

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Захарова Наталья Владимировна

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

Специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература Китая)

Диссертация на соискание ученой степени
доктора филологических наук

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

Москва

2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
-----------------------	---

Глава 1

ТИПОЛОГИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ КИТАЯ В НАЧАЛЕ XX В. (1900-1919 ГГ.)

1.1. Социально-политические потрясения и их влияние на литературную жизнь страны.....	32
1.2. Полемика о месте прозы на разговорном языке в литературной иерархии Китая.....	41
1.3. Просветительское движение в начале века. Расцвет публицистики и эссеистики и рождение «нового литературного стиля».....	66
1.4. Контакты с Западом. Переводческая деятельность.....	82

Глава 2

ПРОЗАИЧЕСКИЕ СОЧИНЕНИЯ ПЕРВЫХ ДВУХ ДЕСЯТИЛЕТИЙ XX В.: ТРАДИЦИЯ ИЛИ НОВАЦИИ?

2.1. Социально-утопические и «антиманьчжурские» романы - новые жанры китайской литературы.....	98
2.2. Романы и новеллы о благородных разбойниках – аксиологические особенности, генезис и эволюция жанра	116
2.3. Становление китайского детектива.....	136
2.4. Любовная проза: приверженность традиции	144
2.5. Жизнь заморских стран: от дневников- <i>бицзи</i> к прозе- <i>сяошо</i>	163
2.6. Предпосылки рождения женской прозы: от статей в журналах для женщин к произведениям о жизни китаянок	191

2.7. Историческая беллетристика	211
---------------------------------------	-----

Глава 3

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1919–1925 гг.: НОВЫЕ ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ, ТЕМЫ, СТИЛИСТИКА

3.1. Перемены в литературной жизни в Китае после начала движения «4-го мая» 1919 гг.	218
---	-----

3.2. Литературные сообщества и спор между ними по вопросам теории литературы	222
--	-----

3.3. Идеи христианства как фактор формирования новых эстетических концепций	227
---	-----

3.4. «Проблемные рассказы» - национальный вариант социальной прозы.....	247
---	-----

3.5. Повествовательная проза малых форм - <i>саньвэнь</i> в 20-х гг.	261
---	-----

3.6. От романов о жизни певичек к «прозе об освобождении женщин».....	263
---	-----

3.7. Генезис и жанровые особенности литературы для детей.....	286
---	-----

ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	311
------------------------	------------

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	316
--------------------------------	------------

ВВЕДЕНИЕ

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» 1919 г. — 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 места 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 Сяо 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 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

¹ Виппер 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.

³ Там же. С. 272.

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 китайцам, что значительно расширяло 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 проявилось и в других новых литературах Востока, например, японской.

Изменения, происходившие в жанровой системе литературы Китая, следует рассматривать основываясь на хронологическом принципе. 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 своих художественных сочинениях осваивает новые средства выразительности. Они начинают заниматься экспериментами, пробуют новые формы; создается своеобразный культ 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 внутржанровые 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 Поднебесной, 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

⁴ Конрад Н.И. Введение. Место первого тома «В истории всемирной литературы» // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 1. М.: «Наука», 1983. 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.

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, новых героев – простых людей. Писатель открыл глаза китайцам на них самих. Наболевшие вопросы их жизни в его произведениях выростали 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 новой литературной эпохи. Во время этого движения был выдвинут лозунг борьбы за литературу на разговорном языке *байхуа*, который в 1920 г. 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 трансформации традиционных литературных прозаических форм и расширению тематических рамок. В прозаических сочинениях появляются новые стилистические черты; усиливается лирическое начало, психологическая глубина в изображении героев.

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

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

В начале 20-х гг. были созданы основные писательские сообщества, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Период с середины 1919 до конца 1925 г. стал временем стремительного развития литературы, когда китайские литераторы старались создавать свои сочинения согласно эстетическим принципам, рождаемым 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, Д.С. Лихачева¹⁶, Е.М. Мелетинского¹⁷, А.В. Михайлова¹⁸,

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 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

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 в области изучения жанровой системы восточных литератур.

При рассмотрении вопросов истории литературы Китая первостепенное значение в диссертации придается исследованиям 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, В.И. Семанова, И.С. Лисевича, Е.А. Серебрякова, Л.Д. Позднеевой, В.В. Петрова, В.Ф. Сорокина, О.Л. Фишман, Т.С. Заяц, Л.Н. Борох, А.Г. Сторожука, В.Н. Марковой, В.С. Сановича, К. Рехо.

Основной корпус текста диссертации посвящен жанровой, тематической, стилистической эволюции китайской прозы *сяошо* в 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 типа: созданные до образования Китайской Народной Республики в 1949 г., когда авторы выражали более или менее свободные от политической конъюнктуры взгляды; с 1950-х по 1970-е гг., когда преобладали идейно-ангажированные оценки; и работы после конца 70-х гг., когда вновь возобладал объективный взгляд на происходившие в

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.

литературе процессы. К первому типу исследований следует отнести «Очерк истории китайской прозы», принадлежащий основоположнику современной китайской литературы Лу Синю (鲁迅. 中国小说史略), и представляющий запись лекций, которые он прочитал в 1923 г. в Пекинском университете и в Пекинском педагогическом институте (впервые «Очерк» был опубликован в 1923-24 гг.)²⁰. Лу Синь связывает рождение прозы с легендами и сказаниями середины I тыс. до н.э. и заканчивает свой труд обличительными романами начала XX в., дает анализ и приводит многочисленные цитаты как из сочинений, написанных на литературном языке *вэньянь*, так и на разговорном *байхуа*. Принципу Лу Синя не делить *сяошо* на разговорные (*байхуа сяошо*) и литературные (*вэньянь сяошо*) следуют авторы и других исследований на эту тематику. Так, Тань Чжэнби (谭正壁) в 1924 г. в Шанхае опубликовал книгу «История развития китайской прозы сяошо» («中国小说发达史»), в которой, в отличие от «Очерков» Лу Синя, добавил главу «Начало рыцарской прозы»²¹. 1937 годом датируется одно из серьезнейших исследований - монография А Ина «История прозы поздней Цин» ((阿英. 晚清小说史)²². Монография неоднократно переиздавалась и считается одним из базовых источников для исследования прозы с последних лет XIX в. до 1911 г. - года падения маньчжурской династии. А Ин придерживается тематического принципа классификации художественной прозы, причем не без уклона в идеологизацию, что, впрочем, в большей или меньшей степени было свойственно многим китайским литературным критикам вплоть до 80-х гг., когда в Китае ослабли цензурные требования.

²⁰ 鲁迅. 中国小说史略 / 鲁迅研究资料 (Лу Сюнь. Очерк истории китайской прозы / Лу Сюнь. Материалы исследований). — Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 1986.

²¹ 谭正壁. 中国小说发达史 (Тань Чжэнби. История развития китайской прозы сяошо). — Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2012.

²² 阿英. 晚清小说史 (А Ин. История прозы поздней Цин). — [Нанкин]: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2009.

При оценке значимости того или иного сочинения для А Ина важны не только художественные достоинства, но и умение автора дать отражение тех или иных событий, происходивших в стране в это десятилетие. Он пишет о том, что темы, поднимавшиеся в периодике, получают освещение в художественных сочинениях (главы «Движение против ущемления прав китайцев, работающих за границей» («反华工禁约运动») и «Торгово-промышленная война и антикомпрадоры» («工商业战争与反买办阶级»), отмечает, что впервые китайские литераторы в своих прозаических сочинениях обращаются к острым социальным проблемам (глава «Вопросы освобождения женщин» («妇女解放问题»).

В первые годы столетия были опубликованы статьи Лян Цичао, Ху Ши, Чэнь Дусю, Чжоу Цзожэнь, Ван Говэй²³, в которых авторы рассуждали о необходимости преобразований в сфере китайской традиционной словесности и возможных вариантах ее развития.

Второй период – с 1949 г., года образования КНР, до 1966 г. - начала так называемой «культурной революции» - время бурных теоретических дискуссий, закончившихся фактически прекращением научной и культурной жизни страны. В это время материалы по интересующей нас теме были представлены главным образом в виде учебников и коллективных монографий. Сразу следует отметить, что основной акцент авторы делали на современной китайской литературе (近代文学, 1917-1949 гг.). Самые известные книги - монографии Ван Яо²⁴, Дин И²⁵ по

²³ 梁启超: 清代学术概论 (Лян Цичао. Научный обзор эпохи Цин); 胡适. 文学改良刍议 // 胡适文存. 第一集 (Ху Ши. Мое скромное мнение о литературной реформе // Сочинения Ху Ши. Том 1.) — [Б.м.]: Изд-во Юаньдун тушу гунсы, 1928; 陈独秀: 文学革命论 // 陈独秀文存 (Чэнь Дусю. Рассуждения о литературной революции / Собрание сочинений Чэнь Дусю. Т. 1). — [Шанхай]: [б. изд-ва], 1922; 周作人. 苦竹杂记 (Чжоу Цзожэнь. Горький бамбук. Записи). — Шанхай: Изд-во Ляньюу вэньсюэ шу, 1936; 王国维. 人间词话 (Ван Говэй. Разные суждения о поэзии жанра цы). В 2-х т. Т. 1. — Ханчжоу: Изд-во Гуандун шушэ, 2004.

²⁴ 王瑶. 中国新文学史稿 (Ван Яо. Очерк истории новой китайской литературы). —[Шанхай]: Изд-во Каймин шудянь (Т.1), Синь вэнь чубаньшэ (Т.2). 1951-53 гг.

истории новой китайской литературы, а также несколько коллективных трудов, авторами которых выступили преподаватели гуманитарных факультетов университетов, как столичных, так и провинциальных. Это, например, коллективный сборник преподавателей факультета китайской литературы Пекинского университета «Очерки по истории китайской прозы»; «История литературы Китая», авторы и составители – преподаватели факультета литературы Китая университета провинции Цзянси; «История литературы Китая», изданная университетом провинции Цзилинь ²⁶. В этих книгах преобладает идеологизированный подход к изложению истории развития литературы Китая и, как правило, литературный процесс конца династии Цин ограничивается «обличительными романами». Кроме того, авторы используют два принципа деления источников по времени написания: традиционный, династийный, и европейский. Так, за разделом «Литература династии Мин» следует «Литература Нового времени».

После начала осуществления «политики реформ и открытости» (1978 г.) в литературно-теоретическом дискурсе Поднебесной стал проявляться интерес к прозаическим произведениям первой четверти XX в. С прозаиков-беллетристов постепенно снимали ярлык авторов «второго ряда», их сочинения уже не критиковали за отсутствие художественной ценности. К началу XXI века были опубликованы практически все произведения наиболее известных литераторов первых двух десятилетий XX в., а также многочисленные исследовательские работы. Назову самые значимые. Первой стала книга, составленная преподавателями факультета китайской литературы Пекинского университета «История китайской

²⁵ 丁易. 中国现代文学史略 (Дин И. Очерки по истории современной китайской литературы). — Пекин: Изд-во Цзоцзя чубаньшэ, 1957.

²⁶ 中国小说史稿 (Очерки по истории китайской прозы). — [Пекин]: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1960; 中国文学史. 江西大学中文系编写 (История литературы Китая / Авторы и составители — факультет литературы Китая университета [провинции] Цзянси). — [Наньчан]: Изд-во Байхуа чжоу вэньсюэ чубаньшэ, 1991.

прозы», 1978²⁷. В этом же году был опубликован учебник по литературе под одноименным названием²⁸. Затем появились как монографические труды, исследующие отдельные проблемы повествовательной прозы, так и коллективные сборники²⁹. Среди исследовательских работ последних лет следует назвать монографию Вэнь Жумэя о трансформации реализма в литературе начала XX века³⁰. Цай Айго в монографии о рыцарской прозе конца маньчжурской династии – первых годах Республики³¹ интересуют нравственные проблемы, поднимаемые в сочинениях о рыцарях, созданных на рубеже XIX - XX вв. Он видит связь проявления «рыцарского духа» («侠义精神») с патриотизмом, призывами к воссозданию мощи Китая – вопросам, чрезвычайно актуальным в порубежную эпоху. Обращаясь к расширению тематических рамок рыцарской прозы, Цай Айго пишет о том, что возросшее число женских образов – героинь рыцарских романов – свидетельство революционных настроений в среде китайок, проявившееся в эти годы³². При исследовании я ориентировалась также на статьи о рыцарской прозе³³ и детективах³⁴, а также на книги Фань Боцюня по истории китайской

²⁷ 袁行霈, 侯忠义. 中国小说史 (Юань Синпэй, Хоу Чжунъи. История китайской прозы). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1978.

²⁸ 中国小说史 (История китайской прозы). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1978.

²⁹ 陈平原. 中国小说叙事的转变 (Чэнь Пинъюань Эволюция нарратива китайской прозы). Пекин, 1988; 黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选. 上下册 (Хуан Линь, Хань Тунвэнь. Сборник высказываний о китайской прозе разных эпох. Т. 1—2). Наньчан: Изд-во Цзянси жэньминь чубаньшэ, 2000.

³⁰ 温儒敏. 新文学现实主义的流变 (Вэнь Жумэй. Трансформации реализма в новой литературе). — Пекин: Изд-во Пекинского университета, 1988.

³¹ 蔡爱国. 清末民初侠义小说论 (Цай Айго. О рыцарской прозе конца маньчжурской династии — первых лет Республики). Пекин: Изд-во Цзючжоу чубаньшэ, 2017.

³² Ibid. С. 177.

³³ 韩云波. 论清末民初的武侠小说 // 四川大学学报(哲学社会科学版) (Хань Юньбо. О рыцарской прозе конца Цин — первых лет республики. Ученые записки Сычуаньского университета (Философия и общественные науки)). — 1999. — № 4.

³⁴ 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; 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; 张杰. 福尔摩斯走进中国 — 多元系统视角下的晚清侦探小说翻译 (Чжан Цзе. Шерлок Холмс приходит в Китай — многополярная система переводов детективов в период поздней Цин) // Цзянсу дасюэ, 2010.

массовой литературы династии Цин³⁵, Гэ Хунбина о проблемах национальности, вестернизации и глобализации китайской литературы³⁶, и о женской прозе³⁷, У Цинаня по истории развития детской литературы в Китае³⁸.

Несомненный интерес представляют труды, посвященные вопросам компаративистики, особенно те из них, в которых исследуется степень влияния западной литературы на китайскую³⁹. В моем распоряжении оказались монографии Го Яньли, Го Чжэня и Ма Циньцина о женской прозе⁴⁰ и достаточно много статей о китайской любовной прозе исследуемого периода⁴¹.

³⁵ 范伯群。1898–1949. 中外文学比较史（上下）（新编）（Фань Боцюнь。1898–1949. Сравнительная история китайской и зарубежной литературы. Том 1–2 (Новое издание). — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу цзяоюй чубаньшэ, 2007; 林娟。在中国文学传统和外国文学资源之间 — 论林纾的翻译和创作之间 (Линь Цюань。Между китайской литературной традицией и зарубежной литературой — о переводах и творчестве Линь Шу); 温儒敏。欧洲现实主义传入与“五四” (Вэнь Жумэй。Проникновение европейского реализма и реализм движения «4-го мая») // Журнал «Чжунго шэхуэй кэсюэ». 1986, № 3.

³⁶ 葛红兵。中国文学与世界性文化矛盾 — 20 世纪中国文学的民族化、西方化与世界化问题 (Гэ Хунбин。Противоречие между китайской и мировой литературой — проблемы национальности, вестернизации и глобализации китайской литературы). [Электронный ресурс].

³⁷ 马勤勤。隐蔽的风景: 清末民初女性小说创作研究 (Ма Циньцинь。Скрытый пейзаж: изучение женской прозы конца маньчжурской династии — в первые годы Республики). — Тяньцзинь: Изд-во университета Нанькай, 2016; 马勤勤。当“从才女”与“市场”相遇 — 从高剑华看民初知识女性的小说创作 (Ма Циньцинь。Когда встречаются «талантливая девушка» и «рынок» — Гао Цзяньхуа как представитель феминистской прозы первых лет Республики) // Вестник Нанькайского университета. — 2016; 李翎钰。不离不弃鸳鸯梦: 文学女性与女性文学. (Ли Сюйюй。Не отойти и не отбросить сон об уточках-неразлучниках. Женственность литературы и женская литература). Тайбэй: Изд-во Лижэнь шуцзюй, 2007.

³⁸ 吴其南。中国童话发展史. (У Цинань。История развития детской литературы). [Пекин]: Шаонянь эртун чубаньшэ, 2007.

³⁹ 段怀清。早年胡适与西方文学 (Дуань Хуайцин。Ранний Ху Ши и западная литература) // Чжунго бицзяо вэньсюэ — № 3 (92) — 2013; 贺春英, 逢玉媚。中西文化之衍变 — 东方文学西方化, 西方文学东方化 (Хэ Чуньин, Пан Юймэй。Преобразование [в развитии] китайской и западной культур — китаизация западной литературы и вестернизация китайской литературы) // Вестник Института образования Хэйлунцзяна. — 2005. — Том 24. — № 3.

⁴⁰ 郭延礼, 郭蓁。中国女性文学研究 (1900–1919) (Го Яньли, Го Чжэнь。Исследование китайской женской литературы. 1900–1919). — Цинань: Изд-во Шаньдун цзяоюй, 2016; 马勤勤。隐蔽的风景: 清末民初女性小说创作研究 (Ма Циньцинь。Скрытый пейзаж: изучение женской прозы конца маньчжурской династии — в первые годы Республики). — Тяньцзинь: Изд-во университета Нанькай, 2016.

⁴¹ 马勤勤。当“从才女”与“市场”相遇 — 从高剑华看民初知识女性的小说创作 (Ма Циньцинь。Когда встречаются «талантливая девушка» и «рынок» — Гао Цзяньхуа как представитель феминистской прозы первых лет Республики) // Вестник Нанькайского университета. — 2016. — № 2; 马勤勤。昌切, 李灵。民初言情小说的悲剧意识 // Ухань дасюэ сюэбао (Жэньвэнь кэсюэ бань) (Мао Це, Ли Линь。Описание трагедии в любовной прозе первых лет республики) // Ухань дасюэ бао. Том 56, № 1. Январь 2003; 宋永, 刘绪源。文学中的爱情问题 (Сун Юньи, Лю Сюйюань。Проблемы любви в литературе). — Шанхай: Изд-во Жэньминь чубаньшэ, 1986; 郭延礼。20 世纪初中国女性文学四大作家群体考论文 (Го Яньли。Рассуждения о четырех крупных объединениях женщин-писательниц в начале XX в. // Литература, история, философия. 2009, № 4.

О внимании китайских исследователей к прозе *сяошо* свидетельствует и издание каталогов. Из наиболее известных - книга Сунь Кайди⁴², словари и справочники⁴³, а также «Каталог китайской прозы *сяошо* на вэньяне»⁴⁴.

Из источников на английском языке отмечу фундаментальный труд известного синолога китайского происхождения Ся Чжицина (C.T. Hsia) «История современной китайской литературы. 1917-1957» («A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957»)⁴⁵, в котором он подробно анализирует процессы, происходившие в литературном пространстве Китая в первой половине XX столетия. Его оценки отличаются от официальных версий, которые мы находим в названных выше историях китайской литературы, изданных коллективами преподавателей столичных и провинциальных университетов Китая в это же время. Представляет интерес список наиболее значимых, на взгляд Ся Чжицина, литераторов первых лет после движения «4-го мая» 1919 г., которое он называет «литературной революцией»⁴⁶. Это Лу Синь, которому он посвящает отдельный раздел главы, Е Шэнтао, Бин Синь, Сюй Дишань. Значимое место Бин Синь в литературном процессе Китая, ее новаторство в области создания новых прозаических форм отмечает и болгарская коллега Ся Чжицина М. Боушкова (Bouskova M.) в монографии «Изучение современной китайской литературы» («Studies in Modern Chinese Literature»)⁴⁷. Как и китайские исследователи, так и западные неизменно уделяют внимание

⁴² Сунь Кайди «Каталог китайской простонародной прозы», Пекин, 1957.

⁴³ 中国古代小说百科全书 (Энциклопедический словарь китайской прозы) — Пекин: Изд-во Чжунго дабайкэ цюаньшу чубаньшэ, 2006; 中国通俗小说总目提要 (Библиографический справочник по китайской простонародной прозе) / изд. Цзянсу шэн шэжюань Мин Цин сяошо яньцзю чжунсинь / сост. Цзянсу шэн шэ кэ юань Мин Цин сяошо яньцзюсо. — Пекин: Изд-во Чжунго вэньянь чубань гунсы, 1990. — 1419 с.

⁴⁴ 袁行霈, 侯忠义. 中国文言小说书目 (Юань Синпэй, Хоу Чжуньйи (Каталог китайской прозы сяошо на вэньяне. Пекин: Изд-во Бэйцзин дасюэ чубаньшэ. 1981; 朱一玄. 中国古代小说总目提要 (Чжу Исюань. Сводный аннотированный каталог древней китайской прозы сяошо) — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005.

⁴⁵ Hsia, C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957. — New Haven: Yale — University Press, 1961.

⁴⁶ Ibid. P. 16.

⁴⁷ Bouskova M. Studies in Modern Chinese Literature. —Berlin: 1964.

движению «4-го мая» 1919 г.⁴⁸. Однако о литературе первого десятилетия XX в. в моем распоряжении оказалась только статья Ин Ху (Ying Hu)⁴⁹. Вопросы перевода и влияний западной культуры и литературы на китайскую интеллигенцию рассматриваются в статьях Дж. Д. Камински (J.D. Kaminski), Лай Фанлина (Lai Fangling), Лео Оуфань Ли (Leo Ou-fan Lee), Генри Лема (Henry Lem)⁵⁰. Представляют интерес исследования о роли Лян Цичао об изменении отношения китайской интеллигенции к месту, занимаемому *сяошо* в пространстве китайской литературы⁵¹. Проблемам развития повествовательной прозы посвящена статья Карлоса Линь Юйкая (Lin Carlos Yu-Kai)⁵². Следует отметить, что по моим наблюдениям, женская проблема в литературе Китая стала привлекать западных сиологов только в последние годы⁵³. Известный словацкий китаист М. Галик (Marian Galik) занимается изучением влияния христианства на китайскую интеллигенцию⁵⁴, британский исследователь Б.С. Макдоугэл (Bonni S. McDougall) сосредоточил внимание на

⁴⁸ Huang Sungk'ang. Lu Hsun and the New Cultural Movement of Modern China. — Amsterdam: Djambatan, 1954.

⁴⁹ Ying Hu. Late Qing Fiction // Modern Chinese Literature Thought. Writings on Literature, 1893-1945. Edited by Kirk A. Denton. — Stanford, CA: Stanford University Press, 1996.

⁵⁰ Kaminski, J.D. Punctuation, Exclamation and Tears: The Sorrows of Young Werther in Japanese and Chinese Translation (1889–1922) // Comparative Critical Studies. 14.1. 2017; Lai Fangling. The Origin and Influence of Feminist Fiction in the Late Ch'ing Period // Chung-hsing University Journal of Literature and History 1989, № 19; Lee, Leo Ou-fan. Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun / Leo Ou-fan Lee. — Bloomington; Indianapolis: Indiana Univ. press, Cop. 1987 Lem, Henry. Fact and Fiction: Liu E's Treatment in The Travels of Lao Can // Portland State University Mchair Scholars Online Journal. — Vol. 5. —2011: [pp. 86-115].

⁵¹ Levenson, Joseph R. Liang Chichao and the Mind of Modern China. — Cambridge: Harvard University Press, 1953; Yang Xiao. Liang Qichao's Political and Social Philosophy // Contemporary Chinese Philosophy / Ed. by Chung-ying Cheng and Nicolas Bunnin. — Wiley-Blackwell, 2002; Hsia, R., Po-chia. The Catholic Mission and Translation in China, 1583–1700 // Cultural Translation in Early Modern Europe. New-York: Cambridge University Press, 2007.

⁵² Lin Carlos Yu-Kai. The Rise of Xiaoshuo as a Literary Concept: Lu Xun and the Question of “Fiction” in Chinese Literature // Frontiers of Literary Studies in China/ 8(4).

⁵³ Stevenson, Mark. Wanton Women in Late-Imperial Chinese Literature: Models, Genres, Subversion and Traditions // Nan NV. — № 20 (2018). Sung, Doris; Sun, Liying, Arnold, Matthias. The Birth of a Database of Historical Periodicals: Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period // Tul-sa Studies in Women's Literature. — 33. — No. 2 (2014); Zamperini, Paola. But I never learned to waltz: the “Real” and imagined Education of a Courtesan in the Late Qing // Nan nv. — Brill, Leiden, 1999; 245. Zamperini, Paola. On Their Dress They Wore a Body: Fashion and Identity in Late Qing Shanghai // East ASIA cultures Critique. —Wol.11. —Num. 2. — 2003. —Pp. 301-330.

⁵⁴ Galik, Marian. Influence, Translation and Paralleles. Selected Studies on the Bible in China // China perspectives. 63/2006. Sankt Augustin, Monumenta seria.

китайской женской прозе первой половины XX в.⁵⁵, анализ различных аспектов жизни китаянок в эпоху Мин и в конце эпохи Цин можно встретить в работах американских исследовательниц Паолы Замперини (Paola Zamperini) и Луизы Эдвард (Louise Edwards)⁵⁶. Их немецкий коллега Р. Вагнер (Rudolf Wagner) опубликовал монографию по истории возникновения китайской периодики⁵⁷. Интересная работа по рыцарской прозе принадлежит Роланду Альтенбургеру (Roland Altenburger)⁵⁸.

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 для них филологии. На процессе российских литературоведческих штудий сказывались и политические факторы: если в России 50-60-е годы можно назвать пиком интереса к литературе соседней 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, а также недостаточность 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

⁵⁵ McDougall, Bonni S. Disappearing Women and Disappearing Men in May Fourth Narrative: A Past-feminist Survey of Short Stories by Mao Dun, Bing Xin, Ling Shuhua and Shen Congwen // *Asia Studies Review*. — Volume 22. — Number 4. — 1998. December. — P. 1–29.

⁵⁶ Paola Zamperini. Edwards, Louise. Policing the Modern Woman in Republican China // *Modern China*, 2000.

⁵⁷ Wagner, Rudolf. The Early Chinese Newspapers and Chinese Public Sphere // *European Journals of East Asian Studies*. — Volume LI. Brill/ Leiden. Boston. Köln. — 2001.

⁵⁸ Altenburger, Roland. The Sword or the Needle. The Female Knight-errant (xia) in Traditional Chinese Narrative. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers, 2009.

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 издания⁵⁹. 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»⁶⁰. Популярность вышеперечисленных прозаических жанров не стала побудительным мотивом для изучения данного периода отечественными литературоведами; проза второго десятилетия оказалась неизвестной российскому читателю.

При определении исторического места словесности Китая в мировой литературе я опиралась на труды В.М. Алексеева⁶¹, а также на работы российских сиологов, посвященные вопросам эволюции китайских

⁵⁹ См., например, Сорокин В., Эйдлин Л. Китайская литература. Краткий очерк. — М.: Изд-во восточной литературы, 1962. Об этом десятилетии нет речи и в фундаментальном издании «Духовная культура Китая» [Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л.Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006. Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л.Титаренко и др. - 2008]. В «Справочнике по литературе, составленном преподавателями Санкт-Петербургского университета, после раздела «Литературы эпохи Цин (1644-1911) идет раздел «Литература 1917-1937 гг.», а годы с 1912 по 1917 отражения не получили [Серебряков, Е.А., Родионов, А.А., Родионова, О.П. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. — начало XXI в.). — М.: Изд-во «Восток-Запад», 2005];

⁶⁰ Сорокин В.Ф. Современная литература Китая // Изучение литератур Востока. Россия, XX век. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. С. 246.

⁶¹ Алексеев В.М. Из книги «Китайская литература: Шесть лекций в Коллеж де Франс и Музее Гимэ» / Труды по китайской литературе: В 2 книгах. Кн. 1. — М.: Изд. фирма Восточная литература, 2003; Алексеев В.М. Китайская литература // Литература Востока. Сборник статей. Выпуск второй. — Петербург: Изд-во «Всемирная литература»; Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Китайская литература. М., 1978; Алексеев, В.М. Реформа китайского поэтического языка. По поводу книги проф. Ху Ши «Сборник опытов» (Чан ши цзи) / Труды по китайской литературе. — В 2 кн. — Кн. 2. — М.: Вост. лит., 2003.

прозаических жанров. Важнейшая из них - статья Б.Л. Рифтина «Жанр в литературе китайского средневековья», в которой дана четкая структура жанровой системы китайской словесности и место в ней повествовательной прозы на протяжении почти двух тысячелетий: с древности до X в.⁶² Анализ проблем литературной теории Китая был продолжен К.И. Голыгиной в книге «Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в.» и ряде статей на эту тематику⁶³. Эти штудии посвящены повествовательной прозе на языке *вэньянь* (*вэньянь сяошо*), «малые речи на письменном языке»⁶⁴. С XIX столетия проза на разговорном языке стала вытеснять прозу на *вэньяне*, которая в XX в., как пишет К.И. Голыгина, «практически прекратила свое существование»⁶⁵. В последние несколько лет появились важные работы петербургских исследователей: М.Е. Кравцова о проблемах жанров⁶⁶ и И.А. Алимова с подробным анализом *сяошо* на литературном языке – «Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I-VI вв.» и «Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы сяошо VII–X вв.»⁶⁷.

Исследованием повествовательной прозы на разговорном языке конца XIX-начала XX в. из российских синологов занимались В.И. Семанов и

⁶² Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994.

⁶³ Голыгина К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1971; Голыгина К.И. «Изящная словесность» (вэнь) // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. — [Т. 3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008; Голыгина К.И. Повествовательная проза на литературном языке вэньянь // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 3 :] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008; Голыгина К. И. Предисловие / Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечности жизни. Пер. с кит. К. и К. Голыгиной. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979; Голыгина К.И. Китайская классическая литература // Изучение литератур Востока. Россия, XX век. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002.

⁶⁴ Голыгина К.И. Повествовательная проза на литературном языке *вэньянь* // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. — [Т.3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008. С. 79.

⁶⁵ Там же. С. 92.

⁶⁶ Кравцова, М.Е. Литературные жанры // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006. — Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — 2008. — 855 с. — С.146-148.

⁶⁷ Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I-VI вв. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2014; Алимов И.А. Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы сяошо VII–X вв. — СПб.: Петербургское востоковедение, 2017.

Д.Н. Воскресенский. В монографии «Эволюция китайского романа. Конец XVIII-начало XX в.» и ряде статей на сопредельную тему⁶⁸ В.И. Семанов прослеживает динамику прозаических жанров, которые он, вслед за китайскими учеными, называет общим термин «роман», с конца XVIII в. по первые годы XX в. и делает акцент на анализе «обличительных» романов Ли Баоцзя и У Вояо. Определяя временные рамки своего исследования согласно европейской историографии (называя века, а не эпохи правления императоров), автор фактически ограничивается пределами правления маньчжурской династии, со времени ее расцвета и до упадка. За пятьдесят лет, прошедшие после издания монографии, она остается единственным фундаментальным трудом по анализу повествовательной прозы конца эпохи Цин. Следует отметить, что основной массив монографий и статей на русском языке по исследуемому периоду датируется 60-80 гг., что, впрочем, характерно и для большинства аналитических работ по литературе Китая первой половины XX в.

Д.Н. Воскресенский выступает автором целого ряда статей по вопросам динамики развития повествовательной прозы, как на *байхуа*, так и на *вэньяне*, в Китае на протяжении нескольких столетий, начиная с повестей *хуабэнь* и до начала XX в.⁶⁹ В статье «Повествовательная проза

⁶⁸ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы. 1970; Семанов В.И. Появление иностранной темы в китайском романе // Теоретические проблемы восточных литератур. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1969; Семанов В.И. Су Маньшу и его творчество // Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература, 1971; Семанов, В.И. Теория прозы в Китае на рубеже XIX–XX вв. // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — М.: Наука, 1964; Семанов В.И. У истоков европеизированных методов в китайской литературе // Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти академика Н.И. Конрада. Т. 2. — М.: АН СССР. Отделение литературы и языка. ИМЛИ им. А.М. Горького, 1974.

⁶⁹ Воскресенский Д.Н. Запад и идея «Обновления общества» у китайских литераторов начала XX в. (О предисловиях Линь Шу к переводам западной прозы) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977; К вопросу о взаимосвязи истории и литературы в Китае // Государство и общество в Китае. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1978; Китайский суд и его литературный вариант // Социальные организации в Китае. Сборник статей. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1981; Место Запада в рассуждениях китайских литераторов начала XX в. о «самоусилении» (Линь Шу и его эссе-предисловия) // Одиннадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. — М.: Наука, 1981; Воскресенский Д.Н. Современные судьбы старого жанра (Героико-авантюрная проза у китайцев Гонконга и Юго-Восточной Азии) / Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2006.

на языке *байхуа*»⁷⁰ Д.Н. Воскресенский дает определение *сяошо* как «одного из главных направлений творческой деятельности литераторов начиная с XI в.»⁷¹ и прослеживает историю жанра от иносказательных миниатюр из философской классики (притч из основополагающих даосских трактатов «Чжуан-цзы», «Ле-цзы») и до рубежа XIX-XX вв. Однако, из китайских авторов прозы первых двух десятилетий XX в.

Д.Н. Воскресенский называет только Су Маньшу, хотя эти годы изобилуют именами известных литераторов⁷². В статье «Китайская литература» из энциклопедического издания «История всемирной литературы»⁷³ Д.Н. Воскресенский пишет о том, что в первые два десятилетия XX в. в литературе Китая «происходит заметная трансформация системы литературных жанров. Классические жанры все больше вытесняются новыми литературными формами. Некоторые жанры с литературной периферии выходят на авансцену (например, проза на разговорном языке *байхуа*)»⁷⁴. К сожалению, вне внимания автора статьи остались новые варианты традиционных жанров детективной, любовной и фантастической прозы, получившие популярность в рассматриваемый исторический период.

Более подробно исследовано творчество литераторов первых лет после движения «4-го мая» 1919 г. Лу Синю посвящено четыре монографии и значительное количество статей. В монографии

Л.Д. Позднеевой дан анализ творческой биографии писателя, его переписки и дневников, значительная часть которых была впервые переведена на русский язык. Книга стала важным событием в синологии,

⁷⁰ Воскресенский Д.Н. Повествовательная проза на языке байхуа // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008.

⁷¹ Воскресенский Д.Н. Повествовательная проза на языке байхуа // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008, с. 93.

⁷² Там же.

⁷³ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. Ред. коллегия тома: И.М. Фрадкин (ответств. ред.), А.М. Зверев, В.А. Келдыш, Н.С. Надъярных, С.В. Никольский, З.Г. Османова, К. Рехо, Н.Ф. Ржевская. — М.: Наука, 1994.

⁷⁴ Там же, с. 600.

поскольку, как пишет Л.Д. Позднеева, «Лу Синь находился в центре литературной борьбы в период становления новейшей литературы, когда формировался ряд крупных писателей, публицистов, литературоведов, переводчиков <...>, изучение его деятельности составляет основу для понимания литературы и сегодняшнего Китая»⁷⁵. В книге В.Ф. Сорокина⁷⁶ дана оценка сочинений Лу Синя, как художественных, так и публицистических, показан процесс его идейной эволюции. В монографии В.В. Петрова сделан акцент на позиции Лу Синя в литературных дискуссиях⁷⁷, а В.И. Семанов скрупулезно, с опорой на многочисленные источники, показал, как под влиянием знакомства с западной культурой и литературой менялось мировоззрение Лу Синя⁷⁸. В статьях В.В. Петрова, В.И. Семанова, Л.З. Эйдлина рассматриваются различные аспекты творчества Лу Синя⁷⁹. Литературная деятельность Лу Синя стала объектом внимания также в статьях, посвященных другим известным литераторам исследуемого периода, например, Цюй Цюбо⁸⁰. О просветительской деятельности Лян Цичао мне известны только две статьи, принадлежащие Л.Н. Борох⁸¹.

О трансфере западной культуры и литературы в Китай, в отличие от исследований китайских ученых, с большим вниманием исследующих этот вопрос, на русском языке написано немного. Интересны статьи

⁷⁵ Позднеева Л.Д. Лу Синь. Жизнь и творчество (1881—1936). М.: МГУ, 1959. С.4.

⁷⁶ Сорокин В.Ф. Формирование мировоззрения Лу Синя: (Ранняя публицистика и сборник «Клич») / Акад. наук СССР. Институт китаеведения. — М.: Издательство восточной литературы, 1958.

⁷⁷ Петров В.В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. — М.: Гослитиздат, 1960.

⁷⁸ Семанов В.И. Лу Синь и его предшественники. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967.

⁷⁹ Петров В.В. Лу Синь и китайская поэзия. — Ученые записки ленинградского университета, № 256. Серия востоковедческих наук, выпуск 7, 1958; Семанов, В.И. Лу Синь и догматики. — «Народы Азии и Африки. — 1968. — № 2; Семанов В.И. Лу Синь и догматики. — «Народы Азии и Африки. — 1968. — № 2. Эйдлин Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя // Лу Синь. Повести. Рассказы. Перевод с китайского. — Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Том 162. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1971.

⁸⁰ Шнейдер М.Е. Творческий путь Цюй Цюбо. (1899-1935) / Академия наук СССР. Институт народов Азии. — М.: Издательство «Наука», 1964.

