На правах рукописи

Мощенко Ирина Александровна

Трансформация традиционных концептов в творчестве Чжан Айлин (1920–1995)

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература Китая)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2021

Работа выполнена в Отделе литератур стран Азии и Африки ФГБУН «Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН»

Научный руководитель: **Захарова Наталья Владимировна**,
кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела литератур стран Азии и Африки, ФГБУН «Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН»

Официальные оппоненты: **Сторожук Александр Георгиевич**,
доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры китайской филологии, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ)»

Коробова Анастасия Николаевна,
кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Центра изучения культуры Китая, ФГБУН «Институт Дальнего Востока РАН»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО **«Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова»,**
Институт стран Азии и Африки

Защита состоится «...» … 2021 года в ... часов на заседании диссертационного совета Д 002.209.01 по филологическим наукам при Федеральном государственном бюджетном учреждении науки «Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН», по адресу: 121069, г. Москва, Г-69, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте www.imli.ru > Научная жизнь > диссертационные советы >Д 002.209.01

Автореферат разослан «___» _____20___ г.

Ученый секретарь
диссертационного совета, к. ф. н. Протопопова Анна Викторовна

Общая характеристика диссертационной работы

Диссертация «Трансформация традиционных концептов в творчестве Чжан Айлин (1920–1995)» посвящена исследованию произведений одной из наиболее заметных представительниц шанхайской литературы 40-х гг. XX в. В работе подробно изучается литературная ситуация 1930–1950-х гг., повлиявшая на художественное творчество китайских авторов, определяется место писательницы в литературном процессе выбранного периода. В текстах Чжан Айлин фиксируются изменения художественных концептов семья-дом и любовь относительно конфуцианской традиции и новых трактовок этих тем в Китае в начале XX в.

Литературная ситуация 30–50-х гг. чрезвычайно важна для общего понимания литературных процессов в Китае XX в. Это время большого художественного разнообразия, когда параллельно сосуществуют и развиваются реалистическое и модернистское направления, создают идейные произведения пролетарские и националистские авторы. Одновременно это важнейший период развития творческого потенциала писателей республиканского Китая.

Произведения этого времени в отечественной науке исследованы неравномерно. Так, литература периода войны Сопротивления Японии (1937–1945) вплоть до 60-х гг. XX в. даже в мировом литературоведении была представлена однобоко лишь как патриотическая литература национального подъема и борьбы против оккупантов. Такое восприятие текстов соответствовало собственно коммунистическому взгляду на художественное творчество и во многом совпадало с требованиями генеральной линии партии и правительства КНР. Лишь во второй половине XX в. историки литературы начали исследовать иные литературные явления, которые существовали в период японской оккупации. Так, американским исследователям китайского происхождения Ся Чжицину и Ли Офану принадлежит открытие шанхайской

литературы[1], которая часто в китайских исследованиях фигурирует под названием *хайпай.* В отечественной науке это направление оставалось практически не исследованным.

Середина 1930-х гг. ознаменована появлением писателей шанхайского модерна, которые одними из первых переносят модернистские техники на китайскую почву. Начало войны Сопротивления Японии в 1937 г. фатальным образом влияет на судьбы и творчество многих китайских писателей, однако для шанхайской литературы военное время оказывается достаточно плодотворным. Начало 40-х гг. — это период расцвета женской литературы в Шанхае и появления целой плеяды молодых и талантливых писательниц. Одной из центральных фигур на шанхайской литературной сцене того времени является писательница Чжан Айлин (张爱玲, 1920–1995). Ее произведения демонстрируют новый подход к изображению действительности, который был востребован в тот период читательской аудиторией. Важнейшее место в творчестве автора занимают темы семьи, дома и любви. Однако их раскрытие в условиях военного времени оказывается нетрадиционным. После окончания войны и образования КНР творчество Чжан Айлин оказалось невостребованным и забытым, как не соответствующее новым социальным условиям и критериям литературности, которые получили расцвет в КНР с конца 1940-х гг. Творчество писательницы было вновь открыто лишь в 1980-х гг., когда в Китае вследствие экономических реформ произошли изменения в обществе и культуре, возникло иное отношение к коммерческому успеху, свободному и богемному стилю жизни писателя, сосредоточенности на личных, интимных переживаниях, отрешенности от политического дискурса.

В настоящее время исследование художественного наследия Чжан Айлин является **актуальным**, поскольку к нему постоянно обращаются китайские авторы уже новых поколений. Одни называют шанхайскую писательницу своим наставником и входят в направление *чжанпай* (张派), буквально – школа

[1] Hsia C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. Indiana University Press, 1999; Lee Ou-fan. Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945. Cambridge, MA: HarvardUniversityPress, 1999.

письма Чжан Айлин[2]. Другие отталкиваются от ее манеры изображения и развивают свой собственный стиль[3]. Кроме того, исследование творчества Чжан Айлин позволяет увидеть новые актуальные тенденции в развитии китайской словесности XX в. Ее произведения являются частью литературы военного времени, однако в них полностью отсутствует патриотическая тематика, а также темы национального подъема и борьбы. Этим она кардинально отличается от творчества других писателей 40-х гг. Изучение произведений шанхайской писательницы помогает проследить пути преемственности между литературой республиканского Китая, созданной до образования КНР в 1949 г., и художественным творчеством пореформенного Китая 1980-х гг.

В качестве **объекта** литературоведческого анализа выбраны ранние рассказы писательницы, по сути, формирующие ее подход к изображению действительности. Эти произведения вошли в состав ее первого сборника «Об удивительном» (传奇， 1944) и в его второе издание 1946 г. Материалом исследования послужило «Полное собрание сочинений Чжан Айлин» в 14-ти томах (张爱玲典藏全集 , 2003)[4]. Для анализа были выбраны рассказы «Благовоние первое» (沉香屑 第一炉香, 1943), «Благовоние второе» (沉香屑 第二炉香, 1943), «Жасминовый чай» (茉莉香片, 1943), «Любовь, что разрушает города» (倾城之恋, 1943), «Золотые оковы» (金锁记, 1943), «Блокада» (封锁, 1943), «В молодости» (年轻的时候, 1944), «Красная роза, белая роза» (红玫瑰与白玫瑰, 1944), «Осень любви» (留情, 1945). Выбор этих произведений обусловлен тем, что уже в них можно зафиксировать эволюцию отношения писательницы к традиционным трактовкам в китайской культуре тем любви, семьи и дома. Для анализа подобных изменений естественно привлечь для сравнения произведения авторов старшего поколения. Именно в таком качестве нами используются произведения двух старших современниц писательницы: Бин Синь (冰心, 1900–1999) и Дин Лин (丁玲, 1904–1986). В творчестве Бин Синь для сравнения выбраны рассказы «Две семьи» (两个家庭, 1919),

[2] 苏伟贞. 描红：台湾张派作家世代论 (Су Вэйчжэнь. Как по прописям: о поколении тайваньских писателей школы Чжан Айлин). Тайбэй: Изд-во Саньминь Шуцзюй, 2006.

[3] Ван Аньи. Такая обычная и земная Чжан Айлин // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 456–464.

[4] 张爱玲典藏全集 (Чжан Айлин. Полное собрание сочинений). — Харбин: Изд-во Хаэрбинь чубаньшэ, 2003.

