

На правах рукописи

Захарова Наталья Владимировна

**ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В КИТАЕ
В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА.
ЭВОЛЮЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЖАНРОВ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов зарубежья
(литература Китая)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант
академик РАН, д.ф.н. Куделин А.Б.

Москва

2021

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

Научный консультант: доктор филологических наук, академик РАН,
профессор **Куделин Александр Борисович**

Официальные
оппоненты: **Попова Ирина Федоровна**, доктор исторических
наук, член-корреспондент РАН, профессор,
Институт восточных рукописей РАН, директор

Кравцова Марина Евгеньевна, доктор
филологических наук, профессор, независимый
исследователь

Кондаков Борис Вадимович, доктор
филологических наук, профессор, Пермский
государственный национальный исследовательский
университет, заведующий кафедрой русской
литературы, декан филологического факультета

Ведущая организация: **ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский
государственный университет»**

Защита состоится «26 » октября 2021 года 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, ул.
Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте www.imli.ru >

Научная жизнь > Диссертационные советы > Д 002.209.01 > Защиты

Автореферат разослан « ____ » _____ 2021 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

к.ф.н. Протопопова Анна Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Первая четверть XX в. — достаточно короткий исторический отрезок, но в Китае он насыщен важными для политической, культурной и литературной жизни страны событиями. Это время национально-освободительной Синьхайской революции 1911 года, положившей конец правлению маньчжурской династии (1644—1911 гг.), антифеодального, демократического движения «4-го мая» — движения за новую культуру и литературу, усиления борьбы представителей прогрессивной интеллигенции за демократизацию и модернизацию общества, выразившуюся в критике феодальной культуры и требовании замены письменного языка *вэньянь* (文言) на разговорный (*байхуа*, 白话), время приобщения Китая к мировой культуре и литературе. Картина литературной жизни страны складывалась из неоднозначных и противоречивых явлений, шла борьба между двумя типами художественного сознания: традиционного, основанного на конфуцианской идеологии, и новаторского, в формировании которого значительную роль играли рецепции японской, русской и англоязычной литератур. Новации, постепенно изменявшие литературную ситуацию Поднебесной, наиболее ярко проявились в усилении роли прозы на разговорном языке (*сяошо*, 小说) в общем корпусе словесности.

Процессы, происходившие в китайской литературе, подчинялись общим закономерностям литературного развития в странах Востока конца XIX—начала XX в., и в то же время имели свои особенности, требующие четкой

дефиниции. Исследуемый период в литературе Китая отмечен знаковыми явлениями: формированием новых художественных направлений, эволюцией литературно-эстетической теории и последующими кардинальными изменениями формы произведений словесности, которая еще в конце XIX в. развивалась более медленными темпами, нежели европейская. Ее отличительной особенностью, как и всей восточной литературы, была «более устойчивая роль <...> традиционного начала, характерная <...> смена приливов и отливов прогрессивных тенденций»¹.

Литературу Китая до начала XX в., как и другие восточные литературы, можно отнести к литературе традиционалистского типа, которая ориентируется на определенный канон жанров, мотивов, «кочующих сюжетов», тем, героев, художественно-изобразительных средств. Ее жанровая иерархия определялась согласно принципам, закрепленным в библиографиях и антологиях, созданных начиная с первых веков I тыс. н.э. и до середины XIX в., и претерпела лишь незначительные изменения. Так, еще в VI в. для Сю Туна (501-532), составителя «Литературного сборника», главным критерием литературных сочинений была «художественность», которую он понимал «как сочетание “искусной формы и умелого изложения”»². Проза на разговорном языке, сборники которой еще с середины I тыс. до н.э. составлялись «мелкими чиновниками, собиравшими уличные толки и разговоры, услышанные на

¹ Вишпер Ю.Б. Вступительные замечания // История всемирной литературы в девяти томах. — Т. 1. Редакционная коллегия тома И. С. Брагинский (ответственный редактор), Н.И. Балашов, М.Л. Гаспаров, П.А. Гринцер. — М.: Издательство «Наука», 1983. С. 7.

² Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. С. 288.

дорогах», и представляла собой «прозаический фольклор, записывавшийся и обрабатывавшийся особыми чиновниками для того, чтобы правитель знал, о чем говорят в народе»³, в антологии не включалась. Только к началу XX в. проза на разговорном языке (*байхуа сяошо*, 白话小说) постепенно вытесняет повествовательную прозу на литературном языке (*вэньянь сяошо*, 文言小说). Это замещение явилось результатом прогрессивных тенденций в развитии литературного процесса Поднебесной и, в первую очередь, проявлением стремления к новому художественному мышлению.

К началу XX в. передовая часть китайской интеллигенции воспринимала традицию как тормозящую развитие литературы, считала, что старые литературные формы не соответствуют задачам переустройства общества, только революционные преобразования в сфере художественного творчества способны придать ему импульс, способствовать тому, чтобы словесность вступила в следующую фазу развития.

Необходимость внести изменения в жанровую структуру литературы китайская интеллигенция связывала с требованием отказа от ее элитарности, призывала к замене *вэньяня*, письменного языка конфуцианских канонов и классической китайской литературы, на разговорный язык *байхуа*. *Вэньянь*, воспринимаемый только в графическом исполнении и непонятный на слух, своеобразная китайская «латынь», будучи записью формальных и идеологических констант феодального Китая, тормозил развитие литературы, которая с переходом на *байхуа* становилась доступной всем грамотным

³ Там же. С. 272.

китайцам, что значительно расширило читательскую аудиторию. Освоение китайцами европейского культурного наследия, с особым вниманием к идеям европейского просвещения, сыграло значимую роль для обновления эстетической парадигмы и трансформации жанровой системы. Подобную роль знакомство с западной культурой и литературой проявило и в других новых литературах Востока, например, японской.

Хронологический порядок изменений, происходивших в жанровой системе литературы Китая, был следующий. В первое десятилетие XX в. постепенно меняются приоритеты в иерархии литературных жанров. Полемика о важности прозы, развернувшаяся на страницах многочисленных литературных журналов, стимулировала процесс «изменения состава литературы» (Н.И. Конрад)⁴. Не случайно В.В. Петров определяет период с 1896 по 1911 гг. как своего рода «литературную предреволюцию, этап, связанный с первым радикальным изменением облика китайской литературы, охвативший все ее роды и жанры»⁵.

С 1911 по 1917 гг. происходит смена жанровых и тематических приоритетов: детективы, любовная и историческая проза заменяют «обличительные» и ученые романы; претерпевают изменения традиционные повествования о рыцарях, историческая и социальная проза. Молодое поколение литераторов, знакомое и с отечественной классической литературой, и с образцами западной, в первую очередь, европейской беллетристики, в

⁴ Конрад Н.И. Введение. Место первого тома «В истории всемирной литературы» // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 1. С. 15.

⁵ Петров В.В. К вопросу о периодизации истории китайской литературы XIX — начала XX в. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М.: «Наука», 1977. С. 174.

своих художественных сочинениях осваивает новые средства выразительности. Они начинают заниматься экспериментами, пробуют новые формы. Это время становится временем культа литературного новаторства. В работах литературоведов появляются непривычные для читателей названия жанров — роман (*чанпянь сяошо*, 长篇小说), повесть (*чжунпянь сяошо*, 中篇小说), рассказ (*дуаньпянь сяошо*, 短篇小说), которые были вычленены из общего понятия прозы (*сяошо*), и внутрижанровые разновидности: проза «уточек-неразлучниц и бабочек», проблемная проза.

Внимание к общественно-политической проблематике, внедрение новых художественных форм привели к разрушению привычных стереотипов и дали импульс к созданию современной литературы Китая. Однако, в этот период в литературе Китая, как и в литературах Восточной и Центральной Азии, все еще наблюдается «параллельное сосуществование старых и новых художественных систем и направлений, как в общенациональных масштабах, так и в творчестве отдельных писателей»⁶, сосуществуют разнородные элементы: просветительского реализма и сентиментализма, сентиментализма и романтизма, реализма с элементами романтизма.

В апреле 1918 г. был опубликован рассказ Лу Синя «Записки сумасшедшего», который, как пишет Л.Д. Позднеева, «положил конец средневековой и явился первым произведением новейшей литературы. <...> На смену фантастическим, авантюрным и рыцарским романам, драмам и новеллам <...> Лу Синь ввел в литературу неприкрашенную действительность,

⁶ Рехо К. Литературы Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 8. М.: «Наука», 1994. С. 582.

новых героев – простых людей. Писатель открыл глаза китайцам на них самих. Наболевшие вопросы их жизни в его произведениях выросли до значения общественных проблем»⁷. Новаторское направление, заявленное Лу Синем, было продолжено китайскими литераторами в ходе общественно-политического демократического движения «4-го мая» 1919 г., в котором активное участие приняли студенты Пекинского университета. Движение получило поддержку по всей стране и положило начало становлению новой литературной эпохи. Во время этого движения был выдвинут лозунг борьбы за литературу на разговорном языке *байхуа*, в 1920 г. *байхуа* был официально признан литературным языком.

С 1919 г. продолжается укрепление позиции прозы, она занимает лидирующее положение в общем корпусе художественных сочинений. Небывалый рост переводов западной беллетристики и знакомство с европейскими сочинениями по теории литературы содействовали осознанию китайскими литераторами необходимости перехода от традиционных литературных прозаических форм к новым и расширению тематических рамок. В прозаических сочинениях появляются новые стилистические черты; усиливается лирическое начало, психологическая глубина в изображении героев.

В начале 20-х гг. были созданы писательские сообщества, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Период с середины 1919 до конца 1925 г. стал

⁷ Позднеева Л.Д. Лу Синь. Жизнь и творчество. М.: Издательство Московского университета, 1959. С. 177.

временем стремительного развития литературы, когда китайские литераторы старались создавать свои сочинения согласно эстетическим принципам, формулировавшимся во время теоретических дискуссий. Революция 1925 г. и ее поражение, репрессии в отношении демократически настроенных писателей завершили первый этап становления современной китайской литературы.

Научно-теоретическую базу диссертации составили теоретико- и историко-литературные труды ведущих российских и зарубежных исследователей. В интерпретации различных теоретических вопросов диссертация основывается на работах отечественных ученых А.Н. Веселовского⁸, С.С. Аверинцева⁹, М.М. Бахтина¹⁰, М.Л. Гаспарова¹¹, П.А. Гринцера¹², В.М. Жирмунского¹³, Н.И. Конрада¹⁴, А.Б. Куделина¹⁵,

⁸ Веселовский А.Н. Из Введения в историческую поэтику (Вопросы и ответы) / Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с.; Веселовский А.Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. ст. и примеч. В.М. Жирмунского. Изд. 2-е, испр. М.: Едиториал УРСС, 2004. 648 с.

⁹ Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа языка русской культуры, 1996. — С. 101-115; Аверинцев С.С. и др. Категории поэтик в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.

¹⁰ Бахтин М.М. Эпос и роман. О методологии исследования романа / Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: «Художественная литература». 1975. С.447 — 483.

¹¹ Гаспаров М.Л. и др. Категории поэтик в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.

¹² Гринцер П.А. Теоретические аспекты сравнительного изучения литератур Востока и Запада // Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1992. С. 5–18; Гринцер П.А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада. М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1991. 51 с.

¹³ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Изд-во: «Наука», Ленинградское отделение, 1979. — 493 с.

¹⁴ Конрад Н.И. Введение. Место первого тома «В истории всемирной литературы» // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 1. М.: «Наука», 1983. С. 14-20; Конрад Н.И. Проблема реализма и литературы Востока // Вопросы литературы. 1957, № 1. С. 52-72; Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи. М.: Главная редакция восточной литературы, 1966 г. 529 с.; Конрад, Н.И. Древнекитайская литература // История

Д.С. Лихачева¹⁶, Е.М. Мелетинского¹⁷, А.В. Михайлова¹⁸, Ю.М. Тынянова¹⁹ с привлечением трудов западных литературоведов Дж. Д. Камински, Лай Фанлина, Лео Оуфань Ли, Генри Лема.

В диссертации также учитывается положительный опыт авторов «Истории всемирной литературы» в изучении литературного процесса в странах Востока; особое внимание уделено трудам российских ученых Б.Л. Рифтина, К.И. Голыгиной, М.Е. Кравцовой, И.А. Алимова, А.Г. Сторожука в области изучения жанровой системы восточных литератур.

При рассмотрении вопросов истории литературы Китая первостепенное значение в диссертации придается трудам Лу Синя, А Ина, Ван Яо, Дин И, Вэнь Жумэя, Цай Айго, У Цинаня, Ся Чжина, М. Боушковой, М. Галика, но вместе с тем уделяется достаточное внимание работам по истории литератур Дальнего Востока и Китая и российских востоковедов Н.Я. Бичурина, В.П. Васильева, В.М. Алексеева, Д.Н. Воскресенского, И.С. Лисевича, Л.Д. Позднеевой, В.В. Петрова, В.И. Семанова, Е.А. Серебрякова, Л.Н. Борох, Т.С. Заяц, В.Н. Марковой, В.С. Сановича, В.Ф. Сорокина, О.Л. Фишман, К. Рехо,

всемирной литературы в девяти томах. Т. 1. М.: «Наука», 1983. С. 143-203.

