Китаю [5]. Дослідниця звертає увагу на проблему національної пам'яті в романі та її заміщення сучасною ідеологією «китайської мрії». Тему сексуальності та плотського кохання Е. Файфер пов'язує із втратою пам'яті та емпатії: «Ціна забуття минулого – це забуття, як любити» [5]. Проблема історичної пам'яті в «Китайській мрії» привернула увагу й канадійської письменниці Мадлен Тьєн, яка у своїй рецензії пов'язує пам'ять із політичними травмами сучасного китайського суспільства [2]. Мадлен Тьєн, відома романами про тоталітарний досвід та наслідки політичних репресій, вирізняє сатиричний і гротескний характер роману Ма Цзяня, а також акцентує на центральній в його романістиці темі контролю над пам'яттю. Зрештою, журналіст-сходознавець Майк Айвз, спираючись на інтерв'ю Ма Цзяня, вказує на наслідування ним антиутопії Дж. Орвела «1984», зокрема в намаганні головного героя «відновити відчуття історії, навіть коли авторитарний уряд прагне створити нову реальність» [6]. Тож бачимо, що предметом уваги дослідників стала соціально-політична проблематика та експериментальний художній метод роману Ма Цзяня, однак ґрунтовного літературознавчого аналізу творчої лабораторії митця з осмисленням глибинних сенсів його прози нами знайдено не було, що зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

Мета цієї статті полягає у виявленні особливостей деконструкції ідеологічного дискурсу сучасного Китаю в романі Ма Цзяня «Китайська мрія» шляхом аналізу художніх прийомів моделювання карнавалізованого світу. Використання дефінітивного, дескриптивного, культурно-історичного та інтерпретаційного методів уможливить з'ясування природу ерозійних процесів в середовищі китайського чиновництва, породжених забуттям історичних травм та культивуванням ідейного утопізму.

Виклад основного матеріалу. Художній простір роману «Китайська мрія» являє собою карнавалізовану реальність сучасного китайського споживацького суспільства у проєкції на реалізацію відповідного політичного курсу. Як відомо, поняття «карнавалізація» в літературі належить М. Бахтіну. Однак сучасні дослідники виявляють деякі незгодженості в його концепції, оскільки знаходять у характеристиках карнавалу семантику російського способу мислення [7], не властиву європейській (та й, очевидно, – азійській) картині світу. Тож Н. Шавокшина пропонує розрізняти «карнавал бахтінський, карнавал раблезіанський та карнавал маскарадний» [7, с. 227]. В романі Ма Цзяня реалізується останній варіант, який Т. Гундорова визначає як карнавальний кітч [8]. Прикметно, що дослідниця все ж таки пов'язує його з бахтінською карнавалізацією, котра містить «чималий заряд радикально-пролетарської (низової) ідеології», адже ця теорія, розроблена у сталінську епоху, «була породженням соціолінгвістичної практики тоталітарної доби і за своєю суттю – інверсією соціалістичного утопізму...» [9, с.165]. Маскарадне представлення концепції «китайської мрії», на наш погляд, вписується саме у цю парадигму – ідея великого національного відродження Китаю в новій соціалістичній утопії розчиняється в ігровому полі кітчевих маскарадних образів. Варто зауважити, що поняття «кітч» в цьому контексті Т. Гундорова трактує як «симулякр, або імітацію, яка не імітує нічого реального, що існує поза нею...» [8, с. 236], в пострадянському просторі кітч стає емблемою фальшивості соціалістичного утопізму [8]. В проєкції на сучасну китайську реальність, Ма Цзянь використовує кітч як художній прийом десакралізації ідеї соціалізму з китайською специфікою, заґрунтованою на реалізації курсу «китайської мрії».