«Последний приют» (最后的安息， 1920), «Кто надломил тебя?» (是谁断送了你？, 1920), «Записки офицера» (一个军官的笔记, 1920), «Граница “Бессмертия”» («无限之生» 的界线, 1920), «Маленькая семейная жертва» (小家庭制度下的牺牲, 1920), «Сверхчеловек» (超人, 1921), «Улыбка» (笑, 1921); «Тоска» (烦闷, 1922), «Расставание» (分, 1931), «Снегурочка» (冬儿姑娘, 1933), «Фотография» (相片, 1934), поэтические сборники «Мириады звезд» (繁星, 1921), «Весенние воды» (春水, 1922), сборник эссе «Письма маленьким читателям» (寄小读者， 1923–1926); у Дин Лин рассматриваются чрезвычайно популярные в то время ранние рассказы конца 20-х гг.: «Дневник Софии» (莎菲女士的日记, 1927), «Мэнкэ» (梦珂, 1927), «Дневник самоубийцы» (自杀日记, 1928), «Женщина и мужчина» (一个女人和一个男人, 1928), «Ецао» (野草, 1929).

Предметом исследования является анализ традиционных художественных концептов любовь, семья, дом в творчестве Чжан Айлин, Дин Лин, Бин Синь и описание их трансформации в творчестве Чжан Айлин.

Степень разработанности темы.

В отличие от анализа творчества писательниц старшего поколения Бин Синь и Дин Лин, которое нашло отражение в подробных и глубоких диссертационных исследованиях отечественных китаеведов Н. В. Захаровой[5] и Л. В. Барановой[6], а также в тематических энциклопедиях и журнальных статьях[7], творчество Чжан Айлин лучше известно за рубежом, на Тайване и в материковом Китае, но весьма слабо отражено в работах российских исследователей.

[5] Захарова Н.В. Жизненный и творческий путь современной китайской писательницы Се Бинсинь: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1983.

[6] Баранова Л.В. Жизненный и творческий путь китайской писательницы Дин Лин: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995.

[7] Захарова Н.В. Обучение в миссионерской школе как фактор формирования творческого стиля китайской писательницы Бин Синь (1900–1999) // Запад в культурах Востока: контакты и конфликты. Т. 2. М.: ИВ РАН, 2019. С. 136–149; Захарова Н.В. Христианские идеи и литературное творчество Бин Синь в первой четверти XX века // Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 91–102; Захарова Н.В. Бин Синь и детская литература современного Китая // Детские чтения. 2017. № 1 (011). С. 112–118; Лебедева Н.А. Судьба и творчество китайской писательницы XX века как нарушение конфуцианских запретов (Дин Лин и Сяо Хун) // Китай, китайская цивилизация и мир: История, современность, перспективы: Тез. докл. IV Междунар. конф. Ч. 2. М., 1993. С. 51–56; Лебедева Н.А. Три жизни Дин Лин // Дальн. Восток. Хабаровск, 1989. С. 149–153.

Тайваньские ученые активно обращаются к творчеству писательницы с конца 60-х гг. XX в. Интерес к ее работам появился после выхода в 1961 г. книги американского ученого китайского происхождения Ся Чжицина «История современной китайской прозы»[8]. Таким образом, литературный анализ художественного наследия Чжан Айлин китаеязычные ученые начали позже своих американских коллег. Исследователи из КНР смогли внести свой вклад в дело изучения творчества шанхайской писательницы только уже после начала реформ с 80-х гг. XX в.

Среди тайваньских критиков можно проследить два различных подхода в оценке творчества писательницы. Некоторые исследователи, например Ван То[9] и Тан Вэньбяо[10], традиционно в качестве основного достоинства произведения выделяют его социальную значимость, поэтому в своих работах, посвященных творчеству Чжан Айлин, эти авторы упрекают ее в отсутствии подобных тем в текстах и увлеченности стилистикой и художественной стороной произведения. Подобное отношение к творчеству писательницы имеет под собой существенную основу, однако стоит заметить, что на первый взгляд незаметные в произведениях социальные и исторические процессы во многом оказываются теми сценическими декорациями, на фоне и под воздействием которых и происходят кардинальные катастрофические изменениях личной жизни героев Чжан Айлин.

Другие авторы с большим вниманием и увлеченностью исследуют стилистические особенности прозы писательницы, именно они создали первые серьезные исследования в этом направлении. Особенности писательской манеры отражены в книге 1973 г. Шуй Цзиня «Искусство прозы Чжан Айлин»[11]. Творчеству писательницы посвящены и два сборника материалов и статей 1984[12] и 1994[13]годов издания. А в 1993 г. выходит первая биография

[8] Hsia C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. New Haven, CT: Yale University Press, 1961.

[9] 王拓. 张爱玲与宋江(Ван То. Чжан Айлин и Сун Цзян). Тайчжун: Изд-во Ланьдэн вэньхуа шие гунсы, 1976.

[10] 唐文标. 张爱玲杂碎(Тан Вэньбяо. Всякая всячина о Чжан Айлин). Тайбэй: Ляньцзин чубаньшие гунсы, 1976.

[11] 水晶. 张爱玲的小说艺术(Шуй Цзин. Искусство прозы Чжан Айлин). Тайбэй: Изд-во Дади чубаньшэ, 1976.

[12] 张爱玲资料大全集/ 唐文标编(Большое полное собрание материалов о Чжан Айлин / под ред. Тан Вэньбяо). Тайбэй: Изд-во Шибао вэньхуа чубаньшие юсяньгунсы, 1984.

Чжан Айлин авторства Юй Биня[14]. Смерть писательницы в 1995 г. вызвала настоящий ажиотаж среди исследователей. В 1995 г. Юй Цин издает книгу «В поисках Чжан Айлин»[15], в 1996 г. Шуй Цзинь публикует сборник «Чжан Айлин навсегда»[16]. Издаются сразу две новые биографии писательницы: Юй Цина в 1996-м[17] и Лю Чуаньэ в 1999-м[18]. Добавим, что Чжан Айлин являлась яркой представительницей шанхайского бомонда 40-х гг. XX в., поэтому ее личная жизнь вызывает постоянный интерес у читателей, ее биография описана в 12 изданиях. Наиболее авторитетными являются работы Юй Цина, Юй Биня, Ван Юя[19] и Лю Чуаньэ.

Важной вехой среди исследовательских работ, посвященных Чжан Айлин, стал также выход пятитомной серии «Читаем Чжан Айлин»[20] 2004–2006 гг. Авторы этого китаеязычного издания — ведущие специалисты по современной китайской литературе: Ван Дэвэй, Чэнь Цзышань, Лю Шаомин, Шуй Цзинь и другие. Общее количество научных статей, посвященных творчеству писательницы, исчисляется тысячами. В китайской поисковой научной системе www.cnki.com индексируется до 7000 статей, связанных с именем Чжан Айлин. Уже одно это свидетельствует о важности исследования творчества писательницы для общего понимания путей развития современной китайской литературы.

<u>В российском литературоведении</u> к настоящему времени не существует отдельных исследований, посвященных писательнице Чжан Айлин. Да и вся шанхайская литература 1930–1940-х гг. исследована весьма фрагментарно.

[13] 张爱玲研究资料/ 于青与金宏达编(Исследовательские материалы о Чжан Айлин / под ред. Юй Циня и Цзинь Хунда). Фучжоу: Изд-во Хайся вэньи чубаньшэ, 1994.

[14] 余斌. 张爱玲传(Юй Бинь. Биография Чжан Айлин). Хайнань: Изд-во Хайнань гоцзи синьвэнь чубань чжунсинь, 1993.

[15] 于青. 寻找张爱玲(Юй Цин. В поисках Чжан Айлин). Пекин: Изд-во Чжунгоюи чубаньгунсы, 1995.

[16] 水晶. 张爱玲未完(Шуй Цзин. Чжан Айлин навсегда). Тайбэй: Изд-во Дади чубаньшэ, 1996.

[17] 于青. 张爱玲传(Юй Цин. Биография Чжан Айлин). Пекин: Изд-во Чжунго хуацяо чубаньшэ, 2003.