¹⁵ Куделин А.Б. Арабская литература: поэтика, стилистика, типология, взаимосвязи / Рос. академия наук. Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького. М.: Языки славянской культуры, 2003. 512 с.; Куделин А.Б. Более чем тридцать веков исторической жизни, отмеченной письменными памятниками // Вестник Российской академии наук. 2020, № 2. С. 180-187; Куделин А.Б. К предыстории становления жанра романа в новой арабской литературе // IV Международная научная конференция. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 135–141; Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в XIX веке и формирование концепции «Мировая литература». СПб.: СПбГУП, 2011. 44 с.; Куделин А.Б. Средневековая арабская поэтика. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1983. 261 с.

¹⁶ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Издание 2-е, дополненное. Ленинград: Художественная литература, ленинградское отделение, 1971. 416 с.

¹⁷ Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: «Наука», 1986. 320 с.

¹⁸ Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2008. 176 с.

¹⁹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. М.: Наука, 1977. 575 с.

И.А. Алимова, М.Е. Кравцовой, А.Г. Сторожука.

Основной корпус используемых в диссертации трудов посвящен исследованию жанровой, тематической, стилистической эволюции китайских прозаических произведений первой четверти XX столетия. Степень изученности этой проблемы российскими и зарубежными синологами существенно различается. Исследования китайских ученых по интересующей нас тематике следует разделить на три группы: созданные до образования Китайской Народной Республики в 1949 г., когда авторы выражали более или менее свободные от политической конъюнктуры взгляды; с 1950 по 1970 гг., когда преобладали идейно-ангажированные оценки; и работы последних сорока лет, когда вновь возобладали объективные оценки происходивших в литературе процессов. К первому типу исследований следует отнести монографию А Ина по истории прозы поздней Цин²⁰ (первая публикация в 1937 г.), статьи Лян Цичао, Ху Ши, Чэнь Дусю, Чжоу Цзожэня, Ван Говэя о путях развития литературы. Вторая группа работ включает книги Ван Яо по истории новой китайской литературы и Дин И о ее развитии после движения «4-го мая». После 1949 г. были также опубликованы несколько коллективных монографий, авторами которых выступили преподаватели гуманитарных факультетов университетов, как столичных, так и провинциальных.

После проведения политики реформ и открытости конца 70-х гг. в литературном дискурсе Поднебесной возник интерес к прозаическим произведениям первой четверти XX века: к началу XXI в. были опубликованы

²⁰ Династия Цин (маньчжурская династия), 1644-1911 гг.

практически все произведения наиболее значимых авторов этого исторического периода. Появились интересные труды Вэнь Жумэя о трансформации реализма в литературе начала XX в., Цай Айго о рыцарской прозе конца маньчжурской династии – первых годах Республики, Фань Боцюня по истории китайской массовой литературы династии Цин, Гэ Хунбина о проблемах национальности, вестернизации и глобализации китайской литературы, Го Яньли и Ма Циньциня о женской прозе, У Цинаня по истории развития детской литературы в Китае.

В отечественной синологии литература Поднебесной первой четверти XX в. изучена не настолько подробно, как в Китае, что вполне объяснимо и объективными, и субъективными причинами. Естественно, что число российских синологов-литературоведов не сопоставимо с количеством китайских ученых, занимающихся проблемами отечественной филологии. Интенсивность российских литературоведческих штудий оказалась в зависимости и от политических факторов: если в России на 50—60-е годы пришелся пик интереса к литературе сопредельной страны, то в 80—90-е годы после почти 20-летнего перерыва в отношениях наших стран последовало сокращение научных исследований. Два десятилетия нового века демонстрируют возврат интереса к изучению китайской литературы, но вектор научных поисков меняется на современность. Сказались и идеологические компоненты: повышенная заинтересованность в изучении литературы после начала движения «4-го мая» 1919 г. и творчества основателя современной китайской литературы – Лу Синя при недостаточности внимания к писателям

первых двух десятилетий XX в. (за исключением авторов «обличительных романов»). В результате в общих трудах по истории литературы Китая сразу после литературы Нового времени (до конца эпохи Цин, т.е. до 1911 г.) начинается период новейшей литературы (после 1917 г.), таким образом, годы с 1912 по 1917 освещения не получают. Этим «грешат» и монографии, и коллективные труды по истории литературы Китая, а также учебники и энциклопедические издания. Игнорирование российскими синологами повествовательной прозы исследуемого периода тем более неоправданно, что В.Ф. Сорокин в книге «Изучение литератур Востока. Россия, XX век», в разделе «Современная литература Китая» высказывает следующее мнение: «новаторские черты в литературе конца XIX — начала XX в. проявлялись лишь в отдельных ее разновидностях («обличительный роман», «проза о современных событиях», политическая поэзия, публицистика), причем главным образом в сфере тематики, идейного и социального звучания. Это тем более относится к таким популярным жанрам, как авантюрный, любовный, фантастический романы, лирическая поэзия»²¹. Популярность вышеперечисленных прозаических жанров не стала побудительным мотивом для изучения данного периода отечественными литературоведами. Исключение — монография В.И. Семанова «Эволюция китайского романа. Конец XVIII—начало XX в.», но исследование заканчивается 1905 г. Монографии Л.Д. Позднеевой, В.С. Аджимамудовой, В.Т. Сухорукова, посвященные творчеству отдельных китайских литераторов рассматриваемого

²¹ Сорокин В.Ф. Современная литература Китая // Изучение литератур Востока. Россия, XX век. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. С. 246.

периода, не затрагивают общие вопросы, связанные с проблемами развития китайской литературы до начала движения «4-го мая». Таким образом, проза второго десятилетия Китая оказалась практически неизвестной российскому читателю.

Зарубежные синологи-литературоведы в своих исследованиях обращаются к анализу отдельных явлений, происходящих на литературном пространстве в интересующие нас исторические рамки: словацкий китаист М. Галик (Marian Galik) занимался изучением влияния христианства на китайскую интеллигенцию, британский исследователь Б.С. Макдоугэл (Bonni S. McDougall) сосредоточился на китайской женской прозе первой половины XX в., различные аспекты жизни китаянок эпохи Мин (1368-1644) и конца эпохи Цин привлекли внимание американской исследовательницы Паолы Замперини (Paola Zamperini). Ее немецкий коллега Р. Вагнер (Rudolf Wagner) опубликовал монографию по истории возникновения китайской периодики. Следует также отметить статьи на английском языке китайского исследователя Карлоса Юй-Кай Линя (Lin Carlos Yu-Kai), считающего проявление внимания к прозе начала XX в. одним из факторов, определяющим важную роль, отведенную литературе Поднебесной в мировом общелитературном процессе.

Объектом диссертационного исследования стали прозаические сочинения китайских писателей первой четверти XX в.

Предмет – специфика литературного процесса в Китае, важной частью которого стала эволюция прозаических сочинений и обретение ими новых жанровых характеристик.

Материалом послужили прозаические сочинения (романы, повести, рассказы, эссеистика): романы Ван Мяожу «Цветы женской тюрьмы» и Вэньюй нюйши «Благородная красавица», романы и повести Тан Хунфу «Ночной разговор журавля и медведя» и «Молодой господин Краб», «Будущее нового Китая» Лян Цичао, романы «Душа конституции» И Мина, «Будущий мир» Чунь Фаня, «Рык льва» Чэнь Тяньхуа; «Убийство девяти», «Расследование кражи», «Тридцать четыре китайских детективных истории» и «История четырех крупных бриллиантов» У Цзяньжэня; «Свободный брак» госпожи Чжэньдань; «Смыть позор» анонимного автора; детективы Чэн Сяоцина, любовная проза Чжоу Шоуцзюаня, Сюй Чжэнья, Бао Тяньсяо, Чэнь Десяня; романы Е Сяофэна «Холодная свирель в крепости», Ли Ханьцю «Прибой в Гуанлине», Лю Э «Путешествие Лао Цаня»; сочинения Цю Цзинь, повесть Су Маньшу «Одинокий лебедь», романы Сунь Цзячжэня «Сон о приморском расцвете», «Девятихвостые черепахи» Чжан Чуньфаня; «Дневник дипломатической миссии в четыре государства» Сюэ Фучэна; рассказы Лу Синя, Юй Дафу, Бин Синь, Е Шэнтао и другие прозаические сочинения китайских писателей с конца XIX в. до 1925 г. В поле исследования вошли такие важные китайские жанровые формации, как *чжанхуэй сяошо*, 章回小说 (букв. «повествовательное произведение [с разбивкой на главы]») и записи *бицзи*, 笔记 (дословно: записи вслед за кистью). Для рассмотрения специфических черт китайской литературы используется более общий контекст дальневосточной и европейской литературы, культуры и философии феодального Китая.

Цель диссертационного исследования заключается в анализе особенностей развития литературного процесса в Китае в первой четверти XX века, а также создание более объективной историко-литературной картины Китая. Для ее достижения необходимо было решить следующие **задачи**:

- охарактеризовать исторические, социальные, общекультурные и литературные факторы, повлиявшие на осознание прогрессивными китайскими писателями необходимости отказа от традиционных и перехода на новые литературные стили;
- изучить степень влияния переводов иностранной литературы на формирование новых жанров китайской словесности;
- выявить специфические особенности прозаических жанровых форм, популярных в Китае в исследуемый период;
- описать процесс возникновения китайской публицистики и определить степень ее значимости в ходе становления нового литературного стиля;
- определить роль полемики о месте прозы в литературной иерархии в процессе перехода от феодальной литературы к современной;
- исследовать поэтику литературных произведений первой четверти XX в., определить их место в китайской литературе и культуре;
- рассмотреть характерные черты прозаических сочинений двух первых десятилетий XX в. (до начала движения «4-го мая» 1919 г.): женской, любовной, детективной прозы и детской литературы;
- проследить эволюцию архитектоники прозаических сочинений исследуемого периода, выразившуюся в замене многоглавых романов

прозой малой и средней формы;

- дать четкую дефиницию особенностей прозаических жанров в период с начала движения «4-го мая» 1919 г. до буржуазно-демократической революции 1925—1927 гг.;
- рассмотреть характерные черты «проблемных рассказов», созданных в начале 20-х гг.;
- установить закономерности в становлении новых жанров, стилей и направлений, происходивших в литературном процессе после 1919 г.;

Актуальность исследуемой темы определяется необходимостью более глубокого изучения процессов, происходивших в литературе Китая в первой четверти XX в. — важный исторический отрезок, когда осуществлялся переход от традиционалистского типа художественного мышления (с поправкой на национальную специфику) к художественно-аналитическому, свойственному реалистическому методу. Также требуется дать четкую дефиницию такому многоплановому явлению, как эволюция прозаических жанров китайской словесности в первой четверти XX в., оставшемуся вне внимания российских исследователей.

Методология базируется на теоретических принципах историко-литературного, историко-культурного, историко-функционального, сравнительно-исторического анализа. Используются элементы нарратологического, интертекстуального, рецептивного и гендерного подходов.

Научная новизна исследования заключается в том, что оно

представляет собой первую в российской синологии работу, в которой анализируется процесс эволюции китайской прозы в первой четверти XX века. В исследовании делается попытка аргументированно доказать, что именно в этот период в среде китайских литераторов происходит понимание важности прозаических жанров. Впервые произведен комплексный анализ теоретических статей Лян Цичао, Ху Ши, Чэнь Дусю о путях развития китайской литературы, созданных в первые два десятилетия XX века, которые подготовили движение «4-го мая» 1919 г. и рождение современной словесности Китая. В научный оборот вводятся имена целой плеяды писателей-прозаиков первой четверти XX в., восполняется лакуна в изучении литературы конца маньчжурской династии и первых лет Республики.

Теоретическая значимость работы заключается в научном осмыслении специфики развития китайской литературы в первой четверти XX в., что поможет создать целостную картину литературной жизни в Китае в важный исторический период в жизни страны. Исследование, проведенное в диссертационной работе, при сопоставлении с наблюдениями за сходными явлениями в других литературах Дальнего Востока, например, Японии, поможет выявлению типологических закономерностей литературного развития региона.