Головний герой роману – партійний бюрократ, керівник відділу розвитку ідеї «китайської мрії» Ма Даоде. Варто зазначити, що образ чиновника, як представника влади, є архетипним в китайській культурі. Проф. Лі Цзяньхуа зауважує, що Китай з давніх часів є великим світом

чиновників, а бюрократизм становить особливість національного характеру китайців. Поява нищих і корумпованих чиновників, на думку дослідника, пояснюється відсутністю моралі у політичній діяльності [10]. Ма Цзянь майстерно використовує цей образ в ігровому просторі свого роману. Кітчево-карнавальним є вже ім'я героя Даоде (道德), узятє з назви давньокитайського філософського трактату «Даоде цзін» («道德经», «Канон [Істинного] Шляху і Доброчесності»). Це кітчеве цитування морального кодексу шляхетного чиновника (в цьому контексті!), оскільки герой є повною його протилежністю – аморальний, хтивий, розбещений владолобець. Маска «доброчесного партійного чиновника» виявляється симулякром, і герой час до часу змінює її, множачи образи порожнього сенсу. Певним блазнірством може бути й прізвище героя – Ма (马), яке співпадає із прізвищем самого автора. Це провокує до стирання межі між реальністю й текстом та залучення образу автора в карнавальний простір.

Маскарадна профанація владного чиновництва породжує низовий маскулінно-еротичний дискурс. За спостереженням Е. Файфер, еротичні сцени у прозі Ма Цзяня не лише виконують провокативну функцію, але й слугують засобом викриття моральної деградації та соціальної порожнечі сучасного китайського суспільства [5]. Головний герой Ма Даоде є морально розбещеною і хтивою особою: він веде таємний список із дванадцяти обраних коханок, користується кількома прихованими телефонами для інтимного листування та регулярно відвідує публічний дім. Відверті сцени автор вибудовує у гротескній формі, зіштовхуючи сакральні політичні символи й гаста, сформовані ще за часів Культурної революції, з профанними тілесно-еротичними образами та діями. Як слушно зауважив американський дослідник Дж. Г. Гарфам, сутність гротеску полягає у порушенні усталених культурних меж та ієрархій: «найвичерпніше розуміння гротеску зринає зі змішування центру з маргінесами» [11, с. 11]. Таким чином, гротескна поетика функціонує як художня стратегія зіштовхування протилежних значень і руйнування стабільних опозицій, що дозволяє авторові підважувати офіційні ідеологічні наративи [11]. Тож в романі Ма Цзяня ідеологічні символи, що раніше функціонували як носії сакрального політичного сенсу, опиняються в контексті тілесності, комерціалізованої сексуальності та моральної деградації. Це дозволяє авторові не лише піддати деконструкції революційні міфи, але й оголити внутрішню порожнечу та моральну ерозію сучасного бюрократичного середовища.

Гротескна образність найяскравіше представлена у четвертому розділі роману, назвою якого є фразеологічний вираз «Життя у п'яному забутті» (醉生梦死). Цей вираз активно використовувався у класичній китайській літературі на позначення розгульного способу життя чиновників. У цьому розділі дія відбувається у тематичному нічному клубі для поважних гостей – «Хунвейбін» (红卫兵). Як відомо, хунвейбіни – це члени войовничих загонів шкільної та частково студентської молоді, створені у 1966–1967 роках для боротьби з противниками Мао Цзедуна під час Культурної революції. Вони переймались культом Мао і здійснювали каральні акції над інтелігенцією. Досвід активності в загонах хунвейбінів має і сам Даоде, що пояснює його цікавість до відповідної тематики. Однак очевидно, що назва нічного клубу суперечить його призначенню, тож бутафорна атрибутика воєнізовано-політичного руху створює, за визначенням Т. Гундорової, зумисний карнавальний кітч – цитатний і опредмечений [8, с. 236].

Вже перші рядки розділу занурюють у концентрований простір змішування високого ідеологічного міфу з низькою тілесно-комерційною реальністю: 马主任走进了«红卫兵夜总会»大堂, 粉红和鲜红彩灯照耀着文化大革命时期的语录牌和红卫兵战旗。一排身穿文革绿军装, 左臂是红卫兵袖章的妓女小姐迎面排开。《Директор Ма зайшов до вестибюля нічного клубу «Хунвейбін». Рожеві й яскраво-червоні ліхтарі освітлювали гасла часів Культурної революції та бойові знамена хунвейбінів. Дівчата, одягнені у зелений військовий однострій того часу, з червоними хунвейбінськими пов'язками на лівій руці, вишикувалися перед ним» (тут і далі переклад наш – Д. Я.) [12, с. 61]. Тут простежується проєкція відданості і готовності служити керманичу Мао хунвейбінів на поведінку повій у військовому однострої, які готові коритися забаганкам директора Ма. Уніфікація дівчат одностроєм поглиблюється заміною їхніх імен