⁸¹ Борох Л.Н. Идеи европейского утилитаризма в трактовке Лян Цичао // Общество и государство в Китае: XXXLII научная конференция: К 100-летию со дня рождения Л.И. Думана. М.: Наука, 2007
Борох Л.Н. Конфуцианство и европейская мысль на рубеже XIX-XX веков. Лян Цичао: теория обновления народа. — М.: Восточная литература, 2001.

В.И. Семанова и В. Сухорукова⁸². Ряд статей появился в последние годы, например, Э. Синецкой, Н.А. Плясенко⁸³.

Говоря о влиянии христианства на формирование мировоззрения молодых китайцев в первые десятилетия XX в., я опиралась на статьи Л.С. Васильева и Д.Е. Фурмана, В.А. Ломанова, В.Г. Дацьшэна⁸⁴.

В период с середины 50-х и до начала 90-х гг. было опубликовано несколько монографий и статей о китайских литераторах, чье творчество пришлось на исследуемый период. Это монографии и статьи В.С. Аджимамудовой о творчестве Юй Дафу⁸⁵ и В.Т. Сухорукова о Вэнь Идо⁸⁶. Особо хочется отметить книгу Т.С. Заяц, посвященную Цю Цзинь, в которой она делает акцент на ее поэтическом творчестве, но из которой я почерпнула важный материал о жизни этой необыкновенной женщины⁸⁷. А.И. Кобзев пишет о публицисте Янь Фу как о просветителе⁸⁸, а А.А. Крушинский исследует его переводческую деятельность⁸⁹.

О генезисе современной китайской детской литературы в моем

⁸² Семанов В.И. У истоков европеизированных методов в китайской литературе // Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти академика Н.И. Конрада. Т. 2. — М.: АН СССР. Отделение литературы и языка. ИМЛИ им. А.М. Горького, 1974; Сухоруков В. Национальные традиции и западные влияния в творчестве Вэнь Идо // Литература и фольклор Востока. Сборник статей. — М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967.

⁸³ Синецкая Э. Западная литература в жизни китайского общества // Общество и государство в Китае: ХLI научная конференция // Ин-т востоковедения РАН. — М.: Восточная литература, 2011. Плясенко Н.А. Влияние западной литературы на современную китайскую эссеистику // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. — 2015. № 3 (714).

⁸⁴ Васильев Л.С., Фурман Д.Е. Христианство и конфуцианство (опыт сравнительного социологического анализа // История и культура Китая (Сборник памяти академика В.П. Васильева). — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1974; Ломанов В.А. Христианство и китайская культура. — М.: Восточная литература, 2002; Дацьшэн В.Г. Христианство в Китае: история и современность]— М.: Научно-образовательный форум по международным отношениям. 2007.

⁸⁵ Аджимамудова В.С. Юй Дафу и литературное общество «Творчество». — М.: Наука, 1971.

⁸⁶ Сухоруков В.Т. Вэнь Идо. М.: Наука, 1968.

⁸⁷ Заяц Т.С. Цю Цзинь. Жизнь и творчество (1875–1907). Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1984; Заяц Т.С. О просветительских чертах китайской литературы накануне революции 1911 г. (Творчество Цю Цзинь) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. II. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977; Заяц Т.С. Антиманьчжурские мотивы в китайской поэзии начала XX в. (Стихи Цю Цзинь) Девятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. II. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977.

⁸⁸ Кобзев А.И. Янь Фу // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 1:] Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов — М.: Вост. лит., 2006.

⁸⁹ Крушинский А.А. Творчество Янь Фу и проблема перевода. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1989.

распоряжении были только две статьи: Б.Л. Рифтина и О.П. Родионовой⁹⁰.

В последние три десятилетия, насколько мне известно, новых аналитических работ об эволюции прозы в интересующий меня период не появилось.

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, «Краткая история цивилизации» и «Живой ад» Ли Баоцзя, «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

⁹⁰ Рифтин Б. О современной детской литературе // Детское чтение. 2017, № 1 (11); Родионова О.П. Братья Чжоу и зарождение детской китайской литературы // Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов 2-й Международной научной конференции. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006.

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 литературы Нового времени 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.;
- сделать заключение о том, что в исследуемый период 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.

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 классического 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 состоит 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, подготовивших 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 определяется тем, что материалы и выводы диссертации могут быть использованы в университетских курсах по истории литературы Востока конца XIX — первой четверти XX вв., спецкурсах по китайской литературе. 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 классического (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 выполнять дидактическую функцию, 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 г.), 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 теоретические положения работы, три главы, каждая из которых разбита на тематические разделы, заключение и список литературы из 431 наименования. Общий объем диссертации составляет 365 страниц.

Глава 1

ТИПОЛОГИЯ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО И ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ КИТАЯ В НАЧАЛЕ XX В. (1900-1919 ГГ.)

Социально-политические потрясения и их влияние на литературную жизнь страны

В конце XIX в. катастрофическое положение, в котором находилась Поднебесная, достигло кульминации; страна жила по законам тоталитарного государства, не изжившего отношений, присущих феодальному обществу. Продолжалась колониальная агрессия со стороны Англии, Франции, Германии, Португалии и других капиталистических держав. На фоне удручающего положения страны, приближающейся к потере идентичности, стала активизироваться деятельность группы реформаторов, требовавших смены правящего режима, свержения маньчжурской династии, что и произошло в 1911 г. Как пишет О.Е. Непомнин, «наличие в социально-экономической действительности Китая целого спектра нетрадиционных явлений свидетельствовало, что развитие на базе феодальных потенций было прервано и сменилось если не действительным прогрессом, то во всяком случае процессом изменений»⁹¹. Национально-освободительное движение и формирование национального самосознания не могли не сказаться на литературном процессе. Ослабление, а затем и падение маньчжурской династии, борьба представителей прогрессивной интеллигенции с пережитками феодальной культуры, укрепление национальной средней и крупной буржуазии — все это становилось объектом пристального внимания литераторов. Именно в этот период развернулась идеологическая

⁹¹ Непомнин О.Е. Кризис китайского общества начала XX в.: истоки и особенности // Государство и общество в Китае. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. С. 145.

кампания, изначально направленная против феодальной культуры и принявшая форму отрицания начетничества и книжности — непременных атрибутов конфуцианских ученых. Китай не был единственной страной Востока, в которой в этот исторический отрезок шла борьба, «направленная против пережитков средневековья, на утверждение новых общественных отношений, распространение новой системы образования и прессы, прогрессивных просветительских идей, <которая> привела к коренным сдвигам в литературе»⁹².

Общие для стран Востока закономерности развития в этот исторический отрезок «генерализуются в двух направлениях: демократизации и модернизации. Движение идет от религиозно-догматической литературы к светской, от канонических архаичных форм средневековой литературы придворного и аристократического бытования к современным жанрам и сюжетам»⁹³. В Китае реформы в области литературы в начале XX в. осуществлялись теми, кто получил классическое воспитание, основанное на знании конфуцианских текстов. Фактически это были книжники, занявшие чиновничьи должности через экзамены, во время которых они писали сочинения по темам, определяемым маньчжурским правительством. Именно об этом говорил Лян Цичао (梁启超, 1873–1929): «Экзамены и подготовка к ним занимали всеобщее внимание; студентам только нужно было выучить сухой и подражательный язык, чтобы быть готовыми к борьбе за должности, богатство и славу. Вся страна занималась этим, и люди один за другим пренебрегали своим образованием и способностью рассуждать»⁹⁴.

С критикой китайской системы обучения выступали и зарубежные ученые. Известный российский ученый-синолог отец Иакинф (Никита

⁹² Чельшев Е.П. Сопричастность красоте и духу // Взаимодействие культур Востока и Запада. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1991. С. 27.

⁹³ Фрадкин И.М. Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. Редакционная коллегия тома И.М. Фрадкин (ответственный редактор), А.М. Зверев, В.А. Келдыш, Н.С. Надъярных, С.В. Никольский, З.Г. Османова, К. Рехо, Н.Ф. Ржевская. М.: Издательство «Наука», 1983. С. 10.

⁹⁴ Цит. по: Фишман О.Л. О политике цинов в области идеологии // Маньчжурское владычество в Китае. М.: Изд-во Наука. Главная редакция восточной литературы, 1966. С. 174.

Яковлевич Бичурин, 1777-1853) еще в первой половине XIX в. в изданной в 1840 г. книге «Китай. Его жители, нравы, обычаи, просвещение» писал о недостатках подготовки молодежи в Поднебесной: «Круг просвещения в Китае ограничен тесными пределами. <...> В училищах занимают воспитанников одной словесностью, которая смешанно объемлет историю, поэзию, религию, правоведение и политическую экономию. <...> Все, что не нужно на службе отечеству, китайцы считают бесполезным, и по этому предубеждению никакого внимания не обращают на то, что доныне сделано в Европе по части наук»⁹⁵.

К 1905 году, когда была отменена система государственных экзаменов *кэцзюй* (科 举), китайская империя под управлением маньчжур переживала коллапс и нуждалась в новом подходе к определению учености и конкурса для замещения вакансий чиновничьих должностей: многие считали, что в преобразовании обучения заключается вопрос спасения Китая от полного подчинения влиянию западных держав, а отменой испытаний фактически признавалось несовершенство образовательной системы китайцев. Вопросы реконструкции системы просвещения населения поднимались в первую очередь литераторами, связывавшими проблему отсталости страны с застывшей формой обучения.

В конце XIX в. в Китае развернулось реформаторское движение, впоследствии вошедшее в историю как «движение ста дней». В июне-сентябре 1898 г., т. е. в течение 103 дней, император Гуансюй (光 緒) издал несколько указов, которые были составлены участниками движения за реформы. Указы касались самых различных сфер жизни страны, в том числе и государственных экзаменов *кэцзюй*, дававших право на получение чиновничьей должности. Согласно указам, необходимо было внести изменения в программу испытаний, а также отказаться от написания сочинений в стиле *багу* (八 股). Один из указов предполагал

⁹⁵ Бичурин Н.Я. Китай. Его жители, нравы, обычаи, просвещение. М.: Изд-во «Э», 2017. С. 7.

законодательное требование перевода на китайский язык иностранных книг. В числе авторов нововведений выступал Кан Ювэй (康有为, 1858–1927). Первый из императорских указов был опубликован 23 июня 1898 г., в нем говорилось: «За последнее время обычаи и дух интеллигенции стали приходить в упадок, литературный стиль деградировал. Экзаменационные сочинения в большинстве случаев пишут, комментируя классические книги. В результате ученые степени присуждаются недостойным людям, обладающим посредственными, поверхностными знаниями <...> необходимо положить конец пагубному влиянию на интеллигенцию пустых литературных форм»⁹⁶.

Предлагаемые меры во многом были радикальными, но не отменяли самой системы получения чиновничьей должности. Поскольку в феодальном обществе Китая интеллигенция и, соответственно, литераторы, были людьми образованными, т. е. прошли через испытания государственных экзаменов, реформы, за введение которых они выступали, могли ускорить процесс преобразований в литературе Китая. Хотя после поражения «ста дней реформ» Гуансюя все его нововведения, в том числе и касающиеся государственных экзаменов, были отменены, а сами реформаторы, и среди них Кан Ювэй и Лян Цичао, уехали в эмиграцию в Японию, требования, касающиеся изменения общественной жизни страны, сыграли свою роль. Так, поменялась тематика испытаний: в их список стали включать вопросы, касающиеся государственного управления, китайской истории, а также вопросы, требующие демонстрации знаний современных западноевропейских наук. Спустя семь лет, в 1905 г., были отменены экзамены *кэцзюй*, а еще через шесть лет в результате Синьхайской революции 1911 г. была свергнута маньчжурская династия; и в Китае, хотя и не сразу, наступило время социальных преобразований.

⁹⁶ Цит. по: Фишман О.Л. О политике цинов в области идеологии // Маньчжурское владычество в Китае. С. 156–157.

К началу XX в. в среде китайской интеллигенции усилились призывы к реформированию национальной литературы, изменения они видели в первую очередь в отказе от устаревшего, на их взгляд, классического литературного языка *вэньянь* (文言) и переходу на понятный широкому читателю разговорный язык *байхуа* (白话). Призывы к отмене *вэньяня* шли параллельно с требованиями создания литературы согласно новым художественным принципам. Это было время, когда «происходил процесс накопления новых художественных фактов, осмысления новых явлений»⁹⁷.

Критика *вэньяня* соединялась с осуждением феодальной идеологии правящего класса — конфуцианства, которое до Синьхайской революции оставалось главной идеологией. Борьба за новую литературу изначально была борьбой против феодальной культуры и выражалась в отрицании начетничества и книжности — непреходящих атрибутов конфуцианских ученых. В то же время это была борьба против тех, для кого «дух национальной кичливости был несовместим с «развратной» Европой и «заморской дьявольщиной». «Выступая против “чужевластия идей и мод”, они стремились противостоять западноевропейским влияниям и не признавать ничего, кроме создания культуры по принятым издревле вековыми правилами и конфуцианским канонам»⁹⁸.

Порубежье стало временем знакомства с западной цивилизацией, что не могло не сказаться на путях развития китайской национальной литературы. С конца XIX в. после перерыва в несколько столетий возникают контакты Китая как с сопредельными странами (в первую очередь с Японией), так и со странами Западной Европы и США. В результате этих контактов, в большинстве своем трагичных для страны, китайцы узнали о существовании культур и литератур, долгое время

⁹⁷ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. Ред. коллегия тома: И.М. Фрадкин (ответств. ред.), А.М. Зверев, В.А. Келдыш, Н.С. Надъярных, С.В. Никольский, З.Г. Османова, К. Рехо, Н.Ф. Ржевская. – М.: Наука, 1994. С. 612.

⁹⁸ Федоренко Н. Китайское литературное наследие и современность. М.: Худож. лит., 1981. С. 100–101.

бывших для них неизвестными. Вполне естественно, что в разных слоях общества стал проявляться необычайный интерес ко всему иностранному, который можно объяснить многими причинами, в том числе и неприятием действий правящей верхушки по противостоянию агрессии со стороны империалистических держав, в первую очередь, Англии, Германии, Франции, Португалии. Процесс знакомства с западными учениями проходил достаточно сложно. Здесь уместно вспомнить слова знаменитого китаиста XIX в., одного из основоположников российской синологии, академика В.П. Васильева (1818–1900): «Считая тысячелетиями свое мировое господство, презирая все остальное человечество, как не могущее проникнуться его великими принципами, Китай вдруг был выбит из проторенной колеи. Не по доброй воле вступил он в сношения с другими народами, открыл иностранцам свободный доступ в свои гавани; скрепя сердце увидел он себя поставленным в необходимость учиться у них, которых считал он такими невеждами»⁹⁹. Подобные мысли высказывает и Лян Цичао: «Мы, китайцы, пропитаны до мозга костей национальной гордостью и презрением к иноплеменникам. Очевидно, мы не можем смотреть на них без чувства отвращения»¹⁰⁰. Эти взгляды презрения ко всему иностранному, тому, что изобретено «заморскими чертями», как называли китайцы чужеземцев, характеризовали в основном неграмотных китайцев. В среде китайской молодежи был замечен всплеск интереса к западной просветительской литературе, начавшийся вслед за активизацией в конце XIX в. реформаторского и революционного движения.

Знакомство образованных людей Китая с западной литературой открывало им учения, которые были непривычны и не совпадали с философией, в духе которой они были воспитаны. Прежде всего, с

⁹⁹ Васильев В.П. Открытие Китая. СПб., 1900. Цит. по: Сидихменов В.Я. Маньчжурские правители Китая. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1985. С. 184.

¹⁰⁰ Цит. по: Сидихменов. Указ. соч. С. 154.

концептами конфуцианства, к которому молодые люди приобщались, получая традиционное китайское образование. Сейчас же китайцы столкнулись с новыми течениями: анархизмом, гуманизмом, патриотизмом, французской демократией. Эти знания увлекали молодежь, в переводных книгах они видели героев, которым стремились подражать, искали пути развития китайского общества.

Летом 1911 г. в Китае с необычной силой развернулось антиманьчжурское движение, которое «накалило до предела политическую атмосферу в стране, еще больше изолировало правящую маньчжурскую клику от китайского общества»¹⁰¹. Повсюду создавались различные организации, в числе которых были и литературные объединения, в том числе «Литературное общество» провинции Хубэй¹⁰². По всей стране вспыхивали антиправительственные восстания. В провинциях создавались коалиционные военные правительства, состоявшие из революционеров, либералов, старых цинских бюрократов и военных. Буржуазия и помещики были напуганы подъемом стихийного народного движения накануне Синьхайской революции, поэтому в первые же дни после свержения господства цинской династии¹⁰³ провинциальные и республиканские власти стали издавать многочисленные обращения и приказы местным чиновникам с требованием создавать на местах отряды помещичьей милиции. Новая республиканская власть сделала все, чтобы не допустить возникновения самостоятельных антифеодальных и антиимпериалистических движений китайского народа¹⁰⁴.

Синьхайская революция была во многом подготовлена теми представителями китайского общества, которые через переводы знакомились с эстетическими принципами и философскими взглядами европейских мыслителей. Тем не менее, многие представители

¹⁰¹ Новая история Китая. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1972. С. 475.

¹⁰² Там же. С. 475–476.

¹⁰³ Эпоха Цин, или династия Цин, или время маньчжурского правления (1644–1911).

¹⁰⁴ Там же. С. 487–488.

прогрессивной части общества, хотя и находились под воздействием реформаторских конституционно-монархических иллюзий, «еще не осознавали до конца, каким целям служит их творчество. Выходцы в основном из феодально-помещичьих слоев, они боялись революции, подчас даже пытались выступать против нее, но вместе с тем часто изображали современные им государственные устои с непримиримостью, остротой и поистине разрушительной силой»¹⁰⁵. Период с конца 1911 г. до начала движения «4-го мая» 1919 г. историки называют «первые годы Республики».

После Синьхайской революции к власти пришел Юань Шикай (袁世凱)¹⁰⁶. Китайские историки оценивают это событие как поражение революции. В 1915 г. Япония выдвинула 21 требование, которые фактически ставили Китай в зависимость от империалистических держав, что вызвало массовый протест по всей стране и положило начало широкомасштабному антияпонскому движению.

Долгое время как в китайском литературоведении, так и в нашем отечественном, шесть лет, прошедшие после Синьхайской революции (до начала 1918 г.) назывались «периодом молчания»¹⁰⁷, когда не было написано заметных художественных произведений. Однако, в эти годы продолжается один важнейший для истории развития китайской литературы процесс – смена жанровых приоритетов: от поэзии и изящной прозы на *вэньяне* к литературе на разговорном *байхуа*. Продолжается публикация прозы, относящейся к развлекательной литературе. О том, что китайские литераторы продолжали создавать заслуживающие исследования прозаические произведения, свидетельствует тот факт, что группа шанхайских издательств в 2012 г. опубликовала серию «Китайская

¹⁰⁵ Семанов В.И. Су Маньшу и его творчество. С. 10.

¹⁰⁶ Юань Шикай (1859–1916) – известный военачальник и политик, первый президент Китайской республики, в 1916 г. провозгласивший себя императором.

¹⁰⁷ Это определение получило распространение после публикации монографии Л.Д. Позднеевой «Лу Синь. Жизнь и творчество», одна из глав которой так и названа: «Революция 1911 года и «годы молчания».

литература Нового времени», в которую вошли книги семидесяти семи авторов, изданные в 1840–1919 гг. Серия издавалась три года, состояла из нескольких разделов: теория литературы (2 тома), семь томов прозы, четыре тома эссе, два тома литературных записей¹⁰⁸. Две повести, датированные 1912 годом, вошли в 8-томную серию «Библиотеки классической литературы Китая за сто лет», изданную в 1997 году¹⁰⁹.

Это было время параллельного сосуществования «старых и новых художественных систем и направлений как в общенациональных масштабах, так и в творчестве отдельных писателей»¹¹⁰. Яркий пример такого сосуществования - повести и рассказы Су Маньшу (苏曼, 1884 – 1918), опубликованные в 1912 г. - 1913 г. в журнале «Ежемесячник прозы» («小说月报»), рассказ Лу Синя «Былое» («怀旧», 1911) (иногда его называют отрывком из ненаписанного романа). Хотя рассказ написан на *вэньяне*, как, впрочем, и другие произведения писателя до 1919 г., он, тем не менее, стилистически близок реалистическим произведениям на *байхуа*, созданным автором в 20-е годы¹¹¹. Это своеобразные воспоминания писателя о детских годах. Былое изображается сквозь призму детского восприятия, что наполняет произведение особым лиризмом. Привлекают конкретные и точные детали жизни, психологически яркие образы. Следует, однако, отметить, что произведения такого типа в начале века и в 10-е годы, в общем, были редки.

¹⁰⁸ Большая серия литературы Китая Нового времени в 30 томах. — Шанхай: Изд-во Шанхай шудянь чубаньшэ, 2012. — 26880 с.

¹⁰⁹ Повести Су Маньшу «Одинокий лебедь» и Линь Шу (林纾, 1852-1924) «Осень в Цзиньлине» («金陵秋»). [Библиотека классической литературы Китая за сто лет. Повести (1). 1895-1949]. — Ханчжоу: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, 1997. — 541 с.].

¹¹⁰ Рехо К. Литературы Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 8. М.: «Наука», 1994. С. 582.

¹¹¹ Говоря о реализме в литературе Китая 20-х гг. XX в., я придерживаюсь мнения Н.И. Конрада, считавшего, что «особенности своего внутреннего исторического развития в соединении с положением в системе мирового капитализма наложили свой индивидуальный отпечаток на облик реалистической литературы <...> стран Востока, определили собственный путь этой литературы [Конрад Н.И. Проблема реализма и литературы Востока // Вопросы литературы. 1957, № 1. С. 55].

Полемика о месте прозы на разговорном языке в литературной иерархии Китая

В истории литературы Китая начало XX в. характеризуется появлением значительного числа теоретических статей о путях развития словесности и, в частности, о месте, занимаемом в ней прозой на разговорном языке (*сяошо*). Появляются статьи, авторы которых говорят о необходимости пересмотреть традиционную иерархию жанров литературы (文学)¹¹².

К этому времени в Китае было уже достаточное количество переводов европейской, американской и японской прозы. Китайские ученые-литературоведы хотя и столкнулись с многообразием прозаических жанров западной литературы, еще не ставили перед собой задачи теоретического сопоставления жанрового разнообразия иностранной литературы и отечественной, и причисляли все произведения, созданные на разговорном языке, к одному жанру – *сяошо*. Они не соотносили родовое понятие прозы со сложной системой жанров китайской словесности. Использование европейской литературоведческой терминологии, осознание видового и жанрового многообразия прозы проявилось только в 20-е гг. XX в., т. е. спустя несколько десятилетий после начала распространения переводов западной прозы в Китае. В начале XX в. китайские теоретики литературы еще не были способны преодолеть влияние тысячелетней традиции.

Чтобы определиться с пониманием термина *сяошо* и его коннотацией на различных этапах развития китайской литературы, следует обратиться к рубежу нашей эры, когда возникла «необходимость классифицировать

¹¹² Термин «литература» я употребляю в том значении, которое придавал ему Н.И. Конрад, считая, что литература есть «категория духовной творческой деятельности общества, отличная от философии и науки и вместе с тем сопряженная с ними, поскольку они пользуются общими средствами: понятиями, символами, образами и даже метром, рифмой, эвфонией». Конрад Н.И. Введение. Место первого тома «В истории всемирной литературы». С. 19.

рукописные книги в придворной библиотеке»¹¹³, создавались библиографии и шел процесс систематизации литературных произведений. Как пишет Б.Л. Рифтин в статье «Жанр в литературе китайского средневековья», «первая такая классификация, составленная Лю Синем на рубеже н.э., не сохранилась, но известно, что она состояла из семи разделов: общие сведения, канонические сочинения, труды философов разных направлений, стихи – ши и оды – фу, военные трактаты, гадательные и, наконец, медицинские сочинения»¹¹⁴. В эту классификацию не включены жанры житийной и повествовательной прозы, видимо подобные сочинения не привлекли внимания составителя, нет упоминания о *сяошо*. Впервые «сяошо» появляется в составленной Бань Гу (班固, 32-92) «Истории династии Хань» («汉书») ¹¹⁵, в главе «Описание искусств и словесности» («艺文志»), в разделе «Сочинения философов различных школ» («诸子略») ¹¹⁶. В этот раздел вошли короткие рассказы из собрания сочинений Лю Сяна (刘向, 77–7 до н. э.) «Сад высказываний» («说苑»). «Как пишет Бань Гу, прозаические сборники составлялись «мелкими чиновниками, собиравшими уличные толки и

¹¹³ Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. С. 272.

¹¹⁴ Там же, с. 270-271.

¹¹⁵ Если говорить о первом упоминании двуслога *сяошо*, то, как пишет Лу Синь в «Кратком очерке истории китайской прозы», первый раз его употребил Чжуанцзы (庄子, IV в. до н.э.), сказав: «если, взяв бамбуковую палку и веревку, прийти к дорожной канаве и взяться в нй ловить мелкую рыбешку, трудно добыть крупную рыбу, рассказывать низкие побасенки (小说) к удовольствию начальника уезда столь же далеко от великих свершений!» [Цит. по Алимов И.А. Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы сяошо VII–X вв. – СПб: Петербургское востоковедение, 2017. С. 20].

¹¹⁶ 班固. 汉书 (Бань Гу. История династии Хань). — [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шунцзюй, 2007. — 1082 с.

разговоры, услышанные на дорогах»¹¹⁷. Б.Л. Рифтин обоснованно считает, «они представляли собой прозаический фольклор, записывавшийся и обрабатывавшийся особыми чиновниками для того, чтобы правитель знал, о чем говорят в народе»¹¹⁸.

Один из первых китайских теоретиков литературы, Лу Цзи (陆机, 261–303), автор «Оды изящному слову» (文赋), последним в перечне жанров включает *шо* (说), вторую и смысловоразличительную 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»¹¹⁹. Это противопоставление *сяошо* и *шо*, как «простых и грубых слов» и «блистательного стиля», указывало на обязательный атрибут стилистической украшенности текста - необходимое условие для хранения того или иного сочинения в библиотеке и включения в библиографию. *Сяошо*, по мнению средневековых теоретиков литературы, не обладали художественными достоинствами, поэтому не были включены ни в знаменитый трактат Лю Се (刘勰, около 465—около 521) «Резной дракон литературной мысли» (文心雕龙), ни в «Литературный сборник» («文选») Сяо Туна (萧统, 501-532), первой в Китае литературной антологии, хотя к этому времени уже были созданы знаменитые «Записки о поисках духов» («搜神记») Гань Бао (干宝, 285–360)¹²⁰. Немецкий исследователь Роланд Алтенбургер (Roland

¹¹⁷ Цит. по: Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья. С. 272.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ Алексеев В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев В.М. Китайская литература. М., 1978. С. 267-278.

¹²⁰ М.Е. Кравцова к жанру *сяошо* относит более ранние сочинения: «стадиально первой из всех прозаических форм является рассказ-*сяошо*, обладающий более чем расплывчатыми и

Altenburger), заинтересовавшись причиной такого игнорирования популярных сочинений, высказывает мнение, что тексты-сяошо «занимали маргинальную позицию в литературном дискурсе»¹²¹. Б.Л. Рифтин считает, что «наррация, занимательность не рассматривалась тогдашними теоретиками и составителями антологий как признак художественности»¹²². В середине первого тысячелетия прозу *сяошо* по-прежнему определяли как собрание анекдотов, неофициальных историй и вольностей, характеризовали как «уличные разговоры» (街谈, *цзетань*), (港语, *ганьюй*), и она, как пишет И.А. Алимов в исследовании «Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы *сяошо* VII–X вв.», «находилась на периферии высокой словесности и воспринималась, как нечто несущественное, вспомогательное, к художественному слову отношения не имевшее»¹²³. О презрительном отношении к *сяошо* пишет и Л.Д. Позднеева: «Лу Синь¹²⁴ первый в Китае стал создавать историю китайской литературы и начал ее с повествовательной прозы, которая веками преследовалась и замалчивалась представителями культуры господствующего класса, считавшими ее «плебейской», недостойной «высокой поэзии»¹²⁵. К «низкому» жанру относит прозу и А.Г. Сторожук, отмечая, что на протяжении почти двух тысячелетий «... собственно литературой (*вэнь*) признавалась лишь поэзия и некоторые виды высокой прозы, в европейском понимании совершенно не принадлежащие к литературному творчеству. Образцами высокого слога, входившими в

неопределенными формальными признаками. <...> Древнейшими образцами *сяошо* считаются прозаические сочинения позднечжоуского («Жизнеописание Сына Неба Му») и ханьского («Старинные предания об императоре У-ди») периодов, хотя по пространности и сложности сюжета они приближаются к новелле» [Кравцова М.Е. История культуры Китая. 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во «Лань». 2003. С. 335].

¹²¹ 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.

¹²² Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья. С. 289.

¹²³ Алимов И.А. Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы *сяошо* VII–X вв. – СПб.: Петербургское востоковедение. 2017. С. 9.

¹²⁴ В российской синологии традиционно второй иероглиф имени Лу Синя 迅 транскрибируется как Синь, хотя нормативное чтение этого иероглифа – сунь. Я не буду нарушать традицию, но при транскрибировании имени писателя в китайских источниках буду придерживаться правильного написания.

¹²⁵ Позднеева Л.Д. Лу Синь. Жизнь и творчество (1881—1936). М.: МГУ, 1959. С. 100.

прижизненные собрания сочинений писателей и многочисленные поздние своды изящной словесности, становились доклады трону о налогах или ирригации, памятные записи, эпитафии, но повести и новеллы не только не брались в расчет, но и не упоминались в этих сводах как жанры низкие и не имеющие отношения к *вэнь*»¹²⁶.

Современный китайский исследователь Пэй Сяовэй дает свое, достаточно резкое, объяснение причине, по которой проза *сяошо* не имела права на официальное признание и считалась жанром вульгарным и недостойным: «господа сочинители рассматривали прозу (*сяошо*) как «описывающую необузданные пороки диких животных»¹²⁷. В феодальном Китае в среде литераторов бытовало мнение, что создание прозаических произведений на разговорном языке — участь тех, кто потерпел неудачу в карьере чиновника. В качестве примера говорили об авторах классических романов — Цао Сюэцине (曹雪芹, 1715-1764) и У Цзинцзы (吴敬梓, 1701-1754), у которых «жизнь была полна превратностей, участь - незавидной».

В литературе Китая вплоть до конца XIX в. сочинения на разговорном языке не признавались, т.е. в этом она резко отличалась от западной литературы, о которой А.Н. Веселовский пишет «<...> западную литературу можно представить себе как результат скрещивания народного с классическим латинским <...>»¹²⁸. Официальное признание повествовательной литературы на *байхуа* началось только после 1919 г., не смотря на ее более чем двухтысячелетнюю историю. Так, в 1923 г. в лекциях, прочитанных в Пекинском университете и в Пекинском педагогическом институте Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) начинает историю прозы с легенд (神话) и сказаний (传说) и заканчивает обличительными

¹²⁶ Сторожук А.Г. Древняя литература Китая / Литература стран Азии и Африки. Начальный период развития. Коллективная монография. — Санкт-Петербург, 2012. — С. 189-190.

¹²⁷ 裴校维. 试论近代小说演变 (Пэй Сяовэй. К вопросу об эволюции прозы нового времени // Сборник материалов по изучению литературы Китая нового времени). Пекин: Изд-во Лунчан иньшун чан. 1986, с. 77.

¹²⁸ Веселовский А.Н. Из введения в историческую поэтику (Вопросы и ответы) / Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 404 с. С. 49.

романами первых лет. Конспект лекций вошел в книгу «Очерк истории китайской прозы» («中国小说史略») и был опубликован в 1923-24 гг. Соотносит прозу *сяошо* с европейской жанровой системой В.И. Семанов, перу которого принадлежит монография об эволюции китайского романа конца XVIII — начала XX в. В.И. Семанов пишет, что «старая китайская литература не знала жанра, который бы точно соответствовал европейскому роману. Ближе всего к этому понятию подходит “проза, разбитая на главы”, или “многоглавая проза” <...> С точки зрения русского читателя, “многоглавая проза” охватывает и роман, и повесть. В старом Китае подобного деления не существовало (на Западе его фактически не существует до сих пор), поэтому я вновь прибегаю к условности: художественное прозаическое сочинение, насчитывающее меньше двадцати глав, называю <...> повестью, а двадцать и более — романом»¹²⁹.

Необходимость определиться с пониманием термина *сяошо* была связана не только с развитием литературной мысли в Китае, но и с активизацией переводческой деятельности на рубеже двух веков, когда на китайском языке выходили многочисленные переводы европейской и американской художественной прозы, т.е. «fiction». Сочинения в жанре «fiction» китайские переводчики, следуя за Линь Шу, относили к жанру *сяошо*, хотя английский исследователь Джон Бишоп (John Bishop), автор статьи «Some Limitation of Chinese Fiction», считает, что весьма проблематично оценивать китайскую литературу по западным стандартам «fiction»¹³⁰.

В представленном исследовании я буду употреблять термин *сяошо* в значении «сюжетная проза на разговорном языке, обладающая формальными признаками жанра» (за исключением оговоренных случаев). Говоря о жанрах, я буду основываться на положении

¹²⁹ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 8–9.

¹³⁰ Цит. по: Carlos Yu-Kai Lin. The Rise of Xiaoshuo as a Literary Concept: Lu Sun and the Question of “Fiction” in Chinese Literature // *Frontiers of Literary Studies in China* 2014, 8 (4). P. 631.

Д.С. Лихачева: «категория жанра – категория историческая. Литературные жанры появляются только на определенной стадии развития искусства слова и затем постоянно меняются и сменяются»¹³¹.

На рубеже XIX-XX вв. жанры *сяошо* стали постепенно вытеснять высокую словесность. Нельзя не согласиться с В.И. Семановым, отмечавшим, что «в «низких» жанрах, особенно в прозе, китайские просветители увидели лучшее средство воздействия на народ, наиболее доступный путь для пропаганды своих прогрессивных, по существу, буржуазных, жанров»¹³². Такое отношение литераторов к прозе объясняет и предпочтения переводчиков: основную массу переводов в исследуемый период составляли прозаические произведения, чаще крупной и средней формы. Даже для перевода пьес Шекспира Линь Шу выбрал их переложение для детей в прозе¹³³.

В среде китайских литературоведов интерес к *сяошо* стал проявляться тогда, когда в общем корпусе литературных произведений преобладающее положение стали занимать романы. Этот жанр в рассматриваемый период развития литературы Китая можно характеризовать словами исследователей европейской литературы как «своего рода антижанр, упраздняющий привычные жанровые требования»¹³⁴. Термин *сяошо* появляется в исследованиях по истории литературы Китая, авторами которых выступают Ли Чжи, Юань Хундао, Цзинь Жэньжуй, считавшие, что низкая проза является естественным результатом развития литературы¹³⁵.

¹³¹ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Издание 2-е, дополненное. Ленинград: Художественная литература, ленинградское отделение, 1971. С. 42.

¹³² Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 132.

¹³³ Линь Шу сделал перевод пьес Шекспира с широко известной книги «Сказки Шекспира», автором которой были брат и сестра Чарльз и Мэри Лэм. В книгу вошли двадцать адаптированных для детей пьес: двенадцать комедий (за исключением «Виндзорских насмешниц» и «Бесплодных усилий любви») и восемь трагедий: «Гамлет», «Отелло», «Король Лир», «Макбет», «Ромео и Джульетта», «Тимон Афинский», «Перикл» и «Цимберлин». Перевод Линь Шу представляет собой прозаическое переложение пьес Шекспира.

¹³⁴ Аверинцев С.С., Андреев М.Л. и др. Категории поэтик в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие, 1994. С. 33.

¹³⁵ Семанов В.И. Теория прозы в Китае на рубеже XIX–XX вв. // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М.: Наука, 1964. С. 161–162.

Появлению и широкому распространению «низкого жанра» предшествовали статьи, поднимающие вопросы теории *сяошо*, в которых право «низких жанров» на существование в литературном пространстве подтверждалось новыми взглядами, которые китайские критики приобрели на рубеже XIX–XX вв. Эти годы в литературе Китая относятся к периоду реформации, когда китайская словесность, испытывая серьезное влияние европейской литературы, ее направлений и жанровой системы, также как и другие литературы Востока, «вступает в новую фазу развития и ищет в иноязычной традиции необходимые для этого стимулы»¹³⁶. Этот процесс сопровождается активизацией деятельности теоретиков литературы, понимающих необходимость дать объяснение новым веяниям в литературе.

Первыми, кто заговорил о принадлежности *сяошо* к *вэнь*, стали филолог и переводчик Янь Фу (严复, 1854—1921) и поэт и ученый Ся Цэнью (夏曾佑), псевдоним — Ся Суйцин (夏穗卿, 1863–1924). В опубликованной в 1897 г. в журнале «Говэнь бао» («国文报») статье «Разъяснения к приложению к нашему труду» они сделали попытку объяснить художественную ценность классических романов эпохи Мин.

В начале XX в. в статьях Линь Шу, У Цзяньжэня (吴趼人, 1866-1910), Кан Ювэя, Ли Дачжао (李大钊, 1888–1927), развернулась дискуссия о роли прозы в литературе и степени ее воздействия на читателя. Участие в дискуссии принял и Лян Цичао, написав статью «Предисловие к переводам политической прозы» (1898). Эта тема волновала молодого критика, поэтому в ноябре 1902 г. в Йокагаме (Япония), где он начал издавать журнал «Новая проза» («新小说»), была напечатана еще одна его статья «О связи прозы с народовластием» («小说与群治关系»). В своих статьях он поднимает многие важные вопросы, такие как место прозы в

¹³⁶ 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. 8.