[18] 刘川鄂.张爱玲传(Лю Чуаньэ. Биография Чжан Айлин). Пекин: Изд-во Бэйцзин шиюэ вэньи чубаньшэ, 1999.

[19] 王羽. 张爱玲传(Ван Юй. Биография Чжан Айлин). Шанхай: Изд-во Шанхай вэньхуа чубаньшэ, 2009.

[20] Серия состоит из пяти томов и включает в себя: 1. 王德威. 落地的麦子不死(Ван Дэвэй. Да прорастут зерна, упавшие в землю). Цзинань: Изд-во Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2004; 2. 陈子善. 张爱玲的风气(Чэнь Цзышань. Стиль Чжан Айлин). Цзинань: Изд-во Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2004; 3. 陈子善. 记忆张爱玲(Чэнь Цзышань. Вспоминая Чжан Айлин). Цзинань: Изд-во Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2006; 4. 水晶. 替张爱玲补妆(Шуй Цзин. Расставляя акценты). Цзинань: Изд-во Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2004; 5. 刘绍铭. 再读张爱玲(Лю Шаомин. Вновь читаем Чжан Айлин). Цзинань: Изд-во Шаньдун хуабао чубаньшэ, 2004.

Несколько научных статей и статей в справочных изданиях посвящены этой теме, в нескольких диссертациях можно найти ссылки на представителей шанхайской литературы 40-х гг. XX в.

В академической современной энциклопедии «Духовная культура Китая», в томе, посвященном китайской литературе, в главе, описывающей литературу военного времени, отсутствуют даже упоминания об этом литературном явлении[21], в отдельных словарных статьях этого же издания даны лишь краткие биографии двух крупнейших представителей шанхайской литературы Чжан Айлин[22] и Цянь Чжуншу[23]. В «Справочнике по истории литературы Китая» шанхайская литература кратко описывается в разделе «Литература 1937–1949 гг.»[24].В статье М. В. Семенюк «“Шанхайский стиль” в современной литературе Китая» автор рассматривает появление термина «*хайпай*» и развитие «шанхайского стиля» вплоть до 80-х гг. XX в.[25]. Диссертационное исследование того же автора посвящено писательнице Ван Аньи, которая многими китайскими исследователями воспринимается как современная продолжательница традиций Чжан Айлин[26]. Еще одна статья — «Традиции и новаторство в творчестве Чжан Айлин»[27] посвящена непосредственно творчеству шанхайской писательницы. Авторы статьи А. В. Шатравка и А. В. Кондратенко на примере повести «Любовь в павшем городе» анализируют традиционные элементы в творчестве писательницы. К образам, созданным в произведениях и эссе Чжан Айлин, обращаются в своих исследованиях некоторые историки культуры Китая, например, такие отсылки

[21] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред.: М. Л. Титаренко. М.: Восточная лит., 2006─2010. Т. 1. С. 162─166.

[22] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред.: М. Л. Титаренко. М.: Восточная лит., 2006–2010. Т. 1. С. 540–541.

[23] Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред.: М. Л. Титаренко. М.: Восточная лит., 2006–2010. Т. 1. С. 539–540.

[24] Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. — начало XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературовед. и культурол. термины в иероглиф. написании, рус. транскрипции и пер. / Е. А. Серебряков, А. А. Родионов, О. П. Родионова. М.: АСТ : Восток-Запад, 2005. С. 192–196.

[25] Семенюк М. В. «Шанхайский стиль» в современной литературе Китая // Общество и государство в Китае: Т. XLIII. Ч. 1 / Редколл.: А. И. Кобзев и др. М.: ИВ РАН, 2013. С. 642–644.

[26] Семенюк М. В. Специфика художественного мира произведений Ван Аньи: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2017. С. 48–50.

[27] Шатравка А. В., Кондратенко А. В. Традиции и новаторство в творчестве Чжан Айлин // Вестник Амурского государственного университета. 2012. Вып. 58: Сер. Гуманитар. науки. С. 70–75.

встречаются в диссертационном исследовании Ю. А. Селиверстовой «Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре: 1920–30-е гг.»[28]. Большим достижением отечественной науки является введение в оборот текстов Чжан Айлин, переведенных на русский язык. В 2018 г. вышла книга «Шедевры китайской женской прозы середины XX века»[29]. В нее вошли три произведения писательницы: «Золотые оковы»[30], «Блокада»[31] и «Любовь, что разрушает города»[32].

При этом шанхайская литература является популярным объектом изучения среди англоязычных исследователей. В работах европейских и американских литературоведов основной акцент сделан на изучении уникального стиля конкретного писателя. Так, американский исследователь китайского происхождения Ся Чжицин делает попытку по-новому описать процессы, происходившие в китайской литературе 1940-х гг. Творчество писателей старшего поколения (Мао Дуня, Шэнь Цунвэня, Лао Шэ, Ба Цзиня) автор рассматривает в одной общей главе, после чего главными писателями 1940-х гг. провозглашает Чжан Айлин и Цянь Чжуншу[33]. Этого исследователя считают первооткрывателем и пропагандистом шанхайской литературы. Его книга, выпущенная в 1961 г., впервые заговорила об этих необыкновенно одаренных, но по политическим причинам забытых на родине писателях. Автор впервые предложил рассматривать литературу военных лет не только с позиций патриотизма и революционности, но и с позиций эстетики, психологизма и духовных травм военного времени. Такой подход к литературному творчеству в первую очередь мог быть реализован в условиях оккупированного Шанхая, когда любая политическая риторика могла вызвать жесткую реакцию со стороны властей, в то время как и в гоминьдановских, и в коммунистических

[28] Селиверстова Ю. А. Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре: 1920–30-е гг.: дисс. ... канд. ист. наук. М., 2013.

[29] Шедевры китайской женской прозы середины XX века пер. с кит. Н. Ю. Демидо и др. М.: Изд-во Вост. лит., 2018.

[30] Переведено как «Золотая канга».

[31] Переведено как «Прохода нет!».

[32] Переведено как «Любовь, разрушающая города».

[33] Hsia C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. Indiana University Press, 1999. P. 251–260.

районах, наоборот, наблюдается сознательное культивирование политического и военного дискурса.

Исследование литературы оккупированных районов Китая продолжил критик Эдвард Ган. Одна из глав его книги посвящена творчеству писательницы Чжан Айлин, которую он называет уникальным литературным явлением своего времени[34]. Той же писательнице и ее предшественникам посвящена работа Ли Офана «Шанхайский модерн». Хотя основная часть книги посвящена литературе 30-х гг. в Шанхае, в последней главе, рассматривая творчество Чжан Айлин, исследователь называет писательницу наследницей китайского модерна. Автор делает очень важное замечание по поводу «гибридности» ее стиля, в котором сочетаются элементы традиционной культуры и новой, пришлой, иностранной культуры[35].

Феномену китайской женской литературы в Шанхае посвящено также детальное исследование Николь Хуан «Женщины, война и семейность»[36]. Она описывает новые возможности, открывшиеся перед жительницами Шанхая во время японской оккупации. Женщины стали активно заниматься такими традиционно мужскими профессиями, как печатное дело, редактирование и выпуск журналов, многие были вовлечены в журналистику. Это привело к расцвету женской прозы и появлению десятка замечательных писательниц в Шанхае 40-х гг. Феномен Чжан Айлин вырос как раз на этой почве.

В отличие от фокусировки исследования исключительно на творчестве Чжан Айлин среди китайских ученых (выпущено более десятка книг, посвященных особенностям стиля писательницы и изучению ее биографии), на английском языке существует лишь одно издание, целиком посвященное анализу творчества писательницы. Это сборник статей 2012 года «Романтизируя язык, культуру, жанры»[37]. В ней основной акцент сделан на

[34] Gunn E.M. Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking, 1937–1945. New York: Columbia University Press, 1980. P. 200–243.