Практическая значимость заключается в том, что материалы и выводы диссертации могут быть использованы в университетских курсах по истории литературы Китая конца XIX — первой четверти XX вв., спецкурсах. Они также должны представлять интерес для специалистов в разных областях

гуманитарного знания и быть полезны при издании книг по истории литератур стран Азии и Африки.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В первую четверть XX века в литературе Китая происходит переход от традиционалистского (с поправкой на национальную специфику) типа художественного сознания к новаторскому, художественно-аналитическому, свойственному критическому реализму.
2. Для китайской словесности начала XX в. характерно слияние стадийно различных форм художественного сознания: традиционалистской и индивидуально-творческой.
3. С конца XIX в. в литературном процессе Китая отмечается постепенное усиление позиции прозаических жанров в общем корпусе китайской словесности.
4. Исследуемый период стал временем эволюции китайских прозаических жанров: происходит трансформация единой крупной формы жанра прозы (*сяошо*), появляются жанровые формы средней и малой формы — повесть и рассказ.
5. Критика литературной традиции, развернувшаяся в первое десятилетие XX в., подготовила переход к новой системе ценностей.
6. С 1912 по 1918 гг. одной из доминант китайской художественной прозы становится развлекательность, проявившаяся в таких жанрах, как любовная проза и детективы.
7. Зарождение и стремительное развитие публицистического жанра,

имевшего свои специфические черты, отразившие своеобразие исторического развития страны и эволюционные изменения в китайской литературе рубежа XIX–XX вв., способствовали становлению современной литературы Китая.

8. Вовлечение китаянок в литературную жизнь Поднебесной стало следствием их участия в политической жизни страны и было связано с начавшимся в стране движением за освобождение женщин.
9. Новым для китайской литературы жанром, к которому обратились молодые литераторы, воодушевленные движением «4-го мая» 1919 г., стала «проблемная проза», отражавшая насущные проблемы китайского общества.
10. Первая четверть XX в. – время рождения в Китае литературы для детей, продолжающей традицию дидактической функции, часто в ущерб выразительности и содержательности.
11. Китайская литература является составной частью литературы более широкого территориального и культурно-исторического комплекса – литератур стран Дальнего Востока, и в ней отражаются закономерности, свойственные литературам данного географического ареала.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы были изложены во время чтения курса «Истории литературы Китая» на переводческом факультете Московского государственного лингвистического университета в 2008—2009, 2009—2010 и 2010—2011 учебные годы; в докладах на международных и всероссийских конференциях, в том числе на

XXI симпозиуме Европейской синологической ассоциации (Санкт-Петербург, 2016), на VII и IX Международных научных конференциях «Проблемы литератур Дальнего Востока» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2016 и 2021 гг.), XXII Международной научной конференции «Китай, китайская цивилизация и мир. История, современность, перспективы» (Москва, Институт Дальнего Востока, 2016), Международной конференции, посвященной 100-летию движения «4-го мая» 1919 г. в Китае (Братислава, 2—3 мая 2019 г.), Международных научных конференциях «Восточные чтения» (Москва, ИМЛИ РАН, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020 гг.), на филологических и междисциплинарных конференциях в Москве (2015—2020).

Результаты исследования представлены в 32 публикациях, из которых 15 вышли в журналах из перечня ВАК, и монографии «Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров». — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 336 с.

Структура диссертации определяется логикой исследования и включает Введение, обосновывающее теоретическое положение работы, три главы, каждая из которых разбита на тематические параграфы, заключение и список литературы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** дается общая характеристика исследования, определяются его цель и задачи, материал и предмет, научная новизна, актуальность и практическая значимость, положения, выносимые на защиту; рассматривается степень изученности литературы Китая исследуемого периода в зарубежной и

русской науке. Тема диссертации делает необходимым проследить эволюцию прозаических жанров в Китае в первой четверти XX в. в контексте историко-культурного и литературного развития страны в этот период. Обзор литературы по исследуемой тематике дает возможность сделать заключение о том, что литературный процесс в Поднебесной в обозначенный период достаточно подробно изучался китайскими литературоведами, особенно в последние годы. Русские синологи историческому периоду, важному для понимания того, как проходила смена художественной парадигмы в литературном процессе Китая, уделяли недостаточное внимание. Необходимость особого внимания к эволюции прозаических жанров в первой четверти XX в. объясняется тем, что с конца XIX в., т.е. времени завершения господства в литературе Китая традиционных форм литературных жанров, постепенно усиливается позиция прозаических жанров в общем корпусе китайской словесности.

В Первой главе «Типология историко-культурного и литературного развития Китая в начале XX в. (1900 — 1918 гг.)» дан анализ литературной ситуации в Поднебесной в первые два десятилетия XX в. На ее развитии сказались серьезные политические события, повлекшие кардинальные перемены в жизни страны. В главе анализируются причины увеличения числа сочинений развлекательных жанров и исследуется процесс возникновения «нового жанра», повлиявшего на трансформацию классической эссеистики. Определена степень рецепции западных философских трактатов и беллетристики и роль переводов в переоценке взглядов на значение

отечественной литературы в решении социальных проблем. В этой же главе представлен анализ нового для литературы Китая начала XX в. явления — участия китаянок в литературной деятельности.

В первом параграфе Первой главы «Социально-политические потрясения и их влияние на литературную жизнь страны» дана развернутая характеристика сложившейся в Китае общественной и политической ситуации с конца XIX в. до 1918 г. Это время деятельности реформаторов, требовавших смены правящего режима, и национально-освободительной Синьхайской революции 1911 г., время, когда идет укрепление национальной идентичности, стимулирующее трансформацию литературного развития. Китайская интеллигенция связывала реформирование национальной литературы с отказом от устаревшего, на их взгляд, классического литературного языка *вэньянь* и переходом на понятный широкому читателю разговорный язык *байхуа*. Призывы к отмене *вэньяня* шли параллельно с требованиями создания литературы согласно новым художественным концепциям.

Первые два десятилетия стали временем знакомства с западной культурой, с эстетическими принципами и философскими взглядами европейских, русских и японских мыслителей и писателей. Это была пора параллельного сосуществования «старых и новых художественных систем и направлений как в общенациональных масштабах, так и в творчестве отдельных писателей»²².

²² Рехо К. Литературы Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в 9 томах.

Долгое время как китайские критики, например, Ван Яо, Дин И, так и отечественные синологи, в частности, Л.Д. Позднеева, считали, что за семь лет, прошедших после Синьхайской революции 1911 г., не было создано значительных художественных произведений. Однако, именно в первые два десятилетия века, в том числе и в названные годы, происходит одно из важнейших для литературного процесса страны событие – постепенная смена тематических приоритетов, понимание необходимости отражать в художественных произведениях социальные проблемы, а в области жанровых характеристик прозы — переход от многоглавого романа (*чжанхуэй сяошо*) к рассказу, повести, роману.

Во втором параграфе Первой главы, озаглавленном «Полемика о месте прозы на разговорном языке в литературной иерархии Китая», рассматриваются статьи китайских литераторов о месте прозы в системе китайской литературы. В начале XX в. китайские теоретики литературы с трудом преодолевали влияние тысячелетней традиции. Китайские ученые хотя и столкнулись с многообразием прозаических жанров западной литературы, еще не ставили перед собой задачи теоретического сопоставления жанрового разнообразия иностранной литературы и отечественной, и относили все произведения, созданные на разговорном языке, к одному жанру – *сяошо*.

Чтобы определиться с дефиницией термина *сяошо* на различных этапах развития китайской словесности, следует обратиться к истории

возникновения этого термина. На рубеже нашей эры, когда у хранителей рукописных свитков империи Хань возникла «необходимость классифицировать рукописные книги в придворной библиотеке»²³, создавались библиографии и шел процесс систематизации литературных произведений.

Впервые термин «сяошо» появляется в составленной Бань Гу (32—92) «Истории династии Хань», в главе «Описание искусств и словесности», в разделе «Сочинения философов различных школ»²⁴. В этот раздел вошли короткие рассказы в прозе «Сад высказываний» из собрания сочинений Лю Сяна (77—7 до н.э.) «Сад высказываний». Через двести лет один из первых китайских теоретиков литературы, Лу Цзи (261—303), автор «Оды изящному слову», последним в перечне жанров включает *шо*, вторую и смыслоразличительную слогоморфему дифтонга *сяошо*, производную от глагола «говорить». В.М. Алексеев переводит *шо* как «объяснительное суждение, теория явлений, доказательство правильности мнения», которое «не может быть изложено в простых и грубых словах, но должно блистать своим стилем, ослепляющим читателя, пленяющим его изворотливостью мысли, остроумием»²⁵. Это противопоставление *сяошо* и *шо*, как «простых и грубых слов» и «блистательного стиля», указывало на обязательный атрибут стилистической украшенности текста — необходимое условие для хранения

²³ Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. С. 272.

²⁴ 班固. 汉书 (Бань Гу. История династии Хань). — [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шучзюй, 2007. — 1082 с.

²⁵ Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Китайская литература. М., 1978. С. 267—278

того или иного сочинения в библиотеке и включения в библиографию. Немецкий исследователь Роланд Алтенбургер (Roland Altenburger), объясняя причину такого игнорирования популярных сочинений, высказывает мнение, что тексты-*сяошо* «занимали маргинальную позицию в литературном дискурсе»²⁶. Б.Л. Рифтин считает, что «наррация, занимательность не рассматривалась тогдашними теоретиками и составителями антологий как признак художественности»²⁷.

Первыми, кто предложил относить *сяошо* к *вэнь*, стали филолог и переводчик Янь Фу (1854–1921) и поэт и ученый Ся Суйцин (1863–1924). В опубликованной в 1897 г. статье «Разъяснения к приложению к нашему труду» они заявили о ценности классических романов эпохи Мин (1368—1644), написанных на разговорном языке той эпохи. В первое десятилетие XX в. Линь Шу, У Цзяньжэнь, Кан Ювэй, Ли Дачжао, Лян Цичао начали дискуссию о роли прозы (*сяошо*) в литературе и степени ее воздействия на читателя. В статьях «Предисловие к переводам и изданиям политической прозы» и «О связи прозы с народовластием», Лян Цичао (1902) сделал первую в китайском литературоведении попытку дать оценку значения и определить социальные задачи прозы. Он назвал литературу важным фактором, способным изменить мировоззрение китайцев.

После победы буржуазной революции 1911 г., когда наступила относительная свобода в высказывании различных мнений и был накоплен

²⁶ Altenburger Roland. The Sword or the Needle. The Female Knight-errant (*xia*) in Traditional Chinese Narrative. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers. P. 18.

²⁷ Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья. С. 289.

достаточный теоретический потенциал, полемика о путях развития литературы продолжилась. Широкий резонанс имели статьи Чэнь Дусю, Ли Дачжао, Ху Ши, Лю Баньнуна, опубликованные в журнале «Новая молодежь» («Синь циннянь»), снискавшем огромную популярность среди студенчества и во многом подготовившем движение «4-го мая» 1919 г. Ху Ши стал первым, кто связал требования осуществления революции в литературе с переходом от *вэньяня* на *байхуа*, изложив свои взгляды в статье «Скромные суждения о реформировании литературы». Чжоу Цзожэнь выдвинул тезис создания «литературы человека». Poleмика о реформе китайской литературы была продолжена в статье Чэнь Дусю «Рассуждения о литературной революции».

В третьем параграфе Первой главы «Просветительское движение в начале века. Расцвет публицистики и эссеистики и рождение «нового литературного стиля» рассматриваются особенности просветительского движения в Китае в исследуемый период. Движение, эксплицированное в призывах демократизации форм общественной жизни, духовном раскрепощении народных масс, явилось результатом стремления прогрессивной части китайского общества осуществить перемены в социальной жизни страны. Идеи просветительства привлекали интеллигенцию благодаря нескольким причинам. Во-первых, так же, как и в других странах, «одним из основных стимулов восточного просветительства было осознание необходимости противостоять Европе, что твердо было связано с антиколониальными настроениями»²⁸. Во-вторых, как и в других

²⁸ Куделин А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в XIX веке и формирование концепции

странах Дальнего Востока, таких как Япония и Корея, просветительское движение стало «конкретной формой антифеодальной идеологии, возникшей на определенной стадии развития культуры и общественной мысли»²⁹. Увеличение числа национальной периодики способствовало распространению движения в рамках всей страны. Осознав ту роль, которую играли периодические издания европейских стран в просвещении народных масс и развитии общегосударственного самосознания, представители передовой интеллигенции решили перенести западный опыт в Китай и прилагали немалые усилия для выпуска периодики. В журналах и газетах публиковали свои статьи едва ли не все крупные литераторы и политики того времени.

В начале XX в. одной из особенностей китайской словесности стало увлечение публицистичностью, что нашло выражение в выборе поэтических средств и поэтических приемов, в отходе от строгих правил конфуцианской эстетики, в расширении тематики. Эти новации позволяют говорить о рождении в литературе Поднебесной «нового литературного стиля». В течение двух десятилетий он претерпел значительные изменения, будучи вначале стилем эссе-*саньвэнь*, написанных на классическом *вэньяне*, а затем стилем небольших по объему статей на разнообразную тематику на языке, близком к разговорному *байхуа*.