иерархической системе китайской литературы, отношение к традиционной культуре, влияние западной литературы на китайскую, а также выдвигает концепцию «революции в области прозы»¹³⁷.

В статье «Предисловие к переводам и изданиям политической прозы» Лян Цичао сделал первую в китайском литературоведении попытку дать оценку роли и социальным задачам прозы. Говоря о влиянии прозы на жизнь общества, критик обратился к опыту западных стран и Японии: «Преобразования в странах Европы начались с прозы, их высокообразованные мужи, люди высоких идеалов и морали, свои политические убеждения перевели в прозу <...> Каждый выход книги [есть] изменение мнения всего государства. <...> В Америке, Англии, Германии, Франции, Австрии, Италии, Японии постоянное улучшение в политической сфере — самая большая заслуга политической прозы»¹³⁸. Однако в рассуждениях критика об отечественной литературе сильны взгляды человека, получившего традиционное конфуцианское образование, считающего, что проза феодального Китая нужна «глупцам» и полуграмотным читателям.

В статье «О связи прозы с народовластием» («论小说与群治之关系革命») Лян Цичао постепенно освобождается от этих взглядов. Рассуждая о социальной роли прозы, он пишет, что проза «нужна народу как воздух <...>, что прозаики могут взять власть в свои руки и контролировать ее». Лян дает характеристику прозы по ее воздействию на читателя, он пишет, что прозе присуща сила аромата («сюнь», 熏), «насыщения» («цзинь», 浸), укола («цы, 刺), подъема («ти», 提). Он также определяет два способа создания прозаических произведений: ее автор может все, о чем думает

¹³⁷ Американский исследователь китайского происхождения Карлос Юй-Кай Линь оспаривает установившееся мнение о том, что употребляемый в статье термин «литература» (*вэньсюэ*) имеет современное значение, говорит о ней только как об идеологическом концепте, но его аргументы звучат неубедительно. См. Yu-Kai Lin Carlos. The Universality of the Concept of Modern Literature: Wang Guowei, Zhou Zuoren and Other May Fourth Writers // 东亚观念史集刊, 2015, № 8. P. 353.

¹³⁸ 梁启超. 译印政治小说许// 中国近代文论名篇详注 (Лян Цичао. Предисловие к переводам и изданиям политической прозы // Комментарии к известным китайским литературным критическим статьям Нового времени). Гуйян: Изд-во Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ, 1986. С. 374–378.

написать, «излагать целиком», а может «вести человека в его путешествии по миру»¹³⁹.

Говоря о том, какое место должна занимать прозаические сочинения среди других литературных жанров, Лян Цичао пишет, что «проза — высшее достижение литературы». «Сегодня, - отмечает он, - если мы стремимся к власти народа, необходимо начинать с революционного [преобразования] мира прозы, если стремимся к новому народу, если хотим обновить народ, необходимо начинать с прозы»¹⁴⁰. Лян Цичао, призывая к революционным изменениям в отношении сочинений, созданных на языке прозы, напоминает о том, что с древности китайские литераторы стремились «поэзией высказывать желания, литературным языком выражать высокую идею». Теперь он говорит о том, что можно прозой воспевать идеи патриотизма, говорит «о поощрении добра и наказании за зло».

Большое значение в процессе изменения мировоззрения китайцев Лян Цичао придавал литературе, подчеркивая, что необходимо изменить концепцию литературы. Он писал: «Эволюция ума и устремлений человечества <...> каждый раз проходили определенный этап реакции и возрождения, <...> необходимо обновлять и двигаться вперед, отталкиваясь от чужого <...>. В истории развития науки Европы за три тысячелетия ее преимущества видны, наша страна не должна отказываться от общих правил»¹⁴¹. В отличие от предшественников, критикующих отсталость литературы в Китае, Лян Цичао демонстрирует новый подход к задачам литературы, пишет о необходимости «соответствия литературы целям “нового народа”, необходимости служить потребностям новых реалий».

¹³⁹ 梁启超. 论小说与群治之关系革命 // 中国近代文论名篇详注 (Лян Цичао. О связи прозы и народовластия // Комментарии к известным китайским литературным критическим статьям по литературе Китая Нового времени). Гуйян: Изд-во Гуйчжоу жэньминь чубаньшэ, 1986. С. 383–389.

¹⁴⁰ Ibid. С. 394.

¹⁴¹ Ibid.

Для пересмотра задач литературы Лян Цичао предлагал «революцию мира поэзии», «мира изящной прозы» (*вэнь*) и мира прозы (*сяошо*). Согласно его концепции, первым шагом в обновлении поэзии должно стать осознание необходимости и целесообразности этого обновления на основе обобщения опыта новой поэзии раннего этапа, с тем, «чтобы люди поверили, что «современность побеждает древность, что это есть закономерность движения вперед»¹⁴².

Говоря о «революции в мире прозы», Лян Цичао выдвигает принцип «направления к ней» («*дао чжи*», 導之). По его мнению, традиционная китайская проза не «выходит за рамки поучений для грабителей и развратников, одним словом, она лишена всяких достоинств». В то же время он не мог не признать, что читатели любят романы на разговорном языке. Поэтому он предлагает заменить прозу, «наставляющую грабителей и развратников», на «обновленную» («*синь бянь*», 新編) прозу. Он предлагал «использовать грубый язык («*линой*», 俚語), широко распространять народные книги. Следуя этому, в высоком смысле можно разъяснить святое учение, в низком смысле — [пропагандировать] разные искусства и историю»¹⁴³. Он также предлагал «обновленную» прозу изучать в школе, с тем чтобы учителя могли ежедневно разъяснять содержимое текстов своим ученикам»¹⁴⁴.

Хотя на протяжении столетий в жанровой иерархии китайской литературы проза занимала низкое положение, она в то же время наделялась особыми функциями, одной из них была воспитательная. С этим соглашался и Лян Цичао, но отрицал особую роль в осуществлении воспитательной задачи конфуцианских канонов: «Цивилизация может развиваться только при условии непрерывного обновления и развития. Этот принцип был нарушен конфуцианством, требующим смотреть не

¹⁴² Ibid. С. 396.

¹⁴³ Ibid.

¹⁴⁴ Ibid.

вперед, а назад»¹⁴⁵. Лян Цичао считал, что в период поздней Цин (т. е. с середины XIX в. до Синьхайской революции 1911 г. — *Н.З.*) из-за сложившейся политической ситуации проза стала выходить за рамки осуществления только воспитательных задач.

Лян Цичао отрицал значимость еще одной функции прозы — «улаживать душу», а говорил о ее «общественном характере». «Если хочешь [рождения] нового народа, необходимо начинать с новой прозы», писал он в статье¹⁴⁶. Лян Цичао подчеркивал объективную роль прозы для реформирования общества и социального прогресса и ставил ее выше канонических и исторических произведений, записей речей (философских трактатов и первых произведений на *байхуа* эпох Тан (618–907) и Сун (960–1127), законов и судебных определений. Он выступал против однобоких пренебрежительных взглядов на прозу, считал, что *сяошо* — самое эффективное средство «раскрытия народной мудрости». Лян Цичао утверждал: «Проза <...> подобна воздуху, подобна бобам и пшенице, даже если хочешь [от нее] отказаться, не можешь, хочешь отложить в сторону — не получится»¹⁴⁷.

Лян Цичао был против тех сочинений в жанрах на разговорном языке, которые выходили из-под кисти «первых вельмож, победивших на экзаменах», повествующих о «талантливых молодых людях и красавицах, о грабителях в провинциях, коварных лисах и оборотнях», все это должно было «быть отвергнуто как имеющее отношение к прогнившему феодализму»¹⁴⁸.

Революционность взглядов Лян Цичао заключалась в том, что до него проза *сяошо* рассматривалась как истории на языке, доступном широким массам, но тематически, как он полагал, чаще всего это были рассказы о правителях и министрах, о талантливых юношах. В статье Лян Цичао призывает «выправлять имена и определять позицию». «Революция в

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid. С. 379.

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Ibid.

мире прозы», предложенная Лян Цичао, заставила литературный мир Китая обратить внимание на считавшиеся ранее «недостойными» жанры и способствовала быстрому расцвету современной китайской прозы. Лян Цичао считал, что простонародная литература способна лучше, чем поэзия, выразить мысли и чувства писателя и, соответственно, найдет больший отклик среди народных масс, призывал создавать новую форму, соответствующую времени, распространенную среди простых людей, в которой объединены устная речь и письменный язык.

Лян Цичао полагал, что плохая проза может испортить нравы, «утопить народ», стать причиной «морального разложения китайского народа», а «хорошая проза обновляет мораль», поэтому требовалась «революция в области прозы». Если в «Предисловии к переводам политической прозы» Лян Цичао говорил о той роли, которую сыграла литература для социального прогресса в западных странах, имея в виду главным образом прозаические сочинения, и обращал внимание китайского читателя на значимость прозы, то в статье «О связи прозы с народовластием» прозвучал призыв к изменению статуса национальной прозы. Ли Цичао резко критиковал традиционное негативное отношение к прозаическим сочинениям, говорил о необходимости от сочинений «для избранных» перейти к книгам, понятным народу, в которых литераторы могли найти новые формы выражения своих чувств и мыслей. Призывы к созданию новой прозы способствовали рождению патриотических чувств интеллигенции. Лозунг создания «новой прозы» дал возможность интеллигенции найти новый путь для выражения своих чувств и взглядов, повысить ценность прозаических сочинений. Как пишет Ван Цзэнбао, «хотя китайская проза до сих пор и не была равна по уровню европейской, <...> но она уже начинала излучать свет, становилась недосыгаема для предшественников»¹⁴⁹.

¹⁴⁹ 王增宝。清末民初小说“艺术”身份的确认 (Ван Цзэнбао. Определение положения «искусства» прозы в конце Цин – начале Республики). Пекин: Изд-во Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2015. С. 17.

Взгляды Лян Цичао нашли отклик в среде прогрессивной интеллигенции. Ли Баоцзя (李宝嘉, 1867-1906), редактор популярной газеты «Развлечения» («游戏报») и автор многочисленных романов конца эпохи Цин, считавший, что жизнь следует познавать через развлечения, и призывавший сочинять любовные истории, в критических статьях начала XX в., выражая свою позицию, пишет, что теперь будет печатать прозу для того, чтобы «излечить застарелые пороки людей, отразить в зеркале опасности, [подстерегающие] государство»¹⁵⁰. С ним соглашался другой известный литератор — У Цзяньжэнь, который с горечью признавал, что «поддерживать работу бульварных изданий — самое большое препятствие на пути нашего прогресса»¹⁵¹. Известный теоретик литературы и переводчик Линь Шу сожалел о том, что в его прошлых переводах «половину текста занимают романтические герои», и пишет о том, что теперь необходимы «повествования о стойких героях, [которые] восполняют воинственный дух нашего народа»¹⁵².

Среди авторов последующих статей о важности прозы только один автор — Тянь Лушэн (天繆生, 1880–1913) в статье «О прозе и улучшении общества» («论小说与改良社会之关系») стал говорить о содержательном наполнении литературы. Он считал, что проза должна отражать следующие вопросы: гнет политической власти, боль социальных проблем, борьбу с феодальной традицией заключения браков¹⁵³.

Полемика о путях развития китайской прозы была продолжена в статьях Янь Фу, которые были опубликованы в тяньцзиньской газете «Новости страны» («国闻报»). О специфике прозы также писали известные литераторы, эссеисты и теоретики У Цзяньжэнь и Ху Ши (胡适,

¹⁵⁰ Цит. по: Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 220.

¹⁵¹ Следует отметить, что Лян Цичао и У Цзяньжэнь связывали дружеские отношения, многие свои романы У Цзяньжэнь опубликовал в издававшемся Лян Цичао журнале «Новая проза» («新小说») [夏晓红. 吴趼人与梁启超关系钩沉 (Ся Сяохун. Исследование отношений У Цзяньжэня и Лян Цичао // Аньхуэй шифань дасюэ сюэбао. Жэньвэнь, шэхуэй, кэсюэ. Т. 30, № 6, 2002. С. 636.)]

¹⁵² Цит. по: Ван Цзэнбао. Указ. соч. С. 14.

¹⁵³ 阿英. 晚清小说史 (А Ин. История прозы поздней Цин). Нанкин: Цзянсу вэнь чубаньшэ, 2009. С. 4.

1891—1962). Авторы ставили вопрос о роли прозы в обществе и силе ее воздействия на читателя. Интересно отметить, что при переходе на новую форму изложения материала китайские литераторы не брали полностью то новое, что они видели в западной литературе, а старались реформировать традиционные формы. Так, Ху Ши, призывая возвысить роль прозы, обратился к роману У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев» («儒林外史», 1749). Он считал, что обличительная проза поздней Цин продолжила традицию романа У Цзинцзы, так как в нем отчетливо прослеживается критика социального устройства, роман написан на разговорном языке центрального Китая, и в нем использована новая форма организации текста¹⁵⁴.

Критические статьи начала XX в. способствовали тому, что статус прозы стал повышаться. За это же время появилось двадцать пять периодических изданий, публиковавших прозаические произведения, из них шестнадцать — в Шанхае. После 1902 г. были опубликованы обличительные романы Ли Баоцзя «Наше чиновничество» («官场现形记»), Лю Э (刘鹗, 1857–1909) «Путешествие Лао Цаня» («老残游记», 1903), Цзэн Пу (曾樸, 1871–1935) «Цветы в море зла» («孽海花», 1905), в Шанхае стали издавать журналы «Иллюстрированная проза» («小说画报»), «Лес прозы» («小说林»), «Ежемесячная проза» («小说月报»). Лян Цичао сначала в Японии, а затем в Китае, в Шанхае, в журнале «Новая проза» («新小说») печатал не только собственные сочинения, но и многие ставшие затем популярными романы, например, У Цзяньжэня «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет» («二十年目睹之怪现状»), «Убийство девяти», второе название «Девять удивительно напрасно обиженных» («九命奇冤»). Тайваньские литературоведы объясняют заинтересованность китайских редакторов в публикации прозы не только стремлением приобщить читателей к не-

¹⁵⁴ Ibid. С. 5.

дооцененному ранее жанру, но и материальной выгодой: эти журналы хорошо раскупались¹⁵⁵.

Я назвала несколько причин такого увлечения литераторов прозаическими жанрами. Кроме того, в это время в стране отмечается активизация издательской деятельности, что было связано с возросшими типографскими возможностями и способствовало росту популярности прозаических сочинений. Но, главное, китайские писатели благодаря знакомству с западной литературой стали понимать важность демократических литературных форм для решения социальных задач. Еще одна причина носила политический характер: стремительное обесценивание действий маньчжурских правителей Китая, их провалы во внешней политике становились объектом критики прогрессивных писателей, которые могли выразить свои мысли в прозаических художественных произведениях, чаще всего запрещенных.

По подсчетам А Ина, китайского исследователя прозы этого периода, в первое десятилетие XX в. было издано около 400 произведений в прозе. За всю предыдущую историю Поднебесной их было около 300¹⁵⁶.

После победы буржуазной революции 1911 г., когда наступила относительная свобода в высказывании различных мнений и был накоплен достаточный теоретический потенциал, базирующийся на теоретических положениях, родившихся после знакомства с взглядами западных, в первую очередь, европейских теоретиков литературы и философов, полемика о том, каким путем должны идти китайская культура и литература, продолжилась. Более того, многие исследователи китайской литературы считают первые годы Республики (1912–1918) временем, когда в литературном процессе Поднебесной преобладали критические статьи о направлениях развития национальной литературы.

¹⁵⁵ 中国文学发达史 (История развития китайской литературы. Изд. 9). Тайбэй: Тайвань Чжунхуа шуцзюй, 1965, с. 497.

¹⁵⁶ 阿英. 晚清小说史 (А Ин. История прозы поздней Цин). [Нанкин]: Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2009. С. 49.

Нельзя полностью согласиться с этим утверждением и в то же время нельзя отрицать тот факт, что именно в это время полемика о направлениях литературного развития, начавшаяся в 1902 г. статьями Лян Цичао, Янь Фу и других критиков, приобрела особенную остроту. Наступило время применить полученные знания в сложившейся в стране ситуации. В немалой степени возможности вести широкомасштабную дискуссию способствовало и значительное увеличение количества журналов, охотно размещавших на своих страницах статьи разных авторов и поощрявших литературоведческие дискуссии.

В это десятилетие Лян Цичао продолжает публиковать критические статьи. В 1915 г. он выступает со статьей «Обращение к прозаикам» («告小说家»), в которой современную ему прозу называет «сделанной на скорую руку, вульгарной, отказавшейся от идей просветительства»¹⁵⁷. Особой критике подверглись детективы (чжэньтань сяошо, 侦探小说) и любовная проза (яньцин сяошо, 言情小说).

В сентябре 1915 г. в Шанхае вышел первый номер литературного журнала «Новая молодежь» («新青年»), издание которого китайские литературоведы называют «"прелюдией" движения за новую культуру»¹⁵⁸. Журнал отличался прогрессивной направленностью и быстро завоевал популярность в демократических кругах китайского общества. Редакция журнала подчеркивала его пропагандистскую и просветительскую направленность и отдавала предпочтение публикациям социальной тематики, но в то же время размещала на страницах журнала художественные произведения, в том числе и переводы. Публикации привлекали молодых читателей, которые расценивали их как отражение политики журнала в противостоянии приверженцев традиционных и

¹⁵⁷ 陈建华：民国初期周瘦鹃的心理小说（Чэнь Цзяньхуа. Психологическая проза Чжоу Шоуцзюаня первых лет Республики）// Сянь дай чжун вэнь сюэ кань. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.douban.com/group/topic/24095412/?type=like>

¹⁵⁸ Yao Dan. Chinese Literature. Great Tradition since The Book of Songs. Beijing: China Intercontinental Press, 2010. P. 178.

новаторских взглядов. В первом номере журнала была опубликована статья Чэнь Дусю (陈独秀, 1879 – 1942), которая положила начало дискуссии о роли молодого поколения китайцев в жизни общества. Эта тема была продолжена в статьях Гао Иханя (高一涵, 1885-1968) и др. Широкий резонанс имели статьи Чэнь Дусю, Ли Дачжао о путях развития культуры и о культурном наследии; Ху Ши, Лю Баньнуна (刘半农, 1891—1934) о национальном языке, о литературе и т. д. Как пишет Д.Н. Воскресенский, «статьи Ху Ши, Чэнь Дусю о реформе в области литературы вызвали острую дискуссию о литературе и литературном языке, шире — о судьбах китайской культуры. Они предварили острую идеологическую борьбу в литературе и эстетике в 20-х годах»¹⁵⁹.

За один год журнал «Новая молодежь» снискал огромную популярность среди студенчества, которую привлекали вопросы, поднимаемые в статьях. Публикации журнала во многом подготовили движение «4-го мая» 1919 г., которое современный китайский исследователь Гэ Хунбин считает началом процесса вестернизации литературы Китая, особенностью которого стала борьба за разговорный язык в области языка и «литература человека» («人的文学») в духовной сфере. Ху Ши первым связал требования осуществления революции в языке с переходом от *вэньяня* на *байхуа*, Чжоу Цзожэнь (周作人, 1885-1967), переводчик и публицист, брат Лу Синя, в статьях «Поговорим о литературе» («谈文») и «Вновь поговорим о литературе» («再谈文») выступил с критикой статей на *вэньяне*, именно он выдвинул тезис создания «литературы человека»¹⁶⁰. Оба требования были сформулированы в статьях этих авторов, опубликованных в одном номере журнала «Новая молодежь».

¹⁵⁹ Воскресенский Д.Н. Китайская литература. Публицистика и художественный перевод. С. 611.

¹⁶⁰ 周作人 苦竹杂记 (Чжоу Цзожэнь. Горький бамбук. Записи). Шанхай: Изд-во Лянью вэньсюэ ешу, 1936. – 313 с.

В Китае после создания КНР в 1949 г. Ху Ши стали называть приверженцем и идеологом прозападных взглядов на мировоззренческие проблемы. Причина такого отношения не столько в том, что он в 1910 г. уехал из Китая с группой молодых китайцев, получивших стипендию правительства США на обучение в США, где стал учеником Джона Дьюи¹⁶¹, а в том, что он вошел в гоминьдановское правительство Чан Кайши и, не поддержав политику китайских коммунистов, в 1948 г. переехал на Тайвань. В десятилетия он активно участвовал в движении за признание разговорного языка литературным. Из Америки Ху Ши «слал на родину манифест за манифестом об освобождении китайской литературы от засилья старинного языка»¹⁶², а когда в 1917 г. вернулся в Поднебесную, начал публиковать свои статьи в периодической печати. Со страниц журнала «Новая молодежь» он призывал отказаться от условностей старой словесности и писать только на разговорном языке. Ху Ши в течение двух лет собирал материалы для обоснования своего призыва перейти на разговорный язык, которые изложил в статье «Скромные суждения о реформировании литературы» («文学改良刍议»), опубликованной в январе 1917 г.

Ху Ши в статье обратился к соотечественникам с призывом начать революционные преобразования в области литературы и заявил о следующем:

«1. Необходимо, чтобы в словесах присутствовало вещественное [суть дела].

2. Не подражать древним.

3. Необходимо соблюдать законы письма.

4. Не стонать, не испытывая боли.

¹⁶¹ Дьюи Джон (1859-1952) – американский философ и педагог, представитель философского направления прагматизма.

¹⁶² Алексеев В.М. Труды по китайской литературе. С. 282.

5. Стараться уходить от [использования] трафаретных фраз и вежливых оборотов.

6. Не использовать классических образцов (典 典范).

7. Отказаться от ритмических и парных конструкций пяньвэнь (骈文).

8. Не сторониться простонародного языка»¹⁶³.

Ху Ши дает подробное описание каждого из принципов, которые он предлагает для реформирования литературы. При этом в качестве примера развития литературного процесса (но не образцов для подражания!) обращается к классическим произведениям – «Историческим запискам» (史记) Сыма Цяня (104-135 до н.э.), романам Ши Найяня «Речные заводы» и Цао Сюэциня (曹雪芹, 1715-1763) «Сон в Красном тереме» (红楼梦).

Особенно важен для Ху Ши пункт шестой: «Не использовать классических образцов (典范)». Термин 典范 он объясняет как «то, что используется в классической литературе, имеет широкое и узкое значение»¹⁶⁴. Это может быть и бездумная компиляция чужих текстов, и исторические и литературные аллюзии¹⁶⁵.

¹⁶³ 胡适. 文学改良刍议 / 胡适文存. 第一集 (Ху Ши. Мое скромное мнение о литературной реформе / Сочинения Ху Ши. Том 1.) [Б.м.]: Изд-во Юаньдун тушу гунсы, 1928. С. 5-6.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ Примером разгадывания аллюзии может послужить фрагмент из романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме»:

«Циньвэнь выгатила бумажку и отдала ее Баюю. Баюй развернул ее и прочел: «Ничтожная Мяюй, стоящая у порога, почтительно и смиренно кланяется и поздравляет вас с днем рождения». Баюй не понял смысла слов «стоящая у порога» и служанка объяснила ему: «Мяюй часто говорит: “Наши предки, начиная с династий Хань, Цзинь, Тан и кончая периодом Пяти династий и династией Сун, не создали выдающихся стихов. Из всего, что ими написано, самыми удачными являются две фразы:

Себя сохраняя, на тысячу лет

ты строишь железный порог;

В конце же концов ты получишь в удел

Лишь холмик могильный один.

Вот почему она и сказала, что стоит вне этого порога. Из прозаических произведений ей больше всего нравится Чжуан-цзы, поэтому она иногда называет себя «неземным человеком». <...> Она не считает себя мирским человеком, потому что отказалась от мира, и ей доставило бы удовольствие, если бы ты скромно назвал себя «мирским человеком», то есть человеком, пользующимся мирскими благами. Говоря о себе как о «стоящей вне порога», она хочет подчеркнуть, что не переступала порога мирской суеты» [Цао Сюэцинь, Сон в красном тереме: Роман в двух томах. – СПб.: «Наука», 2014. Т. 2. С. 60–61].

Литературные намеки Ху Ши делит на пять категорий: намек на классические произведения, устойчивые выражения (*чэнью*, 成语), упоминания исторических событий, сравнения с героями прошлого (приводит пример из стихотворения Ду Фу (杜甫, 712-770), цитаты древних авторов¹⁶⁶.

В то же время Ху Ши, рассматривая классическую прозу как образец разговорного языка, положительно оценивает простонародную литературу, созданную после эпох Ляо (辽, 907-1125), Юань (元, 1271-1368), считает, что только романы «Речные заводы», «Путешествие на запад» (西游记) У Чэньэня (1500?- 1582), «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна (罗贯中, около 1300-около 1400), заслуживают прочтения, поскольку «их авторы подобны Лютеру и Данте, которые выступили против латыни и стали создавать сочинения на языке простых людей»¹⁶⁷. Таким образом, Ху Ши, призывая современных китайских писателей создавать литературу на *байхуа*, в качестве примера называет европейских писателей. В своей статье Ху Ши утверждает, что традиционная литература была подвержена рыночным законам и в новой литературе ей отказано играть какую-либо роль. Его взгляды поддерживал Чжоу Цзожэнь.

В начале 20-х гг. Ху Ши обратился к исследованию классической литературы и написал ряд интересных статей. Лу Синь высоко оценил научный уровень этих статей и в разговоре с друзьями называл стиль Ху Ши «прекрасным»¹⁶⁸.

Чжоу Цзожэнь и Цянь Сюаньтун (钱玄同, 1887-1939), активные участники движения за разговорный язык, рассматривали классическую

¹⁶⁶ Ху Ши. Указ. соч. С. 8.

¹⁶⁷ Цит. по: 葛红兵. 中国文学之与世界性文化矛盾 —— 20 世纪中国文学的民族化、西方化与国际化问题 (Гэ Хунбин. Противоречие между китайской и мировой литературой - проблемы национальности, вестернизации и глобализации китайской литературы). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wangxiao.cn/lunwen/38381010516.html>

¹⁶⁸ 易竹贤。评五四时期的鲁迅与胡适/鲁迅与中外文化的比较研究 (И Чжусянь. О Лу Сине и Ху Ши в период движения «4-го мая») // Сравнительное исследование. Лу Сюнь и китайская и зарубежная литература. Пекин: изд-во Чжунго вэньсюэ чубаншэ. 1986. С.170.

литературу под другим углом зрения, говорили о ее идейном содержании, поэтому у них преобладала негативная оценка того, что было создано в феодальном Китае. В отличие от Ху Ши, Чжоу Цзожэнь давал отрицательную оценку классическим романам, не считал их ценными произведениями, называл новеллы Пу Сунлина (蒲松齡, 1640-1715) «литературой об оборотнях, а «Речные заводы» – книгами о бандитах»¹⁶⁹.

Еще одна важная тема, которая до этого времени оставалась закрытой для литераторов и впервые была затронута Ху Ши – сравнение отечественной литературы с зарубежной.

В опубликованной в первом номере журнала «Новая молодежь» статье Чжоу Цзожэня «Литература человека» («人的文学») также шла речь о необходимости изменений в национальной литературе. Однако автор статьи видел пути обновления китайской словесности не столько в замене мертвого языка на живой разговорный, а в изменении сути литературных произведений. Как и Ху Ши, он критиковал любовь китайцев к древности: «древность сидит в крови китайцев подобно наследственному гену, поэтому не стоит акцентировать внимание на наследовании или копировании, что же касается внешних вещей, нам нравится европеизация, как может нравиться свежий воздух, он придает нам свежие силы»¹⁷⁰.

Полемика о реформе китайской литературы была продолжена в статье Чэнь Дусю «Рассуждения о литературной революции» («文学革命论»), через месяц опубликованной в этом же журнале. Эта статья получила значительный резонанс в среде молодых критиков. Чэнь Дусю не только поддержал позицию Ху Ши, но распространил свою критику на всю классическую китайскую литературу и развил мысль о необходимости при создании современной литературы Китая учитывать опыт зарубежных литератур.

¹⁶⁹ Цит. по: Гэ Хунбин. Указ. соч.

¹⁷⁰ Ibid.

Статья была написана на классическом *вэньяне*, хотя к этому времени уже многие передовые литераторы старались использовать в своих сочинениях элементы *байхуа*. В статье Чэнь Дусю говорит о революционных изменениях, происходивших в самых различных областях европейской жизни: политической, религиозной, эстетической, моральной и в сфере литературы и искусства, обращая же взглядом к отечественной истории, называет революции только в политической сфере, но считает, что они происходили трижды и каждый раз не заканчивались желаемым.

Свою статью Чэнь Дусю начинает с утверждения, что все положительные явления в западной культуре произошли благодаря революции: «Откуда блеск и торжество Европы в наши дни? Ответим: [все] это даровано революцией. Те, кого называют революционерами, исполнили долг обновления древнего»¹⁷¹. Причину поражения революций в Китае Чэнь Дусю видит в том, что они не распространились на литературу: «все три раза революции не были доведены до конца, не получалось свежей кровью очистить старую. Большею частью [это происходило потому, что] укоренившиеся в нашем духовном мире прочные представления о морали, нравственности, литературе, искусстве – все без исключения нагромождены, накопились [подобно] грязи, поэтому наши революции и начавшись бурно, не заканчивались [победой]. <...> Мы гневно смотрим на революции, не понимаем, что они – оружие, [с помощью которого] идет развитие цивилизации»¹⁷².

Перечисляя недостатки классической литературы, Чэнь Дусю называл «витиеватость стиля», утрату самостоятельности и самоуважения, сведение тематики к описанию жизни правителей и аристократии,

¹⁷¹陈独秀. 文学革命论 // 陈独秀 文存 (Чэнь Дусю. Рассуждения о литературной революции / Собрание сочинений Чэнь Дусю. Т. 1). [Шанхай]: [б. изд-ва], 1922. С. 135.

¹⁷² Ibid.

увлечение фантастикой (обращение к небожителям и потусторонним силам)¹⁷³.

Чэнь Дусю, так же, как и Ху Ши, недостатки традиционной литературы видит в том, что она выполняла роль художественного воплощения идей конфуцианства, которое вплоть до Синьхайской революции 1911 г. оставалось правящей идеологией.

В статьях журнала «Новая молодежь» критика феодальной литературы была неразрывно связана с критикой конфуцианства. Среди тех, кто яростно критиковал идеи Конфуция, был и Ли Дачжао, объявивший войну конфуцианству и всему духовному наследию Китая. Он активно сотрудничал с журналом «Новая молодежь» и газетой «Еженедельное обозрение» («每日评论»), в которых печатал статьи с требованием реформ литературного языка, которые, по его мнению, следовало начинать с отказа от духовного наследия и, в первую очередь, от конфуцианской идеологии. Известно его высказывание, сделанное в 1917 г., за два года до начала движения «4-го мая»: «Кун-цзы – высохший скелет, дошедший из времени, отделенного от нас тысячелетиями <...>. Кун-цзы – это щит для деспотизма правителей различных династий»¹⁷⁴. Однако в начале 1916 г. Ли Дачжао связывал учения Конфуция и Мэн-цзы с понятием демократии и свободы личности.

Значительную роль в формировании эстетической концепции новой литературы сыграли статьи Ван Говэя (王国维, 1877–1927). Он так же, как и многие молодые интеллектуалы, получив классическое образование конфуцианского толка в Китае, затем продолжил обучение в Японии, где изучал естественные науки. Его внимание привлекала европейская философия. Он начал читать в переводах на японский язык труды Канта, Шопенгауэра и Ницше и стал первым в Китае исследователем и переводчиком трудов английских и немецких философов на китайский

¹⁷³ Ibid.

¹⁷⁴ Цит. по Фельбер Р. Отношение Ли Дачжао к традициям старого Китая. // Китай: Общество и государство. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1973. С. 229.

язык. Он сравнивал их учения с философией древних и сунских китайских мыслителей. Благодаря его статьям китайцы узнали имена Л.Н. Толстого, Шекспира, Данте, Гете. Его эстетические взгляды явились результатом компиляции западной философии и эстетических взглядов на китайскую классическую литературу и нашли отражение в нескольких его сочинениях, в том числе в сборнике статей «Разные суждения о поэзии жанра цы» («人间词话») ¹⁷⁵. В своих статьях по философским вопросам он подвергал критике ориентацию философии на политику и национальные проблемы, которой придерживались Янь Фу и Лян Цичао, выступал против попыток реформаторов (Кан Ювэя и Тань Сытуна) превратить конфуцианство во всекитайскую религию.

В статье «Уйдем от вредных статей» («去赌篇») Ван Говэй рассуждает о художественной функции литературы; «художественность» (美术) он называл религией высшего общества. Он призывает лечить моральные страдания высшего общества духовностью, считает, что бесполезно применять «сухие научные знания» и строгие увещевания. Ван Говэй к сфере «художественности» относил ваение, живопись, музыку, а также литературу, а прозу считал одним из видов литературы ¹⁷⁶, соответственно, она противопоставлялась «чувствам» (感) (гань).

После Синьхайской революции Ван Говэй отказался от прежних увлечений немецкой философией, стал предостерегать от пагубного влияния западных идей.

Второе десятилетие XX в. в истории литературы Китая стало временем расцвета критических статей по вопросам пути развития отечественной словесности и, главное, прозы на разговорном языке, которая традиционно считалась недостойной внимания ученых. В своих статьях Лян Цичао, Ху Ши, Чэнь Дусю писали о той роли, которую сыграла

¹⁷⁵ 王国维. 人间词话 (Ван Говэй. Разные суждения о поэзии жанра цы). В 2 т. Т. 1. Ханчжоу: Гуандун шушэ, 2004. С. 1.

¹⁷⁶ Ко времени написания статьи среди китайских литературоведов жанровое деление не предполагало выделение прозы в отдельный жанр.

литература для социального прогресса в западных странах, имея в виду главным образом прозаические сочинения, подчеркивали значимость прозы и призывали к изменению статуса национальной прозы. Авторы статей резко критиковали традиционное негативное отношение к прозаическим сочинениям, говорили о необходимости от сочинений «для избранных» перейти к книгам, понятным народу, в которых литераторы могли найти новые формы выражения своих чувств и мыслей, выдвигали требование замены литературного *вэньяня* на разговорный *байхуа*.

Просветительское движение в начале века. Рцвет публицистики и эссеистики и рождение «нового литературного стиля»

Первые годы двадцатого столетия в литературном процессе Китая стали периодом, когда в стране продолжилось просветительское движение. В среде российских синологов сочетание «просветительство в Китае» воспринимается неоднозначно. В рамках данного исследования я не буду касаться вопросов, связанных с периодом Просвещения в Китае, о котором в семидесятые годы прошлого столетия развернулась бурная дискуссия. Я постараюсь исследовать задачи и цели, а также роль просветительского движения начала XX в. и степень его влияния на процесс формирования современной китайской литературы.

Для словесности Поднебесной, в которой в начале XX в., также как и в Японии на несколько десятков лет ранее, усилился переход от средневековых к новым методам творчества, «характерны более или менее выраженные просветительские тенденции, приобретающие на Востоке ряд специфических особенностей, отличающихся от Просвещения в Европе»¹⁷⁷. На Ближнем и Среднем Востоке, а также в некоторых государствах Дальнего Востока, в том числе и в Китае, «<...>

¹⁷⁷ Тертерян И.А. (при участии Рифтина Б.Л.). Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 7. Ред. коллегия тома: И.А. Берштейн (ответств. ред.), У.А. Гуральник, А.Б. Куделин, Н.С. Надъярных, З.Г. Османова, Н.С. Павлова, З.М. Потапова, Н.Б. Яковлева. М.: Наука, 1991. С.11.

восточные просветители стремились вывести свои страны из отсталости, невежества, внести в жизнь последние достижения европейской науки и техники»¹⁷⁸.

В Китае стимулом для перехода просветительского движения в активную фазу в первые годы XX в. стали последствия восстания ихэтуаней (еще одно название — Боксерское восстание, 1898–1901 гг.). Восстание, направленное против засилья иностранцев, христианских миссионеров и принявших христианство китайцев, поразило весь мир той жестокостью, которая проявилась в среде простых китайцев. О причинах этой жестокости писал очевидец тех событий, участник подавления восстания Д.Г. Янчевецкий: «В китайцах [иностранцы. — *Н.З.*] не уважали никаких человеческих прав. Установился какой-то странный средневековый взгляд, что с китайцами можно все делать. Их считали за какую-то жалкую тварь, которую можно и даже должно безнаказанно преследовать, насиловать и даже можно убивать, если она осмелится сопротивляться»¹⁷⁹. Истоки этого неуважения крылись в отношении к простым людям, распространенном в среде самих китайцев. Носителями культуры, насчитывающей более четырех тысячелетий, являлись примерно десять процентов всего населения страны, получившие образование и занимающие привилегированное положение, подтвержденное сдачей государственных экзаменов. Вся остальная масса была неграмотной, лишенной элементарных прав, полностью зависимой от произвола помещиков и чиновников. Но нечеловеческое существование простых китайцев, которое принималось как должное в их среде, вызвало протест со стороны передовой части интеллигенции, когда они видели подобное обращение со своими соотечественниками со стороны иностранцев, особенно явно проявившееся во время подавления восстания ихэтуаней.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ Янчевецкий Д.Г. У стен недвижного Китая. М.: Эксмо, 2013. С. 207.

Именно поражение восстания ихэтуаней и усиление гнета со стороны европейских стран-победительниц стимулировало в Китае развитие просветительского движения.