[35] Lee Ou-fan. Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999. P. 267–306.

[36] Huang N. Women, War, Domesticity: Shanghai Literature and Popular Culture of the 1940s. Brill Leiden Boston, 2005.

[37] Eileen Chang: Romancing Languages, Cultures and Genres edt. Kam Louie. Hong Kong University Press, 2012.

анализе текстов и научных исследований, созданных Чжан Айлин после иммиграции в США. Авторы по-новому и детально рассматривают поздние произведения писательницы, стараясь уйти от ставшей традиционной трактовки этого периода как упадка и угасания творческих возможностей автора. В основном англоязычные исследователи предпочитают обращаться к текстам Чжан Айлин при сопоставительном литературном анализе. Кроме того, повести, рассказы и романы автора часто становятся материалом для англоязычных диссертационных квалификационных работ[38].

При сравнении обращает на себя внимание отсутствие подобных работ в отечественной науке. Объект и тема диссертационного исследования являются не разработанными в российском литературоведении, что и определяет **научную новизну** данной работы. При этом изучение творчества Чжан Айлин в рамках российской литературоведческой традиции дает возможность взглянуть на него с нового ракурса, не характерного как для китайских, так и для англоязычных исследователей.

Цель диссертационного исследования состоит, во-первых, в определении места писательницы Чжан Айлин в литературном процессе 40-х гг. XX в., во-вторых, в описании трансформации значений художественных концептов семья, дом, любовь, которая находит свое отражение в произведениях автора.

Для достижения поставленных целей диссертационного исследования необходимо решить следующие **задачи:**

1) охарактеризовать особенности развития литературного процесса в Китае в 30–50-х гг. XX в., уделяя особое внимание литературной полемике и шанхайской литературе;

2) описать жизненный и творческий путь писательницы Чжан Айлин;

3) определить положение писательницы в литературном процессе 30–50-х гг.;

4) описать специфику художественных концептов и методику концептуального анализа;

[38] Lin Weixin. A Theoretical Study of Zhang Ailing's Short Story Collection Chuanqi. PhD thesis. University of London, 2007; Ma Zuqiong. Female Gothic, Chinese and American styles: Zhang Ailing's Chuanqi in comparison with stories by Eudora Welty and Carson McCullers. PhD thesis. University of Louisville, 2010 идр.

5) провести сравнительный анализ женских образов в рассказах писательниц Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин;

6) описать историю бытования традиционных концептов любовь, семья, дом в китайской культуре, выделить языковые репрезентаты этих концептов, сделать анализ употребления этих элементов в текстах писательниц Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин;

7) на основе сопоставительного анализа концептов любовь, дом, семья в творчестве Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин продемонстрировать трансформацию значений концептов в произведениях Чжан Айлин и определить причины таких изменений.

В силу достаточно широкого охвата материала при описании истории бытования концептов в китайской культуре и литературе **теоретическая база исследования** представлена самым широким кругом работ: от исследований средневековой словесности и философии неоконфуцианства до аналитических работ в области киноискусства 40-х гг. XX в. Основными теоретическими работами по истории китайских средневековых прозаических жанров послужили исследования К. И. Голыгиной[39], А. Н. Желоховцева[40], Б. Л. Рифтина[41]; по философии — А. И. Кобзева[42], В. В. Малявина[43]; по теории концепта и концептуальному анализу — Д. С. Лихачева[44], Ю. С. Степанова[45], С. А. Аскольдова-Алексеева[46], В. Г. Зусмана[47], Е. В. Лозинской[48],

[39] Голыгина К. И. Новелла средневекового Китая : Истоки сюжетов и их эволюция VIII–XIV вв. М.: Наука, 1980.

[40] Желоховцев А. Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая: Некоторые проблемы происхождения и жанра. М.: Наука, 1969.

[41] Рифтин Б. Л. Китайская литература: Сюжетная проза // История всемирной литературы: в девяти томах. М., 1984. Т. 2. С. 110–116.

[42] Кобзев А. И. Философия китайского неоконфуцианства. М.: Восточ. лит., 2002.

[43] Малявин В. В. Сумерки Дао: Культура Китая на пороге Нового времени. М.: Дизайн. Информ. картография [и др.], 2003.

[44] Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В.П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 147–165.

[45] Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. М.: Академический проект, 2004. 982 с.

[46] Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста: антология / под ред. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. С. 267–279.

[47] Зусман В. Г. Диалог и концепт в литературе. Литература и музыка. Н. Новгород: ДЕКОМ, 2001.

[48] Лозинская Е. В. Литература как мышление: когнитивное литературоведение на рубеже XX и XXI веков. М., 2007.

В. И. Карасика, И. А. Стернина[49], Тань Аошуан[50], Т. И. Васильевой[51], В. А. Масловой[52]; по теоретическому исследованию специфики «шанхайского стиля» (*хайпай*) — Ли Цзиня[53], Сюй Даомина[54], У Фухуэя[55], Ян И[56]; по киноискусству 40-х гг. XX в. — М. Доан[57], С. Харвей[58].

Поставленные выше задачи требуют применения различных **методик** литературоведческого исследования. Для первой главы основными вариантами исследования были выбраны **культурно-исторический** и **биографический** методы. Вторая и третья главы совмещают два типа исследования: **сравнительно-исторический (компаративистский)** и **концептуальный**. В начале второй главы даются необходимые методические пояснения, далее используемые в работе автором.

Теоретическая значимость исследования заключается в сочетании традиционных и новых подходов в изучении литературного материала. Соединение компаративистского метода и методики анализа художественных концептов позволило выявить семантические трансформации, происходившие в первой половине XX в. в традиционных представлениях китайцев о семье, доме и любви, а также подтвердить фиксируемые изменения анализом исследуемых текстов. В дальнейшем подобное изучение бытования и трансформации традиционных концептов может стать важным инструментом для описания изменений культурной парадигмы в Китае XX в.

[49] Антология концептов: [словарь]: В 4 т. / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005.

[50] Тань Аошуан. Китайская картина мира: язык, культура, ментальность. М.: Яз. слав. культуры, 2004.

[51] Антология художественных концептов русской литературы XX века / авт.-сост.: Т. И. Васильева, Н. Л. Карпичева, В. В. Цуркан. М.: Флинта: Наука, 2013.

[52] Маслова В.А. Поэт и культура: концептосфера Марины Цветаевой : учеб. пособие / М.: Флинта; Наука, 2004.

[53] 李今. 海派小说与现代都市文化(Ли Цзинь. Проза хайпай и современная городская культура). Аньхой: Изд-во Аньхуэй цзяоюй чубаньшэ, 2000.

[54] 许道明. 海派文学论(Сюй Даомин. Теория литературы хайпай). Шанхай: Изд-во Фудань дасюэ чубаньшэ, 1999.

[55] 吴福辉. 都市漩流中的海派小说(У Фухуэй. Проза хайпай в водовороте городской жизни). Чанша: Изд-во Хуньань цзяоюй чубаньшэ, 1995.

[56] 杨义. 京派海派综论(Ян И. Общие рассуждения о пекинской и шанхайской школах). Пекин: Изд-во Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2003.

[57] Doane M.A. Femme Fatales: Feminism, Film, Psychoanalysis. New York: Routledge, 1991.

[58] Harvey S. Women's Place: The Absent Family of Film Noir // Women in Film Noir. London: British Film Institute, 1980. P. 35–46.

Практическое значение диссертационного исследования заключается в том, что его результаты можно будет использовать в разработке курсов, спецкурсов и семинаров по истории китайской литературы XX в., а также для разработки учебно-методической литературы (учебников, учебных и методических пособий) по истории китайской литературы XX в. Основные положения и выводы работы могут быть использованы как для дальнейшего исследования творчества писательницы Чжан Айлин, так и для компаративистских исследований отечественной и зарубежной женской литературы, а также для сравнительного анализа художественных концептов.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту.