«Новый стиль» также распространился на бытовые формы эссеистики: дневники, эпistolы, пейзажные и бытовые миниатюры. Большой

«Мировая литература». — СПб.: СПбГУП, 2011. С. 25.

²⁹ Рехо К. Литература Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. М.: «Наука», 1994. С. 582.

популярностью пользовались опубликованные в начале века дневники дипломатов Сюэ Фучэна, Чжан Дэи, Хуан Цзунсяня, Кан Ювэйя. Увлечение литераторов дневниковыми записями сохранилось и после «движения 4-го мая», например, Бин Синь опубликовала две книги о путешествии и жизни в США. Конец XIX – начало XX вв. в Китае становятся периодом эволюции традиционных путевых записей, постепенно приближающихся к европейскому травелогу, но при этом не утрачивающих связей с классической китайской литературой.

Переводческая активность как форма литературных контактов Запада с Поднебесной и один из факторов, повлиявших на создание новой литературы Китая, – предмет исследования в **четвертом разделе Первой главы «Контакты с Западом. Переводческая деятельность»**. Эти контакты следует характеризовать как диахронные, контактные связи, выражающиеся в «непосредственном воздействии, влиянии авторов, произведений, поэтики одной литературы на другую»³⁰. Первые переводы западной литературы в Китае появились в начале XIX в. благодаря деятельности христианских миссионеров. Уже в конце века число переводов значительно возросло: молодые китайцы, выучившие английский язык в миссионерских школах, активно занялись литературными переводами. Строго говоря, переводы самого известного китайского переводчика этого времени — Линь Шу (1852—1924) были парафразами, он использовал классический *вэньянь*, что еще в большей степени отдаляло перевод от оригинала. Постепенный переход

³⁰ Гринцер П.А. Теоретические аспекты изучения литератур Востока и Запада. С. 9.

от переводов-переложений к точным переводам, от переводов, сделанных с языка-посредника, к переводам с языка оригинала совершался по мере накопления опыта и появления переводческих школ. В практику входит сопровождать переводы критическими статьями о создателях сочинений, что способствовало популяризации культуры и литературы иностранных государств. Знакомство с переводами европейской литературы в порубежную эпоху стало для китайских литераторов важным стимулом пересмотра взглядов на цели и задачи собственных художественных произведений.

Таким образом, серьезные политические и социальные потрясения, охватившие Китай с конца XIX в. по 1918 г., сказались и на литературном процессе и подготовили условия для рождения современной литературы Китая. В этот исторический период происходит смена типа художественного сознания, прогрессивные литераторы приходят к пониманию необходимости создания литературы согласно новым художественным концепциям. Новый вектор развития китайской словесности был связан с повышением статуса прозаических сочинений. Развернувшаяся в периодике полемика о месте прозы на разговорном языке в литературной иерархии Китая и рождение «нового литературного стиля» способствовали критической оценке традиционной жанровой системы, игнорировавшей прозу на разговорном языке. Важную роль в формировании новых взглядов на задачи литературы сыграли переводы западной, в частности, европейской беллетристики.

Во **Второй главе**, озаглавленной «**Прозаические сочинения первых двух десятилетий XX в.: традиция или новации?**», основное внимание

сосредоточено на развитии прозы в начале века. Как и в конце позапрошлого столетия, литераторы пишут и на классическом *вэньяне*, и на разговорном *байхуа*, но соотношение этих двух языков меняется в пользу разговорного. Сочинения на *байхуа* не только начинают превалировать в общем корпусе беллетристики, но и постепенно приобретают большую эстетическую ценность, авторы используют новые художественные приемы. Наблюдается тематическое разнообразие: наряду с традиционными любовными, фантастическими, историческими романами, появляются новые для китайской словесности жанры — политический роман, роман-утопия, детектив; в привычной «деловой прозе» *бицзи* (笔记) — также преобладает новая тематика – описание жизни в далеких от Китая странах. С 10-х годов расширение сферы прозаической литературы приобретает несколько трансформированный вид: доминантой становится развлекательность.

В первом параграфе — «Социально-утопические и «антиманьчжурские» романы - новые жанры китайской литературы» на примере анализируемых произведений показано, какие изменения претерпела проза начала прошлого века. Новации возникли под влиянием публицистики и сказались прежде всего в выборе тем, в формировании новой жанровой стилистики, в усилении авторской индивидуальности, т.е. новых для традиционной китайской литературы черт.

Новые черты проявились в социально-утопических романах «Будущее нового Китая» Лян Цичао (1902), «Душа конституции» И Мина, «Будущий мир» Чунь Фаня, «Как рассказала моя соседка» Лянь Мэнцина (годы жизни не

известны), «Рык льва» Чэнь Тяньхуа и «антиманьчжурских». Давая оценку прозе этого периода, китайские исследователи придерживаются идеологических критериев. Например, Пэй Сяовэй считает, что эту прозу следует делить на «буржуазную (буржуазная реформаторская проза) и революционную, именно буржуазная проза пришла на смену прозе феодальной»³¹. Однако, следует признать, что главное изменение заключается не столько в политических взглядах литераторов, сколько в концепции, тематике и стиле их сочинений. Расширение тематических рамок — закономерный процесс развития китайской литературы в исследуемый период.

Собственное название жанровой принадлежности прозаических сочинений, объединенных социальной направленностью, рождалось на протяжении длительного времени, жанровые номинации были разнообразны. А Ин в своей книге «История прозы поздней Цин» помещает эти романы в раздел сочинений, возникших под влиянием движения за введение конституции (*лифа юньдун* 立法运动)³². Я предлагаю отнести романы Лян Цичао, И Мина, Чунь Фаня, Чэнь тияньхуа к жанровой разновидности социально-утопической прозы, но не политической, хотя в тексте незаконченного романа «Будущее нового Китая» его автор, Лян Цичао, с удовольствием пользуется словом «политика» (*чжэньчжи*, 政治). Этот термин, как и образованные от него прилагательные, появился в китайском языке

³¹ Пэй Сяовэй. К вопросу об эволюции прозы нового времени // Сборник материалов по изучению литературы Китая нового времени). Пекин: Изд-во Лунчан иньшуан чан. 1986. С. 48 (на кит. яз.).

³² А Ин. История прозы поздней Цин). — [Нанкин]: Цзянсу вэнь чубаньшэ, 2009. С. 76- 89 (на кит.яз.).

только в начале XX в., был заимствован из японского языка и привлек Лян Цичао своей новизной.

Сочинение Лян Цичао отличает от других прозаических произведений этого периода не только использование нового термина, но и форма организации материала. В предисловии Лян Цичао отмечает, что «намеренно стремился выразить политические взгляды, поэтому в книге «много законов, правил, речей, статей и т.д.»³³. Роман, созданный автором в эмиграции в Японии, объединил просветительские иллюзии, романтическую утопию и стал примером социальной проницательности автора. Лян Цичао замыслил свое сочинение как многоглавый роман, но, в отличие от классических образцов этого жанра, использовал новые художественные приемы: сведения внефабульного характера, повтор повествования; он был подобен стенографу, который записывает то, что говорят другие, однако постоянно добавляет собственный комментарий. Действие романа происходит через 2513 лет после рождения Конфуция, т.е. в 1962 году, когда народ всей страны отмечает пятьдесят лет с начала возрождения страны. Это сочинение Лян Цичао правомерно отнести к жанру романа – социальной фантазии, который продолжает традицию сочинений-утопий, популярных в Китае еще с IV в.: одной из первых считается утопическая поэма Тао Юаньмина (365–427) «Персиковый источник». Типологическая соотнесенность с жанром социальной утопии проявляется в картине идеального общества, которую

³³ Цит. по: А Ин. История прозы поздней Цин. — [Нанкин]: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2009. С. 77 (на кит. яз.).

рисует Лян Цичао, но с поправкой на полтора тысячелетия, что отделяют его от Тао Юаньмина.

Чунь Фань в романе «Будущий мир» значительную часть текста посвящает рассуждениям о необходимости принятия конституции. В этом сочинении события происходят в современном Чунь Фаню Китае, и герои обсуждают такие проблемы, как национальное самосознание, реформы в сфере образования и даже право на заключение браков по собственному выбору — т.е. те вопросы, что волновали прогрессивную китайскую молодежь в начале XX в. В романах У Цзяньжэня «Убийство девяти» и Чэнь Тяньхуа «Рык льва» прослеживаются экспериментальные поиски новых форм. Структура этих романов аналогична той, что использовал Лян Цичао: сокращается количество глав, упраздняются стихотворные зачины, авторы отказываются от привычных для читателей классических романов концовок: «О том, что произошло дальше, читайте в следующей главе».

Еще один социально-утопический роман под названием «Рык льва» принадлежит Чэнь Тяньхуа. Он стал первым произведением, написанным на разговорном языке. Роман состоит только из восьми глав, тем не менее, в нем прекрасно отражены идейные доминанты автора. Чэнь Тяньхуа волнует бедственное положение, в котором находится Китай; устами героев писатель говорит о том, что если не будет перемен, страна погибнет. В романе присутствуют элементы фантастики: революция, которую готовят герои на протяжении нескольких глав, завершается победой. В первой главе Чэнь Тяньхуа говорит о том, что цель книги — попытаться заставить

читателя найти путь спасения родины и видит его в осуществлении «расовой революции» (*чжунцзу гэмин*, 种族革命). Это сочинение тематически близко романам «движения за расовую революцию» (термин Сунь Ятсена), я предлагаю их называть «антиманьчжурские романы». К их числу следует отнести романы «Свободный брак» (1903), госпожи Чжэн Дянь. Целью написания этих сочинений - распространение революционных взглядов, впитанных автором во время пребывания в Японии и общения с революционно настроенными противниками маньчжурского правления. В романе события разворачиваются в стране под названием «Патриотическая» («爱»), отличающейся «древней цивилизацией, обширной территорией и многочисленным населением», что очень напоминает Китай. Автор разоблачает коррумпированную государственную систему, «порождающую мятежников». Чжэнь Дянь обличает феодальную систему правления, которая вызывает ненависть народа, пишет о своей боли, рожденной страданиями соотечественников и их заискиванием перед иностранцами, грабящими страну, призывает к свержению правительства, призывает к созданию революционной армии.

Социально-утопической и «антиманьчжурской» прозе этого периода присущи несколько жанровых характеристик. Сохраняя основные принципы построения многоглавого романа, отличительной характеристикой которого является изобилие глав и персонажей, китайские литераторы, знакомясь с образцами произведений иностранной, в первую очередь европейской литературы, вносили в свои сочинения новые художественные приемы,

например, вставные эпизоды. В отличие от авторов прозаических сочинений предыдущих эпох, писатели делали первые попытки создания психологической характеристики героев, меняли приемы описания пейзажей.

Во второе десятилетие социально-утопическая и «антиманьчжурская» проза уходит на второй план, сдавая свои позиции любовной и авантюрной. Одной из причин этого явления стала победа, одержанная представителями национальной буржуазии в Синьхайской революции 1911 г., завершившей эпоху правления маньчжурской династии и формально свидетельствовавшей об осуществлении устремлений авторов, призывавших к революции.

Во втором параграфе – «Романы и новеллы о благородных разбойниках – аксиологические особенности, генезис и эволюция жанра» — дан анализ авантюрно-героической (рыцарской) прозы (*уся сяошо*, 武侠小说). Китайские повествования о героях-рыцарях в устной и письменной форме имеют длительную традицию. Жанровая структура литературно обработанных произведений, созданных на основе народных сказаний, позволяет классифицировать их как образец сочетания двух поджанров – судебного и авантюрно-героического с элементами фантастики и мистики. Публикация в конце XIX в. романа «Жизнеописание верных, преданных, храбрых и справедливых» — записи выступлений известного пекинского сказителя Ши Юйкуня (точные годы жизни неизвестны, середина — конец XIX в.) стала началом официального признания существования художественных произведений о «благородных разбойниках» (рыцарях). Боевые приемы, описанные в «Трех храбрых», проделки бродяг

(одурманивающее благоволие, волшебная сума, огонь на тысячу ли и др.), а также план засады (например, башня стремительного подъема) тоже впервые были изображены в этом романе, а потом заимствованы авторами рыцарских романов XX века.

Д.Н. Воскресенский пишет о том, что «в рыцарских романах этого периода тускнеют черты стихийной вольницы, украшавшие произведения прошлого, вытесняемые неким абстрактным иллюзорным миром, условными героями. Это связано с ослаблением социального звучания произведений, насыщением их элементами религиозности, мистицизма, волшебства»³⁴. Вместе с тем появление в авантюрно-героических романах элементов занимательности способствовало их все возрастающей популярности в народной среде, где они были хорошо известны благодаря сказителям, что, в свою очередь, делало возможным сохранить жанр на протяжении длительного времени.