Поражение в столкновении со странами Запада заставило передовую часть интеллигенции Китая искать причины происшедшего, сравнивать Китай и страны-победительницы. Преодолевая стереотипы, навязанные существовавшей на протяжении нескольких тысячелетий традицией, образованные китайцы стали признавать отсталость своей страны, руководствуясь теми принципами, которые характеризовали идеи просветительства и о которых они читали в переводах с западных языков. У китайской интеллигенции сформировалось представление, что просветительство — это в первую очередь развитие науки и демократии, т. е. те парадигмы, которые отсутствовали в феодальном по строю и тираническом по системе правления Китае.

Мотивом активизации просветительского движения явилось осознание прогрессивной частью китайской интеллигенции, особенно молодежи, необходимости перемен в социальной жизни Китая. К началу XX в. в стране сложилась ситуация, когда насильственное проникновение западной культуры в конце XIX в. вступало в противоречие с идеями спасения государства от гибели. Часть интеллигенции видела пути преодоления этого кризиса в укреплении чувства собственного достоинства как способа противодействия жесткой силе, идущей с Запада. Тем не менее, не отрицалась важность контактов с культурой западных стран. «Прогрессивная часть китайского общества признавала, что «европейская наука» (西学) превосходит китайскую, но была навязана Китаю силой»¹⁸⁰.

Китайцы были скованы традицией, об этом очень точно сказал академик В.М. Алексеев: «Как у всех народов с большим литературным и

¹⁸⁰ 刘忠. 20 世纪中国文学主题研究 (Лю Чжун. Изучение основных тем литературы Китая XX века). Пекин: Изд-во Шэхуэй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 2006. С. 142.

культурным прошлым, у китайцев считалось достоинством пользование обильным запасом не только слов, но и их комплексов, окутанных преданьем старинных книг. Но в отличие от народов Запада, давно уже построивших свое образование на энциклопедических программах, дореформенные китайцы строили его исключительно на родной литературе, гордились особенно тонким выбором цитат, так что речь становилась понятною и красивою только в глазах очень образованных людей, для которых, впрочем, литература только и существовала»¹⁸¹. Столкнувшись с необходимостью принимать западную культуру, китайцы понимали, что идеи и формы, которые она несет, противостоят традиционным основам их родной культуры, что неизбежно возникнет противоречие между китайской и западной культурами, что, соответственно, приведет к снижению силы противостояния автохтонной культуры «чужой». Среди прогрессивной китайской интеллигенции преобладал взгляд, что «формирование западной науки не связано с конфуцианскими ценностными ориентировками: уважением к древности и совершенномудрием. Оказавшись под мощным воздействием западной культуры, некоторые образованные китайцы упивались тем, что искали панацею в увлечении древностью. Другие же, напротив, выступали за восприятие западной культуры, однако зачастую терминами китайской культуры старались выразить понятия культуры чужой. <...> Интенциональность формы традиционного мышления определяла критическое отношение и недостаточность точного анализа концепции культуры, которые часто базировались на чувственном восприятии, а не на строгом анализе»¹⁸². Западная культура после проникновения в Китай оказывалась скованной китайским традиционным мышлением, многие новые понятия переводились старыми терминами, не отражая сути новых для китайцев явлений.

¹⁸¹ Алексеев В.М. Реформа китайского поэтического языка. По поводу книги проф. Ху Ши «Сборник опытов» (Чан ши цзи) / Труды по китайской литературе. В 2 кн. Кн. 2. М.: Вост. лит., 2003. С. 299.

¹⁸² Лю Чжун. Указ. соч. С. 142–143.

В среде прогрессивной интеллигенции обрел популярность термин «китайский по содержанию, европейский по оформлению» («中体西用»), согласно которому в качестве формы следовало брать китайский традиционализм и соединять его с научно-техническими достижениями западной цивилизации. В таком подходе были как положительные, так и отрицательные стороны. Его придерживались те, кто выступал за приобщение Китая к европейской культуре и осуждал «закостенелые» феодальные формы, не хотел признать положительные факторы китайской традиционной культуры. Как пишет исследователь этого явления Лю Чжун, «исторический контекст просветительства не противопоставлялся решительно ценностному контексту, он оказывал влияние на создание собственного ценностного контекста»¹⁸³.

Просветительское движение в Поднебесной в первой четверти XX в. прошло несколько фаз. Начало его было связано с интересом ко всему иностранному, подогреваемому переводами на китайский язык социологической и художественной литературы. О том, как относилась молодежь к этим переводам, видно из воспоминаний Лу Синя: «Тут пошла мода на новые книги, и я узнал, что на китайском языке существует трактат под названием «О небесном совершенстве». В воскресенье я отправился за ним в южную часть города и за пятьсот медяков купил толстую книгу, отпечатанную литографским способом на белой бумаге. <...> Я глотал страницу за страницей. Дальше появились и борьба за существование, и естественный отбор, а за ними и Сократ, и Платон, и стоики»¹⁸⁴. Эти книги были частью той просветительской литературы, которую китайские реформаторы, находившиеся в эмиграции в Японии, печатали в журнале «Переводная серия» («译书汇编»). В журнале были опубликованы «Общественный договор» Руссо и «Дух законов» Монтескье.

¹⁸³ Ibid. С. 143.

¹⁸⁴ Цит. по: Семанов В.И. Лу Синь и его предшественники. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967. С. 7.

Целью просветительского движения в Китае в начале XX в., когда страна находилась в условиях тоталитарного правления иноземной (маньчжурской) династии, было стремление пробудить самосознание народа и поднять его на освободительную борьбу. В отличие от европейских стран, в Китае не стоял вопрос о «просвещенном монархе», поскольку Поднебесной правила иноземная верхушка. Главная роль в распространении идей просветительства в начале XX в. принадлежала Чэнь Дусю, Ху Ши, Лу Синю, Ли Дачжао, Кан Ювэю (康有为, 1858–1927), Янь Фу, которые в своих публицистических статьях ратовали за свободу личности, свободу мысли, гражданские права и призывали обеспечить конституционную поддержку этих прав¹⁸⁵.

Чэнь Дусю, получивший классическое конфуцианское образование, в своих статьях сочетал конфуцианские концепты (например, мораль (дэ, 德) с идеями западных просветителей (право на личную свободу и счастье). Он писал: «Обращаясь сердцем к этике, морали, политике, законам, обществу, [следует] обращаться с мольбой к государству, поддержать право на личную свободу и счастье. Свобода мыслей и высказываний — это развитие индивидуальности, <...> это равенство людей»¹⁸⁶. Ему вторил Янь Фу, который выдвигал лозунг: «воодушевлять народные силы, раскрыть знания народа, обновить мораль народа»¹⁸⁷. Первым переводом Янь Фу стала книга английского зоолога Томаса Генри Гексли (Хуксли) (Thomas Henry Huxley, (1825–1895) «Эволюция и этика и другие эссе» («天演论»), издана в 1897 г. К книге известный литератор и педагог, его единомышленник, соблюдающий принципы движения *тунчэн*¹⁸⁸, У Жулунь (1840-1903) написал предисловие, в

¹⁸⁵ Лю Чжун. Указ. соч. С. 2.

¹⁸⁶ Цит. по: Лю Чжун. Указ. соч. С. 2.

¹⁸⁷ Цит. по: 冯慧敏; 谢昭新 论陈独秀文学思想的启蒙现代性和政治先锋性 (Фэн Хуэйминь, Се Шаосинь. О современности просветительства и передовой политике литературных идей Чэнь Дусю) // Хайнань шифань дасюэ сюэбао (Шэхуэй кэсюэ бань). 2012, № 10. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-HLSY201210004.htm>.

¹⁸⁸ Литературное направление Тунчэн или «тунчэнская литературная школа» (桐城派) заявило о себе в 30-е гг. XVIII в., распалось в начале XX в. Приверженцы направления, среди которых были Яо Най,

котором пользовался теми словами, которые, как пишет В.В. Петров, «для правоверного тунчэнца все было внове [...] и которых никогда не употреблял Конфуций: «тяньянь» — «эволюция», «тяньцзэ» — «естественный отбор», «уцзин» — «борьба за существование»¹⁸⁹. Янь Фу также написал предисловие к своему переводу и сделал акцент на важности знакомства с достижениями западной науки¹⁹⁰.

Просветительское движение в Китае, как и в Японии и Корее, прежде всего было связано с увеличением числа национальной периодики. Собственные периодические издания появились в стране во второй половине XIX в. и в этом значимую роль сыграли христианские миссионеры¹⁹¹. Католические и протестантские проповедники занимали «особое место в ряду сил, “насильственно” открывших Китай внешнему миру и приобщивших древнюю цивилизацию к его ценностям»¹⁹², однако нельзя недооценивать роль миссионеров в просвещении Китая. «Благодаря стараниям английских проповедников в 1857 г. в Шанхае началось издание на китайском языке ежемесячного журнала «Люхэ цунтань» («六合丛谈»), оставившего заметный след в истории китайской журналистики»¹⁹³. Статьи этого журнала, как и еще нескольких подобных журналов, выходивших в Китае в конце XIX в. и в начале XX в., где авторами выступали не только иностранцы, но и молодые китайцы, были посвящены самым разнообразным темам: важным событиям, происходившим в Китае и за его пределами, рассказам об известных исторических личностях, сведениям из западных научных книг. Эти

Линь Шу, Янь Фу, выступали за сохранение стиля высокой словесности.

¹⁸⁹ Петров В.В. Китайская литература История всемирной литературы в девяти томах. Т. 7. Ред. коллегия тома: И.А. Берштейн (ответств. ред.), У.А. Гуральник, А.Б. Куделин, Н.С. Надъярных, З.Г. Османова, Н.С. Павлова, З.М. Потапова, Н.Б. Яковлева. — М.: Наука, 1991. — С. 677.

¹⁹⁰ 严复. 译“天演论”自序 / 严复 (Янь Фу. Предисловие к переводу «О небесной эволюции» / Изборник статей и стихов). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1959. С. 93–100. С. 94.

¹⁹¹ Первая газета в Китае вышла в VIII в., с середины XIX в. стали появляться периодические издания, финансируемые христианскими миссионерами.

¹⁹² Мартынов Д.Е. Иностранцы миссионеры в Китае XIX – начала XX в.: специфика деятельности (на примере провинции Шаньдун) // Вестник ТГГПУ. 2008. № 3(14). [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/inostrannye-missionery-v-kitae-xix-nachala-xx-v-spetsifika-deyatelnosti-na-primere-provintsii-shandun>.

¹⁹³ 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. 21.

статьи были написаны на классическом литературном языке *вэньянь* и представляли различные виды эссе-*саньвэнь* (散文, буквально – разрозненные письма). В Шанхае в 1872 г. Эрнст Маджор (Ernest Major, 1841–1908) на средства четырех английских промышленников стал выпускать газету «Шэньбао» («申報») ¹⁹⁴. Газета пользовалась растущей популярностью, хотя была рассчитана на ограниченную аудиторию, в первую очередь, на китайскую молодежь, получившую классическое образование конфуцианского толка, но в отличие от интеллигентов предыдущего поколения, интересовавшуюся жизнью других народов. Это происходило благодаря «злободневности тем, остроте поднимаемых в литературе вопросов, выбору поэтических средств и поэтических приемов, стилистике произведений, их пафосу» ¹⁹⁵.

Привлечь читателя разнообразием тем старались и газеты, число которых к рубежу XIX–XX вв. достигло нескольких десятков. В результате знакомства передовой части китайской интеллигенции с европейской литературой и, в частности, с публикациями в периодических изданиях, в Китае рождается и начинает развиваться собственная журналистика. Изданием газет и журналов заинтересовались в первую очередь реформаторы, ратовавшие за политические и социальные изменения в жизни страны. «Осознав ту роль, которую играли периодические издания европейских стран в просвещении народных масс и развитии национального самосознания, представители передовой китайской интеллигенции решили перенести западный опыт в Китай и по возвращении на родину прилагали немалые усилия для выпуска периодики» ¹⁹⁶. Газеты выходили ежедневно, но с еженедельными литературными приложениями; журналы печатались раз

¹⁹⁴ Wagner Rudolf. The Early Chinese Newspapers and Chinese Public Sphere // European Journals of East Asian Studies. Volume LI. Brill / Leiden. Boston. Köln. 2001. P. 3.

¹⁹⁵ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 611.

¹⁹⁶ Захарова Н.В. Публицистика и «новый литературный стиль» в Китае в XIX – начале XX вв. // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: Сборник материалов. — СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2016. —Том 1. — С. 547.

в месяц. Одним из первых китайских издателей стал Ван Тао, который в Гонконге выпускал газету «Сюньхуань жибао» («循环日报»). «Газета во многом переняла дух западных периодических изданий, авторы статей впервые в истории Китая открыто вели пропаганду политических и социальных идей, писали о необходимости проведения в стране реформ. «Влиятельным печатным органом стал журнал «Шиу бао» («事务报»), с 1896 г. издававшийся в Шанхае Хуан Цзуньсянем и Лян Цичао. «Шиу бао» стал первым национальным журналом, в редакцию которого входили только китайцы»¹⁹⁷.

Постепенно менялась тематика газетных и журнальных публикаций, например, «в шанхайской газете «Шанхай ваньбао» («上海晚报») наряду с сообщениями о наиболее заметных событиях в жизни города можно было прочитать эссе о чайных, о парках, храмах, как буддийских, так и католических, а в литературном приложении печатались переводы эссе и рассказов известных европейских писателей, например, А. Конан Дойла»¹⁹⁸.

Литературный вектор зарождающейся китайской периодики проявился не столько в том, что в литературных приложениях печатались художественные произведения самых разнообразных жанров, а главным образом в том, что именно журналы стали платформой для дискуссий о путях развития и страны, и литературы¹⁹⁹. В начале XX в. наступил новый этап в развитии китайской журналистики. Появляются журналы для женщин: «Мир женщин» («女子世界») (1904–1907), «Время женщин» («妇女时报») (1911–1917), «Журнал для женщин» («妇女杂志») (1915–1931)²⁰⁰.

¹⁹⁷ Там же.

¹⁹⁸ Там же, с. 548.

¹⁹⁹ Там же.

²⁰⁰ Sung Doris, Sun Liying, Arnold Matthias. The Birth of a Database of Historical Periodicals: Chinese Women's Magazines in the Late Qing and Early Republican Period // Tulsa Studies in Women's Literature 33, no. 2 (2014): p. 228.

Нельзя не согласиться с Д.Н. Воскресенским, который пишет, что «не случайно многие литературные журналы той поры печатали произведения, сюжеты которых были тесно связаны с современной жизнью. Так, журнал «Новая проза» («新小说») опубликовал главы одного из первых, своего рода “манифестного”, произведения Лян Цичао “Будущее нового Китая” («新中国 未来记»), У Цзяньжэня (“Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет” («二十年目睹之怪现状») и др.»²⁰¹.

В журналах и газетах публиковали свои социологические статьи Янь Фу, политические эссе Чэнь Дусю и Лян Цичао, статьи с требованием проведения реформ Ху Ши. Лян Цичао с 1895 по 1898 гг. сначала в Пекине, а затем в Шанхае издавал газеты «Вань го гун бао» («万国公报», «Всемирный вестник»), «Цян го бао» («强国报», «Вестник усиления государства»), «Ши у бао» («事务报», «Современные задачи»). Эти газеты не только знакомили передовую китайскую интеллигенцию с западными либерально-демократическими ценностями, но и пропагандировали науки. После поражения движения «ста дней реформ» Лян Цичао эмигрировал в Японию, где продолжил издательскую деятельность, он начал выпускать общественно-политические журналы «Цин и бао» («清议报», «Искренний советчик») (1898–1901), затем «Синь минь цун бао» («新民丛报», «Новый народ»), а потом «Синь сяошо» («新小说», «Новая проза») (1902). Собственные журналы позволили Лян Цичао широко высказывать свои взгляды, носившие просветительный характер. Лян Цичао предложил принцип: «говорит новый народ» («新民说»). В Японии реформаторское движение Мэйдзи²⁰² одержало победу, и Лян Цичао следующими словами описывал чувства японцев: «<...> люди радуются, всюду [царит] оживление, душевный подъем, и хотя это

²⁰¹ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 602.

²⁰² Мэйдзи – также Реставрация Мэйдзи (1866-1869), буржуазная революция в Японии.

маленькая страна, [она] стала ареной, где принесена жертва ради новой цивилизации. Когда я обращаюсь взором к прогнившему цинскому правительству родины <...> и сравниваю, чувствую, что японский народ достоин уважения и любви»²⁰³. Анализируя причины победы Реформации в Японии и поражения движения «ста дней реформ» в Китае, Лян Цичао приходит к заключению, что она — в отсталости китайского народа. Он выдвигает принцип «обновить народ», об этом он пишет в статье «О дряхлости Китая из-за борьбы с мошенничеством» («论中国积弱由于防弊»), в которой анализирует причины, приведшие к бедности и отсталости страны, жестко критикует такие недостатки китайцев, как чувство рабства, невежество, эгоизм. Он пишет о том, что необходимо изменить национальный характер народа, повысить его моральные качества, «это и есть путь к обогащению и укреплению государства»²⁰⁴.

С идеями европейского просветительства китайская интеллигенция познакомилась не только благодаря публикациям в журналах, но и благодаря переводам трудов европейских социологов. В период порубежья были опубликованы переводы «Истории политики» Э. Дженкса, «Исследование социологии» Г. Спенсера, «Дух законов» Ш. Монтескье, «Система логики» Д. Милля. Многие положения просветителей, такие как использование достижений науки в интересах общественного развития, были близки китайцам. Участие в просветительском движении принял и Лу Синь. В 1902–1906 гг. он пишет несколько статей, в которых пропагандирует науки, в основном естественные: «Коротко о геологии Китая» (1903), «О радиации» (1903). В эти же годы Лу Синь впервые обращается к историческому жанру: создает рассказ «Спартанский дух», в котором «отчетливо проявились

²⁰³ Цит. по: Фэн Хуэйминь, Се Шаосинь. Указ. соч. С. 13.

²⁰⁴ Цит. по: 梁启超与小说界革命 (Лян Цичао и революция прозы). URL: https://baijiahao.baidu.com/po/feed/share?wfr=spider&for=pc&context=%7B%22sourceFrom%22%3A%22bjh%22%2C%22nid%22%3A%22news_4089736667006523588%22%7D.

черты просветительской литературы: явная политическая тенденция, дидактизм, патетика, авторские обращения к читателю и т. д.»²⁰⁵.

Поток переводов сочинений европейских, в том числе российских авторов, философских трудов и беллетристики, хлынувший в страну на рубеже двух веков, «резко изменил самооценку образованных китайцев, исторически свысока относившихся ко всем другим, некитайским нациям, считавших их варварами; заставил критически взглянуть на себя и на все происходящее в собственной стране. Как результат, передовая часть китайской интеллигенции, и в первую очередь молодые люди, получившие образование в Китае и для его продолжения отправлявшиеся на учебу в Японию или страны Европы, стали высказывать свои взгляды на развитие страны в привычном для китайских литераторов жанре — эссе-*саньвэнь* и публиковать их в журналах и газетах»²⁰⁶.

Особенностью китайской словесности ²⁰⁷ начала XX в. была ее публицистичность, затронувшая не только прозу, но и другие виды литературы. Она находила свое выражение в злободневности тем, остроте поднимаемых вопросов, в выборе поэтических средств и поэтических приемов, в стилистике произведений, их пафосе. Обычной формой прямого обращения к социальной жизни стали разные виды прозы *вэнь*, в том числе эссеистики. Ей отдали дань едва ли не все крупные литераторы той поры. Широкий резонанс получили социологические статьи Янь Фу и политические эссе Лян Цичао. Большой интерес представляли предисловия — *сюй* (序), которые по своему характеру приближались к публицистическим статьям и памфлетам. Ими, в частности, увлекался эссеист и переводчик Линь Шу. Его предисловия к переводам произведений разных авторов отличались не только большой эмоциональностью, но и полемичностью постановки проблем, имеющих непосредственное отношение к китайской действительности.

²⁰⁵ Семанов В.И. Лу Синь и его предшественники. С. 11–13.

²⁰⁶ Захарова Н.В. Публицистика и «новый литературный стиль» в Китае в XIX – начале XX вв. С. 548.

²⁰⁷ Я употребляю термин «словесность» как синоним «литературы».

Имя Лян Цичао связывают с рождением в начале XX в. «нового литературного стиля» — «新文体», который еще называют «газетным стилем» («报章体»). Следует отметить, что «газетный стиль» китайской прессы начала XX в. был достаточно своеобразен и мало чем напоминал стиль современной китайской публицистики. В течение небольшого для истории литературы времени — двух десятилетий — он претерпел значительные изменения, от эссе-*саньвэнь*, написанных на классическом *вэньяне*, до небольших по объему статей на разнообразную тематику на языке, близком к разговорному *байхуа*. Новизна эссеистики «нового стиля» выразилась, прежде всего, «в заметном расширении тематики, актуальности, в отходе от строгих эстетических канонов. Последователи этого направления не стремились разрушить старые эстетические нормы литературы, они пытались их несколько видоизменить и обновить»²⁰⁸.

Китайские теоретики литературы, и в первую очередь Лян Цичао, оказались в сложной исторической ситуации порубежья. Однако, в отличие от европейской литературы, со многими образцами которой китайские авторы, пишущие о путях развития китайской литературы, знакомились уже в ходе написания своих теоретических статей, это время в литературе Китая не было эпохой «разворачивания индивидуальных поэтических стилей», как это происходило в европейской литературе, о чем пишет А.В. Михайлов²⁰⁹. Однако мысль о том, что «все в произведении должно быть сугубо своеобразно, индивидуально, все жизненное, объективное, даже все общепризнанное должно быть вовлечено в круг поэтического “я”, в сферу его излучения, все должно специфически окрашиваться»²¹⁰ — как характерная стилистическая черта произведений европейской литературы новейшего времени, уже находит

²⁰⁸ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 611.

²⁰⁹ Михайлов А.В. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. Кн. 4. М.: Изд-во «Наука», 1982. С. 343.

²¹⁰ Там же.

свое, пусть даже частичное, отражение в призывах авторов китайских теоретических статей.

Лян Цичао в сочинении «Научный обзор эпохи Цин» («清代学术概论») сформулировал главные признаки, характеризующие этот стиль: «отличен от древнего стиля “тунчэнской школы”, стиль подобен маленькому ребенку <...>. В эссе “нового стиля” следует стремиться к легкости, использовать газетный сленг, изящные выражения и грамматику английского языка, необходимо отказаться от ограничений при письме. Ученые должны конкурировать, открыто пропагандировать новый стиль, даже если старшее поколение будет ненавидеть его, обливать грязью пишущих, называть их лисами-оборотнями»²¹¹. Главное в эссе «нового стиля», по Лян Цичао, это свобода выражения мыслей, т. е. отказ от строгих правил «изящной словесности», существовавших в Китае ранее. Его эссе «нового стиля» были созданы на понятном, ярком и образном языке. Предложенный Лян Цичао «новый стиль» послужил основой для перехода от классических *саньвэнь*, созданных на литературном *вэньяне*, к разговорному *байхуа*. Статьи Лян Цичао, особенно те, что были опубликованы в журналах «Шиу бао» и «Синьминь цунбао» («新民丛报»), в полной мере отразили особенности «нового стиля». Поэтому историки китайской литературы часто называют «новый стиль» эссе начала XX в. «стилем *шиу*» (事务体) или «стилем *синьминь*» (新民体). Этим стилем были написаны статьи, ратовавшие за реформы в области культуры и литературы, он стал «первым шагом в мир новых мыслей»²¹².

Эссеистика и публицистика так называемого «нового стиля» связаны, прежде всего, с деятельностью реформаторов. Понятие «новый стиль» в равной мере относится к сфере идеологии и к художественному

²¹¹ 梁启超：清代学术概论 (Лян Цичао. Научный обзор эпохи Цин [Электронный ресурс]. URL: // URL: <http://zhidao.baidu.com/share/0329588e094a9e4468af8c8cc6bf7e95.html>.

²¹² 丁晓原. “公共空间”与晚清散文新文体 (Дин Сяюань. Общественное пространство и новые формы эссе поздней Цин.) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sanw.net/xsbg/2012-05-17/143.html>.

творчеству. Как явление мировоззренческого порядка, это была сфера «новых» идей реформаторов, ориентирующихся на преобразование общества. «Применительно к литературе новые идеи выразились, прежде всего, в заметном расширении тематики, ее актуальности, в отходе от строгих эстетических канонов. Последователи этого направления не стремились разрушить старые эстетические нормы литературы, они пытались их несколько видоизменить и обновить. Лян Цичао писал о «наполнении старой формы новыми идеями»²¹³.

Представители «нового стиля» обращались к общественно-политической и научно-художественной публицистике и эссеистике. Много интересных образцов этих жанров оставили Кан Ювэй, Тань Сытун (谭嗣同, 1865–1898), однако самый заметный вклад внес Лян Цичао. Стремясь сделать свои сочинения максимально доступными для читателей, он прибегал к ярким образам, риторическим фигурам. Эмоциональный стиль его эссе оставил глубокий след в литературе того времени.

Особое место в публицистике тех лет занимали содержательные статьи Сунь Ятсена (孙中山)²¹⁴, в которых затрагивались важные проблемы политики, социологии, культуры. Как публицисты прославились Чжан Бинлинь (章炳麟, 1869–1936), Цзоу Жун (邹容, 1885–1905) и др. Так, огромную популярность получила публицистическая поэма-воззвание «Революционная армия» («革命军», 1908) Цзоу Жуна, которой было предпослано эмоциональное предисловие Чжан Бинлиня, чей полемический талант раскрылся в многочисленных эссе, памфлетах, статьях. Большой интерес представляют ранние публицистические статьи молодого Лу Синя и его эссе по вопросам науки, культуры, эстетики, которые относятся к 1903–1905 гг. («Очерк геологии Китая» («中国地质略论»), «Дух Спарты» («斯

²¹³ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 612.

²¹⁴ Сунь Ятсен (1866–1925) – китайский государственный и политический деятель.

巴达克之魂»). Несколько позднее, в 1908 г., появилась его значительная работа по эстетике «Сила сатанинской поэзии» («摩罗诗力说»), насыщенная фактами из мировой культуры и науки²¹⁵.

Таким образом, развернувшееся в первые годы XX в. просветительское движение во многом определило те перемены, которые рождались в общественном сознании китайской интеллигенции, затронуло вопросы не только общественной жизни, но культурной и литературной парадигм. Зарождение и стремительное развитие публицистического жанра, имевшего свои специфические доминанты, отразившие своеобразие исторического развития страны, и эволюционные изменения в китайской литературе рубежа XIX–XX вв. можно назвать первым шагом на пути становления новой литературы Китая. Кроме того, в конце XIX — начале XX вв. мы наблюдаем эволюцию одного из популярных жанров китайской словесности — эссе-*саньвэнь*. Меняется тематика и язык классических эссе-*саньвэнь*, публикуемых в периодических изданиях, они получают название сочинений «нового литературного стиля». Об этом пишет и В.В. Малявин: «“новый стиль” откровенно попирает строгий эстетический канон, существовавший на тот момент в Китае, и дал ощутимый толчок к отказу от классического литературного языка и формированию “новой китайской литературы”»²¹⁶. Появление эссе «нового стиля» в Китае начала XX в. и критика распространенного до этого времени языка «изящной словесности *вэнь*», постепенный отход от строгих правил, согласно которым создавались литературные произведения феодального общества, в значительной степени способствовали формированию новой китайской литературы.

²¹⁵ Подробнее об этих статьях см. монография В.И. Семанова «Лу Синь и его предшественники. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967.

²¹⁶ Малявин В.В. Китайская цивилизация. — М.: «Издательство Апрель», ООО «Издательство АСТ», Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. — С. 78.

Контакты с Западом.

Переводческая деятельность

Одним из факторов, повлиявших на создание новой литературы Китая, стали культурные и литературные контакты с Западом, которые следует характеризовать как диахронные связи, выражающиеся «в непосредственном воздействии, влиянии авторов, произведений, поэтики одной литературы на другую»²¹⁷. Изучая историю литературы Китая с конца XIX в. нельзя не заметить, что многие процессы были аналогичны тем, что происходили не только на Дальнем Востоке, но и в европейских литературах. Нельзя не согласиться с высказыванием В.М. Жирмунского о том, что «вопрос о сходных путях развития литературы разных народов, об историко-типологических аналогиях литературного процесса все время переключается с вопросом о международных литературных взаимодействиях и влияниях»²¹⁸. Если говорить о влияниях, то в первую очередь следует определить этапы приобщения Китая к всемирной литературе и обратиться к истории литературных переводов с западных языков на китайский.

Первыми и весьма активными переводчиками с европейских языков на китайский стали миссионеры, о чем свидетельствует тот факт, что чуть больше чем за сто лет (с 1583 по 1700 г.) ими было переведено на китайский язык 450 книг²¹⁹. В этот исторический отрезок они были единственными переводчиками христианской литературы с западных языков и видели свою задачу в знакомстве китайцев с основами христианства. До начала активных переводов беллетристики с западных языков почти четверть века ушла на определение терминологии переводов или, если прибегать к выражению, используемому Конфуцием, «исправлению имен» («正名»), а также на выявление аксиологической

²¹⁷ Гринцер П.А. Теоретические аспекты изучения литератур Востока и Запада. С. 9.

²¹⁸ Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Ленинград: Наука, 1979. С.71.

²¹⁹ Hsia R. Po-chia. The Catholic mission and translation in China, 1583–1700 // Cultural Translation in Early Modern Europe. New York: Cambridge University Press, 2007. P. 39.

ориентации образованных слоев китайского общества. «Монахи определяли место пространственных границ прозы в китайской литературе и политику в отношении переводов с западных языков, но в то же время меняли названия источников переводов на близкие и понятные читателям»²²⁰.

Английский миссионер, протестантский священник Уильям Бинь свой перевод знаменитого романа Джона Буньяна (1628–1688 гг.) «Путешествие пилигрима в небесную страну» («The Pilgrim's Progress from This World to That Which is to Come») (опубликован в 1851 году, по другим источникам в 1853 г.) озаглавил как «Тяньлу личэн» («天路历程»)²²¹, что дословно значит «Путешествие по небесному пути»²²². В этой книге, относящейся к миссионерской христианской литературе, но не являющейся явным проповедническим текстом, автор описывает путь исканий Бога, сомнений, покаяния и духовный рост человека. В качестве примера Дж. Буньян приводит различные случаи из жизни, говорит о способах или препятствиях для духовного развития личности. События даны в форме пересказа автором своего сновидения. У. Бинь не дает точный перевод названия книги, предполагая, что оно будет непонятно китайскому читателю и выбирает более простое – «Путь небесной дороги».

Одной из основных задач миссионеров было знакомство населения Китая с западной культурой, что объясняется не столько просветительскими целями, сколько необходимостью подготовить будущих новообращенных китайцев к восприятию христианских догм. Следует отметить, что аналогичную цель ставили христианские миссионеры и в Японии, и в Корее. Для ее достижения использовались

²²⁰ 刘树森. 译林纾书评 (Лю Шусэнь. Переводы Линь Шу) // Журнал «Баогао вэньсюэ», № 8–9. 1998 г. Интернет-ресурс. URL: blog.sina.com.cn/s/blog_4189a61b0100...2010-08-08.

²²¹ Интересный факт: название одной из самых популярных книг в современном Китае, повествующей о достижениях в космонавтике, «梦圆天路», можно перевести как «Путешествие по небесному пути во сне».

²²² 班扬 约翰. 天路历程 (Джон Буньян. Путешествие по небесному пути). Пекин: Изд-во Чжунго гунжэнь, 2007. 477 с.

различные средства. После поражения Китая во второй Опиумной войне (1856–1860) миссионеры получили особые права, которые они использовали для устройства различных обществ по распространению культуры, включая издание газет, например «Лю хэ цунбао» («六合丛报») (первый номер вышел в 1857 г.), «Вань го гун бао» («万国公报») (издавалась с 1868 г.), которые и становились основными каналами знаний о западных странах²²³. В частности, благодаря публикациям в газетах на последнюю четверть XIX в. пришелся пик распространения в Китае сведений о древнем Риме. Особенно много для этого сделал Джозеф Эдкинс (Joseph Edkins, 1823–1905), английский миссионер, первым познакомивший китайцев с культурой и литературой древнего Рима. В 1857 г. в первом номере журнала «Лю хэ цунбао», издававшемся на деньги английских миссионеров в Шанхае, он опубликовал статью «Рим — родина западной литературы» («希腊为西国文学之祖»), в ней он писал о стихах Гомера, о поэмах «Илиада» и «Одиссея», сравнивал эпос Греции и поэзию Древнего Китая. В двенадцатом номере журнала за этот же год Дж. Эдкинс возвращается к стихам Гомера, но с тем, чтобы, давая им анализ, рассказать о героях и фрагментах истории Древней Греции. Продолжая публиковать статьи о литературе Древней Греции, Дж. Эдкинс обращается к драматургии и говорит о творчестве знаменитых драматургов: Эсхила, Софокла, Еврипида и Аристофана. Статья изобилует образными выражениями и параллельными конструкциями, характерными для высокого стиля, отличающего сочинения, написанные на *вэньяне*, и демонстрирующие образованность их автора²²⁴.

В 1873 г. был переведен роман Эдварда Булвер-Литтона (Edward Bulwer-Lytton, 1803–1873) «День и ночь» (второе название – «Восход и

²²³ 陈德正. 19 世界后期来华传教士对西方古典学的迎接和传播 (Чэнь Дэчжэн. Распространение западной культуры миссионерами, приехавшими в Китай в конце XIX в.). [Электронный ресурс]. URL: http://www.cssn.cn/sjs/sjs_lsjd/201605/t20160503_2993079.shtml.

²²⁴ Ibid.

закат», «Night and Morning», 1841)²²⁵ под китайским названием «Праздная болтовня от зари до зари» («昕夕闲谈»)²²⁶. Переводчик романа взял себе псевдоним «Отшельник Лишао». Перевод был выполнен с японского языка после того, как роман стал пользоваться популярностью среди японских читателей²²⁷. Следует отметить, что связи стран Дальнего Востока с Европой в области художественной литературы, в первую очередь Японии и Вьетнама, возникли раньше, чем в Китае. Как пишут Н.И. Никулин и В.И. Семанов, «произведения, положившие начало контактам европейских и дальневосточных литератур, принадлежали или веку Просвещения или предпросветительскому этапу литературного развития»²²⁸.

Китайский исследователь Чжан Вэйцин считает, что большой резонанс, который перевод Эдварда Булвер-Литтона получил среди китайских читателей, объясняется в первую очередь тем, что переводчик почувствовал потребность аудитории в ответах на вопросы, которые ей не могла дать отечественная литература: почему Китай, потерпев поражение в Опиумной войне, оказался в колониальной зависимости от стран-победительниц²²⁹. Впрочем, неудивительно, что сочинение именно этого автора вошло в число первых переводов западной беллетристики на китайский язык. Как пишет П.А. Гринцер, «повсюду — и в арабских странах, и в Иране, и в Турции, и в Индии, и во Вьетнаме, и в Бирме, и в Китае, и даже в Японии — мы сталкиваемся с одними и теми же именами переводимых авторов: Лесажем, Фенелоном, Голдсмитом, Дефо, Скоттом, Жюлем Верном, Булвер-Литтоном, К. Дойлом и др. Выбор <...> падает

²²⁵ Lytton Edward Bulwer. *Night and Morning*. Bernhard Tauchnitz, 1843. 511 p.

²²⁶ Через тридцать лет, в 1903 г. этот роман вышел под названием «Ночь и утро» («黑夜与清晨»).

²²⁷ Ying Hu. *Late Qing Fiction // Modern Chinese Literature Thought. Writings on Literature, 1893-1945*. Edited by Kirk A. Denton. Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. P. 104.

²²⁸ Никулин Н.И., Семанов В.И. Литературы Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 5. Редакционная коллегия тома С.В. Тураев (ответственный редактор), Н.А. Вишневецкая, А.Д. Михайлов, К.В. Пигарев, Б.Л. Рифтин, О.К. Россиянов, В.И. Семанов. М.: Издательство «Наука», 1988. С. 562.

²²⁹ 张卫晴. 翻译小说与现代译论 (Чжан Вэйцин. Перевод прозы и теория перевода в Новое время). [Пекин]: Изд-во Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2012. С. 105.

на романы и повести с приключенческими сюжетами, иногда с дидактической окраской. Предпочтение подобного рода произведений объясняется инерцией предшествующей повествовательной традиции на Востоке, имевшей по преимуществу авантюрно-любовный или же морализующий характер»²³⁰.

Содержание книги на примере революционного способа решения острых социальных проблем в Англии косвенно отвечало на вопросы, волнующие китайскую интеллигенцию: как осуществить в Поднебесной социальные реформы. Кроме того, переводчик «творчески подошел к переводу, соединив особенности подлинника и традиционную систему китайской прозы, тем самым облек английское содержание в привычную читателю китайскую форму»²³¹. Судя по тому, что последующие переводчики западной литературы пошли по этому же пути, эксперимент «Отшельника» удался. Роман Булвер-Литтона стал первым переводом на китайский язык произведения нехристианского содержания и в течение двух лет печатался в литературном приложении к газете «Шэньбао».

Проповедник Тимоти Ричард²³² в 1891 г. перевел роман-утопию американского писателя Эдварда Беллами (Edward Bellamy, 1850-1898) «Взгляд назад. 2000–1877» («Looking back. 2000–1877») ²³³, дав ему китайское название «一如传奇» («Подобно историям об удивительном»). Главный персонаж этого романа, бостонский гражданин Юлиан Вест, заснув гипнотическим сном в 1877 г., просыпается в 2001 г. и узнает, что за истекшие сто тринадцать лет в результате мирных реформ произошли положительные социальные перемены. Название, придуманное переводчиком, имело целью заинтересовать китайских читателей,

²³⁰ Гринцер П.А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада. С. 32.