1. Разноплановая, многоголосая литературная ситуация 30-х гг. XX в. в Китае послужила тем первоначальным субстратом, который позволил сформироваться Чжан Айлин как писательнице нового поколения.

2. Автономное положение Шанхая во время японской оккупации и цензура на военную и патриотическую тематики приводят к распространению семейного и любовно-романтического содержания в художественных произведениях на этой территории, что дает шанс женской литературе завоевать главенствующее положение на литературной сцене.

3. Новый подход к изображению действительности, который мы наблюдаем в творчестве Чжан Айдин, напрямую связан с изменениями культурной парадигмы военного времени, с трансформацией исследуемых художественных концептов.

4. Художественные концепты формируются вокруг женских образов в произведениях писательниц Бин Синь, Дин Лин, Чжан Айлин. Изменение подхода в изображении героини влияет на трансформацию концептов любовь, семья-дом, поскольку значения концептов возникают как проекция сознания персонажей: их суждения или их восприятие реальности.

5. В исследуемых текстах мы можем зафиксировать трансформацию двух художественных концептов (семья-дом и любовь) относительно традиции. В обоих случаях мы фиксируем изменение ценностного компонента концепта.

Любовь становится амбивалентным явлением, а семья-дом — неожиданно практически полностью негативно окрашенным.

Структура исследования. Исследование состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. **В главе 1** «Литературная ситуация в Китае 1930–1950-х гг. Творчество Чжан Айлин и ее место в литературном процессе» подробно анализируется литературный процесс в Китае заявленного периода. В качестве особенности 1930-х гг. обозначены разнонаправленность и идеологическое разнообразие литературы, для 1940-х гг. военного времени — обособленность процессов и специфика развития в оккупированных районах. Для 1950-х гг. — выработка и насаждение единого художественного метода. В главе описывается творческий путь Чжан Айлин и определено ее место в литературном процессе.

В главе 2 «Традиционный концепт любовь в творчестве Бин Синь, Дин Лин и его метаморфозы в произведениях Чжан Айлин» основную часть исследования предваряет экскурс в теорию художественных концептов. Затем в сравнительном ключе дается анализ женских образов в творчестве трех писательниц Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин, который важен для понимания семантического наполнения концепта. Далее исследование строится по методике концептуального анализа: прежде всего определяются ключевое слово-репрезентат и его словарные значения, затем описывается историческое и общекультурное наполнение концепта любовь, на последнем этапе анализируется то, как представлен концепт в произведениях Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин и как формируется его ассоциативно-семантическое поле.

Глава 3 «Концепт семья-дом в произведениях Бин Синь, Дин Лин и его трансформация в творчестве Чжан Айлин» посвящена анализу указанного в названии концепта. Структура главы обусловлена методикой исследования: приводится слово-репрезентат, дается анализ бытования концепта в китайской традиции и в литературе начала XX в., сравнивается семантическое наполнение концепта в творчестве указанных выше писательниц, определяется направленность изменений и дается развернутый комментарий к данной трансформации концепта. В **заключении** подводятся итоги исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обозначается актуальность работы, степень изученности заявленной темы, определяется научная новизна, выделяются объект и предмет исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

В **главе 1** основной фокус внимания сосредоточен на литературной ситуации 30–50-х гг. XX в., описании творческого пути писательницы Чжан Айлин и определении ее места в литературном процессе. В **разделе 1 «Идеологическое многоголосие: споры 1930-х гг.»** изучается живая и острая литературная полемика указанного периода. В *параграфе 1.1 «Спор о “революционной литературе”»* внимание уделено дискуссии о путях развития литературы конца 1920-х — начала 1930-х гг. Обсуждение вопросов о переходе «от литературной революции к революционной литературе», о сущности «революционной литературы», о необходимости «проникнуться классовым пролетарским сознанием» и пр., с одной стороны, помогает увидеть идейное разнообразие, существовавшее на протяжении 30-х гг. в республиканском Китае, с другой стороны, выявляет будущую основу для формирования единой литературной эстетики середины и конца 50-х годов.

Данная полемика показывает, что на литературной арене действовали группы, активно проповедующие политически ангажированную литературу: например, «Солнце» и Лига левых писателей, а также объединения, сформировавшиеся вокруг националистических журналов[59] «Авангард», «Прогресс», «Противоречие», «Национальная литература». Кроме того, остаются группы писателей, которые заявляют о свободе творчества от всяческих политических влияний — это группа «Новолуние» и неосенсуалисты (新感觉派). Отдельные издания занимают космополитическую позицию[60] по

[59] Термин «националистический» в исследовании применяется к текстам и периодическим изданиям, которые создавались в рамках «движения за националистическую литературу и искусство» (民族主义文艺运动), а также к авторам, которые проповедовали создание литературы «национализма, народовластия и народного благосостояния» (三民主义文学). Идеологической основой националистического движения и литературы являются «три народных принципа» Сунь Ятсена (三民主义).

[60] Термин «космополитический» часто используется в англоязычных исследованиях, посвященных китайской литературе данного периода. Он описывает такую стратегию поведения журнала, когда к печати допускают произведения авторов самых разных литературных направлений и идеологических взглядов. Подробнее: Hsia C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917–1957. Indiana University Press, 1999; Daruvala S. Yuefeng: A Literati Journal of the 1930s // Modern Chinese Literature and Culture. 2006. Vol. 18, No. 2. P. 39–97.

отношению ко всем литературным объединениям, например, журналы «Беседы и суждения» и «Юэфэн».

Параграф 1.2 «Спор о “литературной свободе”» (文艺自由论争) продолжает раскрывать тему независимости писателя от политической ангажированности и классовой принадлежности. В данную полемике участвовали писатели самых разных идеологических и эстетических взглядов: марксист Цюй Цюбо, участник Лиги левых писателей Лу Синь, бывший участник Лиги левых писателей Ху Цюйюань, авторы модернистского журнала «Современники» Су Вэн, Му Шиин, Ли Цзиньфа. Данная полемика породила термин «третья категория», который будет важным элементом идеологических споров также и в новом коммунистическом Китае.

Параграф 1.3 «Нейтральные журналы» демонстрирует еще один способ существования в сложной полемической литературной обстановке. Авторы издания «Юэфэн» в меньшей степени участвуют в открытых прениях с левыми марксистскими писателями, однако срытую полемику с ними можно усмотреть в текстах, которые публикует журнал. Другая стратегия существования периодических изданий — космополитизм. Таким журналом были «Беседы и суждения», которые объединили писателей и интеллектуалов самых разных убеждений.

В *параграфе 1.4 «Спор о шанхайской и пекинской школах»* представлена дискуссия, которая важна для понимания роли шанхайской литературы *хайпай* (海派) в общем литературном процессе. В короткой полемике 1933–1934 гг. впервые применительно к литературе используется термин *хайпай.* В контексте полемики 30-х гг. он обладает исключительно негативными смыслами, в дальнейшем, в особенности после начала преобразований 1980-х годов в КНР, термин оказывается востребованным в китайском литературоведении, многие его ранее негативные черты были переоценены под влиянием изменений в обществе и культуре.

В *параграфе 1.5 «Шанхайский модерн»* подробно рассматривается «третий путь» развития, который противопоставляется двум доминирующим направлениям в литературе: националистически-консервативному и

радикально-марксистскому. Литераторы группы неосенсуалистов последовательно сохраняли приоритет индивидуального, чувственного и независимого творчества.

В **разделе 2 «Писатели во время войны Сопротивления Японии (1937–1945)»** рассматривается литературная ситуация 40-х гг. в Китае и литературные процессы в трех регионах, обособленных в результате военных действий.