Начало XX в. отмечено усилением фантастических элементов в прозе о благородных разбойниках. Подтверждение тому – роман анонимного автора «Разукрашенные мечи небожителей и благородных разбойников» (1901). В романе в качестве героев выступают не только разбойники, но и феи, решившие вступить в борьбу с социальным злом. Жанр романа *уся*, героинями которых были женщины, точнее говоря, феи-небожительницы, уходит корнями в жанровую разновидность повествований о необычном (*чуаньци*, 传奇), представленную новеллами эпохи Тан (618—907), а также новеллами Пу

³⁴ Воскресенский Д.Н. Современные судьбы старого жанра. М.: Восточная литература, 2006. С. 376.

Сунлина (1640-1715), например, новеллой «Девушка-рыцарь».

В первые годы XX в. жанр авантюрных повествований по-прежнему пользуется популярностью, но акцент в них переносится на борьбу с социальной несправедливостью. Так, в романе «Тигрица» Ляо Яцзы (1887—1957) «героини живут в лесах, не убивают, и не обижают, но борются с социальным злом»³⁵. Роман относится к жанру прозы о рыцарях, вооруженных мечом (*цзянь ся сяошо*, 剑侠小说), и продолжает традицию довольно многочисленных прозаических произведений этого поджанра, но отличается от них тем, что в качестве героев выступают не только разбойники, но и феи, решившие вступить в борьбу с социальным злом. Этот роман дал повод критикам затронуть тему «рыцарского духа» (*сяцин*, 侠情) в прозе о «благородных разбойниках», сочетания идеи возмездия и идеи жертвенности. Если в рыцарской прозе предыдущего периода создатели старались привлечь читателей занимательностью сюжета и элементами фантастики, то теперь акцент делался на воспитании патриотических чувств. В первые годы XX в. в среде китайской интеллигенции стало популярным впервые употребленное Лян Цичао выражение «китайский самурайский нож» («中国武士刀»), подразумевающее использование кодекса рыцаря. Фактически соблюдение рыцарского кодекса символизировало национальное пробуждение и было призывом жертвовать жизнью во имя спасения родины. В периодике стали появляться переводы произведений западных литераторов на рыцарскую тематику, авторы переводов считали, что тем самым они вносят свой вклад в

³⁵ Цит. по: Цай Айго. О рыцарской прозе конца маньчжурской династии – первых лет Республики. Пекин: изд-во Цзючжоу чубаньшэ, 2017. С. 5 (на кит. яз.).

пробуждение рыцарских идеалов среди соотечественников.

Проза *уся* (武侠小说) начала XX в. обличала проявления социальной несправедливости, но при этом лишь в незначительной степени позволяла себе критиковать правящий класс и общественный строй. У авторов первых лет Республики авантюрно-героическая проза отмежевалась от прозы о справедливых судьях, бывших на службе у императора, и в этом многие критики видели положительные тенденции развития литературы. Если еще в начале XX в. к прозе относили повествования о рыцарях/благородных разбойниках, то теперь к жанру рыцарской прозы стали относить произведения, классифицируемые как «рыцарско-любовная проза» (*сяцин сяошо*, 侠情小说). Под влиянием западной, и в первую очередь европейской, литературы происходит терминологическое смещение и появление тем, ранее не присущих китайской культуре, — жертвенность во имя любви к женщине.

В этот период постепенно происходят изменения в структуре произведений. В первую очередь это проявляется в отказе от многоглавых романов, традиционной формы прозы *уся*. Существование короткой формы прозаических произведений не было новым веянием в китайской героико-авантюрной литературе. До романа Ши Найаня (1296—1372) «Речные заводи», насчитывающего 120 глав и более двухсот персонажей, были танские новеллы с элементами рыцарской прозы, например, «Куньлуньский раб», объемом в несколько страниц и с двумя главными героями.

В первые годы XX в. преобладание в общем количестве беллетристики произведений на рыцарскую тематику средней формы было вызвано тем, что многие авторы, будучи издателями литературных журналов, публиковали свои сочинения в собственных журналах. Журнальный формат требовал сокращения объемных произведений, что и привело к тому, что повести постепенно вытесняли романы.

В конце правления династии Цин и первые годы Республики авторы повествований о рыцарях/разбойниках отказываются от фантастических элементов, бывших непременным атрибутом этого жанра вплоть до начала XX в. Таким образом, на смену сочинениям, в которых находило отражение мифопоэтическое сознание, приходят повествования о реальных людях и событиях из истории Поднебесной. Также происходят изменения в жанре рыцарских романов: авторы начинают переходить от описания подвигов отважных рыцарей (жанр *сяи сяошо*, 侠义小说) к жанру [передачи] «рыцарского духа» (*сяцин сяошо*, 侠情小说). Причина не только в изменении запросов читателей, но и в том, что в начале XX в. проза в жанре *уся* считалась развлекательной литературой, поэтому авторы, стараясь снять со своих сочинений ярлык «массовой литературы», стали насыщать описываемые события реальными историческими фактами, придавать своим героям черты обычных людей, создавать их психологический портрет, использовать новые композиционные приемы для усиления занимательности повествования; давать не только описание сражений с применением элементов боевого мастерства ушу, но и показывать развитие сюжетных линий. Эти черты, а

также большая художественность, отличают прозу Чжао Хуаньтина (1877–1951) и Сян Кайжэня (1889–1957).

Новый расцвет и необыкновенная популярность романов и повестей *уся* приходится уже на вторую половину XX века.

В третьем параграфе Второй главы — «Становление китайского детектива» подробно рассматривается новый для литературы Поднебесной исследуемого периода жанр — детективная проза, появившаяся в результате эволюции поджанра «судебной прозы» или «романов о судьях» (*гунъянь сяошо*, 公案小说). Наиболее показательны в этом отношении романы У Цзяньжэня «Убийство девяти», «Расследование кражи», «Тридцать четыре китайских детективных истории», «История четырех крупных бриллиантов» (все до 1909 г.).

История создания романа «Убийство девяти» типична для беллетристики феодального Китая. Сюжет У Цзяньжэнь заимствовал из сочинения предшественника, Ань Хэ, который на рубеже XVIII–XIX вв. написал роман «Удивительные истории о том, как Лян Тяньлай предостерегал от богатства», в котором было много деталей судебного нарратива: сюжет строится вокруг действий судьи, расследующего преступление. Вместе с тем проявляются и новации: стройная композиция, стремление противопоставлять злу добро, сюжетная инверсия. Тем не менее, эти черты не позволяют как российским, так и китайским критикам отнести эти сочинения к жанру детектива, классифицируя их как авантюрную прозу и считая первым автором китайских национальных детективов Чэн Сяоцина (1893–1976),

опубликовавшего в 1911 г. рассказ «Тень в свете лампы»³⁶. В его рассказах прослеживается влияние сочинений Конан Дойла, переводы которого появились в Поднебесной уже в начале столетия и сразу обрели популярность. В прозе Чэн Сяоцина китайского читателя привлекали отсутствовавшие в китайских романах о судьях замысловатый сюжет, научные сведения, демонстрации аналитического мышления сыщика, подробное описание расследований. Чэн Сяоцин заимствует сюжеты из громких судебных разбирательств, происходивших в Поднебесной в XIX в., но переносит действие в современную ему жизнь, в духе западных детективов создает психологический портрет героев. Главным действующим лицом этого произведения стал Хо Сан, неизменный герой всех последующих сочинений Чэн Сяоцина. Читателям понравился рассказ, поэтому вскоре появились новые сочинения Чэн Сяоцина: «На реке Хуанпу», «Восемьдесят четыре», «Кровь под колесами», «Выстрел дождливой ночью».

Чэн Сяоцин постепенно отходит от черт, свойственных китайской судебной прозе, заимствуя многое из романов о Шерлоке Холмсе, и создает национальный, понятный и любимый читателями, «китайский» детектив.

Четвертый параграф озаглавлен «**Любовная проза: приверженность традиции**». Произведения об «уточках-неразлучницах и бабочках» (*«юаньян*

³⁶ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1970. С. 289—295; 许德. 20 世纪初中国原创的侦探小说美学特征 (Сюй Дэ. Особенности эстетики детективной прозы Китая в начале XX в.) // Цзян хань луньтань, 2008, № 5. С. 102—103; 杨冬敏. 略论中国清末民初时期的侦探小说译介 (Ян Дунмэй. Переводы и знакомство с детективами в период поздней Цин) // Бэйцзин диер вайгоуй сюэюань бао (вайюй бань). 2008, № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/33753780.html>.

худе пай сяошо», 鸳鸯蝴蝶派销售), или о «влюбленных парах»³⁷, жанру «прозы, описывающей чувства» («*сецин сяошо»*, 写情小说), или «любовной прозы», составляли значительную часть развлекательной литературы исследуемого периода. Авторы этих сочинений не отказывались от традиций предшествующей литературы, однако проявляли стремление к определенной жанровой инновации. Если с середины XIX в. до Синьхайской революции одним из поджанров любовной прозы была эротическая проза (*сясе сяошо*), то к началу первого десятилетия жанр «прозы, описывающей чувства» стал обретать новые черты, которые позволили говорить о рождении нового поджанра — «прозы об уточках-неразлучницах и бабочках». Китайские литературоведы объясняют появление этого жанра идеологическими причинами, говоря о том, что потребность в подобной литературе диктовалась запросами представителей буржуазной интеллигенции³⁸. Среди китайских литературоведов и в первые десятилетия века, и в 80—90-е гг., когда вновь развернулись дискуссии о значимости развлекательной литературы, не было однозначного мнения относительно любовного жанра, но разногласия касались не идеологических, а теоретических вопросов и возникали как по вопросу литературного течения, к которому следовало бы его отнести, так и по оценке роли жанра в истории китайской литературы. Нет единогласия и в названиях жанра: его называют и любовно-романтической прозой (*яньцин*

³⁷ В исследованиях на английском языке перевод этого термина звучит как «уточки-мандаринки и бабочки» («Mandarin Ducks and Butterflies»). См., например, Hocks M. Pervers poems and suspicious salons. The Friday School in Modern Chinese Literature. Rethinking China Popular Culture/ Cannibalizations of the Canon. London, New York: Routledge, 2009. P 17.

³⁸ 中国文学史. 第4卷. 北京大学中文系文学专门化编者 (История китайской литературы. Сост.: Факультет китайской литературы Пекинского университета). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1959. С. 384.

сяошо , 言情小说) (Пэй Сяовэй) и прозой о печалях (*айцин сяошо* , 爱情小说) (Чэнь Цзяньхуа).

В начале второго десятилетия проза о талантах и красавицах стала чрезвычайно популярна в Поднебесной. В любовных романах, по словам китайских исследователей Мао Це и Лин Ли «красавица и талантливый юноша много говорят о любви, часто их беседы проходят в тени ивы, вызывая ассоциации с бабочками и уточками-неразлучницами, романы иногда заканчиваются драматически, герои не становятся небожителями, и это уже прогресс»³⁹.

К наиболее известным сочинениям в стиле «уточек-неразлучниц и бабочек» следует отнести романы и повести «Душа яшмовой груши» (1912) Сюй Чжэнья, «Одинокий лебедь» (1912) Су Маньшу, «Сад опавших цветов» (1911) Чжоу Шоуцзюаня, ранние произведения Е Шэнтао, написанные на *вэньяне*, например, «Печаль» (до 1918). Увлечение китайских литераторов любовным жанром в период после Синьхайской революции и до начала движения «4-го мая» дало повод литературным критикам считать это десятилетие временем, когда не было создано ни одного значительного в художественном отношении произведения. Уже в двадцатые годы любовная проза отошла на второе место, уступив первенство «проблемным рассказам».

В пятом параграфе Второй главы – «Жизнь заморских стран: от дневников-бицзи к прозе-сяошо» дан анализ отражению иностранной темы в

³⁹ 昌切 李灵. 民初言情小说的悲剧意识 // 武汉大学学报 (人文科学版) (Мао Це, Ли Лин. Описание трагедии в любовной прозе первых лет Республики) // Ухань дасюэ бао. Том 56, № 1. Январь 2003. [Электронный ресурс]: <http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical/whdxxb-rwqx200301013>.

разных жанрах сочинений китайских авторов в начале XX в.

Интерес Европы к Китаю возник в XVI в., когда появились описания китайской империи, ее государственного устройства, истории и философии, составленные католическими миссионерами. Однако в отличие от европейцев жители Поднебесной вплоть до начала XIX в. любопытства к странам, находящимся к западу от их владений, особенно столь отдаленным, как европейские, не проявляли. Причина не только в политике маньчжурских правителей, но и в психологии китайцев: чувство уверенности в своей исключительности столь же глубоко вошло в их кровь, как и многие конфуцианские догмы.