²³¹ Чжан Вэйцин. Указ. соч. С. 117.

²³² Тимоти Ричард, ирландский миссионер (1845–1919). В 1870 году приехал в Китай, в котором прожил более сорока лет. Организовал Общество по переводу литературы с английского на китайский язык, также активно занимался развитием образования в Китае, содействовал открытию в провинции Шаньси университета.

²³³ Edward Bellamy. Looking back. 2000–1877: with portrait and copious index / by Edward Bellamy. London: William Reeves. 249 p.

которые могли подумать, что содержание книги перекликается с популярным в Китае жанром *чуаньци* (传奇, новеллы об удивительном). Среди них часто встречается повествование о том, как герой засыпает и, проснувшись через несколько часов, узнает, что за время его сна прошло много лет.

В первые годы знакомства с западной литературой у китайских читателей несомненной популярностью пользуются произведения английских и американских писателей, «причем китайцы берутся за перевод и поэтических «Кентерберийских рассказов» Джеффри Чосера (1340/1345–1400), «Песни о Гайавате» Генри Уодсворта Лонгфелло (1807–1882) и приключенческого романа Генри Райдера Хаггарда (1856–1925) «Копи царя Соломона»²³⁴.

Следующий период открытия западной литературы китайскому читателю связан с именем миссионера Джона Фрайера (1839–1928)²³⁵, но его деятельность было иной, нежели его предшественников. В 1895 году Дж. Фрайер поставил задачу стимулировать развитие, по его выражению, китайской «новейшей художественной прозы», объявив денежное вознаграждение авторам произведений, «трогающих сердца людей, меняющих нравы и обычаи, с тем чтобы проза становилась популярней и вскоре могла стать известной в каждой семье, а идеи и стиль произведений претерпели изменения»²³⁶. На этот призыв английского проповедника откликнулись многие китайцы, в течение месяца после публикации сообщения в редакцию поступило 162 рукописи.

²³⁴ Geil William Edgar. *Eighteen capitals of China*. – London: Constable, 1911. P. 68.

²³⁵ О Джоне Фрайере была напечатана интересная статья исследователя литературы периода поздней Цин Чжоу Синьпина. В частности, он пишет о том, что Дж. Фрайер в 1865 г. в Шанхае принял активное участие в издании газеты «Шанхай синьбао», а с 1867 по 1869 гг. был первым переводчиком в бюро переводов в Шанхае, оказывал помощь переводчикам-китайцам при переводе с западных языков книг на самые разнообразные темы, содействуя знакомству китайцев с литературой прогрессивного содержания (周欣平. 19世纪来华传教士傅兰雅和清末时新小说 (Чжоу Синьпин. Прибывший в Китай в конце 19 в. миссионер Джон Фрайер и новая проза конца эпохи Цин). Электронный ресурс: URL: <http://www.chinanews.com/cul/2011/07-25/3207225.shtml>.

²³⁶ Чжан Вэйцин. Перевод прозы и теория перевода. С. 178.

Воодушевленный таким откликом, Дж. Фрайер увеличил приз и наградил им двадцать участников.

В конце XIX в. в Китае стали появляться собственные переводчики, выучившие английский язык в миссионерских школах. К ним следует отнести Ван Тао (王韜, 1828—1897), Янь Фу, Линь Шу, У Цзяньжэня. Среди них наибольшей славой пользовались Янь Фу и Линь Шу, которых называли «мастерами и родоначальниками перевода» («世系的辈数») ²³⁷. Янь Фу предпочитал переводить книги по общественным и естественным наукам, Линь Шу – художественную прозу.

Янь Фу переводил на *вэньяне*, считая, что философские сочинения на западных языках относятся к «высокой литературе». Как пишет Н.И. Конрад, в глазах восточных просветителей «публицистическая статья, философский трактат <...> были литературой, да еще самого высокого плана», и только позднее произведения, бывшие дотоле «за пределами», станут рассматриваться как литературные сочинения» ²³⁸. Свою привязанность конфуцианским ценностям он сохранил и после начала движения за отказ от языка конфуцианских канонов и стал, по словам А.И. Кобзева «последним классиком перевода западных текстов на *вэньянь*» ²³⁹. Янь Фу первым перевел труды Монтескье, Адама Смита, Спенсера, Милля, Гексли ²⁴⁰.

Биография Линь Шу была типичной для образованного человека того времени. Он сдал экзамен на получение второй ученой степени ²⁴¹ и был

²³⁷ Цит. по 胡萍英. 林纾翻译思想与福建精神 (Ху Пиньин. Переводы Линь Шу и дух [провинции] Фу Цзянь // Journal of Fujian University of Technology. 2012, № 10. С. 455.

²³⁸ Цит. по: Куделин А.Б. Более чем тридцать веков исторической жизни, отмеченной письменными памятниками // Вестник Российской академии наук, 2020, № 2. С. 183.

²³⁹ Кобзев А.И. Янь Фу // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 1:] Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов — М.: Вост. лит., 2006. — 727 с. С. 646.

²⁴⁰ Гарушянц Ю.М. Китайские реформаторы о демократии и правах человека // Двадцать пятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. М.: [без указания издательства], 1994. С. 145.

²⁴¹ Государственные экзамены *кэцзюй* (科举) в императорском Китае — неотъемлемая часть системы конфуцианского образования, обеспечивавшая соискателям доступ в государственный бюрократический аппарат. Система *кэцзюй* состояла из трёх ступеней, выдержавшие испытание получали, соответственно, звание:

шэнюань (生员), более широко известный как сючай (秀才) — обладатель диплома первой степени. Экзамен проводился в региональных центрах ежегодно;

известен как литератор и художник. В 1884 г. он получил высшую степень сдавшего государственные экзамены - *цзюйжэнь* (举人), но после поражения Китая в войне с Францией в знак протеста подал жалобу на одного из высокопоставленных цинских чиновников и лишился должности. Писал патриотические стихи, в которых призывал спасти родину от порабощения. Иностранных языков он не знал, поэтому, когда друзья посоветовали попробовать себя в качестве переводчика (у Линь Шу умерла жена, и его надо было отвлечь от мрачных мыслей), Линь Шу просто записывал, а затем обрабатывал то, что ему устно переводили друзья²⁴². В результате первым переводом-переложением французской беллетристики стал знаменитый роман А. Дюма-сына «Дама с камелиями»²⁴³. Роман был опубликован в 1898 г. под названием «Завещание девушки с камелиями из Парижа» («巴黎茶花女遗事»)²⁴⁴. Следует отметить, что Линь Шу так и не выучил иностранных языков, а друзья часто читали ему прозу не в оригинале, а в переводе с японского, поэтому то, что выходило на китайском языке под именем того или иного иностранного автора, сильно отличалось от подлинника. Переводы Линь Шу правильнее называть изложением содержания книг, причем использовал он при этом классический *вэньянь*, что еще в большей степени отдаляло перевод от источника.

Линь Шу отличался невероятной работоспособностью и за несколько десятков лет практически один «создал» переводы более чем 150 произведений, среди которых была практически вся мировая классика.

цзюйжэнь (举人) — обладатель второй степени, присуждаемой на провинциальном уровне один раз в три года;

цзиньши (进士) — обладатель высшей степени на испытании, проводившемся в столице один раз в три года. Экзамены были отменены в 1905 году.

²⁴² 卢仁龙. 译与出版双绝唱. 张元济与林纾 (Лу Жэньлун. Мастера перевода и публикаций. Чжан Юаньци и Линь Шу) // Фуцзянь гунчэн сюэбао, 2012, № 5. С. 427–429.

²⁴³ «Закономерности адаптации западной литературы на Востоке проявлялись не только в выборе, но и в форме переводов, которые часто представляли как переводы-переложения, переводы-обработки в духе местной литературной традиции с местной локализацией событий и героев. Такого рода переводы становились обычно самостоятельными произведениями той или иной восточной литературы» [Гринцер П.А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада. С. 32–33].

²⁴⁴ 小仲马 (法). 巴黎茶花女遗事 [林纾小说丛书] (Дюма-сын. Завещание девушки с камелиями из Парижа. [Серия прозы Линь Шу]). [Шанхай]: Изд-во Шанъу иньшугуань, 1981.

Кроме «Дамы с камелиями» А. Дюма-сына — собрание рассказов о Шерлоке Холмсе А. Конан Дойла, «Хижина дяди Тома» Г. Бичер-Стоу (с весьма необычным названием «Черный раб взывает к небу») («黑奴吁天录»), «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта с не менее чудным названием «Записки о павильонах и каналах за морями» («海外选录轩渠录»), «Алиса в стране чудес» Л. Кэрролла и другие²⁴⁵. Яркие и эмоциональные переложения Линь Шу отличались красотой и образностью, однако прогрессивные китайские литераторы считали, что сочинения зарубежных авторов должны быть доступны широкому кругу читателей и, следовательно, переведены на понятный разговорный язык — *байхуа*. Как следствие этой критики, наибольшее количество переводов Линь Шу было опубликовано в первом десятилетии XX в., когда он стал записывать их на языке, приближенном к разговорному. Все свои переводы Линь Шу предварял предисловиями, в которых обычно высказывал свое мнение, часто в завуалированной форме критикующее происходящее в стране. Как пишет Д.Н. Воскресенский, «Линь Шу видел в художественной литературе Запада образец иных понятий и взглядов, дающих ему возможность высказать свое отношение к сторонам китайской действительности»²⁴⁶.

Нельзя не согласиться с Л.Е. Черкасским, давшим точную характеристику переводов на восточные языки в исследуемый период: «На ранних этапах переводной деятельности в Китае, Корее, Бирме и других странах Востока процесс «воспроизведения» был одновременно и процессом «присвоения». <...> Книга иностранного писателя была «беззащитна» в руках переводчика, который мог переделать, сократить или дополнить текст сообразно традициям принимающей литературы и

²⁴⁵ 胡怀琛. 中国小说研究 (Ху Хуайчэнь. Изучение китайской повествовательной прозы). Пекин: Изд-во Чжунго шунци чубаньшэ, 2006. С. 181.

²⁴⁶ Воскресенский Д.Н. Запад и идея «Обновления общества» у китайских литераторов начала XX в. (о предисловиях Линь Шу к переводам западной прозы) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977. С. 173.

нуждам времени, изменить иностранные имена на отечественные, сделать в произведении топонимические замены и т. д.»²⁴⁷. Эти слова вполне применимы и к оценке переводов Линь Шу. Однако в последнее время китайские исследователи более благосклонно оценивают его переводческий подход, считая, что публикуя переложения, а не точные переводы текстов, Линь Шу, «придерживался позиции отстаивания основных направлений китайской традиционной литературы, исследовал общее между китайской и мировой литературой»²⁴⁸.

В переложениях Линь Шу старался сделать иностранные произведения максимально понятными китайскому читателю, воспитанному на классической литературе, что было особенно заметно в его первых переводах. Линь Шу считал, что изложение содержания известных произведений на письменном языке, понятном и близком образованному китайцам, способствует интеграции лучших образцов мировой литературы в китайскую традиционную литературу²⁴⁹. В предисловии к «Пустяшным разговорам» (так Линь Шу озаглавил сборник переводов Шекспира) он пишет: «Существует множество версий “Сказок Шекспира”, хороших и плохих, принятых и отвергнутых, а в самой книге [которую я перевел] всего лишь двадцать пьес»²⁵⁰. Его предисловия к собственным переводам произведений разных авторов отличаются не только большой эмоциональностью, но и полемичностью постановки проблем, имеющих непосредственное отношение к китайской действительности. Так, в предисловии к роману Д. Дефо «он говорит о воспитании нравственных качеств человека, исходя из условий современности, в предисловиях к романам Вальтера Скотта и Райдера

²⁴⁷ Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20–30-е годы). М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1972. С. 59–60.

²⁴⁸ 林娟. 在中国文学传统与外国文学资源之间——谈林纾的翻译和创作实践 (Линь Цзюань. Между китайской традицией и практикой перевода и творчества Линь Шу) // Фуцзянь шифань дасюэ, 2002. [Электронный ресурс]. URL: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10394-2002091468.htm>.

²⁴⁹ Подробнее о переводах западной литературы на китайский язык см. в моей статье «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>. С. 115.

²⁵⁰ Линь Цзюань. Между китайской традицией и практикой перевода и творчества Линь Шу.

Хаггарда подчеркивает мотивы национального самосознания, патриотизма»²⁵¹.

Таким образом, на определение принципов и методов перевода западноевропейской художественной прозы на китайский язык ушло более полувека, с середины XIX в. до первого десятилетия XX в. Первые переводы, выполненные миссионерами, подготовили почву для появления в Китае собственных переводчиков, лучше иностранцев знавших, какие книги зарубежных авторов будут востребованы китайским читателем. Европейский вектор интересов китайцев во многом был связан с политической ситуацией в стране: заинтересованность в знакомстве с культурой и литературой государств, опережавших Китай в экономическом развитии, с иным государственным устройством, объяснялась стремлением через литературу узнать о жизни в этих странах и, возможно, использовать их опыт в Поднебесной.

Выбор не поэтических, а прозаических произведений для перевода - еще один фактор для популяризации прозы. В.И. Семанов отмечал, что «в «низких» жанрах, особенно в прозе, китайские просветители увидели лучшее средство воздействия на народ, наиболее доступный путь для пропаганды своих прогрессивных, по существу буржуазных, жанров»²⁵².

Значительная часть переводов зарубежной художественной литературы осуществлялась с японского языка, выступавшего в качестве посредника в культурном трансфере между Китаем и западными странами. Объясняется это тем, что после поражения «ста дней реформ» центром интеллектуальной жизни Китая стала Япония, куда эмигрировали многие реформаторы, где создавались общества по подготовке национально-освободительного движения, имевшего целью свержение маньчжурского владычества. В это же годы китайские студенты приезжали в Японию на учебу и часто становились

²⁵¹ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 611.

²⁵² Семанов В.И. Эволюция китайского романа. Конец XVIII – начало XX в. С. 132.

переводчиками с японского языка. Иногда в качестве языка-посредника выступали два языка, например, английский и японский. Так, в 1906 г. Бао Тяньсяо опубликовал перевод детской повести «Сердце» («Записки школьника») итальянского писателя Эдмондо Де Амичиса (1846-1908), написанной в 1886 г.²⁵³. Японский переводчик перевел ее не по источнику, а по английскому переводу²⁵⁴, а Бао Тяньсяо сделал перевод с японского на китайский язык.

С конца XIX в. до двадцатых годов XX в. значительную часть опубликованных в Китае книг составляли переводы беллетристики, а также сочинения социального, политического и просветительского характера. Переводческий бум пришелся на первые два десятилетия XX в., что было вызвано, кроме прочих причин, потрясениями в политической жизни страны. Поражение «ста дней реформ» 1898 г. убедило представителей прогрессивной китайской интеллигенции в том, что для возрождения Китая необходимо заняться просвещением простых людей. А для этого следовало реформировать традиционную систему образования, сделать ее доступной простым китайцам. Первой ступенью реализации этой программы стали публикации переводов в начале XX в. на классическом литературном языке *вэньянь*, а в первое десятилетие уже с привнесением в литературный язык элементов разговорной речи.

Для молодых китайцев, открывавших для себя литературу России, Европы, США, было неожиданным осознание той значимости, которую придавали в этих странах прозаическим жанрам, тому месту, которое они занимали в общем корпусе художественной словесности. Стараясь усилить положение прозы в собственной литературе, китайские переводчики при выборе сочинений западных авторов для знакомства с ними читателей Поднебесной отдавали предпочтение прозаическим

²⁵³ Ed. De Amicis. Cuore. Libro per ragazzi. Milano: Fratelli Treves, Editory, 1908. 344 p.

²⁵⁴ 陈宏淑. “向儿就学记”: “儿童修身之感情”的转译史 (Чэнь Хуншу. Предыдущая глава [книги] «Школьного дневника Энрико»: история переводов «Нравственного воспитания ребенка») // Фанься сюэ яньцзю кань, 2014, № 17. С. 3.

произведениям. Постепенно на страницах журналов, выходивших в Японии и издававшихся участниками реформаторского движения 1898 г., все чаще стали появляться прозаические переводы. К началу XX в. переводческая школа еще не сложилась, и молодые переводчики следовали принципам, заложенным Янь Фу, часто давая не перевод, а вольное изложение содержания переводимого текста. При издании переводов обычно не ставили ни имени автора текста, ни имени переводчика. Переводчики действовали по принципу: «убрать то, что можно убрать, добавить то, что можно добавить, изменить то, что можно изменить, главное, чтобы это было хорошо для читателя»²⁵⁵. Этому принципа придерживался и один из идеологов «движения за новую китайскую литературу» Лян Цичао, который призывал авторов переводов в первую очередь понять идею, заложенную создателем сочинения, а затем максимально точно передать эту идею на китайском языке. Не осуждалось, если переводчик добавлял что-то от себя. При переводе использовались типичные китайские выражения и аллюзии, поэтому часто у читателей создавалось впечатление, что они читают истории, происходящие не с английскими персонажами, а с китайскими героями. Флер китайской действительности усиливался тем, что переводы делались на книжном языке *вэньянь*, все еще остававшемся официальным литературным языком в начале XX в.

Произведения англоязычных, французских, русских писателей получают известность в Китае благодаря не только уже имеющим опыт писателям, но и литераторам, только вступающим на профессиональную стезю, сопровождавшим переводы критическими статьями об авторах, сочинения которых они переводили.

Немалая заслуга распространения иностранной беллетристики в Китае принадлежит У Тао, который, в частности, одним из первых познакомил

²⁵⁵ Цит. по: 张杰。福尔摩斯走进中国 – 多远系统试驾小的晚清侦探小说翻译 (Чжан Цзе. Шерлок Холмс приходит в Китай – многополярная система переводов детективов в период поздней Цин). Цзянси, 2008 г. [Электронный ресурс]. URL: xueshu.baidu.com.

китайского читателя с образцами русской прозы (которую он переводил с японского): отрывками из «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, переводом «Черного монаха» А.П. Чехова, рассказами М. Горького²⁵⁶.

Еще одним важным фактором, повлиявшим на возросший интерес китайских читателей к иностранной литературе, стали публикации дипломатов, находившихся на службе в странах Западной Европы и США и занимавшихся в свободное время литературной деятельностью. Китайские дипломаты были высокопоставленными чиновниками и, соответственно, получали свои должности после сдачи государственных экзаменов. За редким исключением, все они были неплохими литераторами.

Желание изучить и понять страны, в первую очередь те, правительство которых осуществляло агрессивную политику в отношении Китая, выражалось в разных формах. Одной из этих форм было стремление обеспеченных китайцев дать своим детям образование западного типа. Сделать это можно было не только за рубежом, но и в самом Китае. После поражения восстания ихэтуаней (1898–1901 гг.) на деньги, полученные от Китая в качестве контрибуции, США и Британия начали открывать в крупнейших городах Китая миссионерские учебные заведения, воспитанники которых получали не столько религиозное, сколько общее образование, которое строилось по принципам воспитания молодежи в США и Великобритании. Как правило, по окончании этих учебных заведений китайские выпускники уезжали для продолжения учебы в Японию, Европу или США. Так, Вэнь Идо (闻一多, 1899–1946) обучался в колледже Цинхуа, а затем учился в Чикагском институте искусств и прекрасно знал англоязычную литературу²⁵⁷. Бин Синь (冰心, 1900–1999) училась в женском объединенном колледже в Пекине, позже

²⁵⁶ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. — М.: Наука, 1983–1994. Т. 8. — 1994. С. 612.

²⁵⁷ Сухоруков В.Т. Вэнь И-до. М.: Наука, 1968. С. 7–11.

вошедшем в состав университета Яньцзин (на территории современного Пекинского университета), и так же как и Вэнь Идо, поехала на учебу в США. Некоторые будущие писатели, например Лу Синь, Юй Дафу (1895–1945) обучались в Японии и там через японский язык открыли для себя литературу западных стран. Го Можо в 1914 г. уехал в Японию, где, как и Лу Синь, начал изучать медицину, но потом решил, что его призвание — литература. Он переводил с английского, немецкого и японского языков, в том числе «Страданий юного Вертера» И. Гете. Вернувшись на родину, они, напившись новыми идеями, активно включались в общественное движение с целью изменить жизнь китайского народа, часто по образцу тех стран, в которых они обучались. Многие из этих молодых китайцев стали переводчиками европейской и американской беллетристики, а затем и литераторами.

Для первых переводов европейской и американской литературы «характерны достаточно традиционные черты — классический литературный язык и зачастую очень вольное изложение событий, адаптированное под китайские реалии»²⁵⁸, однако они сыграли важную роль в подготовке движения «4-мая» 1919 г., реформы литературного языка и создании современной национальной литературы. Постепенный переход от переводов-переложений к точным переводам, от переводов, сделанных с языка-посредника, к переводам с языка оригинала совершался по мере накопления опыта переводчиков и появления в Китае переводческих школ. Деятельность первых переводчиков подготовила «переводческий бум», возникший в Китае сразу после начала движения за новую культуру и литературу «4-го мая» 1919 года.

²⁵⁸ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы. С. 612.

Глава 2

Прозаические сочинения первых двух десятилетий XX в.: традиция или новации?

Прозаические произведения исследуемого периода претерпели изменения, сказавшиеся прежде всего в формировании новой жанровой стилистики, в выборе тем, в усилении авторской индивидуальности, отличной от той, что была присуща традиционной литературе. Появились новые для китайской словесности жанры - социально-утопический роман, детектив; в привычной «деловой прозе» *бицзи* – 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. Развлекательную беллетристику пропагандировали десятки газет и журналов. Издатели в погоне за коммерческой прибылью заботились прежде всего о занимательности. Создавалась проза, способная «увлечь», литература «для досуга», «литература как игра», «литература, которая доставляет радость». Лу Синь не был категоричен в оценках «легких» жанров: «Для того, чтобы стать плодородной почвой [для появления гениальных писателей. — Н.З.] следует обогащать свой духовный мир, воспринимать новые мысли, освобождаться от старой скорлупы <...>. Не следует пренебрегать малыми делами. Кто может создавать — пусть создает, кто может переводить — пусть переводит, знакомит с иностранной литературой, читает, наслаждается, даже развлекается. Смешно, правда, говорить о том, чтобы развлекаться литературой, но это

лучше, чем ее увечить»²⁵⁹. Установка на развлекательность во многом определяла характер художественных произведений этих лет, что вызывало тревогу и критику со стороны прогрессивных литераторов и деятелей культуры.

Социально-утопические и «антиманьчжурские» романы как новые жанры китайской литературы

Китайские исследователи признают, что с начала XX столетия в литературном процессе страны становится явной эволюция жанровой системы, смена традиционной жанровой парадигмы. Давая оценку прозе этого периода, китайские исследователи часто придерживаются идеологических критериев. Например, Пэй Сяовэй считает, что эту прозу следует делить на «буржуазную прозу (буржуазная реформаторская проза) и революционную», именно буржуазная проза пришла на смену прозе феодальной²⁶⁰. Автор опубликованного в 30-е гг. и не потерявшего своей популярности в наши дни исследования «История прозы конца эпохи Цин» А Ин предлагает тематический принцип систематизации прозаических сочинений, объединяя их в группы «движения за реформы», «осуждающие компрадоров», «поддерживающие расовую революцию», «поднимающие вопросы женского освобождения», «исторические и судебные» и т.д.²⁶¹. Предложенное деление отражает процесс появления новой тематики в китайской прозе, но не охватывает весь корпус китайской беллетристики исследуемого периода. Кроме того, жанровая детерминация А Ина, даже принимая во внимание ее национальную специфику, сужает понимание новаторских черт в литературном процессе Китая. Более того, вне внимания обоих исследователей остается проблема эволюции имманентных характеристик традиционных жанров. Анализ

²⁵⁹ Лу Синь. До появления гения. Лекция в обществе друзей средней школы при Пекинском педагогическом институте 17 января 1924 г. / Собрание сочинений в 4-х томах. Том второй. М.: Гослитиздат, 1955. С. 20.

²⁶⁰ Пэй Сяовэй. Указ. соч. С. 48.

²⁶¹ А Ин. Указ соч. С. 1-3.

динамики жанров исследуемого периода требует основываться не только на тематике, но и на форме китайской беллетристики. Однако, если отказаться от идеологического подхода, следует признать, что главное изменение произошло в концепции, содержании и стиле написания художественных сочинений, относимых к прозаическим жанрам на *байхуа*. Если до начала XX в. произведения, созданные на разговорном языке, не признавались литературой, то теперь положение постепенно меняется. Литературная критика обратила внимание на то, что до сих пор игнорировались теоретические вопросы, касающиеся сочинений на разговорном языке. Лян Цичао в предисловии к «Сборнику высказываний о прозе» («小说丛话»), в который вошли поэтическая критика, сочинения на *вэньяне*, заметки о жанре *цы*, пишет, что «[критики] об этих жанрах говорят чересчур много²⁶², только о прозе молчат. Причина заключается в том, что ученые мужи о ней не знают»²⁶³.

Расширение тематических рамок — закономерный процесс развития китайской литературы в исследуемый период. Прозаики обращаются к патриотической и социальной темам, но уже не только в контексте исторических романов, социально-бытовых и сатирических романов, как это было в литературной традиции, но апеллируя к современности. Лучшее для отражения актуальных проблем страны по-прежнему подходит жанр романа, ведь, как пишем М.М. Бахтин, «роман — единственный становящийся жанр, поэтому он более глубоко, существенно, чутко и быстро отражает становление самой действительности»²⁶⁴. Герои романов этого периода говорят о необходимости социальных преобразований ради сохранения китайского государства. На страницах книг все чаще появляются представители низов общества, изображается жизнь обычных людей, события, не

²⁶² В этом высказывании Лян Цичао употребляет образное выражение «вол при перевозе потеет, а дом забит под самые стропила».

²⁶³ Цит. по: Вэн Цзэнбао. Указ. соч. С. 50.

²⁶⁴ Бахтин М.М. Эпос и роман. О методологии исследования романа / Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература. С. 451.

отражающиеся на истории всей Поднебесной, но влияющие на судьбу отдельного человека или его семьи. Не редки сочинения о жизни за пределами Китая, чаще всего о китайцах, покидающих родину в поисках заработка, и о тех трудностях, с которыми они сталкиваются в чужих странах. Если сравнивать пропорцию охвата исторических и современных тем, то современные темы стали составлять большую часть, а в исторической прозе основную часть занимали сочинения патриотического содержания: обличительные романы, романы о событиях, происходящих в династии Сун (960–1279), Мин (1368–1644), о важных событиях эпохи Цин (1664–1912) и социально-утопическая проза.

Одним из самых значимых литературных явлений этого периода стал роман Лян Цичао (1873–1929) «Будущее нового Китая» (1902), который по замыслу близок к повести Уильяма Морриса «Вести ниоткуда, или Эпоха мира» (1891). Так же, как и Моррис, Лян Цичао в своем сочинении «строит образцовую социальную систему, изображая общество, живущее на основах полнейшего равенства, справедливости, свободы, вдохновенного труда — творчества»²⁶⁵. Создавая свой роман, Лян Цичао писал в предисловии, что «намеренно стремился выразить региональные политические взгляды, поэтому в книге «много законов, правил, речей, статей и т. д.»²⁶⁶. Этот же принцип построения сюжета получил отражение в романах И Мина (佚名) «Душа конституции» («宪之魂») и «Рык льва» («狮子吼», 1903) Чэнь Тяньхуа (陈天华, 1875–1905).

Название жанровой принадлежности этих прозаических сочинений 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 (立法运动), а В.И. Семанов причисляет роман Ли Баоцзя «Краткая история цивилизации» к

²⁶⁵ Гениева Е.Ю. Английская проза 70-90-х годов // История всемирной литературы в девяти томах. — Т. 7. М.: Наука, 1991. С. 358.

²⁶⁶ Цит. по: А Ин. Указ. соч. С. 77

сатирическим, а «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет» У Цзяньжэня к обличительным. Я предлагаю отнести все эти романы 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» (政治). Этот термин, как и образованные от него прилагательные, появился в китайском языке только в начале XX в. и был заимствован из японского языка.

Роман Лян Цичао «Будущее нового Китая» («新中国未来记», 1902) был написан в эмиграции в Японии и опубликован в журнале «Новая проза». В романе нашли художественное воплощение насущные социальные проблемы, волновавшие писателя. Само название журнала подчеркивало позитивное отношение его редактора к «низкому жанру». Роман объединил просветительские иллюзии, романтическую утопию и стал примером социальной проницательности автора.

Создавая этот роман, Лян Цичао ставил задачу написать «прекрасную сказку, возможно, напоминающую исторический роман, но не исторический роман, что-то подобное трактату, но не трактат»²⁶⁷. Он замыслил свое сочинение как многоглавый роман, но, в отличие от классических образцов этого жанра, использовал новые литературные приемы. По всей книге он вставляет сведения внефабульного характера, прибегает к повтору повествования: он 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 и «дружественные страны направляют в

²⁶⁷ Ibid.

Китай глав правительств с поздравлениями»²⁶⁸. Фабула этого сочинения дает все основания отнести его к жанру романа – социальной фантазии, который продолжает традицию сочинений-утопий, одной из первых считается утопическая поэма Тао Юаньмина (陶渊明, 365–427) «Персиковый источник» («桃花源记»), в которой тот создал картину идеального общества:

«Каждый кличет другого, чтобы в поле с утра трудиться, а склоняется солнце, и они отдыхать уходят. Там бамбуки и туты изобильною тенью дарят. Там гороху и просу созреть назначены сроки. Шелкопряды весной им приносят длинные нити, с урожаем осенним государевых нет налогов. <...> Лай собак раздается, петухи отвечают пеньем. <...> Их веселые дети распевают свободно песни, да и старцы седые безмятежно гуляют повсюду»²⁶⁹.

(Здесь и далее, кроме оговоренных случаев, перевод мой).

Лян Цичао тоже рисует идеальное общество, но с поправкой на полтора тысячелетия, что отделяют его от Тао Юаньмина. Он создает образ обновленного Китая, прошедшего несколько фаз развития, прежде чем стать современным сильным государством. По мнению Лян Цичао, для этого потребовалось решить несколько задач и в первую очередь покончить с угнетением Поднебесной со стороны иностранных государств. Автор книги не называет конкретных действий, предпринятых правительством, и лишь обходится обтекаемой фразой

²⁶⁸ 梁启超 新中国未来记 (Лян Цичао. «Будущее нового Китая»). [Электронный ресурс]. URL: <https://book.douban.com/subject/3270983/>.

²⁶⁹ Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. Издание второе. М.: Издательство Академии наук СССР, 1959. С. 172–174.

«народные герои, пожертвовавшие свои жизни, совершили подвиг»²⁷⁰. Следующим шагом на пути обновления страны стала передача власти императором народу и установление конституционной монархии. В этом положении проявляется следование конфуцианской морали: Лян Цичао выступает противником свержения императорской династии. Однако, по его мнению, если бы сменилась форма правления, Китай смог бы укрепить свое положение на международной арене, ведь, согласно тексту, за пятьдесят лет осуществления новой формы правления страна не только создала собственную экономику, но и стала равноправным членом различных международных организаций. Возросший авторитет Китая получает подтверждение тем фактом, что в страну приезжают иностранные студенты изучать китайский язык, а также философию, религии, нравы и обычаи, историю литературы Поднебесной. Это положение очень важно для автора романа, ведь культурный трансфер между Китаем и западным миром ко времени написания романа имел односторонний характер: тысячи молодых китайцев отправлялись за пределы родины изучать языки и культуру тех стран, которые осуществляли колониальную политику в отношении их родины, а в Китай ехали миссионеры, которых, за редким исключением, не интересовала культура страны с пяти тысячелетней историей развития цивилизации.

Роман остался незаконченным, было написано только вступление и четыре главы. Главный персонаж - Хуан Кэцян (黄克强), имя которого переводится как «Хуан, Преодолевающий мощь», поддерживает конституционную монархию, его идейный оппонент, по имени Ли Цюйбин (李去病) («Ли, Избегающий болезней»), считает, что только революция, подобная французской, послужит на благо родине; оба персонажа ведут многостраничные дискуссии.

²⁷⁰ 梁启超. 新中国未来记. 戊戌前后的痛与梦 (Лян Цичао. Будущее нового Китая. Страдания и сон в период реформ конституции). [Электронный ресурс]. URL:<https://read.douban.com/reader/ebook/28889905/?from=book>

Интересно отметить, что многие пророчества Лян Цичао исполнились: в первой главе книги он пишет о проведении в Шанхае Всемирной выставки:

«В это время наша страна приняла решение провести крупную выставку, которая стала совсем необычной: не ограничилась только показом промышленных товаров и изделий художественных промыслов, а стала форумом для проведения дискуссий ученых и представителей различных религиозных конфессий. Ежедневно проходили обсуждения, причем и в залах выставки, и в окрестностях Шанхая»²⁷¹.

Такая масштабная выставка была проведена в Шанхае в 2010 году.

Следует отметить, что литературное наследие Лян Цичао включает не только прозу, а также стихи и пять пьес: «Сон о пепле, оставшемся после разбоя» («劫灰梦»), «Новый Рим» («新罗马»), «Сон реформ» («维新梦»), «Чувства рыцаря» («侠情记»), «Душа патриота» («爱国魂»), созданные в 1902 г. Все пьесы остались незавершенными. Как видно из пролога, только первая из них была написана на китайскую тематику, в двух других события разворачиваются за рубежом. Первая из этих пьес написана на историческом материале, в ней говорится «о величайших бедствиях Китая»: китайско-японской войне 1894–1895 гг. и интервенции иностранных государств 1900 г.²⁷²

Убеждение Лян Цичао в необходимости социальных преобразований получило продолжение в повести Чунь Фаня (годы жизни неизвестны) «Будущий мир» («未来世界»). Роман был опубликован в журнале «Новая проза» в 1902 г. Однако, в отличие от романа Лян Цичао, события

²⁷¹ Ibid.

²⁷² Петров Н.А. Патриотическая драматургия Лян Цичао / Китай. Япония. История и филология. К семидесятилетию академика Николая Иосифовича Конрада. М.: Изд-во восточной литературы, 1961. С. 145–146.

повести Чунь Фаня происходят в современном автору Китае, и герои обсуждают проблемы национального самосознания, реформ 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.

О необходимости принятия конституции рассуждает И Мин, автор романа «Душа конституции» («宪之魂»), опубликованном в 1907 г. в издательстве «Проза нового мира» («新世界小说»). Роман состоит из восемнадцати глав, в первых девяти автор повествует о том, какой плачевной была ситуация в Китае до принятия конституции, фактически создавая реальную картину современной И Мину жизни. Последующие девять глав романа наполнены элементами социальной фантастики:

«Государство упрочило свою мощь, покой императора незыблем. Получили развитие различные отрасли промышленности, раскрылись таланты народа. Не встретишь скитающихся без крова бедных людей, страна приобрела облик цивилизованного государства, в котором управление осуществляется по законам конституционной монархии»²⁷³.

Еще одним автором, чьи сочинения оказали влияние на ход развития литературы Китая, стал Чэнь Тяньхуа. Так же, как и многие прогрессивные писатели его поколения, начальное образование, он получил в Китае, в родном городе Чанша, затем уехал в Японию, где изучал политику и право. Отучившись год в Японии, он вернулся в родной город и вместе с единомышленниками решил подготовить революционный переворот, но, поняв, что его действия являются преждевременными, вернулся в Японию и вступил в образованный

²⁷³ Цит. по: А Ин. Указ. соч. С. 81–82.

Сунь Ятсеном «Объединенный союз» («同盟会»). Чэнь Тяньхуа оказался многогранным литератором, он пробовал себя в различных жанрах: песенном сказе (弹词), прозе, эссеистике. Главной идеей всех его произведений был протест против царившего в Китае засилья маньчжурских чиновников, проводивших антинародную политику, пропаганда революционных идеалов. Его первые прозаические произведения — («Неожиданно повернуть голову») («猛回头») и «Колокол, предостерегающий современников» («警世钟») — были напечатаны в 1903 г., а в 1904 г., уже после самоубийства Чэнь Тяньхуа, увидел свет его самый известный незаконченный роман — «Рык льва». Он был опубликован в нескольких номерах журнала «Объединенного союза», выходившего в Японии.

Роман состоит только из восьми глав, тем не менее, в нем прекрасно отражены идейные доминанты автора. Прежде всего, Чэнь Тяньхуа волнует бедственное положение, в котором находится Китай; устами своих персонажей 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 он говорит о том, что цель книги — попытаться заставить читателя найти путь спасения родины. Чэнь Тяньхуа видит его в осуществлении «расовой революции» (种族革命).

Китайские литературные критики оценивали этот роман как первое произведение, написанное на разговорном языке и призывающее к революции. Современный исследователь литературы начала XX в. Фэн Цзыю пишет: «Проза Чэнь Тяньхуа — это отражение взглядов реформаторов, она полностью отвечает запросам революционной борьбы. Если говорить о теории и практике буржуазных революционеров —

авторов прозы, то роман «Рык льва» имеет историческое значение и занимает важное место в новой литературе Китая»²⁷⁴.

В статье «Обязательное чтение для народа» («国民必读») Чэнь Тяньхуа открыто высказывал свои взгляды: «Наш народ должен понять главное — в чем источник мощи государства. Как бы ни было сильно давление властей, необходимо, невзирая на запреты, создавать союзы. Надо брать в качестве образца союзы, существующие в цивилизованных государствах»²⁷⁵. Художественное воплощение эти мысли получили в романе «Рык льва».