номерами (Шоста, Восьма, Десята...). З одного боку, це відомий прийом деперсоналізації героїнь та редукції їхньої особистості до порядкового номеру, що часто використовується в антиутопіях. З іншого боку, це фіксація початку карнавального дійства, в якому героїні готові одягати різні маски. У проєкціях і накладаннях сенсів реалізується важлива властивість поетики гротеску – злиття несумісних елементів у «тривожну єдність» (disturbing unity) [13, с. 185]. Власне ця «тривожна єдність», що порушує нормативні категорії мислення, позбавляє карнавал Ма Цзяня святковості, занурюючи в атмосферу непевності й дестабілізації.

Зміна масок і ролей директором Ма втілює ще одну важливу категорію карнавалу – пародіювання, тобто «створення двійника, що викриває сутність оригіналу» [14, с. 18]. Карнавалізоване двійництво ґрунтується на інверсії (переверненні) бінарних опозицій. Як слушно зауважив американський літературознавець М. Голквіст, «у карнавалізованій літературі авторитетний дискурс «спускається на землю» і піддається майданному сміхові» [15]. У нічному клубі «Хунвейбін» авторитетний революційно-партійний дискурс піддається маскарадній іронізації. Ма Даоде, обравши дівчат на вечір, проходить в окремий кабінет з інтер'єром, що імітує спецвагон Мао Цзедуна. В ньому виставлені особисті речі керманіча, а на стіні – рядки із вірша Мао, присвяченого його дружині Цзян Цін. Можливо, надихнувшись цими рядками, директор Ма умовно одягає маску «шляхетного конфуціанця» і звертається до повії, використовуючи пряму цитату з вірша «Красуня» («碩人»), що входить до стародавньої «Книги пісень» («诗经», XI–VI ст. до н.е.): 小姐, 今天你是我初恋的情人, 看着我, 啊, 你手如柔荑, 肤如凝脂, 领如蝤蛴, 齿如瓠犀, 螓首蛾眉。《Дівчино, сьогодні ти будеш моїм першим коханням. Глянь на мене! Твої руки ніжні, мов молоді пагони; шкіра біла, мов застиглий жир; шия гладка і м'яка, мов личинка хруща; зуби рівненькі, як низка гарбузового насіння; чоло від цикади, а брови – метелики шовкопряда» [12, с. 62]. В оригіналі так описується краса шляхетної нареченої вейського вана Чжуана – цінської принцеси Чжуанцзян (бл. VI ст. до н.е.). Вишукані порівняння цієї поезії використовувались у класичній літературі як усталені образи жіночої вроди. Однак повія сприймає ці образи дослівно, а отже опобутовлює їх, перетворюючи на симулякри. Вона питає Ма: 首长, 你说我是螭蛾? 像虫子?..... 可那些虫子蛾子的, 多吓人啊。《Начальнику, ти сказав що я – цикада-метелик? Невже схожа на комаху?..... Але ж ці комахи-метелики такі жахливі!» [12, с. 62]. Ма невдоволено радить дівчині читати книжки. Тим часом з нього спадає «маска шляхетності» і з'являється нова – «брутального й зверхнього владоможця». Вишукані метафори змінюються на принизливі непристойні вирази: 你淫荡指数越高, 小费挣得越多..... 来, 朱唇吹紫箫。《Чим вищим буде твій індекс розпусності, тим більше чайових заробиш.... Ну ж бо, червоними вустами заграй на фіолетовій сопілці» [12, с. 62]. Миттєва зміна риторики унаочнює моральну деградацію героя через зіштовхування прекрасного й огидного. У цей момент Ма відчуває себе Сімень Ціном (西门庆) – головним героєм відомого сатирично-еротичного роману «Цзінь, Пін, Мей, або Квіти сливи в золотій вазі» («金瓶梅», 1617). Він – розбещений багатій, який зловживає грошима і владою. Утім ця маска миттєво зникає, адже літературний дискурс поглинається ідеологічною бутафорією нічного клубу і виявляється неосяганням для його мешканок.