Параграф 2.1 «Литературная ситуация в гоминьдановских районах» фокусирует внимание на процессах на подконтрольных Гоминьдану территориях. Условно художественное творчество в этих районах можно разделить на два периода: до 1941 г., когда в литературе складывается новый подход к структуре с довольно строгой жанровой и тематической иерархией, а ведущими темами выдвигаются военная и героико-патриотическая; и после 1941 г., когда усиление цензуры привело к отходу части писателей от навязываемой патриотической и героической тематик.

В *параграфе 2.2 «Судьба писателей оккупированных районов на примере Шанхая»* основное внимание сосредоточено на авторах, которые во время войны, оказавшись на оккупированных территориях, не участвуют в движении сопротивления, сохраняют политическую неангажированность, выступают против примата в литературе героической, революционной и патриотической тематик. Шанхай оказывается типическим примером развития литературы в условиях военного времени и оккупации. После падения города в 1941 г. и введения запрета на националистические темы его покинули многие представители интеллигенции. Таким образом, военное время открыло пути для новых писателей и новых тем в литературе. 1940-е гг. в Шанхае — это время расцвета женской прозы, которую исследователи часто противопоставляют доминирующему военно-патриотическому дискурсу. Творчество шанхайских писательниц сосредоточено на частной жизни человека, они сознательно избегают тем войны и революции, хотя эти темы и проникают в их тексты, как декорация, на фоне которой разворачиваются действия их произведений.

Парагрф 2.3 «Идеологическое творчество в “освобожденных районах”» фокусирует внимание на литературных процессах в коммунистических северо-западных районах Китая. Выработка собственного направления развития литературы в этом регионе связана с выступлением Мао Цзэдуна на совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани в 1942 г. Во время выступления был провозглашен новый творческий метод — пролетарский реализм. Основные особенности развития художественного творчества в «освобожденных районах» связаны с утилитарным подходом к литературе, апелляции к «собственному» искусству масс, примат самодеятельного искусства и пропагандистской компоненты роли искусства.

Раздел 3 «Унификация и выработка единого художественного метода 1950-х гг.» характеризует особенности развития литературы после образования КНР в 1949 г. Основными ориентирами для писателей этого периода стали «литература освобожденных районов» и революционная литература предшествующих десятилетий. Подобный дуализм сохранял для авторов некоторую свободу для выражения собственной позиции. Постепенно в стране начали разворачиваться политические кампании, которые с середины 50-х гг. превратились в регулярные явления. Литературный процесс этого периода можно сравнить с маятником. В некоторые короткие периоды наблюдается ослабление жесткого контроля за деятельностью литераторов: например, курс «пусть расцветают все цветы, пусть соперничают все школы» 1956 г., «десять тезисов по литературе и искусству» 1961 г., а также дискуссия начала 1960-х гг. об изображении «среднего человека». За ними неминуемо вводились новые ограничения свободы творчества и самовыражения. Апофеозом кампаний против деятелей культуры можно считать так называемую «культурную революцию», которая началась в 1966 г.

Раздел 4 «Творчество Чжан Айлин и ее место в литературном процессе» посвящен биографии и литературному пути писательницы. В *параграфе 4.1 «Ранее творчество до 1942 года»* описываются детские и юношеские годы автора. Чжан Айлин происходит из родовитой семьи, по отцовской линии она — правнучка Ли Хунчжана — известного цинского

сановника. Детство и взросление писательницы проходили на фоне семейных неурядиц и развода родителей. Воспоминания о сложных отношениях как с отцом, так и с матерью нашли отражение в дальнейшем творчестве писательницы и сформировали ее специфическое восприятие тем любви, дома, семьи.

Два первых опубликованных рассказа «Буйвол» и «Ба-ван прощается со своей наложницей» позволяют предположить, что писательница уже на самом раннем этапе творчества с легкостью откликается на основные тенденции, существовавшие в литературе 1930-х гг. С одной стороны, ее ориентир — популярные романы, с другой стороны, литература, созданная в русле «движения 4-го мая», популярность левого движения и пролетарской литературы также нашли отражение в ее ранних работах.

Параграф 4.2 «Расцвет творчества 1943–1946 гг. и писательская карьера до эмиграции» описываетсамый плодотворный период творчества Чжан Айлин. Настоящая писательская слава к ней приходит после публикации в ежемесячнике «Фиалка» двух рассказов — «Благовоние первое» и «Благовоние второе». На протяжении двух лет 1943–1944 она каждый месяц пишет и публикует новые повести и рассказы, а также многочисленные эссе. В 1944 г. она выпускает свои главные сборники «Об удивительном» и «Слухи».

Писательница обосновывает свой творческий метод в эссе «Статья о себе». Во-первых, она отстаивает право своих персонажей быть несовершенными. Во-вторых, утверждает, что именно такие персонажи — слабые и заурядные — лучше других могут представлять современность. В-третьих, главным лейтмотивом ее произведений становится призрачность, размытость, неустойчивость этого мира. В-четвертых, Чжан Айлин отстаивает свое право писать на любовную тематику. Для писательницы война, любовь, революция — явления одного порядка по силе влияния на простого обывателя.

В *параграфе 4.3 «Эмиграция и дальнейшая творческая судьба»* рассматривается деятельность Чжан Айлин после переезда в США в 1955 г.

Первые годы эмиграции достаточно успешно складываются для автора, поскольку она получает два гранта в области литературы и искусства. Однако Чжан Айлин так и не удается пробиться на американский литературный рынок.

Общее для произведений, написанных в эмиграции, — полное отрицание американского опыта жизни писательницы. Чжан Айлин не пишет и, видимо, не хочет писать об Америке, она вся погружена в мир воспоминаний. Все ее тексты — квазиавтобиографические повествования на английском и китайском языках, а последний сборник эссе «Подстрочник — разглядывая старинный фотоальбом» — старинные фотографии собственной семьи и комментарии к ним. Можно предположить, что Чжан Айлин так и не смогла адаптироваться в чуждой культурной обстановке и решить, для какой аудитории ей следует писать и на каком языке. И выход нашла лишь в одном — писать о себе и для себя, решая проблемы своего собственного взаимоотношения с прошлым.

В **главе 2** основное внимание уделяется собственно литературоведческому анализу текстов писательницы с применением методики анализа художественных концептов.

В **разделе 1 «Теория концепта»** представлены краткий экскурс в историю концептуального анализа и методика анализа художественных концептов. Для исследования творчества писательницы Чжан Айлин концептуальный анализ оказывается продуктивным инструментом, поскольку позволяет в ее произведениях зафиксировать момент смещения культурной парадигмы, который проявляется в трансформации традиционных концептов любовь, дом, семья. В каждом сегменте исследования анализ художественного концепта строится по следующей схеме: прежде всего выделяются ключевое слово-репрезентат и его словарные значения, далее описывается историческое и общекультурное наполнение концепта, на последнем этапе анализируется то, как представлен концепт в произведениях автора и как формируется его ассоциативно-семантическое поле, как оно изменяется со временем.

В **разделе 2 «Женские образы как проводники значений концепта»** фокус внимания сосредоточен на изображении героинь в исследуемых литературных произведениях. Сравнение персонажей в текстах писательниц

Бин Синь, Дин Лин, Чжан Айлин позволяет нам говорить о преемственности и контрасте в подходе к изображению женщины. Бин Синь в ранних рассказах предлагает свой вариант изображения истинной «новой женщины», которая находит свое органичное место в рамках семьи, домашнего быта и становится духовным соратником мужа. Дин Лин использует более радикальный подход к изображению «новой женщины». Ее героини стремятся к свободе и самостоятельности, но оказываются в ловушке финансовой зависимости от семьи, они не до конца понимают, зачем им собственно нужна свобода, поэтому в первых рассказах в образах часто присутствуют интонации разочарования, скуки, бессмысленности. Лишь в более поздних рассказах Дин Лин находит пути решения личностного конфликта для своих героинь, она предлагает им работать на благо общества и революции. Дин Лин одной из первых обращается и к изображению, позаимствованному из европейской киноиндустрии, — образу роковой женщины.