Роман начинается «Введением» («楔子»), которое представляет подобие музыкальной драмы (杂剧) и озаглавлено «Душа императора» («黄帝魂»). Во введении одно действующее лицо, называющее себя «молодым человеком нового Китая». Его образ создан в романтических красках. Герой воспекает свободу и независимость Китая, думает о создании республики. Он мечтает, что дети и внуки императора проникнутся революционными идеями, в них проснется боевой дух. Пролог предопределяет концепцию романа: патриотизм, революционные устремления и вера в победу, убежденность в том, что только революция может покончить с властью маньчжур. Предвидя, что революция потребует жертв, молодой человек восклицает: «Прошедшее не будет забыто, станет учителем того, что произойдет в будущем! Друзья, надо, чтобы все это поняли!»²⁷⁶. Идеальное государство, которое будет создано после победы революции, Чэнь Тяньхуа описывает в третьей главе книги, создавая социально-утопическую модель «демократической деревни» (民权村). Идеал Чэнь Тяньхуа — буржуазная республика. Он видел крах «ста дней реформ», поражение «восстания ихэтуаней», участвовал в

²⁷⁴ Цит. по: 龙华. 论陈天华的小说创作 —“狮子吼”为现实与理想之作 (Лун Хуа. (О творчестве Чэнь Тяньхуа: «Рык льва» — реальность и грезы). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.exam8.com/lunwen/wenhua/yanjiu/200808/1253794.html>.

²⁷⁵ Ibid.

²⁷⁶ Ibid.

революционном движении китайских студентов, обучавшихся в Японии, требующих буржуазных преобразований в Китае. Его опыт нашел воплощение в романе. Он пишет о том, как в «демократической деревне» Чжоушань (舟山民权村) открывается школа и главный персонаж романа — Ди Бижан (狄必攘) становится в ней вольнослушателем; учащиеся школы создают общество, проводят спортивные соревнования; издают газету, затем объединяются в партию. Они организуют восстание, открывают новую школу буржуазно-демократического типа, издательство.

У многих героев Чэнь Тяньхуа были прототипы. Так, в образе Шэнь Сюэчэня (审血诚) выведен Шэнь Цзин (1872—1903), один из участников реформаторского «движения ста дней», казненный по приказу маньчжурского правительства, а в образе Си Бао (喜保) — Цин Куань (庆宽, 1848–1927), придворный художник. Роман явился отражением событий, происходивших в Китае с конца XIX в., и предвидением Синьхайской революции 1911 г.

В романе Чэнь Тяньхуа «Рык льва» прослеживаются экспериментальные поиски новых форм. Структура этого романа аналогична той, что использовал Лян Цичао. Сокращается количество глав, упраздняются стихотворные зачины, автор отказывается от привычных для читателей классических романов концовок: «О том, что произошло дальше, читайте в следующей главе». Изменения формы повествовательных сочинений начала XX в. были обусловлены теми изменениями, что происходили в их содержании.

Значительную часть прозаических сочинений этого периода составляли романы «движения за расовую революцию» (термин Сунь Ятсена), я предлагаю их называть «антиманьчжурские романы». Они были под запретом до 1912 г., т. е. до Синьхайской революции. Эта проза

не отличалась высокой художественностью, ее авторы ставили другие задачи — образование читателей, знакомство с политическими взглядами.

К числу антиманьчжурских романов» следует отнести «Свободный брак» (1903), который продемонстрировал стремление части литераторов в художественной прозе отразить свои политические взгляды. Роман был подписан именем госпожи Чжэн Дань, но за этим псевдонимом скрывался Чжан Чжаотун (张肇桐, 1881–1938), инженер горного дела. Броское название романа не имело ничего общего с его содержанием, которое было политическим, нежели любовным. Это несоответствие следует толковать как желание автора избежать преследования за публикацию произведения с критикой правящего режима. Целью написания этого романа было 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»²⁷⁷, что очень напоминает Китай. Автор разоблачает коррумпированную государственную систему, «порождающую мятежников». Он пишет: «На протяжении нескольких тысячелетий священные императоры если сами не были грабителями, то оставляли престол грабителям-сыновьям и внукам, если их сыновья и внуки не грабили народ, то этим занимались их родственники»²⁷⁸. Чжан Чжаотун обличает феодальную систему правления, которая вызывает ненависть народа, он пишет о своей боли, рожденной страданиями соотечественников и их заискиванием перед иностранцами, грабящими страну, призывает к свержению правительства, призывает создать революционную армию.

²⁷⁷ Цит. по: А. Ин. Указ. соч. С. 90.

²⁷⁸ Цит. по: А. Ин. Указ. соч. С. 91.

Еще один объект критики автора романа — традиционная система образования. Он считает, что система учебных заведений, в которых обучают преданности государю и сыновьей почитательности («忠孝教堂») деградировала, что она стала системой, воспитывающей рабов, лишенных научных знаний. Определение «независимый» («独立») из названия романа автор относит к государству, соотносит его со статусом буржуазной республики, которая, по его убеждению, должна прийти на смену феодальному государству. Однако сочинение Чжао Чжаотуна страдает недостатками, присущими большинству художественных произведений этого периода: тяготением к схематизации при создании образов, недостаточной художественностью текста. Относительно небольшой по сравнению с классическими романами объем текста (всего двадцать глав) и уменьшение числа действующих лиц не придали содержанию живости действия. Главный герой молод, а рассуждает как умудренный жизненным опытом человек, многие его суждения слишком идеалистичны.

В первой главе автор пишет о той стране, в которой разворачиваются события его повествования:

«Государство Айго («Патриотическое») возникло достаточно давно, земли его обширны, население многочисленно, а что касается истории, то она не похожа на историю других государств. Что удивительно, в этой стране нет монарха, нет аристократов, так же, как и нет простых людей. Все население делится на две группы: грабители и рабы. Власть в этой стране находится в руках грабителей, поэтому <...> государственное устройство страны — власть грабителей. <...> Как повествуют летописи, грабители, воспользовавшись случаем, захватили власть, но ни император, ни рабы не возражали. Никто в стране не осмелился выступить против

*варваров-грабителей*²⁷⁹. <...> *все думали лишь о том, как сохранить свое положение рабов*»²⁸⁰.

Это сравнение жителей Китая с рабами встречается и у Цзэн Пу в романе «Цветы в море зла»:

«Я поведаю вам о стране рабства, которая обладала лишь самой примитивной свободой. <...> Там простиралось огромное море, называвшееся Морем зла, и среди этого моря затерялся остров Радость рабов. <...> Они жили хуже собак, но за жизнь цеплялись. Отсюда у них и родилась потребность почитать сильных, заискивать перед иностранцами и из рода в род передавать суеверные легенды о грехах и возмездии».

(Перевод В. Семанова)²⁸¹.

Цзэн Пу и Чжан Чжаотун объединяет мысль о рабском положении, в котором оказались китайцы в результате антинародной политики маньчжурских правителей. Однако, если Цзэн Пу пишет об этом только в первой главе книги, а уже в третьей главе дает красочное описание выставки цветов, которую устроило английское консульство в Шанхае, а затем в девятой и последующих главах пишет о жизни главного героя в зарубежных странах, то Чжан Чжаотун на протяжении всего повествования не скрывает своей ненависти к иностранцам. Например, в главе девятой:

«Мы — не люди, если бы мы были людьми, то начали бы мстить иностранцам за то, что они обманывают нас. В том,

²⁷⁹ Варварами образованные китайцы называли все иноземные народы. Здесь Чжан Чжаотун намекает на маньчжур, правящих в Китае с 1644 г.

²⁸⁰ Цит. по: А Ин. Указ. соч. С. 91–92.

²⁸¹ Цзэн Пу. Цветы в море зла. С. 23.

что иностранцы обманывают нас, наполовину виновато правительство их государств, поэтому в первую очередь следует отомстить правительствам иностранных государств. Но чтобы было совершено возмездие, следует обезглавить их челядь»²⁸².

Положительные персонажи, как правило, лишены отрицательных качеств, что и демонстрируют своими поступками. Таков отец главного героя Хуан Хо (黄祸), военный генерал. Он получил образование за рубежом, что свидетельствует о том, что этот человек знаком с западными веяниями. Когда в одной из китайских деревень начались беспорядки, спровоцированные действиями христианских миссионеров, иностранцы потребовали казнить крестьян, расправившихся с миссионерами, и сжечь деревню. Отец Хуан Хо отказался отдать приказ солдатам казнить мятежных крестьян и был приговорен к повешению. Встретившись с женой накануне казни, отец произносит патетические слова: «Я жертвую собой во имя гуманности!»²⁸³.

В романе сильны антиманьчжурские настроения: «Наше правительство — правительство иноземцев, несколько сотен лет тому назад они захватили императорский трон, овладели нашей территорией», — говорит героиня романа Гуань Гуань (关关)²⁸⁴.

Идеи призыва к революции, борьбы с иностранцами идут параллельно с достаточно простым сюжетом: главные герои, Хуан Хо и Гуань Гуань проникаются революционными мыслями. Их устремления поддерживает мать Хуан Хо, которая надеется, что ее сын станет таким же патриотом, как и его казненный отец. Родные героини не разделяют ее взглядов. Герои женятся, но случайно подобрав воздушного змея,

²⁸² Цит. по: А Ин. С. 92.

²⁸³ Ibid. P. 93.

²⁸⁴ Ibid.

принадлежавшего иностранцу, оказываются в тюрьме, из которой бегут. Роман остался незаконченным.

Отвечая на вопрос, почему в начале XX в. происходили разительные перемены в отношении к презираемой раньше литературе на разговорном языке (прозе *сяошо*), Лу Синь в книге «Очерк истории китайской прозы» говорит о преобразованиях в жизни китайского общества. А Ин уточняет, что и во время реформаторского движения, и еще раньше, когда только начинали распространяться просветительские идеи, уже возникали подобные тенденции в литературе, однако не в прозе, а в поэзии. А Ин добавляет еще два пункта к объяснениям Лу Синя: «развитие печатного производства, которое способствовало публикации большего количества произведений, и западное влияние на интеллигенцию, осознавшую важность прозы»²⁸⁵. Однако ни Лу Синь, ни А Ин не пишут о том, что в первом десятилетии XX в. в сочинениях на разговорном языке, понятном гораздо большей части населения, стала преобладать социально-заостренная и политическая тематика.

Как известно, проза, в отличие от поэзии, обладает большей нарративностью, многократно превосходит поэтические сочинения по объему, еще одним ее преимуществом является понятный язык. И хотя у китайской прозы начала XX в. было много недостатков, она сыграла прогрессивную роль в создании новых форм художественных произведений. Основной из них оставался многоглавый роман (*чжанхуэй сяошо*, 章回小说), но китайские литераторы понимали, что эта форма не соответствует новому содержанию и задачам литературы. Сохраняя принципы построения многоглавого романа, китайские литераторы, знакомясь с образцами произведений иностранной, в первую очередь европейской литературы, вносили в свои сочинения новые художественные приемы, например, сведения внефабульного характера и вставные эпизоды. В отличие от авторов прозаических сочинений

²⁸⁵ А Ин. Указ. соч. С. 58.

предыдущих эпох, писатели стали больше внимания уделять внешности героев, делали первые попытки создания психологической характеристики, меняли приемы описания пейзажей.

Если говорить о языке художественной прозы этого периода, то литература, как и в конце XIX в., продолжает развиваться по двум основным направлениям: на старом книжном языке *вэньяне* и на разговорном *байхуа*. В начале XX века проза на *вэньяне* по-прежнему пользуется спросом у читателей, однако, как пишет Д.Н. Воскресенский, «ее социальная и эстетическая значимость заметно падает. Наиболее интересные явления происходят в прозе на *байхуа*. Развивая художественные традиции романа и повести на *байхуа*, она остается в своей основе прозой старого типа, ее поэтика строится почти в полном соответствии с давними эстетическими нормами»²⁸⁶.

Социально-утопической и «антиманьчжурской» прозе этого периода присущи несколько жанровых характеристик. Формально они принадлежат жанру многоглавого романа (*чжанхуэй сяошо*) (章回小说). Но китайские литераторы понимали, что эта форма не соответствует новому содержанию и задачам литературы. Сохраняя принципы построения многоглавого романа, китайские литераторы, знакомясь с образцами произведений иностранной, сокращали объем своих сочинений, уменьшали число персонажей. Важной особенностью исследуемой прозы является тематическая направленность - антиимпериалистическая, антифеодалная.

Как известно, проза, в отличие от поэзии, которая к этому времени все еще преобладала в общем корпусе китайской литературы, обладает большей нарративностью, многократно превосходит поэтические сочинения по объему, еще одним ее преимуществом является понятный язык. И хотя у китайской прозы начала XX в. было

²⁸⁶ Воскресенский Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. С. 602.

много недостатков, она сыграла прогрессивную роль в создании новых форм художественных произведений. Писатели стали больше внимания уделять внешности героев, делали первые попытки создания психологической характеристики, меняли приемы описания пейзажей.

Если говорить о языке художественной прозы этого периода, то литература, как и в конце XIX в., продолжает развиваться по двум основным направлениям: на старом книжном языке *вэньянь* и на разговорном *байхуа*. В начале XX века проза на *вэньяне* по-прежнему пользуется спросом у читателей, однако, как пишет Д.Н. Воскресенский, «ее социальная и эстетическая значимость заметно падает. Наиболее интересные явления происходят в прозе на *байхуа*. Развивая художественные традиции романа и повести на *байхуа*, она остается в своей основе прозой старого типа, ее поэтика строится почти в полном соответствии с давними эстетическими нормами»²⁸⁷.

Таким образом, новаторство китайских писателей начала XX в., которые в своих сочинениях стремились дать отражение актуальных проблем жизни Поднебесной, выразилось в преобразовании традиционных жанров, что привело к появлению социально-утопических романов и повестей. Изменения коснулись как объема сочинений: постепенно сокращалось количество глав и действующих персонажей, так и тематики: приоритетной становилась патриотическая (антиманьчжурская) направленность. Призывы к национальному освобождению от иноземного правления сочетались с картинами преображенного Китая с демократической формой правления. Хотя исследуемые сочинения не отличались высокой художественностью, структурно и тематически они подготовили становление современной литературы Китая. Через четверть века, в тридцатые годы, известные

²⁸⁷ Воскресенский Д.Н. Китайская литература / История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. С. 602.

писатели Лао Шэ (老舍, 1899–1966) и Чжан Тяньи (张天翼, 1906–1985) обратятся к жанру романов-антиутопий.

Романы и новеллы о благородных разбойниках – аксиологические особенности, генезис и эволюция жанра

Одно из направлений развития беллетристики в Китае в первой четверти XX века — проза о благородных разбойниках (*уся сяошо*).

Чтобы понять, почему повествования о благородных разбойниках не потеряли популярности к началу XX в., следует проследить диахроническую эволюцию этих жанров. Истоки китайских повествований об *уся* следует искать в глубокой древности, когда в раннем феодальном обществе «формировались сложные общественные отношения, складывались нравственные принципы, отразившиеся впоследствии в исторических памятниках и произведениях литературы»²⁸⁸. Впервые о *ся* (侠) — бунтарях или *уся* (武侠) — бунтарях, владеющих боевыми искусствами, упоминает знаменитый китайский историограф Сыма Цянь (司马迁, 145 или 135 — около 86 г. до н. э.), включивший в свои «Исторические записки» в том «Жизнеописания» главу о странствующих *уся* («游侠列传») (124 глава).

В одном из первых переводов этой главы, сделанном В.М. Алексеевым и опубликованном в 1959 г., термин *ся* переводится как «рыцарь»: «<...> закон своей гражданственностью тонкой, а рыцари идут против запрета своей воинственностью грубой»²⁸⁹. На мой взгляд, перевод *ся* как «рыцарь» не в полной мере отражает содержание китайского термина *ся* или *уся*. У российского читателя существует закреплённая коннотация языковой единицы «рыцарь», образа, созданного средневековой европейской литературой. Рыцарь — это

²⁸⁸ Воскресенский Д.Н. Современные судьбы старого жанра (Героико-авантюрная проза у китайцев Гонконга и Юго-Восточной Азии) // Д.Н. Воскресенский. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов / М.: Восточная литература, 2006. С. 183.

²⁸⁹ Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. Издание второе. М.: Издательство Академии наук СССР, 1959. С. 151.

всадник в тяжелых доспехах, чаще всего вооруженный копьем, едущий на лошади и обычно сопровождаемый оруженосцем. Точно так же образу рыцаря соответствуют психологические характеристики: мужественный, самоотверженный человек, часто благородного происхождения. Как известно, в Европе возникновение рыцарской (куртуазной) литературы датируется XII–XIII вв. и отражает ценностные ориентации рыцарства, среди которых на первом месте стоит отстаивание религиозных взглядов, защита бедных, служение своему господину и рыцарскому ордену и культ Прекрасной дамы. Важно и то, что жанр рыцарского (куртуазного) романа, созданного в Европе, существовал и в стихотворной форме. В Китае языком повествований о *ся* была до расцвета средневековой литературы изящная проза на *вэньяне*.

Сыма Цянь пишет о *ся*, живших за четыреста лет до написания «Исторических записей», т. е. в эпоху Весен и Осеней (722–481 гг. до н.э.), затем сравнивает их с современными ему рыцарями:

«Нынешние юся, пусть их дела и не соответствуют истинному долгу, если говорят — им обязательно верят, если действуют — всегда добиваются результатов, когда дают обещания, то обязательно выполняют. Не думая о себе, они спешат на помощь попавшим в беду, пусть даже [от этого зависит] их жизнь или смерть. Не кичатся своими возможностями, стыдятся выставлять напоказ свои добродетели, что также достойно одобрения».

(Перевод А.Р. Вяткина)²⁹⁰.

Китайские *ся* или *уся*, стали героями не только устных народных повествований, но и различных письменных сочинений и приобрели

²⁹⁰ Сыма Цянь. Исторические записки: Ши цзи: [В 9 т.]: Т. 9 / Пер. с кит. и коммен. под ред. А.Р. Вяткина. – М.: Вост. лит., 2010. С. 217.

особую популярность начиная с новелл эпохи Сун, а затем и классических романов на разговорном языке «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна и «Речные заводы» Ши Найяня.

В «Исторических записках» Сыма Цянь пишет о *юся* (游侠), т. е. странствующих *ся*, которые, как следует из текста историка, совсем не странствовали. Если говорить о кодексе поведения китайских *юся* времен Сыма Цянь, то по некоторым критериям можно провести параллели с европейскими средневековыми рыцарями, для которых были характерны «честь, благородство, великодушие, чувство собственного достоинства, верность долгу, самопожертвование, [...] бескорытие и даже праздность»²⁹¹. Многие из этих черт мы находим у китайских *ся*, которые «если действуют — всегда добиваются результатов, когда дают обещания, то обязательно выполняют. Не думая о себе, они спешат на помощь попавшим в беду»²⁹².

Как следует из записей Сыма Цяня, *ся* должны были быть благородного происхождения, он пишет: «о *ся* древности из простолюдинов мне слышать не приходилось»²⁹³. Об их умениях он пишет только то, что *ся* владели искусством фехтования на мечах. О моральных качествах *ся* можем узнать из подробного описания, данного историком:

«Го Се был выходцем из Чжи, прозвище его было Вэн-бо, он являлся внуком по материнской линии известного гадателя Сюй Фу. <...> Се был малого роста, но характером отважен, не пил вина. В молодости совершал преступления, был несдержан, легко выходил из себя, лично убил многих. <...> Когда же Се возмужал, он порвал с прежними привычками, стал скромным, добром отвечал на зло, многое давал, не рассчитывая на

²⁹¹ Лучицкая С.И. Рыцарство – уникальный феномен западноевропейского средневековья // Одиссей. М.: Наука, 2004. С.8.

²⁹² Сыма Цянь. Исторические записки: Ши цзи: [В 9 т.]: Т. 9 / Пер. с кит. и коммен. под ред. А.Р. Вяткина. – М.: Вост. лит., 2010. С. 217.

²⁹³ Там же.

благодарность. Ему всё больше нравилось быть ся. Оказывая помощь людям, он не выставял напоказ свои заслуги».

(Перевод А.Р. Вяткина)²⁹⁴.

Таким образом, историк создает убедительный образ благородного разбойника, наделенного положительными моральными качествами, совершавшего преступления в прошлом, но с годами приобретшего свойства благородного человека. Судя по этим записям Сыма Цяня, китайских *ся* вряд ли правомерно считать организаторами «сетей неформальной власти и влияния, противостоящих имперской бюрократии», как об этом пишет М.Ю. Ульянов и даже предлагает назвать их «криминальными авторитетами»²⁹⁵. О том, что «правильные» *юся* — это не бандиты, пишет и сам Сыма Цянь в своих «Записках»:

«Их слава не зря утвердилась, [уважаемые] мужи не зря окружали их. Что касается банд и кланов, которые наживали богатства за счёт бедняков, жестоко притесняя и грабя сырых и слабых, которые потакали своим разнузданным страстям, то юся считали их отвратительными. Я сожалею, что люди не поняли устремлений юся, а поставили таких как Чжу Цзя и Го Се в один ряд с жестокими разбойниками и одинаково осуждали и тех, и других».

(Перевод А.Р. Вяткина)²⁹⁶.

Соответственно, *ся* или *юся* не следует приравнивать к жестоким разбойникам, и в русском переводе правомерно называть их «благородными разбойниками». Скорее всего, этот термин подошел бы для *ся*, соответственно, для *юся* — «странствующие благородные

²⁹⁴ Там же. С. 220.

²⁹⁵ Там же. С. 462.

²⁹⁶ Там же. С. 219.

разбойники» или, как считает академик Н.И. Конрад – «бродячих рыцарей»²⁹⁷.

До изобретения пороха оружием китайцев были меч и копье, в эпоху холодного оружия большое значение имели навыки военного искусства *ушу*. В то же время, поскольку *ся* были благородного происхождения, они получали образование, в основе которого лежали принципы, заложенные Конфуцием и предполагавшие соблюдение церемоний, знание канонической литературы, понимание музыки, счета, умение стрелять из лука и управлять повозкой. Согласно этой системе образования, в древнем Китае обучали и литературным, и боевым искусствам, но акцент делали на моральных качествах. В силу разных причин кто-то из представителей аристократии уходил от родных, осваивал боевые искусства, бросал вызов властям.

Рыцари/разбойники *сякэ* становились героями народных историй, они наделялись и реальными, и фантастическими чертами, что оказало влияние на последующую прозу о жизни воинственных благородных разбойников — *уся сяошо* (武侠小说). Сверхъестественные способности выделяли их среди обычных людей. Наиболее древние из этих историй — «История Хун Сянь» («红线传») и история о Куньлуньском рабе («昆仑奴转») из рассказов об удивительном (*чуаньци сяошо*) эпохи Тан.

Начиная с династии Тан, проза *уся* на *вэньяне* стала уступать позиции судебной и рыцарской прозе на разговорном *байхуа*, пользовавшимся популярностью в средних и низших слоях общества. Это подтверждает первый роман на разговорном языке эпохи Мин «Речные заводи» Ши Найяня, повествующий о лесных братьях. Его главные герои — У Сун (武松) и Сун Цзян (宋江) были наделены качествами рыцарей доциньской эпохи и стали первыми героями, способными пройти сквозь стены дома и

²⁹⁷ Конрад Н.И. Древнекитайская литература // 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. 200.

перелететь через горные хребты. Многие их черты заимствовали последующие герои прозы *уся*.

Идея возмездия как один из атрибутов кодекса благородных разбойников (рыцарей) в китайской литературе прослеживается и в *чуаньци* эпохи Тан, и в городской повести *хуабэнь* эпохи Сун, и продолжается в новеллах начала маньчжурской династии. С этого периода авторы повествований своими героями делают не только рыцарей/разбойников, но и женщин. Примером тому служит новелла Пу Сунлина «Девушка-рыцарь» («*侠女*»). Главные персонажи новеллы - студент-*сюцай* Гушэн (顾生) и девушка без имени, живущая с матерью по соседству от его дома. Вот какой она предстает при первом знакомстве с Гу Шэном: «девушке, вышедшей из материнского дома, было восемнадцать-девятнадцать лет, она удивляла своим изяществом, но вид у нее был грозным»²⁹⁸. Суровость облика девушка сохраняет на протяжении всей новеллы, и в этом ее главное отличие от обычных деревенских девушек. Героиня живет в заброшенном доме и сторонится людей. Только крайняя бедность вынуждает ее время от времени обращаться за помощью к матери Гушэна, но когда Гушэн, плененный красотой героини, отправляет мать просить ее руки, получает отказ.

Пу Сунлин талантливо выстраивает сюжет своего повествования: он держит в напряжении читателя, который так же, как и Гушэн, не понимает, почему девушка не соглашается официально стать его женой даже после того, как между ними возникла любовная связь. Родив от Гушэна ребенка, героиня не остается в его доме, просит свекровь взять на себя заботу о младенце и уходит. Интрига становится ясной в конце эссе:

«Однажды ночью она пришла в дом Гу Шэна. В руках у нее был огромный сверток. Она сказала, что выполнила свой долг и

²⁹⁸ 蒲松龄。“聊斋志异。侠女”。清代笔记小说类编。武侠卷“（Пу Сунлин. Рассказы Ляочжяя о необычайном. Девушка-рыцарь. Подборка прозы и записей эпохи Цин о рыцарях). Хэфэй: изд-во Хуаншань шушэ, 1994. С. 6.

хочет отблагодарить Гушэна за то, что тот помог ей похоронить мать. Когда Гушэн спросил, что в мешке, она ответила: “Голова моего врага”»²⁹⁹.

Оказывается, отец девушки был оклеветан, у них отобрали все имущество, девушка и ее мать бежали и скрывались от людей. Героиня не могла сразу отомстить оклеветавшему ее отца человеку, потому что сначала должна была ухаживать за старой матерью, а потом ей надо было вынашивать ребенка.

Пу Сунлин в своем изображении героини новеллы делает акцент на моральных качествах, которые ставят ее в один ряд с героинями историй о почтительных дочерях и преданных женах, воспитанных в духе конфуцианской морали.

Героиня новеллы должна выбрать из трех обязательств, которые движут всеми ее поступками: необходимость отомстить за оклеветанного отца, обязанность быть почтительной дочерью (孝, сяо) и материнский долг. Долг, как его понимает героиня, заставляет девушку отказаться от семейного счастья: она покидает Гу Шэна, но оставляет ему наследника в благодарность за помощь при похоронах матери.

Героиня этого эссе, девушка-рыцарь, отличается от привычных китайскому читателю женских образов как классических произведений, так и прозы на разговорном языке. До начала XX в. у китайских литераторов не было принято создавать психологический портрет своих героев, их описание страдало схематичностью и однообразием изобразительных средств. Пу Сунлин лишь штрихами рисует характер своей героини, о ее независимости свидетельствуют поступки: она отклоняет предложение Гушэна стать его женой, но в то же время не отказывает ему в близости и рождает от него сына. Она боится, что Гушэна и его семью обвинят в пособничестве в совершенном ею убийстве и, чтобы не навлечь на него суровой кары, бежит от него и ребенка. Все эти новые

²⁹⁹ Там же. С. 8.

черты женского характера получили развитие в последующих повествованиях о женщинах с чертами рыцарей/разбойников, ставших популярными уже к началу XX в.

В 1879 г. был опубликован роман «Жизнеописание верных, преданных, храбрых и справедливых» («忠烈侠义传»), ставший записью выступлений известного пекинского сказителя Ши Юйкуня (石玉昆, точные годы жизни неизвестны, середина — конец XIX в.). В основе сказов Ши Юйкуня лежали народные повествования о борьбе небесного кота с пятью мышами-оборотнями. Сказитель переработал сюжеты, сделав главным героем справедливого судью Баочжэна (реальный исторический персонаж XIII в.) — храброго защитника справедливости. Как считает Б.Л. Рифтин, автор предисловия к русскому переводу романа, жанровая структура литературно обработанного произведения позволяет классифицировать его как образец двух поджанров — судебного и авантюрно-героического³⁰⁰. Важно отметить, что в название книги Ши Юйкунь вынес слова, характеризующие моральные и физические качества «рыцарей/разбойников» — справедливость и храбрость, рассчитывая на то, что книга об их приключениях привлечет большее количество читателей.

Последующие переиздания романа (начиная с 1882 года их вышло около десяти) показали, что повествования о рыцарях/разбойниках востребованы в среде образованных китайцев. В 1888 году известный литератор Юй Юэ (俞樾, 1821–1907) отредактировал роман, внес изменения в структуру нескольких глав и напечатал его под названием «Трое храбрых, пятеро справедливых» (三侠五义).

Эта публикация стала началом официального признания существования художественных произведений о «благородных разбойниках». Боевые приемы, описанные в «Трех храбрых», проделки

³⁰⁰ См. Рифтин Б.Л. Сказитель Ши Юйкунь и его истории о мудром судье Бао и храбрых защитниках справедливости / Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. М.: «Гудьял-Пресс», 2000. С. 5–20.

бродяг (одурманивающее благовоние, волшебная сума, огонь на тысячу ли и др.), а также планы засад (например, башня стремительного подъема), впервые изображенные в этом романе, были заимствованы авторами авантюрно-героических 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»³⁰¹. Эти качества позволяют говорить о том, что приобретают черты авантюрно-фантастического романа или *уся* — «героико-авантюрной рыцарской прозы» по терминологии Д.Н. Воскресенского³⁰². Появление в них 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.

Хотя название романа говорит о том, что его главными действующими лицами являются мужчины, однако повествование изобилует и женскими образами, причем в значительном количестве (всего в романе более двухсот персонажей). Большинство женских образов несет отрицательную коннотацию, причем это не зависит от их социального статуса: роман начинается сценой, обычной для прозы на *байхуа* и переработанной Ши Юйкунем на основе многочисленных легенд: наложница императора Чжэньцзуна (真宗) по имени Лю (刘) с помощью коварных заговорщиков пытается умертвить младенца, родившегося от наложницы Ли (李). Преданные Ли слуги спасают ребенка, который через несколько лет становится наследником, а затем и императором. В духе

³⁰¹ Воскресенский Д.Н. Современные судьбы старого жанра. С. 376.

³⁰² Воскресенский Д.Н. Китайский суд и его литературный вариант // Социальные организации в Китае. Сборник статей. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1981. С. 183.

конфуцианской морали наложница, обманным путем получившая статус матери наследника, не избегает расплаты за коварство.

Хитрость в осуществлении своих злобных замыслов проявляют и менее знатные героини романа, толкающие своих мужей либо любовников на преступления. Единственное исключение — сестра двух из многочисленных персонажей — братьев Дин (丁) — Юэхуа (月华小姐). Она появляется уже в середине романа в эпизоде сражения с Чжан Сюном (展熊) — вторым после судьи Бао (包公) главным героем. Ши Юйкунь, скуп на описание внешности своих героев, однако здесь он дает портрет Юэхуа:

«Чжань Чжао сразу заметил, что девушка стройна и красива, только выражение лица у нее почему-то было сердитое.

Сбросив верхний халат, девушка осталась в красной кофточке и белой яшмовой юбке. Голову ее украшала повязка цвета яшмы.

В таком наряде девушка казалась еще красивее».

(Перевод В. Панасюка)³⁰³.

Словесный портрет героини нужен автору для того, чтобы читатель понял, что перед ним — девушка, обладающая качествами рыцаря/благородного разбойника. С героиней новеллы Пу Сунлина ее сближает не только сердитое выражение лица, свидетельствующее о независимом характере, но и владение клинком (в новелле «Девушка-рыцарь») или мечом (в романе Ши Юйкуня), такое мастерство было привилегией только мужчин. У героинь новеллы и романа равное социальное положение: их детство прошло в обеспеченных семьях, они воспитаны в духе конфуцианской морали. В отличие от героини новеллы Пу Сунлина судьба Юэхуа складывается счастливо: перед ней не стоит дилемма: исполнение долга дочерней почтительности либо семейная

³⁰³ Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. М.: Художественная литература, 1974. С. 61.

жизнь, как у героини «Девушки-рыцаря». Юэхуа выходит замуж за одного из благородных разбойников.

В романе достаточно много эпизодов, связанных с поступками героев, движимых чувством возмездия. В главе сорок первой Го Ань (郭安), племянник одного из приближенных императора, которого разоблачает дворцовый управляющий Чэнь Линь, объясняя свое желание отомстить Чэнь Линю (陈林), говорит своему слуге:

«Ты еще молод и не знаешь заповеди мудреца <...> — месть за родителей — высший сыновний долг. Чэнь Линь погубил моего дядю, и, если я не отомщу, надо мной станут смеяться».
(Перевод В. Панасюка)³⁰⁴.

В отличие от новеллы Пу Сунлина, идея мщения эксплицирует действия отрицательного героя, который сам становится жертвой своего плана (отравление Чэнь Линя с помощью медленно действующего яда) и погибает от меча одного из пяти рыцарей/благородных разбойников.

В романе много элементов фантастики и мистицизма. Это и сюжет с черными тазами, сделанными из пепла убитых и сожженных невинных людей, души которых переселились в тазы и требуют отмщения, волшебное изголовье, заснув на котором герои оказываются в потустороннем мире и встречаются с божествами, и переселение душ после убийства в трупы других людей. Эти фантастические элементы нужны были Ши Юйкуню для придания завлекательности повествованию, для привлечения слушателей его сказов, послуживших основой повести. На следующем этапе развития героико-авантюрной прозы фантастические элементы становятся одной из жанровых черт романов и повестей.

В конце правления Цин происходят изменения в жанровой структуре героико-авантюрных романов: авторы начинают переходить от

³⁰⁴ Там же. С. 194.

сочинений в поджанре описания подвигов отважных рыцарей (义侠小说) к прозе «рыцарского духа» (侠情小说). Частично происходит переход от «фантастических повествований эпохи Тан к романам о героях — реальных людях, что соответствовало запросам новой эпохи»³⁰⁵. Процесс перехода к новой жанровой структуре шел достаточно медленно, в первые годы XX столетия число опубликованных романов невелико. В 1901 г. внимание читателей привлек роман «Разукрашенные мечи небожительниц и благородных разбойников» («仙侠五花剑»). Автор подписал свое сочинение псевдонимом «Помешанный на мечях» (海上剑痴). Роман живописует приключения девушек-небожительниц, спустившихся на землю, чтобы найти учеников, которым они могли бы передать свое мастерство; их последователями становятся благородные разбойники. Роман относится к жанру прозы о благородных разбойниках, 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.

События романа относятся к эпохе Сун — тому трагическому периоду в истории Китая, когда власть узурпировал Цинь Хуэй (秦桧, 1090–1155). Лукавый сановник по всей стране разослал своих клеветников, которые угнетают справедливых людей. Фея по имени матушка Гуньсунь (公孙大娘) с помощью разноцветного меча спускается на землю и начинает вершить справедливость, ей помогают феи Не Иньян (聂隐娘), Хун Сяньнян (红线娘), Благородный рыцарь в желтом одеянии³⁰⁶ (黄衫客) и разбойник Кункуньэр (空空儿). В повествовании участвуют простые женщины, кабинетные ученые, защитники

³⁰⁵ 韩云波. 论清末民初的武侠小说 // 四川大学学报(哲学社会科学版) (Хань Юньбо. О рыцарской прозе конца Цинь – первых лет Республики) // Ученые записки Сычуаньского университета (Философия и общественные науки), 1999. № 4. С. 109.

³⁰⁶ В эпоху Сун желтое одеяние свидетельствовало о высоком статусе человека, носившего его.

справедливости, гетеры. Им противостоят чиновники и солдаты императорского дворца, притесняющие народ. Герои одерживают над ними победу, расправляются с противниками, устраивают покушение на Цинь Хуэя, освобождают осужденных. Фее Гуньсунь приходится самой вступить в схватку с разбойниками. Выполнив свое предназначение, феи возвращаются на небо. В книге тридцать глав. Для того, чтобы придать событиям достоверность, автор использует аллюзии на исторические сочинения³⁰⁷.

Романы *уся*, героинями которых были женщины, точнее говоря, феи-небожительницы, уходят корнями в жанр повествования о необычном (*чуаньци*), представленный новеллами эпохи Тан.

В первые годы XX в. традиция новелл *чуаньци* получила новое развитие. В романе Ляо Яцзы (柳亚子, 1887–1957) «Тигрица» («母大虫») «героини живут в лесах, не убивают и не обижают, но борются с социальным злом»³⁰⁸. Этот роман дал повод критикам затронуть тему «рыцарского духа» (*сяцин*) в прозе о «благородных разбойниках», сочетания идеи возмездия (报仇) и идеи жертвенности (牺牲).

В 1904 г. в нескольких номерах журнала «Мир женщин» был напечатан перевод без указания автора оригинала, озаглавленный «Рабыни — благородные разбойницы» («侠女奴»). Это была адаптация арабской сказки «Али-Баба и сорок разбойников», сделанная Чжоу Цзожэнем (周做人, 1885-1967): он переместил акцент действий с Али-Бабы на рабыню Касима Марджану и изменил концовку сказки. Согласно французскому переводу А. Галлана, Али-Баба дарует свободу рабыне и выдает ее замуж за своего сына, однако Чжоу Цзожэнь в своем переводе после эпизода про танец Марджаны, во время которого она закалывает кинжалом главаря разбойников, пишет: «Чем кончилась

³⁰⁷ 海上剑痴. 仙侠五花剑 (Помешанный на мечях. Разукрашенные мечи небожительниц и благородных разбойников). [Цзилинь]: изд-во Цзилинь вэньши чубаньшэ, 1990. – 476 页.