Зрештою, квінтесенцією маскарадних перевтілень Ма Даоде є образ самого Мао Цзедуна. Почувши з екрану хвалебну «червону пісню» про Великого керманіча, він говорить до Восьмої: 老子今天就是坐专列的毛主席了, 你就是我的贴身列车服务员张玉凤。《Сьогодні я – це сам керманіч Мао, що їде спецпоїздом, а ти – моя особиста провідниця Чжан Юйфен» [12, с. 63]. В останні роки життя у Мао Цзедуна дійсно була одна з найближчих секретарок на ім'я Чжан Юйфен. Повія радо вживається в роль зі словами: 是的, 首长, 你为了全人类的解放, 日理万机, 今天请首长休息好是我们应尽的革命工作。《Так, товаришу начальнику, Ви заради визволення всього людства щодня заклопотані безліччю справ. Сьогодні забезпечити Вам добрий відпочинок – це наш святий революційний обов'язок» [12, с. 63]. Гротескне звучання піднесеного революційного нарративу стосовно брудних розваг має подвійний ефект. З одного боку, відбува-

ється пародійне зображення Великого керманіча і розкриття схибленої внутрішньої сутності двійника – директора Ма. З іншого боку, фіксується результат втрати культурної ідентичності молоді та заміни її ідеологічними симулякрами, що набули ознак кітчю. Адже саме загони хунвейбінів під час Культурної революції мали викоринювати «стару культуру» та «старі звичаї», а по суті – культурну ідентичність. Тож повії-«хунвейбінки» у маскарадному просторі демонструють культурне невігластво, оперуючи зручними завченими ідеологічними кліше.

Отже, Ма Цзянь у карнавальному просторі здійснює деконструкцію здавна сакралізованої системи можновладного чиновництва, шляхом «перевертання та зміщення концептуальних ієрархій» [16, с. 41]. Класичні образи та політичні фігури, введені у сексуально-комерційний контекст, втрачають свою сакральність і первісний морально-етичний зміст. Це оголює моральний занепад і порожнечу головного героя та демонструє ерозію культурної пам'яті в сучасному китайському суспільстві.

Прикметно, що «зміщення концептуальних ієрархій» в романі Ма Цзяня охоплює не лише зовнішній, соціально-політичний складник життя героїв, але й внутрішній інтимно-особистісний. За слушним спостереженням М. Голквіста, карнавалізація в літературі передбачає «поєднання тих явищ і смислових пластів, які офіційна культура зазвичай тримає розділеними» [15]. Цей принцип у романі досить широко реалізується в особистій процині, дотично до таких вразливих тем, як кохання й родина. Злиття протилежних смислових явищ створює досить складне травматичне перетворення. До прикладу, в розпал розваг у сп'янілій свідомості Ма Даоде раптово зринає образ дівчини Чжао Їн – його першої юнацької пристрасті. Однак, цей образ не романтизується, а подається у спотвореному фокусі під впливом алкоголю й фетишу: 盯着八号贴在乳房之外浮动的毛主席像章, 往昔赵英就是这么让毛主席贴在她高耸的云端..... «Потупившись у значок із зображенням товариша Мао, що гоїдався на грудях Восьмої, він згадав, як колись Чжао Їн так само дозволяла приколювати Мао до своїх здійнятих до хмар грудей...» [12, с. 62]. Відбувається подвійна профанація, де ідеологічний знак понижується до рівня еротичного аксесуара, а перша закоханість – до рівня тілесного потягу. Утім низова карнавальність сцени поглиблюється психологічним переживанням – Чжао Їн теж була в когорті хунвейбінів і загинула під час бойових дій. Даоде пам'ятає лише її постать в однострої зі значком Мао на грудях. У двійництві Чжао Їн і Восьмої поєднуються різні семантичні пласти, які породжують відчуття «трагічної єдності» і втрати.

Далі інверсійним двійником Восьмої стає донька директора Ма. У стані сп'яніння після телефонної розмови з донькою, він у своїх мареннях бачить її на місці повії, що сидить біля його ніг: 马道德把八号的头发温柔地理了理,想着女儿清秀的头发和像她妈妈的大双眼皮。《Ма Даоде ніжно поправив волосся Восьмої, ... згадуючи витончене волосся своєї доньки та її великі подвійні повіки, такі самі, як у матері» [12, с. 66]. Герой поєднує в межах одного семантичного поля явища, які в традиційній китайській системі цінностей докорінно розмежовані. В такий спосіб відбувається деконструкція парадигми конфуціанських цінностей, де сім'я є базовим сакральним поняттям.