Только с середины XIX в. начался период взаимных контактов и интереса жителей Поднебесной к иноземным народам и их культурам, что сразу нашло отражение в возросшей популярности жанра путевых дневников. К числу авторов дневников следует отнести членов китайских дипломатических миссий Чжан Дэи (1847–1918), побывавшего в Англии, Франции, Италии, России и оставившего воспоминания о поездках, Цуй Гоиня (1831–1909), опубликовавшего в 1889 г. книгу «Дипломатическая миссия в США и Японию», Сюэ Фучэна (1838–1894), написавшего о посещении Англии, Франции, Италии и Бельгии.

Вопрос атрибуции жанра дневников начала XX в. достаточно сложен. Во-первых, он явился развитием *би* (笔, переводится как «вслед за кистью») – того жанра изящной словесности *вэнь*, который описывает еще Лю Се (около 465—около 521) в трактате «Резной драконе литературной мысли» и который

«комментаторы классифицируют как принадлежащий к деловой письменности»⁴⁰. К концу XIX в. дневники относились к категории жанров литературного характера с ослабленной функциональностью (*цзи*, 记), жанр определяли как *бицзи* (笔记, записи вслед за кистью), но в отличие от *сяошо* *бицзи* признавались литературным жанром и входили в антологии. Итак, традиционный китайский жанр *бицзи* — не только записи фабульных сочинений, но и бессюжетных сочинений, посвященные примечательным событиям, а также эпистолярные и мемуарные записи, сделанные на литературном языке *вэньянь*. Как пишет К.И. Голыгина, «это пограничная литература между официальными жанрами и профессиональной повествовательной прозой на *вэньяне*»⁴¹.

Дневники дипломатов, насыщенные культурно-историческим материалом, выполняли просветительскую задачу, открывая читателям неизвестные страницы из истории увиденных ими стран. Этой задачи не было у авторов романов, созданных в XIV—середине XIX вв.; иностранные государства, как и жизнь людей, населяющих их, изображалась либо в фантастических красках, либо копировала китайскую действительности. Первые попытки наполнить повествование фактами и придать иностранцам черты реальных людей делает Цзэн Пу (1871–1935) в романе «Цветы в море зла» (1905). Если дневники дипломатов, созданные в соответствии с официальным жанром *бицзи*, отмечает строгая документальная

⁴⁰ Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. С. 282.

⁴¹ Голыгина К.И. Предисловие / Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечности жизни. Пер. с кит. К. Голыгиной. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. С. 4.

выдержанность повествования, нашедшая отражение в скрупулезном описании маршрута поездок и точной фиксации времени создания записи с вкраплением исторических и культурологических сведений о стране пребывания, то Цзэн Пу создает художественное произведение (*сяошо*) с замысловатым сюжетом и двумя сотнями персонажей, среди которых германские монархи, русский император, русская революционерка, западные дипломаты. Действие романа происходит в Китае, Германии, России — трех странах. Цзэн Пу привлекает в жизни чужих народов их непохожесть, «инаковость», отличие от китайцев. Но над писателем довлеет традиция восприятия чужеземцев как «варваров», которая приходит в противоречие со стремлением дать реальную картину жизни в других государствах, превзошедших по своему развитию Китай. И здесь вступает в силу желание показать, что, несмотря на технический прогресс, который демонстрируют Германия и Россия, в культурном отношении Китай все равно стоит выше - обычный мотив для многих восточных стран в это время.

Уже после Синьхайской революции были опубликованы несколько прозаических произведений, события которых происходили в Японии, например, повесть Су Маньшу (1884—1918) «Одинокий лебедь» (1912). Для китайских литераторов Япония, в отличие от европейских государств, не была неведомой страной. Многие представители молодой китайской интеллигенции первой четверти XX в. провели в этой стране от нескольких месяцев до нескольких лет, получая там образование. Может быть, поэтому Су Маньшу не видит в Японии той экзотики, которая привлекала авторов травелогов конца

XIX в.

Интерес образованных китайцев (а их в начале XX в. было не более десяти процентов от всего населения Поднебесной) к подробностям жизни иностранцев объяснялся не только обычным любопытством, но и имел политическую подоплеку: китайцы стремились понять причины поражения отечества в столкновении с иностранными государствами, вмешивающимися во внутреннюю жизнь Китая. Во многом этим объясняется популярность прозы о жизни за пределами Китая, которую она обрела в исследуемый период.

Вовлечение китаянок в литературную жизнь Поднебесной было связано с начавшимся в стране движением за освобождение женщин. Этот тезис раскрывается в **шестом параграфе Второй главы – «Становление женской прозы: от статей для женщин в журналах к произведениях о жизни китаянок»**. В нем исследуется процесс участия китаянок в общественной жизни страны и, как результат, их увлечение литературной деятельностью. На рубеже XIX—XX вв. в Поднебесной возникли и окрепли четыре неформальные объединения женщин: писательниц-прозаиков, переводчиц беллетристики, авторов политических статей и активисток движения за освобождение женщин. Многие китаянки из этих объединений обладали литературными навыками, развитию которых способствовало участие в периодических изданиях, ориентированных на женскую аудиторию. Одной из первых китаянок, в своих прозаических сочинениях поднимавших вопросы освобождения женщин от запретов конфуцианской морали, стала Цю Цзинь

(1875—1907). которую называют первой революционеркой Китая и которая прославилась благодаря своему публицистическому и поэтическому таланту.

Статьи Цю Цзинь стали платформой для изложения новой для общественного сознания китайцев системы ценностей, в том числе необходимости получения китаянками образования для повышения социального статуса.

Хотя литературное наследство Цю Цзинь невелико⁴²: стихи, несколько публицистических статей, рассказ на историческую тематику и пьеса, сочетающая элементы народного сказа под сопровождение музыкальных инструментов и прозаического речитатива, однако многие прогрессивные китаянки, воодушевленные примером Цю Цзинь и понимавшие, что нельзя ограничиваться одной публицистикой, стали обращаться к прозаическим жанрам, способствуя их популярности как среди мужской, так и женской аудитории.

В период с 1904 по 1918 гг. в Китае было опубликовано достаточно много прозаических произведений, авторами которых выступили женщины, и которые китайская критика причисляет к произведениям на женскую проблематику. Если говорить об их жанровой атрибуции, то формально их можно отнести к многоглавым романам (*чжанхуэй сяошо*) и рассказам (*дуаньпянь сяошо*).

Персонажи женской прозы типологически близки героиням европейской беллетристики феминистской ориентации, в то же время им присущи черты

⁴² Цю Цзинь была казнена в тридцать лет за участие в подготовке террористического акта, направленного против маньчжурских правителей.

героинь традиционных китайских романов, как любовных, так и героических. К этой прозе следует отнести роман Ван Мяожу (1878(?)–1904) «Цветы женской тюрьмы», романы Тан Хунфу (годы жизни не известны) «Ночной разговор журавля и медведя» и повесть «Молодой господин Краб», прозу Гао Цзяньхуа (1885–?). В этих сочинениях протогоeroини рассуждают о необходимости борьбы за освобождение китайских женщин от оков конфуцианской морали, за обретение социальных прав; отстаивают свои взгляды в вопросах семейных ценностей, т.е. в художественной форме декларируют лозунги, звучавшие в политических статьях женских журналов.

В отличие от предшественниц, Гао Цзяньхуа в своих сочинениях делает акцент не только на призывах к свободе соотечественниц, но и отдает дань увлечению любовными темами, что было характерно для китайской беллетристики второго десятилетия XX века. В ее книгах находят отражение перипетии судеб героинь из богатых семей, получивших образование и стремящихся к личной свободе.

Китайские критики, например, Ма Циньцин, Го Яньли, Го Чжэнь⁴³, считают, что женская проза начала XX в. не обладала высокой художественной ценностью и скорее важна как факт набравшего силу участия китаянок в литературной жизни Поднебесной. Однако, женщины-литераторы начала века подготовили активную деятельность соотечественниц, пришедших в литературу после «движения 4 -го мая» 1919

⁴³ Ма Циньцин. Скрытый пейзаж: изучение женской прозы конца маньчжурской династии — в первые годы Республики. — Тяньцзинь: Изд-во университета Нанькай, 2016. (на кит. яз.); Го Яньли, Го Чжэнь. Исследование китайской женской литературы. 1900–1919. — Цзинань: Изд-во Шаньдун цзяоюй, 2016 (на кит. яз.).

года.

Сочинения на историческую тематику, составлявшие значительную часть беллетристики этого периода, стали предметом исследования в **седьмом параграфе Второй главы — «Историческая беллетристика»**. Если сравнивать пропорцию охвата исторических и современных тем в прозе первой четверти XX столетия, то преобладающие позиции стали занимать сочинения, рисуя картины современной читателям жизни. Историческая проза выполняла функцию патриотического воспитания: авторов привлекали события, происходившие в династии Сун (960–1279) и Мин (1368–1644), когда страной правили не маньчжурские, а китайские императоры.

Одним из наиболее известных писателей этого периода стал Е Сяофэн (1887—1946), который в своих романах соединил несколько поджанров: исторической, рыцарской и любовной прозы, создавая фактически гибридную форму жанра. В основе его романа «Холодная свирель в крепости» лежат исторические факты: антиманьчжурские выступления в начале XVII в.

Отдал дань исторической прозе и Линь Шу, получивший известность как переводчик, а в последние годы правления маньчжурской династии и первые годы Республики пользовавшийся большим авторитетом среди литераторов как автор эссе и прозаических произведений на историческую тематику. Его перу принадлежит роман «Чуань Мэйши», события которого разворачиваются во время военной смуты второго десятилетия XX века.

Таким образом, проведенный во Второй главе анализ различных прозаических жанров позволяет сделать вывод о том, что в первые два

десятилетия XX в. в литературном процессе Поднебесной наметились серьезные тенденции к эволюции художественной системы. Продолжалось развитие традиционных прозаических жанров, таких как романы о благородных разбойниках, любовная проза, историческая проза. Авторы популярных с конца XIX в. социальных (обличительных) романов придают свои сочинениям форму романов-утопий. Начинается новый для китайской беллетристики жанр детективной прозы, авторы которой испытали влияние сочинений Конан Дойла.

Третья глава озаглавлена «**Литературный процесс 1919–1925 гг.: новые прозаические жанры, темы, стилистика**».

В первом параграфе – «**Перемены в литературной жизни в Китае после начала движения «4-го мая» 1919 гг.**» дан анализ новой ситуации, возникшей в литературе как реакция на общественное движение за новую культуру и литературу, охватившее всю страну после выступления пекинских студентов в мае 1919 г. Последовавшие кардинальные изменения в политической и социальной системах общества, вхождение Китая в общемировой процесс развития не могли не сказаться на изменении взглядов на место и роль китайской литературы в жизни общества. Публицистические статьи передовых китайских литераторов, выступавших с общедемократическими призывами и видевших задачу литературы в ее служении простому народу, подготовили создание новой литературы Китая. В этот период появляются произведения, которые, по выражению академика В.М. Алексеева, заменяют «сверхчеловека обычным гражданином,

выражающим свои чувства обыкновенным языком»⁴⁴.

Второй параграф Третьей главы — «Литературные сообщества и спор между ними по вопросам теории литературы» посвящен анализу деятельности писательских сообществ, возникших в самом начале 20-х гг. и определивших литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Объединившись в сообщества, литераторы в декларациях выражали свои взгляды на цели и задачи словесности, способствовали формированию новых литературных направлений и, по сути, возникновению современной литературы Китая.

Часто пристрастия в сфере западной литературы определяли эстетические установки того или иного объединения. Для писателей «Общества изучения литературы», на многих участников которого оказали влияние русская и западноевропейская литературы, — это критический реализм. Для участников обществ «Творчество» и «Солнце» — литература в духе романтизма. Параллельно с этими существовали и другие литературные объединения писателей («Звезда», «Орхидея»), декларировавшие субъективно-идеалистические взгляды на творческий процесс.

Литературную жизнь Китая этого десятилетия китайские и зарубежные литературоведы рассматривают как время ожесточенной идеологической борьбы между представителями разных литературных течений и влияний, забывая о том, что именно на этот период приходится расцвет творчества таких известных писателей, как Лао Шэ (1899—1966), Юй Дафу (1895—1945),

⁴⁴ Алексеев В.М. Труды по китайской литературе: В 2 кн. Кн. 1. — М.: Вост. лит., 2002 г. — 574 с. Кн. 2. — М.: Изд. фирма Восточная литература, 2003. — 512 с. С. 316.

Е Шэнтао (1894—1988), Бин Синь (1900—1999) — самых громких имен в китайской литературе первой половины XX в.

В эти же годы продолжается работа по переводу иностранной литературы, но она выходит на новый уровень. По мере расширения списка стран, в которых будущие переводчики могли изучать иностранные языки и в оригинале знакомиться с литературными произведениями, переводы с языков-посредников заменяются переводами с языка оригинала.