³⁰⁸ Цит. по: 蔡爱国. 清末民初侠义小说论 (Цай Айго. О рыцарской прозе конца маньчжурской династии – первых лет Республики). Пекин: изд-во Цзючжоу чубаньшэ, 2017. С. 5.

[сказка] — неизвестно»³⁰⁹. Такая переработка эпилога сказки была сделана с учетом принятой в китайской традиции повествований о благородных разбойниках/рыцарях завершать их исчезновением героя. В новелле Пу Сунлина героиня также исчезает, что соответствует жанру героико-авантюрной прозы.

Еще один вольный перевод с английского языка на тему подвигов женщин, обладавших мужским бесстрашием, был напечатан в 1906 г. в журнале «Ежемесячник прозы» (имя автора оригинала и переводчика не указаны) под названием «Слабая женщина спасает своего брата» («消女救兄记»). Сюжет рассказа типичен для произведений исследуемого жанра: молодая девушка-англичанка, защищая своего младшего брата, вступает в схватку с преступником. Издатель журнала, У Цзяньжэнь, пишет о впечатлении после чтения этого рассказа: «Слабая женщина <...>, а какая храбрая, какая находчивая, никогда не поступает опрометчиво. Она считает себя женщиной-героиней, такие образы редко встретишь в современной прозе»³¹⁰. У Цзяньжэнь прекрасно знал современную ему китайскую литературу, что и позволило ему сделать такое заключение.

Если в героико-авантюрной прозе предыдущего периода авторы 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») как символ национального пробуждения с помощью рыцарской морали, решимости 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 пробуждение рыцарских идеалов среди соотечественников. В 1914 г. в журнале

³⁰⁹ Цит. по: Цай Айго. О рыцарской прозе конца маньчжурской династии. С. 57.

³¹⁰ Ibid.

«Суббота» («礼拜六») был опубликован перевод рассказа, сделанный Чжоу Шоуцзюанем (周瘦鹃, 1895 – 1968) и озаглавленный «История Даны Вэйцина» («但为卿故事»). В рассказе идет речь о трех канадских подростках, в том числе одной девушки, среди которых происходит ссора, когда они пытаются выяснить, канадцы являются подданными Великобритании или Франции. В финале все трое погибают во время войны³¹¹. Переводчика в этом рассказе привлек патриотический настрой произведения, для обозначения которого Чжоу Шоуцзюань использует известное в Китае выражение «государство спокойно и народ наслаждается миром» («国泰民安»), приписываемое литератору конца эпохи Сун (960–1279) У Цзыму (吴自牧). Эти слова были сказаны в то время, когда страна не смогла противостоять натиску монгольских конниц и восемьдесят лет жила под игом завоевателей. Только патриотические движения по всей стране положили конец власти завоевателей. Патриотическая идея рассказа определила выбор переводчика.

В 1914–1915 гг. в журнале «Суббота», в разделе «Проза рыцарских чувств» («侠情小说») появилась серия переводов, сделанных с европейских языков, на тему любовных чувств, которые авторы переводов определяют как рыцарские³¹². Авторы оригиналов не указаны, названия произведений (а это чаще всего были рассказы) переводчики изменяли, поэтому по сюжету трудно определить, с каких источников были сделаны переводы и кто их авторы. Переводчиков привлекают сюжеты: проявление рыцарских чувств, которые выражаются в любви к родине, любви к женщине, либо в необходимости выбора между той или другой любовью.

³¹¹ Ibid. P. 59.

³¹² Ibid. P. 60.

Публикация этих рассказов свидетельствует о том, что в десятилетия XX в. в среде китайских литераторов произошла переоценка взглядов на дефиницию жанра «рыцарская проза».

Проза *уся* («авантюрно-героическая проза») создавалась на основе традиционных романов *уся*, но переняла форму описания рыцарских романов из европейской литературы и тем самым создала новый литературный жанр, сохранив прежние положительные доминанты. Она обличала отрицательные социальные типы, но при этом лишь в незначительной степени позволяла себе критику правящего класса и общественного строя.

Однако, с другой стороны, эти романы вскрывали общественные недостатки, в них было сочувствие к угнетенным, не было безразличия; авторы писали о страданиях угнетенных и мечтали найти выход, в этом заключалось их прогрессивное содержание. До «опиумных войн» «романы о судьях» соединяли жанровые характеристики «героико-авантюрных романов» и «судебных романов». В них объединялись образы благородного разбойника и чиновника-судьи, который, по сути, был слугой императора. У авторов первых лет Республики героико-авантюрная проза отмежеввалась 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 рыцарской прозе относили повествования о рыцарях/благородных разбойниках, то теперь к жанру героико-авантюрной прозы стали относить произведения, классифицируемые как «рыцарско-любовная проза» (*сяцин сяошо*). 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 *сяи*. Существование короткой формы прозаических произведений не было новым веянием в китайской повествовательной литературе. До романа Ши Найаня, насчитывающего 120 глав и более двухсот персонажей, были танские новеллы с элементами авантюрно-фантастической прозы, например, «Куньлуньский раб», объемом в несколько страниц и с двумя главными героями. Преобладание в общем количестве беллетристики произведений на исследуемую тематику было вызвано тем, что в первые годы XX в. многие авторы, будучи издателями литературных журналов, публиковали свои сочинения в собственных журналах. Журнальный формат требовал сокращения объемных произведений, что и приводило к уменьшению объема сочинений, т. е. повести вытесняли романы.

После Синьхайской революции сочинения о подвигах рыцарей-благородных разбойников вновь стали пользоваться популярностью. В эти годы были написаны романы «Пять женщин, семеро честных» («五女七贞») (автор неизвестен), продолжение «Трех храбрых и пяти справедливых» — «Малые пять справедливых» («小武义») ³¹³ неизвестного автора, «Картины из жизни рыцарей эпохи Юнчжэна» («雍正剑侠图») Чан Цземяо (常杰淼, 1875–1929), «Спящий тигр, спрятавшийся дракон» («卧虎脏龙转») Ван Дулу (王度庐, 1909–1977), «Повествование о рыцарях гор Шушань» («蜀山剑侠传») Ли Шоуминя (李寿民, 1902–1961).

Появившиеся во второе десятилетие XX в. произведения о героях в основном были небольшого объема и отличались от романов в жанре *уся* первого десятилетия века большей художественностью.

Один из самых известных писателей этого жанра — Чжао Хуаньтин (赵焕亭, 1877–1951). Он родился в семье чиновника, получил классическое образование. Сопровождая отца в его поездках по разным

³¹³ 小武义 (Малые пять справедливых). [Гуйлинь]: Изд-во Лицзян чубаньшэ, 1981. – 675 с.

провинциям и монастырям, в которых монахи занимались практикой *ушу*, он вел записи об увиденном и собрал богатый материал для своих будущих книг, поэтому описания в его книгах отличаются достоверностью. На литературное поприще вступил как автор записей *вэньянь бицзи* (文言笔记), название которых было выдержано в традиционном духе: «Собрание записей из кабинета нынешней ночью» («今夕斋丛谈»). В книгу вошли заметки о жизни маньчжурских чиновников. Прозу в жанре *уся* начал писать в 1923 г., первому роману дал название «Полное описание преданности удивительных рыцарей» («奇侠精忠全传»).

Обычно он писал текст быстро, практически без исправлений, и почти не встречал критики со стороны редакторов, не вступал с ними в споры по поводу редакторской правки, и его охотно публиковали в журналах, в том числе и малотиражных. Однако, сталкиваясь с пустыми обещаниями издателей журналов-однодневок, Чжао Хуаньтин часто оказывался обманутым, не получал обещанного гонорара, не мог вернуть рукописи и предпочел меньше писать. Постепенно читатели стали забывать его имя, но он оказал влияние на развитие литературы в жанре *уся*³¹⁴.

Удачнее сложилась писательская судьба еще одного известного литератора этого периода — Сян Кайжэня (向恺然), оставшегося в истории литературы под именем Пинцзян Бусяошэн (Недостойный из Пинцзяна) (平江不肖生, 1889–1957). Писатель родился в уезде Пинцзян (平江) провинции Хунань³¹⁵. В качестве псевдонима он взял высказывание Лао Цзы (老子, IV–V вв. до н. э.) из трактата «Канон о пути и добродетели»: «Все в Поднебесной считают, что мой путь велик, поскольку взрослый мужчина значителен ростом, по этой причине я

³¹⁴ 赵焕亭 (Чжао Хуаньтин) [Электронный ресурс]. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5ec9b5650100cath.html.

³¹⁵ 中国文学大辞典 (Большой словарь китайской литературы). Шанхай, 1997. С. 1292.

недостойн». В 20-е гг. Пинцзян Бусяошэн был самым известным литератором — автором прозы *уся* южного Китая.

Он обладал и литературным талантом, и способностями к занятиям *ушу*. В 1922 г. написал свой первый роман «Повествование об отважных рыцарях рек и озер» («江湖奇侠英雄传»). Роман был задуман еще во время обучения в Японии, когда он, пропуская занятия, скитался по стране и познакомился с жизнью веселых кварталов и низов общества. Этот жизненный опыт пригодился ему при написании обличительного романа «Неофициальная история путешествия на Восток» («流东外史»), который он начал писать после своего возвращения в Китай. Обескураженный слишком низким гонораром, который издательство предложило ему за сочинение, начинающий литератор на время отложил свои писательские планы.

В 1922 г. он заключил договор с издательством «Шицзе шуцзюй» («世界书局») и начал активно изучать приемы *ушу*. Два его романа — «Повествование об отважных рыцарях рек и озер» и «Повествование об отважных рыцарях и героях нового времени» («近代侠义英雄传») были напечатаны и сразу стали популярными по всей стране³¹⁶. В них он соединял реальность с вымыслом, емело строил повествований, в которых всегда присутствовала занимательность. Однако быстрота написания приводила к небрежности, часто терялась связь между эпизодами, отсутствовала структурная четкость. Тем не менее, он первым познакомил читателей с описанием приключений соотечественников, использующих для достижения целей различные приемы *ушу*, придал новый облик прозе о благородных разбойниках.

Традиция изображения удивительного в прозе *уся* идет от романа Ло Гуаньчжуна «Три чудища из уезда Суйпин» («三遂平妖传»), середина XIV

³¹⁶ 平江不肖生 (Пинцзян Бусяошэн) [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E5%B9%B3%E6%B1%9F%E4%B8%8D%E8%82%96%E7%94%9F/328690?fr=aladdin>.

в.), состоящего из 240 глав и в фантастической форме повествующего о приключениях разбойников. Ло Гуаньчжун перенял стиль историй о необычном, бытовавших в среде деревенских жителей, изобразил героев, владеющих чудесными мечами, магическими средствами, приемами *ушу*.

Продолжая традицию Ло Гуаньчжуна, Недостойный из Пинцзяна использовал новые стилистические приемы. В его романах впервые были описаны приемы *улинь* — одной из школ *ушу*. Всех героев романа «Повествование об отважных рыцарях рек и озер» можно разделить на две группы — партии горы Куньлунь и партии Куньтун³¹⁷. Сюжетная линия романа держится на конфликте между этими двумя партиями. Прием описания борьбы между представителями двух партий как основа сюжетной линии жанра *уся* был впоследствии заимствован авторами последующих романов. Кроме того, Недостойный из Пинцзяна отказался от традиционного сочетания элементов судебных и героико-авантюрных романов династий Мин и Цин, его персонажи не служат императору в качестве чиновников, а сохраняют независимость.

Уже в первых сочинениях Бусяошэн в полной мере проявил свой литературный талант. Несмотря на некоторую рыхлость композиции, сложность и запутанность сюжета, небрежно прописанный эпилог, роман получил признание читателей и критиков.

Появившиеся во второе десятилетие XX в. произведения о героях в основном были небольшого объема и отличались большей художественностью от романов в жанре *уся* первого десятилетия века.

В начале XX в. проза в жанре *уся* не признавалась художественной литературой, поэтому авторы романов, отвечая на запросы читателей, стали насыщать описываемые события реальными историческими фактами, придавать своим героям черты обычных людей, создавать их психологический портрет; давать не только описание сражений с применением элементов боевого мастерства *ушу*, но и показывать

³¹⁷ Гора в провинции Ганьсу, откуда был родом автор романа.

развитие сюжетных линий повествования. Таким образом, в конце правления Цин и в первые годы Республики происходят изменения в жанре героико-авантюрных романов: авторы начинают переходить от описания подвигов отважных рыцарей (义侠小说) к передаче «рыцарского духа» (侠情小说), от фантастических повествований эпохи Тан к романам о героях — реальных людях, что соответствовало запросам новой эпохи.

Новый расцвет и необыкновенная популярность среди читателей романов и повестей уся начался со второй половины XX века.

Становление китайского детектива

В китайской литературе конца XIX в. еще не существовало как самого слова «детектив», так и литературного жанра, обозначаемого понятием «детектив». Детектив, как известно, явление массовой культуры. Применительно к Китаю начала XX в. термин «массовая культура» или «массовая литература» вряд ли приемлем. «Романы о судьях», как и сама дефиниция термина «проза» (сяошо) — это явление простонародной литературы, которая противопоставлялась литературе образованных людей *вэньжэнь* (文人), создаваемой на классическом литературном языке *вэньянь*. В первые годы века, когда в Китае шел процесс активного заимствования иностранной лексики, появляется и термин «детектив» — «侦探», который имеет значения «разведчик, тайный агент, детектив, шпион, сыщик», т. е. является семантической калькой с английского языка. Рассматриваемые мною произведения можно отнести к той категории, которые в западной литературе относятся к «архаическим» детективам³¹⁸.

К первым китайским детективам правомерно отнести романы

³¹⁸ Ненарокова М.Р., Чекалов К.А. Введение // Поэтика зарубежного классического детектива / Коллективный сборник. Ответственные редакторы: К.А. Чекалов, М.Р. Ненарокова. М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2019. С. 5.

У Цзяньжэня «Расследование кражи» («道偵探») и «Тридцать четыре китайских детективных истории» (中国偵探三十四案), изданные в 1906 г., а также его роман «История четырех крупных бриллиантов» («四大金剛钻传»), опубликованный до 1909 г. Самым же первым романом У Цзяньжэня, отвечающим критериям детективного жанра, стало сочинение под названием «Убийство девяти», написанное в 1903 г. Его главные герои – торговцы из родственных семей, Лян Тяньлай (梁天来) и Лин Гуйсин (凌桂星). При разделе имущества между ними возникают трения. Геомант предсказал Лин Гуйсину блестящую карьеру, если он очистит место возле своего родового кладбища. Но там стоит дом Лянов, и Лин убивает восемь человек. Девятым стал нищий, которого Лян призвал в свидетели, а подкупленный Лином судья забил палками до смерти³¹⁹. Сюжет романа У Цзяньжэнь, следуя традиции, заимствовал из сочинения предшественника, Ань Хэ (安和), который на рубеже XVIII–XIX вв. написал роман «Удивительные истории о том, как Лян Тяньлай предостерегал от богатства» («梁天来警富奇书»), в романе было много деталей судебного нарратива. Ань Хэ в основу своего сочинения положил сюжет популярной в народе пьесы, созданной на основе реальных событий, происходивших в эпоху императора Юн Чжэна (雍正, правил 1722–1735 гг.). Китайские критики, давая оценку сочинению У Цзяньжэня, подчеркивали влияние на него западной литературы. Так, Ху Ши считал этот роман самым ранним и явным результатом «буржуазного влияния» на китайскую прозу: «В «Убийстве девяти» использовано мастерство китайского сатирического романа при обрисовке семьи и чиновничества, а также северокитайского разбойничьего романа при изображении бандитов и их проделок. Все это спаяно композицией, заимствованной из западного детектива»³²⁰.

³¹⁹ 吴趼人。九命奇冤 (У Цзяньжэнь. Убийство девяти). Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1981.

³²⁰ Цит. по: Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 293.

С конца XIX в. до двадцатых годов XX в. значительную часть прозы в Китае составляли переводы западной беллетристики. В основном это была проза социального, политического и просветительского характера, а также детективы. Среди западных детективов наиболее привлекательными для китайских читателей оказались рассказы Артура Конан Дойла. «Первым был переведен рассказ «Морское соглашение» («*Naval Treaty*»), опубликованный в 1896 г. В 1903 г. шанхайский журнал «Иллюстрированная проза» («*绣像小说*») напечатал сразу пять рассказов Конан Дойла, каждый из которых выходил в отдельном номере журнала. Всего за двадцать лет до 1916 г. было переведено 32 рассказа английского автора, которые были напечатаны 96 раз. При переводе допускались сокращения, особенно тогда, когда в тексте шли рассуждения и описание привычек Шерлока Холмса. Шерлоку были приданы черты героя, который защищает социальный порядок, он в переложении авторов переводов воплощал в себе все черты законопослушного гражданина, что соответствовало привычному для жителей Поднебесной образу истинного конфуцианца³²¹. Интересно отметить, что китайские переводчики с творчеством Конан Дойла познакомили и читателей Малайзии. С 1910 по 1911 г. в Сурабае, втором по величине городе Малайзии, в газете, издававшейся на китайском языке, были опубликованы переводы нескольких рассказов Конан Дойла из сборника «Приключения Шерлока Холмса» («*The Adventures of Sherlock Holmes*»), выполненные Тань Цзинько (Tan Tjin Koei)³²².

Китайского читателя в английских детективах привлекал не только замысловатый сюжет, отсутствовавший в китайских романах о судьях, сколько также отсутствовавшие в сочинениях китайских авторов научные

³²¹ Подробнее об этом см. в моей статье «Переводы Конан Дойла. Становление жанра детектива в Китае в начале XX века» // Библиотечное дело. — СПб.: Изд-во «Агентство Информ-Планета», 2018. — № 10 (316). С. 28.

³²² Chandra Elizabeth. The Chinese Holmes: Translating Detective Fiction in Colonial Indonesia // Keio Communication Review, № 38, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://www.mediacom.keio.ac.jp/wp/wp-content/uploads/2016/03/03_Elizabeth.pdf.

сведения, демонстрации аналитического мышления сыщика, подробное описание расследований. В китайской судебной прозе сюжет повествования держится на описании действий судьи, расследующего преступление. Как правило, образ судьи достаточно схематичен, ему не свойственны корыстолюбие, жестокость, продажность — те качества, которыми отличались китайские судьи в реальной жизни. Судья, главный персонаж китайской судебной прозы, в первую очередь — гражданский чиновник, поэтому он наделен качествами *цзюньцзы* (君子) — благородного мужа. Героями же западных детективов часто выступают частные сыщики, не похожие на схематичных героев китайской прозы, да еще, в отличие от первых, обладающие разносторонними знаниями. В китайских судебных романах и западных детективах различаются методы раскрытия преступлений. Судья, хотя и является выразителем конфуцианской морали, иногда при раскрытии преступлений обращается к потусторонним силам, что совсем не схоже с методами героев-сыщиков западных детективов, как правило, полагающихся на свой ум и недюжинные способности логического мышления. Китайские и западные детективы разнятся и по построению сюжета. Китайские исследователи признают, что западные детективы отличаются от китайских большей сложностью и запутанностью сюжетов, но объясняют это причинами, к литературе имеющими косвенное отношение. Так, современный исследователь Ян Дунмэй пишет, что замысловатость повествования в западных детективах следует из того, что они появились в капиталистических странах с развитой наукой и экономикой³²³. Он же делает вывод о том, что хотя китайские литераторы обратились к жанру детективов уже после того, как были сделаны переводы с европейских языков, они нащупывали собственные пути в создании этого жанра. С таким заключением трудно согласиться.

³²³ 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 вайгоуей сюэюань бао (вайюй бань). 2008, № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/33753780.html>.

Авторами первых китайских детективов, написанных по законам этого жанра, стали переводчики европейской литературы на китайский язык Чжоу Гуйшэн (周桂笙, 1873–1936) и У Цзяньжэнь. Под влиянием Чжоу Гуйшэна У Цзяньжэнь познакомился с образцами европейской детективной прозы, нашел в ней черты, отсутствующие в собственных сочинениях о раскрытии преступлений. В 1906 году был опубликован сборник рассказов У Цзяньжэня «Тридцать четыре китайские детективные истории». Этим рассказам все еще присущи черты китайских традиционных повествований о раскрытии преступлений, но в них уже появляются новые черты — результат знакомства с европейскими детективами. Они настолько слабо выражены, что В.И. Семанов относит это сочинение к авантюрному жанру³²⁴, но Ян Дунмэй, отмечая художественную слабость сочинений, тем не менее считает эти рассказы первым образцом китайских детективов. Он пишет: «Эти сочинения еще были достаточно незрелыми, к их недостаткам можно отнести поверхностный стиль изложения, примитивность логических выводов и то, что написаны они были на *вэньяне*. Эти сочинения не оставили следа в литературе Китая»³²⁵. Возможно, определяющим фактором, повлиявшим на решение Ян Дунмэя назвать рассказы У Цзяньжэня детективами, послужила их форма, в отличие от предыдущих романов (*чанпянь сяошо*), в эту книгу вошли прозаические сочинения короткой формы (*дуаньпянь сяошо*), которые были написаны на литературном языке *вэньянь*, но отличались от эссе-*саньвэнь*.

Следующим литератором, обратившимся к жанру детективов и добившимся успехов, стал Чэн Сяоцин (程小青, 1893–1976). Биография Чэн Сяоцина отличается от привычных жизнеописаний литераторов феодального Китая. Он родился в бедной семье, в юности работал в

³²⁴ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 289.

³²⁵ 李景梅. 周桂笙交游考 (Ли Цзинмэй. Исследование общения Чжоу Гуйшэна) // Вестник института Чифэн. Философия. Общество. Наука. 2016. № 12. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fx361.com/page/2017/0320/1200671.shtml>.

часовом магазине, самостоятельно выучил английский язык и стал зарабатывать литературными переводами с английского языка, в том числе и рассказов Конан Дойла³²⁶. Свой первый перевод он выполнил вместе с Чжоу Шоуцзюанем, затем самостоятельно в течение нескольких лет перевел и опубликовал «Собрание преступлений, раскрытых Шерлоком Холмсом» («福尔马斯探案集»). Он писал в 1919 г.: «Я перевел больше десяти рассказов Конан Дойла. В них содержание и форма причудливы, все мысли читателя сосредоточены на выяснении того, кто совершил преступление. Интрига построена изящно, сюжет замысловат»³²⁷. В 1911 г., когда в литературном приложении к шанхайской газете «Новости» («新闻报») был объявлен конкурс на лучшее литературное произведение, Чэн Сяоцин, которому только что исполнилось восемнадцать лет, предложил свое первое сочинение – «Тень в свете лампы» («灯光人影»), которым обратил на себя внимание читателей. Главным действующим лицом этого произведения стал Хо Сан (霍桑), неизменный герой всех последующих сочинений Чэн Сяоцина. Читателям понравился рассказ, поэтому вскоре появились новые сочинения Чэн Сяоцина: «На реке Хуанпу» («黄浦江中»), «Восемьдесят четыре» («八十四»), «Кровь под колесами» («轮下血»), «Выстрел дождливой ночью» («雨夜枪声»)³²⁸. О новом авторе высоко отозвался известный критик Чжэн Имэй, назвав его «мастером детективов»³²⁹. В 1919 г. была осуществлена экранизация повести Чэн Сяоцина «Ласточка южного Китая» («江南燕»), а сам он стал настолько известным, что его стали называть «Подражателем Конан Дойла», а

³²⁶ 中国近代文学 文苑 (Проблемы новой литературы Китая) Пекин: Изд-во Чжунго гоцзи гуанбо чубаньшэ. 1989. С. 283.

³²⁷ Цит. по: Ян Ян. 杨扬. 20 世纪初的中国文学研究 (Ян Ян. Изучение литературы Китая в начале XX в.) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.china-writer.com.cn/56/2007/0109/2067.html>.

³²⁸ 程小青. 霍桑探案集 (Собрание преступлений, раскрытых Хо Саном. Том 1). [Пекин]: Изд-во Цюньчжун чубаньшэ, 1986. 251 с.

³²⁹ Цит. по: 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.

главного героя его рассказов Хо Сана — «Восточным Шерлоком Холмсом». Всего Чэн Сяоцином было опубликовано тридцать рассказов о делах, раскрытых Хо Саном.

Став удачным писателем и достаточно обеспеченным человеком, Чэн Сяоцин решил потратить гонорары на приобретение знаний в области криминалистики: он поступил на заочное отделение юридического факультета одного из университетов США, читал американские и европейские детективы, а также изучал судебные дела феодального Китая. Чэн Сяоцин тщательно подбирал названия для своих рассказов, скрупулезно собирал материал, обдумывал замысел будущего рассказа, умело применял полученные знания по психологии. В его рассказах всегда действуют два главных героя: сыщик Хо Сан и его помощник Бао Лан (包朗), что у всякого любителя английских детективов сразу вызывает ассоциации с Шерлоком Холмсом и доктором Ватсоном³³⁰. Действительно, китайские критики пишут о влиянии на Чэн Сяоцина прозы Конан Дойла и, в частности, рассказов «Морское соглашение» и «Три студента»³³¹. Как известно, в рассказе «Три студента» Шерлок Холмс расследует преступление, совершенное в одном из колледжей «знаменитого университетского города» Англии. Перед экзаменом по греческому языку, во время которого учащиеся должны были перевести отрывок из незнакомого текста, кто-то проникает в комнату экзаменатора и делает копию с текста³³². Эта ситуация была интересна китайскому читателю начала XX в., потому что подобное могло произойти и с китайскими кандидатами, проходящими чиновничьи испытания. Повествования о студентах были любимой темой многих китайских авторов, начиная с первой половины первого тысячелетия, когда произошло оформление системы государственных экзаменов *кэцзюй*.

³³⁰ Rosemeier Cristopher. On the Margins of Modernizm. Xu Xu, Wumingshi and Popular Chinese Literature in 1940s. Edingburg: Edingburg University Press, 2017. P. 54.

³³¹ Ян Дунмэй. Указ. соч.

³³² Конан Дойл Артур. Три студента // Конан Дойль Артур. Собрание сочинений в восьми томах. Том 2. М: Библиотека «Огонек». Издательство «Правда», 1966. С. 433–450.

Студенты, следующие на экзамены, часто становились героями новелл эпохи Сун, фантастических новелл Пу Сунлина, а также сатирического романа У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев». Однако среди первых сочинений Чэн Сяоцина нет подобных сюжетов.

Правомернее провести параллель между первым детективом Чэн Сяоцина «Тень в свете лампы» и рассказом «Морской договор» Конан Дойла. В английском детективе речь идет о краже важного государственного документа — тайного договора между Англией и Италией. Как оказывается в результате расследования, украденный документ все время находился в комнате главного героя, из-за болезни не покидавшего эту комнату³³³. Также и в рассказе Чэн Сяоцина украденная жемчужина находилась в комнате героя — Бао Лана, где ее спрятал вор, воспользовавшись тем, что игроки в карты на время покинули эту комнату. Однако в отличие от Конан Дойла, Чэн Сяоцин в своих повествованиях делает больший акцент на социальных мотивах совершаемых преступлений, подчеркивая, что преступники — порождение феодального общества Китая.

Отличительной чертой творческой манеры Чэн Сяоцина является то, что сюжеты он заимствует из громких судебных разбирательств, происходивших в XIX в., но переносит действие в современную ему жизнь, в духе западных детективов дает психологический портрет героев, но при этом, помня о вкусе китайских читателей, не отказывается от натуралистического описания жестоких сцен убийств. Все эти особенности стиля Чэн Сяоцина видны в его детективе «Возвращение в общежитие после танцев» («跳舞后回宿舍»). В этом рассказе действие начинается с того, что в общежитии убита танцовщица. Подозрение падает на ее друга, который действительно стрелял в нее, но Хо Сан, проведя расследование, обнаруживает, что девушка умерла от ножевого

³³³ Конан Дойл Артур. Морской договор // Конан Дойль Артур. Собрание сочинений в восьми томах. Том 2. М: Библиотека «Огонек». Издательство «Правда», 1966. С. 187–220.

ранения. Поэтому он хватается жестокого убийцу, уверенного, что его не заподозрят в совершении преступления, который к тому же украл вещи убитой, да еще и служил в охране.

В отличие от судей — героев судебной прозы, Хо Сан — современный человек, далекий от связей с потусторонними силами. В рассказе «Привидение в белых одеждах» («白衣怪») речь идет о том, как в одном из домов в районе Шанхая, населенном богатыми китайцами, стало происходить необычайное. Однако Хо Сан не верил в существование привидений и понял, что все мистификации — дело рук преступника. Когда гибнет один из жителей дома, Хо Сан проводит расследование на месте преступления и понимает, что убийство совершил один из торговцев золотом.

В своих рассказах о преступлениях, совершаемых в Китае начала XX в., и расследованиях этих преступлений сыщиком Хо Саном 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. Творчество Чэн Сяоцина является еще одним подтверждением того, что переводы детективов повлияли на укрепление положения прозы в иерархической системе литературы Китая.

Любовная проза: приверженность традиции

В первые годы Республики происходит частичная реставрация традиционной любовной литературы. Предпосылки новых вариантов любовного жанра, которые еще называют «прозой, описывающей чувства» (*сецин сяошо*, 写情小说), можно увидеть в любовно-бытовом романе «Цзинь, Пин, Мэй» («金瓶梅», название на русском языке — «Цветы сливы в золотой вазе») Ланьлинского насмешника (兰陵笑笑

生)³³⁴. В романе, созданном в XVI в., повествование сосредоточено вокруг любовных походов протогогеря - Симэнь Цина, смысл жизни которого заключен в чувственных удовольствиях. Его шесть жен показаны женщинами коварными, властолюбивыми и развратными. Роман был отнесен к эротической прозе (*сясе сяошо*, 狹邪小説), запрещен, но получил хождение в списках, как и другие подобные сочинения. Новый импульс любовная проза получила в первое десятилетие XX в. и, как пишет В.И. Семанов, он был связан с творчеством У Цзяньжэня: «Проза, рисуемая интимную жизнь, не ценилась в этот период обществом, даже издатели не соглашались выпускать ее. Литература такого рода подняла голову лишь тогда, когда У Цзяньжэнь начал создавать *сецин сяошо*»³³⁵. Самыми яркими сочинениями У Цзяньжэня жанра *сецин сяошо* стали романы «Море скорби» («恨海», 1906) и «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет» (1902–1910)³³⁶.

К началу первого десятилетия жанр любовной прозы стал обретать новые черты, которые позволили говорить о рождении вариантов жанра. На первое место по количеству опубликованного выходит так называемая литература о «влюбленных парах» (дословно: проза об «уточках-неразлучницах»³³⁷ и бабочках) («юаньян хуе пай сяошо», 鴛鴦蝴蝶派小

³³⁴ 兰陵笑笑生. 金瓶梅(Насмешник из Ланьлина. Цзинь, Пин, Мэй). Пекин: Издательство Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. – 1365 с.

³³⁵ Цит. по: Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 268.

³³⁶ Анализ «прозы, описывающей чувства» дан в книге В.И. Семанова «Эволюция китайского романа», поэтому я не буду на нем останавливаться.

³³⁷ В китайской традиционной культуре уточки-мандаринки, или уточки-неразлучницы, символизируют счастливую любовь между супругами. Образ уточек-неразлучниц, так же, как и образ пары бабочек, связан с народным творчеством, с одной из четырех знаменитых китайских легенд – легендой о Лян Шаньбо и Чжу Интай, которых во второй половине XX в. стали называть китайскими Ромео и Джульеттой. В основе легенды лежат события, связанные с историческими личностями, жившими в период династии Западная Цзинь (晋朝, 265–420 гг.). Лян Шаньбо (梁山伯) отправился на учебу в Ханчжоу, по дороге он встретился с Чжу Интай (祝英台), которая переделалась в мужской костюм, чтобы под видом молодого человека поступить в школу и получить образование. За три года, что продолжалась учеба, Чжу Интай полюбила Лян Шаньбо, но, не смея пойти против воли отца, в ее отсутствие сосватавшего ей жениха, возвращается домой. Лян Шаньбо, узнав, что Чжу Интай – девушка и что ее выдают замуж, умирает, а Чжу Интай, когда ее свадебная процессия проезжает мимо могилы Лян Шаньбо, бросается в могилу, которая открывается от ее слез. Души героев превращаются в бабочек. Термин *юаньян* – уточки-неразлучницы – встречается и в названии пьес, например, пьесы Е Сяованя (叶小纨, 1613–1657) «Сон уточек-неразлучниц» («鴛鴦梦»), которая и в наши дни пользуется любовью зрителей не только в материковом Китае, но и на Тайване [李诩钰. 不离不弃鴛鴦梦: 文学女

说), которую В.В. Петров относит к развлекательной прозе³³⁸. Китайские литературоведы объясняют появление этого жанра идеологическими причинами, считая, что потребность в подобной литературе диктовалась запросами представителей буржуазной интеллигенции³³⁹. Датой рождения прозы «об уточках-неразлучницах» называют 1908 г.³⁴⁰ И в наши дни среди китайских ученых нет однозначного мнения относительно любовного жанра, но разногласия касаются не идеологических, а теоретических вопросов и возникают 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 сяошо*, 言情小说) (Пэй Сяовэй) и прозой о печалях (*айцин сяошо*, 哀情小说) (Чэнь Цзяньхуа).

Лу Синь в статье «Краткие заметки об искусстве Шанхая» («上海文艺之一瞥») (1931) характеризует этот жанр как описывающий «любовь молодых юношей и девушек, они никогда не разлучаются, пребывают в тени ив и среди цветов, подобны бабочкам и уточкам-неразлучницам»³⁴¹ и относит произведения к литературе описания чувств, которая с конца XIX в. прошла три периода развития. Первый — до 1898 г., когда основным содержанием сочинений были романы о жизни артистов и гетер. Второй период — с 1898 г. до начала Синьхайской революции. Героиней по-прежнему остается певичка, а герой превращается в «талантливого юношу», но уже не обязательно благородного

性与女性文学. (Ли Сюйюй. Не отойти и не отбросить сон об уточках-неразлучницах. Женственность литературы и женская литература). – Тайбэй: Изд-во Лижэнь шуцзюй, 2007. С. 115–146].

³³⁸ Петров В.В. К вопросу о периодизации китайской литературы XIX – начала XX в. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов Одиннадцатой научной конференции. М.: Наука, 1974. С. 64.

³³⁹ Ibid.

³⁴⁰ 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.

³⁴¹ Цит. по: 中国文学大辞典 (Большой словарь китайской литературы). Шанхай, 1997. С. 1304.

происхождения. Часто в роли талантливой юноши выступает студент из бедной семьи³⁴².

После Синьхайской революции жанр получает название прозы «уточек-неразлучниц и бабочек», или «проза влюбленных пар». Герой стал обычным «талантливым юношей», а героиня приобретает черты женщины, стремящейся к свободе личности.

Пэй Сяовэй заменяет китайское название жанра на европейское — любовно-романтическая проза — и пишет: «любовно-романтическая проза» стала зеркалом эпохи, образно говоря, социальная проза — основа, любовная — поперечные нити, а вместе они объективно отражали действительность, выражая разные взгляды и мнения, расхождения, уныние, колебание интеллигенции»³⁴³. Давая такую оценку жанру, который возник в период перехода от прозы Нового времени к современной прозе, критик считает, что многие произведения «были незрелыми, но, тем не менее, в них отразились просветительские идеи, которые получили свое отражение как раз в форме социальной и любовной прозы»³⁴⁴.

Другого мнения придерживался Лу Синь, который критически относился не только к авторам, но и читателям этой прозы. В речи, произнесенной в Шанхае в июле 1931 г., он сказал: «Читателей начала XX в. можно разделить на две группы: благородные мужья (*цзюньцзы*) и талантливые юноши (天才). Первые читают только Четырехкнижие и Пятикнижие³⁴⁵, пишут сочинения *багу вэнь* (八股文)³⁴⁶, живут по правилам. А талантливые юноши еще читают прозу, например, «Сон в красном тереме», сдавая экзамены, не используют пяти- и семистопные

³⁴² Пэй Сяовэй. Указ. соч. С. 61–62.

³⁴³ Ibid.

³⁴⁴ Ibid.

³⁴⁵ Книги конфуцианского канона.

³⁴⁶ Восьмичленное сочинение (*багу вэнь*) писали претенденты на получение ученого звания и возможности занять чиновничью должность во время экзаменов *кэцзюй*. Экзамены впервые стали проходить в Китае в начале VII в., были отменены в 1905 г. Сочинение должно было состоять из восьми частей и предполагало рассуждение на темы канонических конфуцианских книг.

стихи эпохи Тан. <...> Талантливые юноши грустят, часто болеют и печалются, глядя на луну. Они приезжают в Шанхай и неожиданно встречают девушек. Публичные дома можно назвать местом, где собраны десять-двадцать девушек, некоторые внешне напоминают героинь «Сна в красном тереме», поэтому юноши считают, что они — Цзя Баоюй³⁴⁷: они талантливы, а проститутки становятся красавицами; все это порождено книгами о талантливых юношах и девушках-красавицах. Половина содержания таких книг — талант жалеет красавицу, погрязшую в жизненных неурядицах, красавица сочувствует таланту-неудачнику, испытав многочисленные трудности, они становятся небожителями»³⁴⁸.

В китайских классических любовных романах редко бывал трагический конец. Часто автор украшал свое повествование фантастическими элементами. Критики начала XX в., оценивая литературу предыдущих эпох, сетовали на отсутствие драматизма, который встречается в любовной прозе европейских авторов. «Китайской литературе традиционно не хватало драматизма, — продолжал Лу Синь, — все было как во «Сне в красном тереме». Сцена в саду после женитьбы с родительского разрешения, молодой господин, попавший в беду, имеющий звание *чжуаньюаня* (状元)³⁴⁹, получает высочайший указ сыграть свадьбу — счастливый конец»³⁵⁰.