Згадуючи дружину, герой використовує сентиментально-кітчеві образи. 他又想到青春岁月: “我老婆也是美如荷花呀。她剥过的地瓜皮我都吃”。 Він знову згадав роки своєї юності: «Моя дружина теж була прекрасна, мов квітка лотоса. Я навіть їв шкірку батату, яку вона очищала» [12, с. 66]. Автор використовує досить банальне порівняння і образний розмовний вислів із гіперболізованим значенням подружньої відданості. По суті, це є цитуванням кітчю як «дзеркала прикрашеного обману» [8, с. 18], тобто прагнення героя бачити комфортне й бажене, закриваючи очі на негаразди життя. Ма Даоде естетизує сумний і травматичний спогад про минуле щастя, адже в сьогоденні його стосунки із дружиною звелись до механічної соціальної функції.

Для створення карнавальної атмосфери, де стираються межі між реальністю й маренням, Ма Цзянь використовує прийом зміни (переключення) психоемоційних станів своїх персонажів з допомогою алкоголю. В нічному клубі його багато: спочатку французьке вино, потім

віскі, і зрештою пляшка Маотаю – все це преміальний алкоголь, що традиційно асоціюється з розкішним життям політичної еліти КНР. Поки триває карнавальне дійство, кожен ковток міцного напою розгальмовує свідомість Ма Даоде, почергово то занурюючи його у простір строкатого маскараду, то повертаючи до власного Я – спустошеного і травмованого. Кітчеві образи (лозунги, плакати, портрети й значки Мао, «червоні пісні», прапори тощо) у поєднанні з алкогольним допінгом, створюють фальшивий простір «оптимістичної радості буття» [8, с. 18], на тлі якого час до часу відбуваються спалахи прозріння героя. Прикметно, що наприкінці вечірки, коли Ма вже не тямився від сп'яніння, він раптом згадав про «китайську мрію». Ця сцена подається в гротескному блазнюванні над всіма ідеологемами одразу: 他拉开黑提包, 抓出一捆毛泽东的红头往上一挥: 誓死保卫中国梦! 两个女人从沙发扑向八号, 三个红卫兵就滚在地毯如杀了一刀的鸡鸭般扑腾..... *«Він розстебнув чорну шкряну сумку, вихопив звідти пачку купюр – «червоних голів Мао» – і, змахнувши ними, вигукнув: «Клянемося до смерті боронити китайську мрію!» Дві дівчини з дивана кинулися до Восьмої, і троє «хунвейбінок» покотилися по килиму, тріпочучи, мов зарізані кури чи качки...»* [12, с. 70–71]. Маоїстські прапори перетворюються на пачку купюр номіналом 100 юанів (саме їх в народі називають «червоні голови Мао»), клятва відданості хунвейбінів Мао Цзедуну трансформується у беззмстовний заклик (схожий на тост), трагічні й невинуваті жертви юних хунвейбінів знецінюються блазнірським вдаванням повій. Карнавал стає схожим на строкатий світ гнітючого гротескного марення, тобто в тексті проявляються ознаки трагічного гротеску, який «свідчить про об'єктивну неможливість втілення у дійсності цінностей різного характеру» та створює художній ефект через контрастні зіткнення сенсів і тональностей [17, с. 150].

Композиція розділу виразно підкреслює карнавальний характер зображуваних подій. Принцип фрагментарного монтажу органічно поєднує натуралістичний опис подій, діалогічну взаємодію персонажів, ретроспективні роздуми та елементи потоку свідомості головного героя. Унаслідок такого композиційного поєднання різнорідних елементів наратив набуває динамічної структури, у межах якої окремі епізоди взаємно підсилюються, формуючи багатоплановий смисловий простір тексту. Як слушно зазначив П. Бюргер, у тексті, що конструюється із фрагментів реальності, «ці фрагменти зберігають свою самостійність і вступають у нову конфігурацію в межах твору» [18, с. 72]. У тексті роману «Китайська мрія» такими конфігураціями може бути прегук окремих спалахів-прозрінь героя, які виштовхують його із карнавального простору і змушують згадувати трагічні помилки, відчувати провини й відповідальність.