Чжан Айлин продолжает традиции обеих старших современниц. Ее героини менее контрастны, они более обычные, не такие эмоционально напряженные, как персонажи Дин Лин, и совсем не такие идеализированные, как женщины в изображении Бин Синь. Изменение образов героинь отражается на трансформации основных смыслов исследуемых концептов, поскольку их значения возникают как проекция сознания персонажей: их суждения или их восприятие реальности.

В **разделе 3 «Концепт любовь в творчестве Бин Синь, Дин Лин, Чжан Айлин»** определяетсяслово-репрезентат для исследуемого концепта. Семантическое поле понятия «любовь» состоит из трех односложных элементов: *цин* (情) — чувство, эмоция, любовь, страсть, симпатия, дружба; *ай* (爱) — любовь, страсть, привязанность; *лянь* (恋) — любовь, привязанность, которые и составляют ядро концепта любовь в китайской картине мира.

Параграф 3.1 «Концепт любовь в китайской традиции» рассматривает бытование исследуемого концепта в китайской культуре. Основным репрезентатом концепта любовь был элемент *цин*, связанный со значением любовь-чувства. В конфуцианских и неоконфуцианских текстах *цин* — это

социальные, общечеловеческие эмоции, моральные чувства, общественный договор, привязанность и любовь, которую испытывает народ к правителю.

Описание эмоциональной сферы индивидуальной любви впервые появляется в сочинениях *чуаньци* (литературная новелла, VIII–IX вв.) на *вэньяне* и *хуабэнь* (городская повесть, X–XIII вв.) на *байхуа*. Для описания чувств в этих текстах также активно используется иероглиф *цин.* В XVI–XVII вв.*цин* становится основополагающим понятием в литературном и философском движении, получившем название «культа чувств». Вырождение этого движения в конце XVII — начале XVIII в. создает радикальный вариант воплощения идеи *цин*, который мы находим в романе «Сон в Красном тереме» (Цао Сюэцинь, ок. 1715-1763). В следующие периоды проявления любовных чувств всегда будут находиться под жестким давлением со стороны конфуцианских конвенций. Такое отношение к душевным переживаниям повлияло на формирование жанра сентиментальных повествований о несчастной любви школы «уточек-неразлучниц и бабочек» (鴛鴦蝴蝶派) начала XX в.

В первой четверти XX в. происходят серьезные литературные и языковые изменения: официальный переход на литературный разговорный язык и значительное влияние западной литературы во время развития «движения за новую культуру» и «движения 4-го мая». Потребность в адекватном языке для перевода иностранной художественной литературы, а также необходимость в подробном описании эмоциональных отношений между людьми, приводит к появлению новых средств для выражения концепта любовь. Активнее начинают использоваться слова-биномы *айцин* и *ляньай*, передающие значение концепта любовь, а также односложный иероглиф любовь-*ай.*

«Движение 4-го мая» 1919 г. и пристальное внимание к вопросам женской эмансипации порождают революционно-романтический образ любви-бунта против традиционного устройства общества. Появляются и получают отражение в литературе новые для Китая идеи свободной любви, любви в браке, брака по любви или свободного брака, любви, которая превыше всего, и любви, которая идет рука об руку с революцией.

В *параграфе 3.2 «“Вселенская любовь” в произведениях Бинь Синь»* представлен анализ концепта любовь в текстах этой писательницы. На изображение любви оказала важное влияние собственная философская концепция Бин Синь. Писательница одной из первых предложила свое видение измененной системы конфуцианской идеологии. Для ее замены она выдвинула «триединство материнской любви, любви родителей к детям и любви, которую дарует природа».

Писательница создает собственный идеальным мир «вселенской любви», когда доброта и забота окружающих способны возродить в человеке данную ему при рождении чистоту. В картине мира Бин Синь концепт любовь является главнейшей этической ценностью, она одновременно связана и с традиционными китайскими представлениями о врожденной доброй природе человека (Мэн-цзы), о всеобщей любви (Мо-цзы) и с западным христианским учением. Концепт не затрагивает вопросы взаимоотношения полов, но описывает идеальные отношения между людьми и, в частности, между членами семьи.

В *параграфе 3.3 «Любовь превыше всего: концепт в ранних рассказах Дин Лин»* рассматривается реализация исследуемого концепта в творчестве Дин Лин. В своих ранних рассказах автор концентрирует все внимание на отношениях между мужчиной и женщиной. Первые произведения писательницы переполнены новыми составляющими элементами концепта любовь: *ай*, *цин*, *ляньай* и *айцин*.

Концепт любовь в произведениях Бин Синь и Дин Лин представляет два варианта реализации идеи «любовь превыше всего». При этом в обоих случаях любовь воспринимается как наивысшая ценность в возвышенном, божественном смысле у Бин Синь и, наоборот, в более приземленном, романтическом, индивидуальном ключе у Дин Лин.

В *параграфе 3.4 «Амбивалентная любовь в творчестве Чжан Айлин»* анализируется концепт любовь в текстах писательницы и трансформация его значений относительно предшествующей традиции. Первые рассказы автора изобилуют использованием элемента концепта любовь *ай.* В ранних повестях

он употребляется более ста раз, но при этом и связан с такими эмоционально насыщенными, но негативными проявлениями, как предательство, болезнь, унижение, злость, обида, ненависть, притворство, иллюзия, обман и пр. Складывается впечатление, что писательница специально старается разрушить возвышенно-сентиментальное отношение к любви, возникшее в первые десятилетия XX в.

Порвав с конвенциональным изображением в духе «любовь превыше всего», Чжан Айлин начинает выстраивать свой собственный мир любви. Она постепенно переходит от резкого отрицания романтической любви и привязанности, от постоянного, навязчивого употребления, составляющих ядро концепта *ай* и *цин*, к описанию любви как ценностного и основополагающего чувства человеческих отношений. Главное в этих описаниях то, что любовь героев такая же несовершенная, как и они сами. Это любовь, спустившаяся с пьедестала «великой любви» и ставшая любовью земной и обыденной.

В **главе 3** рассматривается концепт семья-дом в произведениях писательниц Бин Синь, Дин Лин и его трансформация в творчестве Чжан Айлин. **Раздел 1 «Концепт семья-дом в китайской традиции»** описывает слово репрезентат и его бытование в традиции. В китайском языке иероглиф *цзя* (家) одновременно обозначает семью и место проживания семьи — дом. Поэтому объектом анализа этой главы становится двусоставный концепт семья-дом.

Вплоть до конца XIX в. концепт семья в соответствии с конфуцианской традицией связан с такими значениями как власть, иерархия, социальный статус, стабильность, защищенность, продолжение рода, воспроизведение социальной структуры, нравственность, мораль, легитимность, чистота и жертвенность. Новые значения у этого концепта появляются лишь под влиянием исторических событий второй половины XIX в. и в результате знакомства китайских интеллектуалов с европейскими представлениями о семье и роли женщины в семье и обществе. В результате концепт семья

наполняется такими чуждыми китайской традиции значениями, как насилие, деформация, боль, культурная неподвижность и пр.

Идеи реформирования института семьи появляются в конце XIX в. и прежде всего связаны с требованиями изменения статуса женщины. «Движение 4-го мая» обрушивается с критикой на старую систему семейного уклада. Для мыслителей этого движения, семья, прежде всего, это союз свободных индивидов.