В третьем параграфе Третьей главы – «Идеи христианства как фактор формирования новых эстетических концепций» дан анализ влиянию идей христианства, которыми была увлечена часть китайских литераторов, на возникновение новых эстетических концепций; дано объяснение, почему в стране, где на протяжении двух тысячелетий мирно сосуществовало три религии: даосизм, буддизм и конфуцианство, христианство, появившееся всего три столетия назад, увлекло прогрессивных китайцев.

Идеи христианства повлияли на формирование эстетических взглядов в первую очередь тех литераторов, кто получил образование в миссионерских школах, например, Линь Юйтана (1895—1976), Вэнь Идо (1899—1946), Бин Синь. Идеи христианства эксплицированы в текстах многих писателей, созданных в начале 20-х гг., в том числе в стихах и прозе Бин Синь. Христианские идеи стали мотиватором создания Бин Синь философии «всеобщей любви», когда писательница, так же как и часть прогрессивной интеллигенции, поняла, что для национального возрождения Китая

недостаточно революционных изменений в стране, к чему призывали радикально настроенные реформаторы; на смену конфуцианской идеологии требуются новые эстетические установки. Читатели ее сочинений, принимая идеи созданной ею философии «всеобщей любви», соединившей концепты западной и традиционной китайской культур, погружались в недоступный им наяву иллюзорный мир стабильности и покоя.

В четвертом параграфе Третьей главы — «**”Проблемные рассказы”** — **национальный вариант социальной прозы**» рассматривается новый для китайской литературы жанр «проблемной прозы» (*вэньти сяошо* ,问题小说), к которому обратились молодые литераторы, воодушевленные движением «4-го мая» 1919 г. Писателей привлекает малая эпическая форма – рассказ (*дуаньпянь сяошо*), позволяющая в небольшом по объему сочинении в художественной форме высказать волновавшие их вопросы. Появление в современной литературе Китая «проблемных рассказов» явилось следствием осознания китайскими писателями возросшей роли литературы в решении социальных проблем, что было логичным результатом движения «4-го мая», а также результатом поиска новой прозаической формы, наиболее подходящей для выражения своего отношения к социальным конфликтам.

Основными авторами «проблемной прозы» стали Бин Синь, Юй Дафу, Ван Тунчжао (1898—1957). Писатели обратились к мировоззренческим и нравственным проблемам, они призывали к пересмотру и отказу от многих традиционных конфуцианских взглядов, говорили о необходимости реформы образования. Своеобразие рассказов «проблемной прозы» заключается в том,

что их авторы впервые сделали объектом своего внимания неприглядную действительность современного им общества. Герои их произведений представляют разные социальные слои, они в разной степени страдают, столкнувшись с жестокостью окружающего их мира, и находят разные способы противостоять ей. Авторы пытаются раскрыть духовный мир «маленького человека», но удается это не всем.

Авторы этой прозы, в основном начинающие писатели, обозначали проблемы, но не могли предложить их решения, что вполне объяснимо ограниченностью их жизненного опыта. Рассказам не хватает жизненности в изображении действительности.

К середине двадцатых годов объем «проблемной прозы» в общем корпусе художественных произведений постепенно уменьшался, что было вызвано, в первую очередь, переменами в жизни Китая: началась буржуазно-демократическая революция. К тому же писатели понимали необходимость перехода от констатации социальных проблем к поискам путей их решения.

Пятый параграф Третьей главы «Повествовательная проза малых форм — эссе-саньвэнь в 20-е гг.» посвящен анализу жанра эссе (*саньвэнь*, 散文), который всегда занимал особое место в китайской литературе. В начале XX в. на его формирование оказали влияние переводы эссе западных, и в первую очередь английских, авторов. С 1910 г. по начало 1920-х гг., когда в среде китайских литераторов происходит размежевание, связанное с различными политическими установками, имевшими место в это время, стали

популярными дискуссии по вопросу о роли западных веяний, степени западных заимствований. Как считает Н. Плясенко, «раскол способствовал тому, что жанр эссе оказался самым востребованным в литературе того времени»⁴⁵.

Теоретическую базу формирования эссе заложил Чжоу Цзожэнь, считавший, что «источник новой китайской эссеистики — это синтез китайской литературной школы *гуанъаньпай* и английской литературы». Школа *гуанъаньпай* возникла в конце XVI–XVII вв. и была представлена тремя братьями — Юань Цзундао (1560–1600), Юань Хундао (1568–1610) и Юань Чжундао (1570–1623), выходцами из уезда Гунъань провинции Хубэй и получила название от уезда, в котором жили братья. В жанре эссе писали Лу Синь, Го Можо, Е Шэнтао, Юй Пинбо, Чжэн Чжэньдо (1898—1958) и многие другие литераторы движения «4-го мая».

В начале 20-х гг. существовало два взгляда на пути развития *саньвэнь*. Различия между этими направлениями определялись, как пишет

В.С. Аджимамудова, «не характерами произведений — критико-публицистическим или лирическим, а содержанием самой лирики или публицистики»⁴⁶. Лу Синь подчеркивал наступательный характер малых эссе, которые должны были быть, по его словам, боевым оружием в руках читателей либо «произведениями, приносящими людям радость и

⁴⁵ Цит. по: Плясенко Н.А. Влияние западной литературы на современную китайскую эссеистику // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. 2015. № 3 (714). С. 175.

⁴⁶ Аджимамудова В.С. Юй Дафу и литературное общество «Творчество». — М.: Наука, 1971. С. 119.

отдохновение, но готовящими к активной деятельности, к борьбе»⁴⁷. В отличие от Лу Синя, его брат, Чжоу Цзожэнь, считал, что основная роль малой формы свободной прозы — это рассказ о незначительных событиях, милых пустяках из жизни авторов эссе, имеющий целью лишь развлечь читателя, отвлечь его от бедствий реального мира.***

Шестой параграф **Третьей главы** – **«От романов о жизни певичек к “прозе об освобождении женщин”»**. В начале XX века по-прежнему активно разрабатывается жанр любовной прозы, но теперь популярностью пользуются его производные – поджанр прозы о певичках и артистах (*чанью сяошо*, 倡优小说) и эротической прозы (*сясе сяошо*, 狭邪小说). Самые известные романы этих поджанров начала XX в. – «Сон о приморском расцвете» Сунь Цзячжэня (год рождения не известен – 1939) и «Девятихвостые черепахи» Чжан Чуньфаня (год рождения не известен – 1935). Романам о жизни певичек противостояли сочинения, созданные в это же время, но которые китайские критики традиционно называют «прозой об освобождении женщин».

Одним из наиболее острых вопросов, с которым столкнулось китайское общество в начале 20-х гг., был вопрос о положении женщин, по-прежнему остававшихся бесправными членами китайской семьи. Не удивительно, что к женской теме обращаются Лу Синь, Юй Дафу, Бин Синь. Писатели движения «4-го мая» ввели в китайскую литературу неизвестных читателям героинь – простых неграмотных женщин, вынужденных зарабатывать на жизнь. Как и в других рассказах и эссе этого времени, внимание писателей сосредоточено на

⁴⁷ Цит. по: Аджимамудова В.С. Указ. соч. С. 119.

внутреннем мире героев, на описании их чувств.

Таким образом, к началу 30-х гг. в литературе Китая произошла трансформация женского образа – от певички до феминистки. Новации в изображении китаянок, заложенные писателями движения «4-го мая», были продолжены уже в тридцатые годы.

В седьмом параграфе – **«Генезис и жанровые особенности литературы для детей»** – даны генезис и анализ развития еще одного нового направления современной литературы Китая – детской литературы, в первую очередь, сказок для детей.

Китайские литературоведы считают, что фрагменты сказок в виде письменной фиксации мифов существовали еще в классических конфуцианских канонах и связывают дальнейшее развитие народной сказки с «рассказами об удивительном» III–VI вв. Любые сочинения, героями которых выступали дети и в которых присутствовали фантастические элементы, по мнению китайских литературоведов могли быть причислены к детским сказкам⁴⁸. Согласно такой жанровой дифференциации, исследователи относили к сказкам и вполне «взрослые» роман «Путешествие на Запад» и некоторые из новелл Пу Сунлина. Другой подход к атрибуции детской литературы стал применяться в начале XX в., когда появились сочинения, рассчитанные непосредственно на детскую аудиторию.

После Синьхайской революции начинаются перемены в сфере литературы для детей, появляются первые детские книги. Шанхайское

⁴⁸ У Цинань. История развития детской литературы. Пекин, 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-ZTPL199509020.htm> (на кит. яз.).

издательство «Шанью иншугуань» («Коммерческое книжное издательство») приступает к изданию старинной китайской повествовательной литературы в переложении для детей. Первое произведение, адресованное непосредственно детям и появившееся после движения «4-го мая» – авторская сказка «Соломенное чучело» Е Шэнтао была напечатана только в 1922 г. и, по словам Лу Синя, «открыла для китайской сказки собственный путь»⁴⁹.

В первые годы после движения «4-го мая» к детской тематике обращается и Бин Синь. Она пишет несколько рассказов для детей, в которых в полной мере раскрывает свое умение проникать во внутренний мир маленького человека, точно и правдиво передавать его переживания. В середине 20-х гг. появляется достаточно много произведений, героями которых становятся дети: это рассказы Е Шэнтао «А-фэн» и «Урок», «Родина» Лу Синя. Как правило, авторы первых рассказов о детях ориентировали их и на детскую, и на взрослую аудиторию. Первые авторские сказки и рассказы, рассчитанные на детей и понятные им, появятся только в конце тридцатых годов.

Таким образом, на литературную жизнь Китая в первой половине третьего десятилетия XX в. оказало решающее влияние движение за новую культуру и литературу «4-го мая» 1919 г., положившее начало новому периоду развития китайской литературы – современной литературы (*сяньдай вэньсюэ*, 现代文学). Формированию новых литературных направлений способствовали писательские сообщества и полемика между ними по вопросам о целях и

⁴⁹ Ibid.

задачах литературы. Идеи христианства, получившие распространение среди образованной молодежи, сыграли важную роль в формировании эстетических концепций Юй Дафу, Бин Синь. Новые жанровые образования – «проблемные рассказы», «проза об освобождении женщин» отражали стремление писателей решать социальные задачи посредством литературы.

Анализ процессов трансформации методов, стилей, направлений, жанров, происходящих в литературе Китая, свидетельствует о том, что ей свойственны закономерности широкого территориального и культурно-исторического комплекса – литератур стран Дальнего Востока.

Заключение диссертации подводит итоги проведенного исследования. Сложные социально-политические изменения, происходившие в первой четверти прошлого века в Китае, получили отражение в литературном процессе Поднебесной. В этот исторический период шло формирование новых, отличных от традиционных, художественных направлений, таких как романтизм и критический реализм, повлекших кардинальные изменения формы и содержания художественных произведений. Главное место в художественной системе китайской литературы занимает проза.

Исследование литературной жизни Китая в данный период позволяет установить несколько факторов, определивших существенные изменения, имевшие место в интеллектуальной жизни китайцев и повлиявшие на рождение современной литературы. Во-первых, это расширение просветительского движения, начавшегося в середине XIX в., рождение публицистики и, как следствие, «нового литературного стиля».

Развернувшееся в первые годы XX в. просветительское движение во многом определило те перемены, которые происходили в общественном сознании китайской интеллигенции, давали ответы на многие вопросы, которые возникали в обществе, но и требовало четкой дефиниции понятий культурной и литературной парадигм в новых социальных условиях.

Зарождение и стремительное развитие публицистического жанра имело свои специфические черты, отразившие своеобразие исторического развития страны и эволюционные изменения в китайской литературе рубежа XIX–XX вв. Появление «нового стиля», как результат неприятия стиля «изящной словесности-вэнь, 文», критика традиционной феодальной литературы, постепенный отказ от строгих правил, регламентировавших форму и содержание художественных произведений, в значительной степени способствовали формированию нового взгляда на место прозаических сочинений в общем литературном контексте.

Важное значение в формировании новой литературной парадигмы имели теоретические статьи о путях развития литературы и, в частности, о месте прозы (*сяошо*) в литературной иерархии жанров. Особенную остроту полемика, начавшаяся в 1902 г. Лян Цичао, Янь Фу и другими критиками, приобрела после Синьхайской революции 1911 г. Она была инициирована статьями Лу Синя, Ху Ши, Чэнь Дусю, Лян Цичао, Ли Дачжао, опубликованными в журнале «Новая молодежь». Они писали о той роли, которую сыграла литература для социального прогресса в западных странах, имея в виду, главным образом, прозаические сочинения, подчеркивали

значимость национальной прозы и призывали к изменению ее статуса. В результате полемики в 1919 г. разговорный язык был официально признан литературным языком, что лишило художественную литературу статуса элитарности; началось формирование новой жанровой системы.