Одним з таких епізодів можна вважати перегляд директором Ма новин, де звучить повідомлення про резонансний випадок внутрішньопартійної боротьби за владу в КНР у 2012–2013 роках: 等会儿, 看看新闻: «.....薄熙来被济南市中级人民法院一审, 以受贿罪、贪污罪、滥用职权罪判处无期徒刑.....» 我操, 这老红卫兵..... *«Зачекай, гляну новини: «...Бо Сілай рішенням суду першої інстанції Народного суду середньої ланки міста Цзінань засуджено до довічного ув'язнення за хабарництво, привласнення державних коштів та зловживання владою...» От дідько, цей старий хунвейбін...»* [12, с. 67]. Цей епізод створює смисловий міст між революційним минулим (старого хунвейбіна!) і сучасною політичною реальністю Китаю. Автор прагне показати, що ідеологічні наративи та моделі мислення, сформовані в добу Культурної революції, не зникли, а продовжують існувати у трансформованому вигляді в сучасному суспільстві. Тож постає необхідність пам'ятати й критично переосмислювати історичне минуле, адже саме це є передумовою природних процесів суспільного відновлення та подолання колективних травм. Ма Цзянь у післямові до свого роману зауважив: «У тумані нав'язаної державою амнезії я прагну віднайти історичну правду, щоб осмислити й перевірити сучасну реальність» [12, с. 116]. Важливо, що Ма Цзянь намагається відновити й осмислити не лише правду колективної історії, але й правду минулого життя окремої людини. Це промовисто засвідчує фінальний епізод розділу, який перегукується із наведеним вище, але зміщує фокус до індивідуальної психологічної травми.

У фінальному епізоді наратив переходить в оніричний вимір. У затьмареній свідомості Ма постає образ батька як мовчазного судді, котрий уособлює внутрішній моральний осуд і підсвідоме відчуття провини героя: 漆黑山路我被纸老虎紧追，它双眼如手电筒。就在它要扑来的片刻，我看到瘦脸大耳的父亲，张开的嘴是歪的……. «Темною гірською дорогою мене переслідує паперовий тигр, його очі сяють, мов ліхтарі. Тієї миті, коли він уже готовий стрибнути, я бачу свого батька – з худим обличчям і великими вухами; його розкритий рот перекошений…» [16, с. 70–71]. Автор використовує два виразні символічні образи – паперовий тигр та перекошені уста батька. Ці образи наповнюють фінал розділу відчуттям тривоги та внутрішньої напруги. Водночас їхній семантичний простір залишається відкритим, що створює можливість для різних інтерпретацій. Образ паперового тигра є давньокитайською метафорою, яка позначає людину чи явище, що зовні виглядає потужно й загрозово, а в дійсності позбавлене реальних спроможностей. Ця метафора стала відомою у світі завдяки Мао Цзедуну, який часто використовував її проти своїх політичних опонентів, зокрема США. Тож, у тексті роману цей образ може сприйматися як метафора ілюзорної загрози або як алюзія на політико-ідеологічні концепти, позбавлені реальної сили. Натомість перекошені уста батька демонструють мовчазний осуд та посилюють внутрішній конфлікт Ма Даоде. Така багатозначність символів надає фінальному епізоду виразного алегоричного звучання. В смислового перегуку з епізодом про новину постає думка про неможливість відновлення історичної правди без прийняття індивідуальної пам'яті й відповідальності. У цьому контексті особливо виразно постає суперечність між потребою осмислення травматичного досвіду і намаганнями влади витіснити його з індивідуальної та колективної пам'яті, підміняючи складну історичну реальність ідеологічною концепцією «великої світлої мрії».