Несмотря на такой порыв к созданию нового типа семьи и новых отношений между полами, в литературной традиции 1920–1930-х гг. у авторов, исповедующих самые различные идеологические взгляды, часто сохраняется традиционность в восприятии семьи.

В **разделе 2 «Идеальная семья в произведениях Бин Синь»** описываются значения концепта семья-дом в творчестве писательницы. В произведениях автора практически однополюсное классическое понимание концепта распадается на два диаметральных полюса концепта семья-дом. Первый представляет собой антидом: грязный, шумный, неуютный, из него бежит как хозяин, так и хозяйка. Такой дом не должен существовать в мире, полном любви. Второй полюс представлен значениями: тишина, чистота, опрятность, детский смех, цветы, зелень и пр. Таким представляется настоящий дом в картине мира Бин Синь. Это идеальный дом ее детства и тот дом, который она трепетно создает уже для своих детей.

Еще одним важным значением концепта семья-дом является приверженность идеалу большой семьи (大家庭), когда несколько поколений одного рода поддерживают друг друга и помогают друг другу. В рассказе 1920 г. «Маленькая семейная жертва» звучит прямая критика новомодной идеи «малой (нуклеарной) семьи» (小家庭).

Раздел 3 «Потерянный отчий дом детства Дин Лин» описывает концепт семья-дом в ранних рассказах писательницы. С одной стороны, он представлен составляющей концепта «отчий дом», который связан со значениями: уют, тепло, любимые родные, достоинство, возврат в семейное лоно, тоска по дому, идиллия, детство, верность семье, забота о семейной

репутации, радость, смех, нежность. Но представлен и его антипод — «не-отчий дом» (съемные квартиры, дом родственников), с которым связаны значения сырой, низкий, убогий, фальшь, лицемерие, внешний лоск, духовная пустота, беспокойство, апатия, забвение памяти. Дом второго типа губителен для героини, она бежит из него. Дом первого типа оборачивается миром воспоминаний и снов. Героини Дин Лин София и Мэнкэ обнаруживают себя вне пространства домашнего мира, оказываются в вечном состоянии «переезда», обреченными на вечные скитания.

В **разделе 4 «Дом-призрак из кошмарного сна Чжан Айлин»** представлен анализ концепта семья-дом в произведениях писательницы и трансформация его значений относительно традиции.

Анализ произведений Чжан Айлин позволяет говорить о том, что концепт семья-дом, ядром которого выступает иероглиф *цзя*, представляет собой перекошенную на одну сторону конструкцию. Концепт практически не дает бинарных оценочных оппозиций. Кроме противопоставления значений тепло-холод основные значения концепта маркированы негативно. Даже если пара слов имеет противоположные значения, они скорее дополняют друг друга, а не противопоставляются. Объединенные вместе, они конструируют безнадежную, страшную внутрисемейную ситуацию, в которой доминируют: наваждение, призрачность, фиксация, неустойчивость, деньги, торг, коммерция, разорение, мотовство, обман, хитрость, вымогательство, власть, разочарование, безразличие, моральные увечья, принесение жертв, бремя, усталость, теснота, пустота, бессмысленность.

Семантическое наполнение концепта семья-дом у Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин демонстрирует некоторую преемственность. Идеальный дом Бин Синь представляется писательнице вполне реальной моделью для воплощения в жизнь, у Дин Лин концепт уже связан со значениями сновидения и воспоминания, а в произведениях Чжан Айлин он окончательно наполняется образами наваждения и кошмара, где изначальные положительные значения чистоты, современности и правильности (концепт у Бин Синь)

трансформируются в стерильность, бездумное копирование и отсутствие душевности (концепт у Чжан Айлин).

Концепт семья-дом в творчестве шанхайской писательницы окончательно теряет какие-либо остатки прекрасного воспоминания, все, что касается его, теперь связано со значениями, вызывающими раздражение и тоску. Семья окончательно превращается в чужой дом — «не-отчий дом», пространство которого оказывается зловещим и губительным для его обитателей.

В **Заключении** подводятся итоги исследования:

1. Китайский художественный мир 1930–40-х гг., несмотря на сложную политическую обстановку в стране, представлял собой живую, разноплановую и многоголосую картину, в которой литератор мог обнаружить достаточно свободы для реализации своих индивидуальных творческих задач. Благодаря этому одновременно существовали различные литературные направления, а молодые авторы воспитывались в космополитической среде, что позволило сформироваться новому поколению писателей, к которому принадлежит и Чжан Айлин.

2. В творчестве Чжан Айлин мы видим новый подход к изображению действительности. Она отказывается от актуальной военно-политической тематики, не пишет на злобу дня. Но при этом ее способ изображения действительности напрямую связан с изменениями культурной парадигмы военного времени, с трансформацией художественных концептов семья-дом и любовь. Можно сказать, что он является как-бы другим новым отражением резко изменяющейся социальной действительности Китая, не «в интересах» общественных движений, а с позиции отдельного маленького и далеко не идеального человека.

3. Изменение исследуемых художественных концептов непосредственно связано с трансформацией образов героинь произведений. Сравнение этих персонажей в текстах писательниц Бин Синь, Дин Лин, Чжан Айлин позволяет нам говорить о преемственности и контрасте в подходе к изображению

женщины. Образы у Чжан Айлин оказываются более приземленными и многоплановыми, а потому и более зрелыми.

4. В исследуемых текстах мы можем зафиксировать трансформацию двух художественных концептов (семья-дом и любовь) относительно традиции. Концепт любовь у старших современниц Чжан Айлин представляет два как-бы идеализированных крайних варианта реализации идеи «любовь превыше всего». Шанхайская писательница отталкивается от такого изображения и начинает выстраивать свой собственный мир любви: она постепенно переходит от резкого отрицания романтической любви и привязанности, к описанию любви, как ценностного, основополагающего, но абсолютно несовершенного чувства.

Семантическое наполнение концепта семья-дом у Бин Синь, Дин Лин и Чжан Айлин также демонстрирует некоторую преемственность. Концепт семья-дом в произведениях Бин Синь представляет собой идеализированный образ большой семьи из нескольких поколений, которые способны существовать в мире и согласии. В раннем творчестве Дин Лин концепт семья-дом все больше приобретает черты сновидения и воспоминания. Причем появляются два полюса концепта — «отчий дом» и его противоположность «неродной дом». В произведениях Чжан Айлин концепт окончательно заполняется негативными значениями. В обоих исследуемых концептах мы фиксируем изменение ценностного компонента. Любовь становится амбивалентным явлением, а семья-дом остается практически полностью негативно окрашенным.

Содержание диссертации отражено в следующих **публикациях:**

Публикации в журналах, рекомендованных ВАК:

1. *Мощенко И. А.* Отражение литературного процесса в Китае 40–50-х годов XX века в работах отечественных, китайских и западных исследователей // Вестник Костромского государственного университета. — 2019. — Т. 25. — № 2. — С. 165–170. — 0,5 п. л. ВАК.

2. *Мощенко И. А.* Традиция изображения чиновника в китайской литературе и ее переосмысление в произведениях XX века (на материале романа Цзэн Пу «Цветы в море зла» и автобиографических эссе Чжан Айлин) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2020. — Т. 13. — № 1. — С. 95–100. — 0,5 п. л. ВАК.

3. *Мощенко И. А.* Шанхайская школа (хайпай): к вопросу о содержании понятия // Научный диалог. — 2020. — № 9. — С. 284–297. — 0,5 п. л. ВАК, WoS.

4. *Мощенко И. А.* Концепт любовь в ранних произведениях Чжан Айлин (张爱玲, 1920–1995) // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. — 2021. — № 3. — С. 59–67. — 0,5 п. л. ВАК, WoS.