Доминирующим фактором, способствовавшим трансформации традиционной китайской литературы, стало влияние западной, в первую очередь европейской, литературы на умы китайской интеллигенции. Важной частью предлагаемого исследования стал анализ рецепции и осмысления художественных концептов иноязычной литературы и культуры на различных этапах контактов китайской и зарубежной культур и их влияние на процессы, происходящие на литературном поле Китая, смену художественных направлений и моделей словесности. Правильное понимание динамики литературного процесса этого времени невозможно без оценки переводов художественных произведений европейских и американских авторов, оказывавших влияние на формирование эстетических взглядов передовых китайских писателей. Лу Синь, Чжоу Цзожэнь, Ху Ши, Лян Цичао своими переводами беллетристики и многочисленными статьями, посвященными рецепциям эстетических концепций, внесли важный вклад в создание современной литературы Китая.

Расширение тематических рамок – закономерный фактор развития китайской литературы этого периода. Впервые на страницах книг появляются представители низов общества, изображается жизнь обычных людей, события, влияющие на судьбу отдельного человека или его семьи. Создаются сочинения

о жизни за пределами Китая, чаще всего о китайцах, покидающих родину в поисках заработков, и о тех трудностях, с которыми они сталкиваются в чужих странах. Прозаики обращаются к патриотической теме, но уже не только в контексте исторических романов, как это было в литературной традиции, а апеллируя к современности. Герои их сочинений говорят о необходимости социальных преобразований ради сохранения китайского государства.

Еще одной особенностью прозаических произведений первых лет XX в., авторство которых принадлежит революционно настроенным литераторам, стало создание утопических моделей нового социального общества. Эти произведения не отличались высокой художественной ценностью, тем не менее, были важны в процессе развития китайской литературы.

В первой четверти XX в. на литературной арене Китая происходит еще одно заметное явление – появляются профессиональные писательницы, а их проза занимает значимое место в публикациях. Литературная судьба этих сочинений, как правило, была недолгой и, как признают китайские критики, они не обладали высокой художественной ценностью и были скорее важны как факт набиравшего силу участия китайок в литературной жизни Поднебесной. Однако Цю Цзинь, Ван Мяожу, Тан Хунфу, Хуан Цуйнин оставили след в истории литературы Китая и подготовили возможность активной деятельности китайских писательниц третьего десятилетия XX века.

В первые годы Республики происходит частичная реставрация традиционной литературы, выразившаяся в том, что основными прозаическими жанрами стали любовно-романтическая проза, рыцарские

романы и детективная проза. Формально сочинения, созданные в этих жанрах, продолжали традицию предшествующей литературы, однако постепенно в них проявлялись новые черты. Прежде всего изменения коснулись внешних характеристик: происходило вытеснение привычных для китайской классической литературы многоглавых романов меньшими по объему сочинениями, для обозначения которых литературоведы стали применять термины «повесть» и «рассказ». Эти жанры массовой литературы и, особенно, национальный детектив, который своим рождением и необычайной популярностью в десятилетия г. XX в. обязан Чэн Сяоцину, укрепили положение прозы в иерархической системе литературы Китая.

Официальное признание разговорного языка *байхуа* литературным, укрепление позиции прозы *сяошо* и увеличению прозаических сочинений – важные результаты победы движения за новую литературу. Продолжением движения стало создание писательских сообществ, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Объединившись в сообщества, главными из которых были «Общество изучения литературы» и «Творчество», литераторы в декларациях выражали свои взгляды на цели и задачи словесности, способствовали формированию новых литературных направлений и, по сути, возникновению современной литературы Китая.

В этот период на формирование эстетических концепций писателей несомненное влияние оказывали христианские взгляды, что нашло отражение в произведениях Бин Синь, Вэнь Идо, Линь Юйтана.

В первой половине 20-х гг. в литературе Китая значимое место занимает жанр «проблемной прозы». Особенность рассказов и повестей этого жанра заключалась в том, что их авторы – Лу Синь, Е Шэнтао, Юй Дафу, Бин Синь впервые сделали объектом своего внимания неприглядную действительность современного им китайского общества. Аудитория читателей произведений «проблемной прозы» в двадцатые годы была еще слишком мала, она ограничивалась образованной частью китайского общества, составлявшего около десяти процентов от всего населения страны, однако именно этот жанр подготовил становление прозы с чертами критического реализма, главенствующего в тридцатые гг.

Таким образом, в первой четверти XX в. в литературе Китая произошел переход от литературы Нового времени, сохранявшей в значительной мере признаки традиционалистской художественной системы, к современной литературе. Этот переход сопровождался постепенным обновлением и последующим кардинальным пересмотром концепции, содержания и стилистики художественных прозаических сочинений и обретением ими новых жанровых характеристик.

Проведенный анализ литературного процесса Китая в исследуемый период свидетельствует о том, что китайская литература является составной частью литературы более широкого территориального и культурно-исторического комплекса – литератур стран Дальнего Востока, и в ней отражаются закономерности, свойственные литературам данного географического ареала, т.е. происходит трансформация методов, стилей,

направлений, жанров.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

монография

1. Захарова, Н.В. Литературный процесс в Китае в первой четверти XX в. Эволюция прозаических жанров. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — 336 с. (21 п.л.).

статьи в журналах, рекомендованных ВАК МОиН РФ:

1. Захарова, Н.В. Любовная проза в Китае в первое десятилетие XX века // *Studia Litterarum*, 2021. — 6. — № 1 . — С. 88– 103 (0,8 п.л.).
2. Захарова, Н.В. Становление детской литературы в Китае в 20-30-е гг. XX в. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — Тамбов: Грамота, 2021. — Том 14. Выпуск 5. — С. 1402-1407. (0,7 п.л.).
3. Захарова, Н.В. Движение за права женщин и рождение периодических изданий для женщин в Китае в эпоху поздней Цин // *Вестник Костромского университета*. — 2019. — Том 25. — № 1. — С.111– 114 (0,3 п.л.).
4. Захарова, Н.В. Становление женской прозы в Китае в начале XX века. // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. — Тамбов: Грамота, 2019. — № 12 . — С. 96– 100 (0,4 п.л.).
5. Захарова, Н.В. Иностранная тема в романах Цзэн Пу // *Казанская наука*. — № 2. — Казань: изд-во Казанский издательский дом, 2018. — С. 14– 16 (0,3 п.л.).
6. Захарова, Н.В. Роман Ши Юйкуня «Трое храбрых, пятеро справедливых»

- и его влияние на эволюцию авантюрного жанра в литературе Китая в начале XX в. // Казанская наука. 2018. — Казань: изд-во Казанский издательский дом, 2018. — № 4.— С. 13-15 (0,3 п.л.).
7. Захарова, Н.В. «Проблемная проза» как новый жанр в китайской литературе 20-х гг. XX в. // Казанская наука, 2018. —№ 6. — Казань: изд-во Казанский издательский дом, 2018. — С. 24– 27 (0,3 п.л.).
 8. Захарова, Н.В. Христианские идеи и литературное творчество Бин Синь первой четверти XX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота, 2017. — № 1. — Ч. 2. — С. 26–29 (0,3 п.л.).
 9. Захарова, Н.В. Дневники дипломатов и эволюция жанра травелога в китайской литературе конца XIX – начала XX в. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — Тамбов: Грамота. — 2017. — № 7– 1 (73). — С. 21– 23 (0,3 п.л.).
 10. Захарова, Н.В. Рождение «нового литературного стиля» в Китае на рубеже XIX–XX веков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 3– 2 (57). — С. 20–22 (0,3 п.л.).
 11. Захарова, Н.В. Переводы православных текстов с русского на китайский язык в конце XIX в. К вопросу о становлении литературного перевода в России // Вестник Костромского государственного университета. — 2016. — Т. 22. — № 6. — С. 114–118 (0,3 п.л.).
 12. Захарова, Н.В. Переводы Конан Дойля и становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Вестник Костромского университета, 2015, № 5. — С. 55– 58 (0,3 п.л.).

13. Захарова, Н.В. Образ красавицы в современной литературе Китая // Вестник МГЛУ. Выпуск 22 (682). Языкознание. Страны Востока: язык, культура, литература. — М.: ФГБОН ВПО МГЛУ. — 2013. — С. 76–85 (0,7 п.л.).
14. Захарова, Н.В. К вопросу о переводоведении и теории перевода в синологии в XX веке // Вестник МГЛУ. Выпуск 551. Языкознание. Страны Востока: язык, культура, литература. — М.: ИПК МГЛУ «Рема». — 2008. — С. 96-99 (0,3 п.л.).
15. Захарова, Н.В. Сатирические произведения Лао Шэ и Чжан Тяньи для детей // Вестник МГЛУ. Выпуск 487. Восточные языки. Серия Лингвистика. — М.: «Типография Сарма». — 2005. — С. 11– 15 (0,3 п.л.).

В других изданиях:

16. Захарова, Н.В. Христианские идеи в творчестве Бин Синь // Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций. — М.: ИМЛИ РАН, 2020. — С. 91 — 102 (0,8 п.л.).
17. Захарова, Н.В. Образ гетеры в литературе Китая конца XIX–начала XX вв. // Проблемы Дальнего Востока. — 2019. — № 1. — С. 136–143. (1 п.л.).
18. 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. Том 2. От Мьянмы до Японии. (Коллективная монография) / отв. ред. Ю.В. Любимов; Ин-т востоковедения РАН. — М.: ИВ РАН, 2019. — 304 с. С. 136 —149 (0,8 п.л.)

19. Захарова, Н.В. Детектив в Китае в начале XX в. // Поэтика зарубежного классического детектива / Коллективный сборник. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — С. 258 — 268 (0,8 п.л.).
20. Захарова, Н.В. Перевод текста службы Навечерия рождества Христова на китайский язык в конце XIX в. // Христианская гимнография: история и современность. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — С. 446 — 479 (0,8 п.л.).
21. Захарова, Н.В. Переводы Конан Дойла. Становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Библиотечное дело. — СПб.: Изд-во «Агентство Информ-Планета», 2018. — № 10 (316). — С. 27—30 (0,4 п.л.).
22. Захарова, Н.В. Эволюция прозы (сяошо) в литературе Китая в период поздней Цин (1900-1911 гг.) // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы. Материалы V Международной научной конференции. — М.: ИМЛИ РАН, 2018. — С. 70-74 (0,3 п.л.).
23. Захарова, Н.В. Лян Цичао о прозе (сяошо) и ее месте в новой литературе // IV Международная научная конференция. 17—18 ноября 2017 г.: Сборник материалов. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — С. 98 —103 (0,3 п.л.).
24. Захарова, Н.В. Бин Синь и детская литература современного Китая // Детские чтения. — СПб.: «Кабинетный ученый», 2017. — № 1 (011). — С. 112 —118 (0,4 п.л.).
25. Захарова, Н.В. Переводы европейской беллетристики в Китае на рубеже XIX – XX вв. и их роль в формировании новых жанров китайской прозы // Восток, Россия, Запад. Литературное развитие и культурное взаимодействие. Сборник статей, посвященный 70-летию академика А.Б.

- Куделина. — М.: ИМЛИ РАН, 2016. — С. 160 — 72 (0,8 п.л.).
26. Захарова, Н.В. Встреча двух культур: переводы Данте в Китае // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Сборник научных трудов по материалам IX Международной научно-практической конференции. — Белгород: ИП Петрова М.Г., 2015. — Часть IV. — С. 20–24 (0,3 п.л.).
27. Захарова, Н.В. Переводы «Божественной комедии» Данте в Китае // Литературоведческий журнал. — № 37. — М.: ИНИОН, 2015. — С. 180–189 (0,8 п.л.).
28. Захарова, Н.В. Христианские миссионеры и переводы западной литературы в Китае на рубеже XIX– XX вв. // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы V Международной научной конференции. — Санкт-Петербург: 2014 г. — С. 210– 215 (0,4 п.л.).
29. Захарова, Н.В. Переводы западной беллетристики в Китае на рубеже XIX-XX вв. // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания», 2014. — № 7 (34). — Декабрь. [Электронный ресурс]. — URL: // [http:// www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru) . С. 115– 120 (0,8.п.л.).
30. Захарова, Н.В. Литературный процесс в Китае в начале XX в. Новаторство и традиции // *Chine, Korea, Japan: Methodology and Practice of Culture Interpretation. 3-th International Conference.* — Киев, [без изд.] 2013. — С. 187-190 (0,3 п.л.).
31. Захарова, Н.В. Женская тема в творчестве Бин Синь // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы V Международной научной конференции: В

3 т. — СПб.: Изд-во С.-Петербургского ун-та, 2012. — Т. 2. — С. 93–97
(0,3 п.л.).

32. Захарова, Н.В. Возвращение сатирика // Проблемы Дальнего Востока. —
1990 — № 1. — С. 145–152 (0,7 п.л.).