Висновки. Карнавалізований світ роману Ма Цзяня «Китайська мрія» є простором деконструкції офіційного ідеологічного дискурсу. Автор оминає абстрактні міркування і пряму критику, персоналізуючи владу, ідеологію й бюрократію в архетипному образі чиновника Ма Даоде. Його моральна і особистісна деградація, відтворена шляхом зіштовхування високих ідеологем з брудною реальністю, віддзеркалює руйнацію ідейно-політичного утопізму «китайської мрії». Автор залучає низку художніх прийомів, які зумовлюють особливості деконструкції політичних ідеологем у межах карнавалізованого простору роману. *Гротескна* поетика твору, що базується на змішуванні несумісних елементів у «тривожну єдність», виявляє крах конфуціанських цінностей та розпад індивідуальної та колективної пам'яті. Це скасовує святкову свободу карнавалу, додаючи йому непевності й трагізму. *Кітчева* образність створює в карнавалі оманливе відчуття «оптимістичної радості буття», виявляючи порожнечу ідеологічного символізму (бутафорні атрибути маоїстської ідеології) та маскувальну естетизацію особистої травми. Засоби *парадіювання* забезпечують маскарадну сутність карнавалу, множачи двійників Ма Даоде в маскуліно-еротичному дискурсі як різні стадії деградації владного чиновництва та їхньої ідеології. Важливе значення мають алюзії, які створюють безперервний смисловий зв'язок між епохою Культурної революції та сучасними політичними процесами в Китаї. Використання іронії та символічних образів (паперовий тигр, привид батька), підкреслює психологічну напруженість оповіді та її алегоричну глибину.

Таким чином, роман «Китайська мрія» постає як художня деконструкція утопійних ідеологем та застереження проти нав'язаної державою «амнезії». Автор наголошує, що лише через болісне відновлення історичної правди та критичне переосмислення минулого можливе справжнє суспільне відновлення та подолання травм тоталітарного досвіду.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Durston J. Dissident novelist's close call casts a shadow on Hong Kong's once-vibrant cultural scene. *Global Voices*. 16 November 2018. URL: <https://globalvoices.org/2018/11/16/dissident-novelists-close-raises-concerns-about-hong-kongs-artistic-future/> (дата звернення 24.03.2026).

2. Thien M. China Dream by Ma Jian review – stinging satire from a novelist in exile. *The Guardian*. 22 November 2018. URL: <https://www.theguardian.com/books/2018/nov/22/china-dream-by-ma-jian-review> (дата звернення 24.03.2026).
3. 习近平在十二届全国人大一次会议闭幕会上发表重要讲话. 新华网. 2013年03月17日. URL: http://www.xinhuanet.com//2013lh/2013-03/17/c_115052635.htm (дата звернення 24.03.2026).
4. Кікченко В.О. «Китайська мрія» як теорія нового етапу модернізації КНР. *Східний світ*. 2015. № 3. С. 106–114. <https://doi.org/10.15407/orientw2015.03.106>
5. Fifer E. Love and Sexuality in the Fallen World of Ma Jian. *World Literature Today*. 2019. Vol. 93, No. 2 (Spring). P. 32–35.
6. Ives M. A Chinese Dissident’s Satire of the «China Dream». *The New York Times*. 14.12. 2018. URL: <https://www.nytimes.com/2018/12/14/books/ma-jian-china-dream-hong-kong-propaganda-censorship-orwell.html> (дата звернення 24.03.2026).
7. Шавокшина Н. Карнавал як наслідок реалізації архетипів тіні, трикстера та матері (на матеріалі російської й української постмодерністської прози). *Літературознавчі обрії. Праці молодих учених*. 2014. Вип. 20. С. 226–232.
8. Гундорова Т.І. Кітч і література. Травестії. Київ: Факт, 2008. 284 с.
9. Гундорова Т.І. Післячорнобильська бібліотека Ж Український літературний постмодернізм. Вид. 2-ге. Київ : Критика, 2013. 344 с.
10. 李建华. 中国官德. 成都: 四川人民出版社. 2008. 282页.
11. Harpham G. G. On the Grotesque: Strategies of Contradiction in Art and Literature. Princeton (NJ) : Princeton University Press, 1982. 236 p.
12. 馬建. 中國夢 (China Dream). 自由文化出版社, 2020. 128 頁.
13. Kayser W. The Grotesque in Art and Literature. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1957. 224 p.
14. Пашкевич М.Ю. Карнавальність як феномен сучасної культури та суспільно-культурного життя. *Культура і сучасність*. 2018. № 2. С. 16–21.
15. Holquist M. Dialogism: Bakhtin and His World. London; New York: Routledge, 1990. 238 p.
16. Derrida J. Positions. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 122 p.
17. Іщенко Н., Ізмайлов Д. Поняття «гротеск» та його проблематика у літературознавстві. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологія. 2021. № 11(79). С. 149–152.
18. Bürger P. Theory of the Avant-Garde. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984. 135 p.

Дата першого надходження статті до видання: 26.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026