Давая оценку любовной прозе, созданной после Синьхайской революции, Лу Синь пишет: «Наше поколение талантливых юношей изменилось. Они обнаружили, что красавицы идут в публичные дома не потому, что страстно желают любви, а только из-за денег. И еще им нужны богатые талантливые юноши. Юноши придумывают различные изощренные способы покорения красавиц, но при этом те не только

³⁴⁷ Главный герой романа «Сон в красном тереме».

³⁴⁸ Лу Синь. До появления гения. С. 19.

³⁴⁹ Чжуаньюань – «первый из сильнейших» – занявший первое место на экзаменах в столице.

³⁵⁰ Цит. по 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>.

оставляют их в дураках, но и стараются пожить за их счет. Стали появляться романы, описывающие подобные способы, и быстро вошли в моду, более того, появились книги, оправдывающие занятия проституцией. Теперь герой — не талантливый юноша и дурак, а героическая личность, живущий за счет проституток, т. е. талант и сутенер»³⁵¹.

В начале второго десятилетия, когда проза о талантах и красавицах стала чрезвычайно популярна в Поднебесной, героиней часто выступала дочь добродетельного семьянина. В таких романах, как пишут китайские исследователи 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, героини не становятся небожителями, и это уже прогресс»³⁵². Теперь скорбные чувства стали лейтмотивом произведений, в то же время героини новых сочинений, в отличие от предыдущих, чаще предавались размышлениям о трудностях своей жизни.

Романтическая проза с трагической мелодией стала ландшафтом на литературной арене этого периода. Фань Яньцяо (范烟桥, 1894–1967) в книге «История прозы старого направления в первые годы республики» («民初旧方向小说史») так оценивал любовно-романтическую прозу первых лет Республики: «Сюжеты романтических повествований первых лет Республики: судьба старшего поколения, критика традиции заключения браков с помощью свах, любовь юношей и девушек одинакового общественного положения, любовь между талантливыми юношами и девушками-красавицами, у которых появилась смелость бороться за свободу в вопросах женитьбы. Прозаики оказывают преимущественное внимание скорбным чувствам, потакают желаниям

³⁵¹ Ibid.

³⁵² Лу Синь. До появления гения. С. 20.

читателей растрогаться при чтении»³⁵³. Но стала появляться и иная проза, та, что резко критиковала феодальные этикет и воспитание, называла преступными феодальные нравственные ценности, выступала за свободу любви, выбор супруга по собственному желанию.

Проза «уточек-неразлучниц и бабочек» получила отражение в творчестве Чжоу Шоуцзюаня, Сюй Чжэнья (徐振亚, 1889–1937) и Бао Тяньсяо (包天笑, 1876–1973). Все они, так же, как и У Цзяньжэнь, были уроженцами южных провинций Китая и входили в литературное объединение Южное общество. Через год после образования члены общества стали издавать одноименный журнал, состоящий из трех разделов: литературные записи, поэзия и тексты. Накануне Синьхайской революции 1911 г. общество насчитывало более двухсот членов, а вскоре после победы революции их число возросло до тысячи. Несмотря на то, что одним из лозунгов общества была борьба за демократические принципы, именно его члены стали известными авторами прозаического жанра «прозы, описывающей чувства».

К авторам прозы «уточек-неразлучниц и бабочек» принадлежали Чэнь Десянь (陈蝶仙, 1879–?), псевдоним Тяньсюй вошэн (天虚我生), Ли Ханьцю (李涵秋, 1873–1923), Су Маньшу, Е Шэнтао (页叶圣陶, 1894–1988). К наиболее известным сочинениям следует отнести романы и повести, такие как «Душа яшмовой груши» («玉梨魂», 1912) Сюй Чжэнья, «Одинокий лебедь» («断鸿零雁记», 1912) Су Маньшу, «Сад опавших цветов» («落花苑», 1911) Чжоу Шоуцзюаня, ранние произведения Е Шэнтао, написанные на *вэньяне*, например, «Печаль» («穷愁», до 1918).

Свое название литературное направление «уточек-неразлучниц и бабочек» (鸳鸯蝴蝶派) получило по стихотворной строке романа поджанра прозы об увеселительных кварталах, или эротической прозы (*сясе сяошо*), «Шрам цветов и луны» («花月痕») «одинакова жизнь у

³⁵³ Цит. по: Мао Це, Ли Лин. Описание трагедии в любовной прозе первых лет Республики.

тридцати шести уток-неразлучниц, пара бабочек вызывает такую жалость» ("卅六鸳鸯同命鸟，一双蝴蝶可怜虫"). Сочинения этого поджанра печатались в журнале «Суббота», поэтому второе название их — «литературное направление “суббота”» ("礼拜六派"), также печатались в журнале «Язык бровей»³⁵⁴.

Проза «уток-неразлучниц и бабочек» первых лет Республики связана прежде всего с именем Чэнь Десяня. Он родился в Ханчжоу, с детства приобщился к чтению. В самом конце правления маньчжурской династии сдал экзамены на получение чиновничьей должности, затем служил помощником-консультантом в тюрьме, занимал важный пост в одном из приморских уездов в провинции Чжэцзян. После Синьхайской революции попробовал заняться коммерцией: хотел производить зубной порошок из рыбных костей, но не получил разрешения, т. к. на китайском рынке продавали подобный порошок, импортируемый из Японии. Чэнь подал в отставку, уехал в Шанхай и поступил на работу в газету «Шэньбао» в раздел «Свободная беседа» («自由谈»), затем в газету «Суббота». В восемнадцать лет под влиянием романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» написал свое первое сочинение — роман «Слезы» («泪珠缘», 1907), описывающий чувства героини и конфликты в традиционной китайской семье³⁵⁵. Роман понравился читателям. Воодушевленный успехом, Чэнь Десянь в журнале «Суббота» напечатал свой следующий роман «Смутные подозрения в море зла» («孽海疑云»). За короткий период с 1911 по 1915 гг. из-под его кисти вышло около десяти романов, в том числе «Сад цветов» («满园花»), «Аромат куркумы» («叶金香»), «Новые слезы» («新泪珠缘»). В романах, написанных на *вэньяне* с

³⁵⁴ Об этом журнале см. Sun Liying, Michel Hochx. Dangerous Fiction and Obscene Image. Textual- Visual Interplay in the Banned Magazine *Meiyu* and Lu Xun's Role as Censor // Prism: Theory and Modern Chinese Literature. № 16/1, 2019. Pp. 33-61.

³⁵⁵ 陈蝶仙 (天虚我生). 泪珠缘. (Чэнь Десянь. Слезы). Наньчан: Изд-во Байхуа чжоу вэньи чубаньшэ, 2011. – 475 с.

большим включением разговорного языка *байхуа*, герои — талантливые юноши и героини-красавицы, страдали от неразделенной любви, цитировали классические стихотворения на берегу озера в тени ив, говорили о красоте пейзажа и в конце повествования благополучно женились, т. е. действовали по законам литературы об «уточках-неразлучницах».

После 1915 г., когда положение Чэнь Десяня укрепилось материально, он вновь обратился к своей мечте продавать зубной порошок и отказался от литературной работы.

Еще одной заметной фигурой среди авторов прозаического жанра «уточек-неразлучниц» стал Чжоу Шоуцзюань. Детские годы будущего писателя прошли в Шанхае — городе, где с начала XX века шла активная культурная жизнь Китая. В Шанхае издавалось несколько десятков журналов и газет с литературными приложениями. В 1911 г. шестнадцатилетний Чжоу Шоуцзюань в журнале «Прибой Чжэцзяна» («浙江潮») прочитал рассказ о несчастной любви французского генерала и на основе этого сюжета написал пьесу из пяти актов «Цветы любви» («爱的花»), которая вскоре была опубликована в журнале «Ежемесячник прозы»³⁵⁶. В этом же году в журнале «Фунюй шибao» («妇女时报») он опубликовал свое первое сочинение в прозе — «Сад опавших цветов» («花苑»), которое позднее литературоведы отнесли к поджанру «скорбной прозы» (*айцин сяошо*, 哀情小说), а позже признали его лучшим из образцов «прозы об уточках-неразлучницах и бабочках»³⁵⁷.

Этот рассказ во многом автобиографичен: он создан под впечатлением несчастной любви, которую пережил юноша. Так же как и автор рассказа, его герой познакомился со студенткой, между молодыми людьми

³⁵⁶ 汪兆騫.被误读的“鸳鸯蝴蝶派”:包天笑、周瘦鹃(范 陈 著.《汪兆騫. 被误读的“鸳鸯蝴蝶派”:包天笑、周瘦鹃》. 上海:上海三联书店, 2011. 100-101页). [Электронный ресурс]. URL: http://book.ifeng.com/a/20160609/19590_1.shtml.

³⁵⁷ 新中国文学词典. 潘旭澜主编(《新中国文学词典》. 潘旭澜主编. 上海:上海三联书店, 1993. 814页).

завязалась переписка, переросшая в глубокие чувства. Но девушка еще в детстве была просватана в богатую семью, поэтому Чжоу, обратившийся к родителям девушки с предложением о браке с их дочерью, получил отказ³⁵⁸. Трагическая любовь оказала влияние на все последующие сочинения Чжоу. Рассказ так же, как и остальные прозаические произведения Чжоу Шоуцзюаня до 1919 г., был написан на *вэньяне*, несмотря на то, что среди молодых китайских литераторов уже шла дискуссия о необходимости замены классического *вэньяня* на разговорный *байхуа*.

Прозе Чжоу Шоуцзюаня присущ недостаток, общий для всех сочинений жанра «уточек-неразлучниц и бабочек»: почти не затрагиваются социальные проблемы, персонажи схематичны, авторам не хватает живости в их описании, тем не менее, сочинения Чжоу Шоуцзюаня отличает индивидуальность, в первую очередь проявляющаяся в неповторимом стиле. Например, в заключении повести «Дневник, ранящий душу» («断肠日记») он пишет: «Если бы можно было заглянуть в его глаза и наградить меня потоком слез, то мои письма, над которыми я столько страдал, были бы гораздо живее»³⁵⁹. В своих сочинениях Чжоу Шоуцзюань не отказывается от традиций феодального Китая. По сюжету герой рассказа незадолго до своей смерти уговаривает свою жену после соблюдения траура выйти замуж. Жена возражает ему: «Продолжать жизнь в семье другого, - лучше уж смерть!»³⁶⁰.

Понимая, что невозможно прожить только литературным трудом, Чжоу Шоуцзюань обратился к переводам. В 1914 г. вместе с Ван Дунгэнем (王钝

³⁵⁸ 陈建华：民国初期周瘦鹃的心理小说（Чэнь Цзяньхуа. Психологическая проза Чжоу Шоуцзюаня первых лет Республики）// Сянь дай чжун вэнь сюэ кань. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.douban.com/group/topic/24095412/?type=like>.

³⁵⁹ Ibid.

³⁶⁰ Ibid.

根, 1888–1951) он начинает издавать журнал «Суббота», в котором публикует многие свои сочинения³⁶¹. Сюжеты для своих рассказов Чжоу Шоуцзюань черпал из различных источников, в том числе и из фильмов. Кинематограф в Китае появился в 1896 г. и в десятилетия XX столетия был достаточно популярным развлечением в Шанхае. Чжоу Шоуцзюань признавался, что иногда сюжеты рассказов придумывал после просмотра фильмов, любителем которых оставался всю жизнь³⁶².

Творчество Чжоу Шоуцзюаня оказало влияние на еще одного молодого литератора — Сюй Чжэнья, который через год после публикации «Сада опавших цветов» Чжоу Шоуцзюаня закончил свою первую повесть «Душа яшмовой груши» («玉梨魂», 1912), снискавшую большую популярность среди читателей и в последние годы ставшую объектом внимания китайских исследователей китайской литературы начала XIX века³⁶³.

В повести «Душа яшмовой груши» любовные отношения героев — госпожи Ли (ее имя имеет значение «Груша») (李) и Мэн Ся (Пленительные грезы, 何梦霞) можно характеризовать как «действия, побуждаемые эмоциями, останавливающиеся в пределах допустимого»³⁶⁴.

Критики отмечают художественные достоинства первой повести Сюй Чжэнья, оригинальность ее формы, которой стали подражать последующие авторы этого жанра. Одна из положительных черт этой повести — в ней много описаний местных традиций. Язык — не просто *вэньянь*, а *пяньвэнь* — сложный параллельный стиль, который привлекает автора не только благозвучием и некоторой пафосностью, но и глубоким подтекстом. Главный герой — учитель; героиня, печальная красавица, —

³⁶¹ Чжоу Шоуцзюань погиб в 1968 году, не выдержав издевательств хунвэйбинов во время «культурной революции» 1966–1976 гг.

³⁶² 召栋. 纸上银幕: 影剧小说 (Шао Дун. Бумажный серебряный занавес: проза фильмов начала Республики) // Тайбэй, 2017. С. 20.

³⁶³ См., например, 夏志清. 玉梨魂新论/近代小说学术档案 (Ся Чжицин. Вновь о «Душе яшмовой груши». // Архивы по изучению прозы эпохи Цин). Ухань: Изд-во Ухань дасюэ чубаньшэ, 2013. – С. 215–247.

³⁶⁴ Ibid. P. 227.

вдова, которая умеет писать изысканные стихи и тяжело вздыхать, глядя на луну. Учитель, живущий в соседнем доме, по ночам при свете лампы читает сочинения своих учеников. Днем герои на глазах у окружающих ведут себя сдержанно, как того требует этикет, а вечерами втайне обмениваются письмами. Их страстная любовь, скрываемая от всех, напоминает отношения героев классической пьесы Ван Шифу (王实甫, около 1250–1307) «Западный флигель» («西厢记»), которые стали вызовом феодальной морали.

Воспитанная в строгих правилах конфуцианской морали, запрещавшей вдовам повторное замужество, госпожа Ли понимает, что ей суждено всю жизнь провести в одиночестве, но чтобы не разрушать жизнь Хэ Мэнся, она знакомит его со своей золовкой, надеясь, что та завоюет сердце ее любимого. Но Хэ Мэнся не изменяет своему любовному чувству, золовка, которой он понравился, впадает в уныние и от тоски умирает. В конце повествования героиня также умирает, герой уезжает в Японию, накануне Синьхайской революции возвращается в Китай и погибает в бою во время сражения в городе Учан³⁶⁵.

В повести «Душа яшмовой груши» нашли отражение антиманьчжурские настроения автора и его увлечение стилем «возврата к старому» (复古)³⁶⁶.

Чжоу Цзожэнь отнес эту повесть к жанру «уточек-неразлучниц и бабочек», что определило резко отрицательную оценку повести, низводило ее к «легкому» жанру. В 1918 г. в статье «Развитие японской прозы за тридцать лет» («日本近三十年小说发达») Чжоу Цзожэнь смягчил критическое отношение: «Повесть “Душа яшмовой груши” относится к жанру “уточек-неразлучниц и бабочек”, в котором написаны

³⁶⁵ Восстание в октябре 1911 года, переросшее в Синьхайскую революцию.

³⁶⁶ 徐振亚. 玉梨魂 (Сюй Чжэнь. Душа яшмовой груши). [Город не указан]: изд-во Давэнь шуцзюй, 1912. – 145 页.

новеллы Пу Сунлина, но в ней все еще много подражательства старому языку»³⁶⁷.

Еще один известный автор исследуемого жанра — Бао Тяньсяо. Он родился в уезде У, который позднее вошел в город Сучжоу, а умер в Гонконге. В детстве посещал частную школу классического направления, в девятнадцать лет сдал экзамен и получил звание *сюцяя* (秀才)³⁶⁸. Через пять лет вместе с другом в Сучжоу открыл книжный магазин, в котором в числе прочих книг продавал переводы европейской художественной литературы. Через год начал выпускать еженедельную газету «Поощрение учения и переводов» («励学译编»), в которой размещал новости и статьи на политические темы, а также художественную прозу.

Собственные сочинения он начал писать в 1906 г., уже переехав в Шанхай и поступив на работу в газету «Шибao» (时报), и относил свои сочинения в находившуюся недалеко редакцию газеты «Время прозы» («小说时报»), многие авторы которой стали известными писателями «прозы влюбленных пар»³⁶⁹. Так же, как и Лу Синь, Бао Тяньсяо начал свое творчество с переводов европейской литературы, благодаря ему китайские читатели познакомились с сочинениями Вильяма Шекспира, Виктора Гюго, Дюма-отца, А.П. Чехова. Окунувшись в литературную среду Шанхая, Бао Тяньсяо познакомился со многими литераторами, узнал о различных литературных направлениях, постепенно сформировал собственное представление о целях и задачах отечественной литературы. Он выступал за многообразие литературных жанров и, как неперемное условие доступности художественной литературы широким кругам читателей, — за переход на разговорный язык.

³⁶⁷ Цит. по: Ван Чжоуцянь. Неверное толкование литературного направления «уточек-неразлучниц и бабочек».

³⁶⁸ *Сюцяй* – первая ученая степень, которую присваивали выдержавшим экзамен *кэцзюй*.

³⁶⁹ 包天笑与周瘦鹃 – 鸳鸯蝴蝶派作家中，同称 «五虎将» (Бао Тяньсяо и Чжоу Соуцзюань, которых называли «Пять генералов» писателей литературного направления «уточек-неразлучниц и бабочек»). Электронный ресурс: URL: <http://baijiahao.baidu.com/s?id=1604218242560007048&wfr=spider&for=pc>.

Бао Тяньсяо в предисловии к изданию своих сочинений писал: «Литература, став на рельсы модернизации, должна от древнего языка *гуюй* (古语) перейти к простонародному языку (俗话). Еще в эпоху Цинь³⁷⁰ многие сочинения были написаны на разговорном языке, Чусские строфы (楚辞), трактаты Мо-цзы (墨子), Чжуан-цзы (庄子)³⁷¹ были созданы на местном диалекте. С эпохи Сун (960–1279) в литературном творчестве произошла революция — начался расцвет простонародной литературы. Если говорить о прозе, в Новое время переводы европейской литературы делались на языке изящной прозы, что имело благородную цель расположить к себе образованных людей (文人学子), простые люди были далеки от них, так же, как и цели модернизации»³⁷².

Задачу приобщения простых людей к литературе Бао Тяньсяо видел в издании журналов, в которых можно было бы публиковать доступные простым китайцам художественные произведения, в том числе и переводные. В 1901 г. Бао Тяньсяо вместе со своим братом стал издавать «Сучжоуский журнал на разговорном языке» («苏州白话报»), представительства этого журнала находились в Шанхае, Ханчжоу, Пекине. О своем журнале Бао Тяньсяо писал: «Мы не собираемся распространять его в больших городах, наша аудитория — жители уездных деревень и городишек, куда мы отправляем своих представителей для продажи журналов за семьсот-восемьсот медяков»³⁷³. Благодаря понятному языку журнал хорошо раскупался.

Первый роман Бао Тяньсяо — «Летопись Шанхая» («上海春秋») был опубликован в 1915 г. Действие происходит в Шанхае в начале века, автор создает картину социальной жизни крупного города, герои романа живут как в пьяном угаре, действие происходит в злочных местах, герои

³⁷⁰ Эпоха Цинь (221–207 гг. до н.э.) – время, когда Китай был единым государством под властью первого императора Цинь Шихуана.

⁶⁶ Чжуан-цзы – философ (предположительно IV в. до н.э.).

³⁷² Цит. по: «Бао Тяньсяо и Чжоу Соуцзюань, которых называли “Пять генералов” писателей литературного направления “уточек-неразлучниц и бабочек”».

³⁷³ Ibid.

страдают психическими отклонениями. Бао Тяньсяо стремился показать неприглядную жизнь мегаполиса в надежде, что отталкивающая картина жизни города заставит его жителей очнуться и изменить жизнь к лучшему. Несмотря на жанровую принадлежность к развлекательной литературе, роман считается одним из лучших, рисующих правдивую картину жизни шанхайцев в первые годы после Синьхайской революции.

В отличие от Бао Тяньсяо, Ли Ханьцю стал жителем Шанхая только в 38 лет, уже будучи зрелым писателем. Биография Ли Ханьцю типична для многих литераторов-южан этого времени. Он родился в Янчжоу, городе, находящемся в ста км на северо-запад от Нанкина, в разные периоды истории страны считавшемся южной столицей Китая. Ли Ханьцю в двадцать лет получил степень *сюця* и стал зарабатывать на жизнь сначала репетиторством, а с 1910 г. — преподаванием в школе. В 1921 г. переехал в Шанхай, некоторое время был главным редактором журнала «Сяо шибао» («小时报»), сотрудничал и с журналом «Лес веселой жизни» («快活林»). Обладал литературным талантом и отличался необыкновенной работоспособностью, пробовал себя в различных жанрах. За свою жизнь написал 36 романов, 20 рассказов, 20 сочинений в жанре записей на литературном языке *вэньянь* (*бицзи*, 笔记). Его первый роман — «Жимолость японская» («双花记») и следующий — «Тень бабочки» («雌谍影») получили признание читателей. Его самое известное произведение — «Приливы в Гуанлине» («广陵潮») — это любовная история на фоне пейзажей Янчжоу³⁷⁴. В романе события разворачиваются на протяжении почти сорока лет: начиная с китайско-французской войны 1884 г. до движения «4-го мая» 1919 г. В центре повествования — традиционный для китайской любовной прозы конфликт главных героев — *сюця* Юй Лин, его кузины Шу И, жены героя Лю Ши и его любовницы Хун Чжу. В романе Ли Ханьцю стремился показать

³⁷⁴ Гуанлин – древнее название Янчжоу, города, раскинувшегося на берегу Янцзы. Приливы на берегу Янцзы в этом месте пользовались известностью еще во времена глубокой древности.

отраженные в жизни одной семьи социальные процессы, происходившие в Китае в период после опиумных войн³⁷⁵, когда в семьях все еще сохранялись феодальные отношения. Роман был написан за десять лет (с 1909 до 1919) и состоит из 100 глав. В нем описан расцвет и крах четырех семей — Юнь, У, Тянь и Лю; перемены, происходящие в жизни городов Янчжоу, Нанкина, Уханя, Шанхая; Синьхайская революция, провозглашение Юань Шикая императором, попытка реставрации монархии, движение за разговорный язык *байхуа*; отражено многообразие жизни различных социальных слоев в этот исторический отрезок³⁷⁶. Заслуга писателя в том, что он обращается к реалистической манере письма, роман представляет собой образец социально-любовной прозы. Ху Ши в статье «О строительстве литературной революции» («文学革命建设») писал: «Среди современной прозы роман «Приливы в Гуанлине» занимает высокое место»³⁷⁷. Писатель и литературный критик Цюй Цюбо (瞿秋白, 1899–1935) в статье «Война за вратами ада» («鬼门关以外的战争») признавал, что среди современной прозы на *байхуа* роман «Приливы в Гуанлине» имеет недостатки, но занимает ведущие позиции»³⁷⁸. Критики подчеркивали важность романа для оценки процессов в обществе, происходивших во второе десятилетие XX в. Во многом эта оценка отражает субъективное мнение авторов, но в те годы было мало романов социальной направленности. В своем сочинении Ли Ханьцю продолжил художественную манеру У Цзяньжэня, заявившего о ней в романе «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет».

³⁷⁵ В результате первой Опиумной войны (1840–1842), развязанной Великобританией против Китая, и второй Опиумной войны (1856–1860), в которой, кроме Великобритании, приняла участие Франция, страна была вынуждена подписать неравноправные договоры и фактически приобретала полуколониальный статус.

³⁷⁶ 李涵秋. 广陵潮.上册 (Ли Ханьцю. Прибой в Гуанлине. Первый том). [Тайюань]: изд-во Бэйцю вэньи чубаньшэ, 1986. – 641 с.

³⁷⁷ 黄诚. 论 新发现的李涵秋 («我的小说观») (Хуан Чэн. О Ли Ханьцю, которого вновь нашли («Мой взгляд на прозу»)) // Чжунго сяньдай вэньсюэ яньцзю цун кань. 2014, № 2. Электронный ресурс: URL:<http://www.cnki.com.cn/Journal/F-F2-XWYC-2014-02.htm>.

³⁷⁸ Ibid.

В «Приливах в Гуанлине» несколько сюжетных линий: романтическая любовь, приключения в рыцарском духе, конфликт интересов отдельных героев, выступающих против вековых семейных традиций. Герои романа — это типичные герои классической литературы: старшее поколение представлено чиновниками-конфуцианцами, героини, как правило, чувствительные девушки, а молодые люди, за редким исключением, строптивые сыновья, бездумно прожигающие жизнь. Изощренная фабула повествования показывает мастерство Ли Ханьцю, умение на протяжении всего действия удерживать внимание читателя. Бытовые подробности дают богатый материал для изучения жизни представителей разных слоев общества переломного периода в истории Китая.

Многие повести этого периода написаны в форме дневника, в котором главный герой говорит о конфликте чувств, таковы, например, «Душа яшмовой груши» Сюй Чжэнья, «Одинокий лебедь» Су Маньшу. Авторы этих повестей иногда объясняют трагедию своих героев неожиданными случайностями в жизни (например, повесть «История ненависти Юй Тянь» («玉田恨史») Чэнь Десяня).

Во второе десятилетие XX в. (первые годы образования Республики) основная часть художественных произведений по-прежнему была написана на *вэньяне*. Однако в художественном изображении прослеживаются новые тенденции, виден отход от просветительской прозы первого десятилетия и увлечение литераторами романтизмом, «отдельные черты которого заметны еще в древнем и средневековом китайском наследии»³⁷⁹. К произведениям этого периода, в котором ярко проявляются черты романтизма, следует отнести повесть Су Маньшу «Одинокий лебедь» (1912). Предки автора романа происходили из южной китайской провинции Гуандун, но отец Су Маньшу, переехавший в Иокогаму (Япония), где занимался чайной торговлей, взял в жены японку и появившегося на свет сына оставил в семье жены. В детстве мальчик

³⁷⁹ Семанов В.И. Су Маньшу и его творчество. С. 9.

испытал много горя и унижений, как в семье приемного отца-японца, так и вернувшись в 1895 г. в Китай, ведь он был наполовину японцем, а это были годы китайско-японской войны (1894–1895). В пятнадцать лет он вернулся в Японию, поступил в университет, но лишенный материальной поддержки родителей, не закончил образования, вынужден был уехать в Китай и искать работу в различных шанхайских книжных издательствах. Жизнь Су Маньшу был полна неординарных событий: увлечение западной классикой, революционными порывами, принятие буддийского обета³⁸⁰.

Свой богатый жизненный опыт Су Маньшу воплотил в повести «Одинокий лебедь», в главном герое которой, молодом японце Сабуро, читатель узнает многие черты самого писателя. В этом произведении впервые в китайской литературе проявились новые для нее черты европейской романтической прозы. Во-первых, Су Маньшу отступает от традиционной для китайской прозы формы многоглавого и обличительного романов, получивших распространение в начале XX в. Если исходить из формальных критериев, предложенных В.И. Семановым, то это скорее повесть, состоящая из двадцати семи глав, но лишенная зачина и послесловия, характерных для традиционного романа. Большая часть текста отведена подробному описанию дум и переживаний героя. Главный герой по характеру, поведению, отношению с окружающими напоминают героев романтических произведений европейской литературы. Подобно им, он постоянно «предается печальным думам», глаза его часто орошаются слезами. Однако, в отличие от привычной читателям китайской «любовной прозы» начала века, где в роли главного героя всегда выступал «талантливый юноша», Сабуро — монах буддийского монастыря, отправляющийся на поиски своей матери.

³⁸⁰ 中国文学大辞典 (Большой словарь китайской литературы). Шанхай, 1997. С. 1287.

В повести достаточно много прямых обращений героя, показывающих его чувства, например: «Мама, почему ты ни разу в жизни не позволила взглянуть на себя? Знаешь ли ты, что твой сын скитается по чужим краям, знаешь ли, как горька его участь?»³⁸¹. Лу Синь писал об отсутствии трагизма в китайской прозе, в повести Су Маньшу трагизм судьбы героя стал лейтмотивом повествования, он подчеркнут в ее финале, где говорится о безуспешности поисков героем матери. В повести затронуты многие проблемы современного Су Маньшу общества. Повесть дает образец сочетания классической формы прозы-*сяошо* (романа) и западноевропейской новеллы. Повествование идет от первого лица, что не было свойственно классической литературе³⁸². В то же время повесть, созданная в 1912 г., когда развернулась дискуссия о переходе на разговорный язык, написана на классическом *вэньяне*.

Продолжая традицию сочинений предшествующих авторов многоглавых романов, Су Маньшу делит повесть на главы, но по объему они гораздо меньше тех, что были в романах. В отличие от героев китайских классических любовных произведений, например, романа Цао Сюэциня «Сон в красном тереме», Сабуро более индивидуализирован, его внутренний мир обогащается способностью сопереживать, чутко откликаться на происходящее вокруг. Отказ от привычной читателю формы многоглавого романа (*чжанхуэй сяошо*) был новаторским шагом Су Маньшу и своеобразным предвидением перехода литераторов движения «4-го мая» 1919 года к малой форме эпической прозы — рассказу. Новаторство Су Маньшу проявилось не только в новых формальных признаках его сочинения, но и в том, что, усложнив характер героев и сделав более динамичным повествование, он избежал недостатков, которые были присущи «прозе об уточках-мандаринках и

³⁸¹ Су Маньшу. Одинокий лебедь. / Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература. М., 1971. С. 13.

³⁸² 苏曼殊. 断鸿零雁记 (Су Маньшу. Одинокий лебедь). [Город не указан]: изд-во: Дада тушу гуньиншэ, 1934. – 53 с.

бабочках», — излишней схематизации героев, примитивности фабулы и небрежности при написании сочинений.

Жизнь заморских стран: от дневников-бицзи к прозе-сяшо

Интерес Европы к Китаю возник раньше, нежели внимание Китая к жизни европейских стран, как и ко всем другим народам за границами Поднебесной. Европа заинтересовалась культурой Китая в XVI в., когда появились описания китайской империи, ее государственного устройства, истории и философии, составленные католическими миссионерами³⁸³. Как пишет известный синолог И.С. Лисевич, интерес к Китаю проявляли Вольтер и Дидро. «Для Вольтера Китай был страной, жители которой достигли понимания всего, что полезно для общества <...> достигли совершенства в морали — главной из всех наук»³⁸⁴. К числу европейцев, заинтересовавшихся Китаем в XVII в., следует отнести немецкого философа, математика, физика Готфрида Лейбница, исследовавшего древнекитайскую каноническую «Книгу перемен», и Иоганна Гете, написавшего цикл стихов «Китайско-немецкие времена дня и года». Однако в отличие от европейцев жители Поднебесной империи вплоть до начала XIX в. любопытства к странам, находящимся к западу от их владений, особенно столь отдаленным, как европейские, не проявляли.

Чувство уверенности в своей исключительности столь же глубоко вошло в кровь китайцев, как и многие конфуцианские догмы. Уместно вспомнить слова, приписываемые последователю Конфуция Мэнцзы (孟子, 372 г. до н. э. — 289 г. до н. э.): «Я слышал, что варвары изменялись [под влиянием] Китая, но я еще не слышал, чтобы варвары³⁸⁵ изменяли

³⁸³ Я имею в виду именно интерес к стране, к ее экзотике. Первые сведения о Поднебесной, письменно зафиксированные, датируются концом XIII в., когда был записан рассказ Марко Поло о его жизни в Китае в 1275–1291 гг.

³⁸⁴ Лисевич И.С. Мозаика древнекитайской культуры. М.: «Восточная литература» РАН, 2010. С.5.

³⁸⁵ Определение негреческих племен и государств как «варварские» мы встречаем в V в. до н.э. в Греции [Ярхо В.Н. Греческая литература классического периода (V-IV вв. до н.э. Поэзия // История всемирной литературы в девяти томах. — Т. 1.С. 343].

[что-либо] в Китае»³⁸⁶. Тем не менее спустя почти два тысячелетия после того, как была произнесена эта фраза, в китайском обществе заговорили о необходимости «учиться у варваров», и связано это было с трагическими для страны переменами, происшедшими в Китае с начала XIX в.

А.Н. Самойлов отмечает специфическое восприятие взаимоотношений с другими странами и народами, заимствованное маньчжурской династией Цин из многовековой китайской традиции: «В средневековом Китае сформировалась иерархическая модель отношений с другими государствами и народами, по сути своей сводившаяся к вертикальной связи «сюзерен-монарх»³⁸⁷.

К середине XIX в. маньчжурские правители смирились с тем, что идея превосходства Китая над «варварами» несостоятельна, что необходимо изменить политику самоизоляции. В истории Поднебесной начался период взаимных контактов с иноземными народами и их культурами, что нашло отражение в тематическом изменении популярного жанра путевых дневников, авторами которых выступали члены китайских дипломатических миссий.

В 1862 г. было открыто училища Тунвэньгуань, в котором впервые в истории страны обучали иностранным языкам, а в 1872 г. в США на стажировку в Колумбийский, Йельский и другие университеты были отправлены китайские подростки 12–13 лет³⁸⁸. Многие из них со временем стали выдающимися политическими деятелями Китая и, в частности, первыми китайскими дипломатами, оставившими дневниковые записи.

Маньчжурские чиновники, направлявшиеся в европейские страны в составе дипломатических миссий, как правило, имели звание не ниже

³⁸⁶ Мэн-цзы // Древнекитайская философия. Собрание текстов в двух томах. Том 2. М.: Мысль. 1972. С. 239

³⁸⁷ Самойлов Н.А. Россия и Китай: этапы взаимодействия и взаимоидентификации / Россия и Восток: феноменология взаимодействия и идентификации в Новое время. Коллективная монография. СПб.: «Студия НП-Принт», 2011. С. 259–264.

³⁸⁸ Воскресенский Д.Н. Запад глазами китайского дипломата // Восточная коллекция, 2003, весна. С. 31.

*цзиньши*³⁸⁹, т. е. подтверждали свою профессиональную компетентность сочинением, которое писали во время экзаменов *кэцзюй*, и обладали литературными способностями. Не случайно в феодальном Китае почти все известные литераторы занимали государственные должности. Не были исключением и китайские дипломаты. К числу авторов дневников следует отнести Чжан Дэи ((张德彝, 1847–1918), побывавшего в Англии, Франции, Италии, России и оставившего воспоминания о своих поездках, Хуан Цзунсяня (1848–1905), который несколько лет был на дипломатической службе в Японии (1877–1882), США (1882–1885), Англии и Сингапуре (1891–1894), и Цуй Гоиня (1831–1909), опубликовавшего в 1889 г. книгу «Дипломатическая миссия в США и Японию».

Жанр документальной прозы – дневников – пользовался популярностью не только в Китае, но и в сопредельных странах Дальнего Востока: в Корее, где он получил распространение в XVII в., и в Японии. Знаменитый поэт Мацуо Басё (1644–1694) создал пять путевых дневников, из них самый известный – «По тропинкам Севера»³⁹⁰.

Вопрос атрибуции жанра дневников в начале XX вв., когда были опубликованы записи дипломатов, достаточно сложен. Во-первых, он явился развитием *би* – того жанра изящной словесности *вэнь*, который описывает еще Лю Се в «Резном драконе литературной мысли» и который «комментаторы классифицируют как принадлежащие к деловой письменности»³⁹¹. К концу XIX в. дневники относились к категории жанров литературного характера с ослабленной функциональностью (*цзи*), этот жанр определяли как *бицзи*, но в отличие от *сяошо бицзи*

³⁸⁹ *Цзиньши* (进士) – звание, которое присваивалось выдержавшим экзамен *кэцзюй* на получение высшей ученой степени. Экзамен проводился раз в три года в столице Поднебесной. *Цзиньши* (джентри) становились претендентами на высшие чиновничьи должности в государстве.

³⁹⁰ Маркова В.Н., Санович В.С. Японская литература. Поэзия // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 4. Ред. коллегия тома: Г.Б. Бердников (главный редактор), Ю.Б. Виппер (заместитель главного редактора), Д. С. Лихачев, Г. И. Ломидзе, Д. Ф. Марков, А. Д. Михайлов, С. В. Никольский, Б. Б. Пиотровский, Г. М. Фидендлер, М. Б. Храпченко, Е. П. Чельшев.: – М.: Наука, 1987. С. 522–528.

³⁹¹ Рифтин Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья. С. 282.

признавались литературным жанром и входили в антологии. И так, 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. Гольгина, «это пограничная литература между официальными жанрами и профессиональной повествовательной прозой на *вэньяне*»³⁹².

Первые *бицзи* появились в эпоху Тан, но расцвета достигли в эпоху Сун. И.А. Алимов в предисловии к сборнику китайских *бицзи* X–XIII вв. отмечает, что в феодальном Китае «многие ученые-книжники оставили после себя <...> своеобразные записные книжки, где собраны самые разнообразные сведения, не вошедшие в их официальные сочинения. <...> Такие сборники практически не знали никаких ограничений — ни по объему (среди сборников *бицзи* встречаются и сочинения в несколько страниц, и монументальные многотомные творения), ни по жанру (в них входили и простые заметки, и наблюдения географического, этнографического характера, стихотворные наброски, и вполне законченные сюжетные произведения, и дневниковые записи, и многое другое)³⁹³. Классическим образцом *бицзи* является сочинение Яо Ная (姚鼐, 1732-1815) «Записки о восхождении на гору Тайшань» (登泰山记)»³⁹⁴. Яо Най известен как апологет ортодоксально поэтики, выдвинувший тезис «о гармонической сущности поэзии, слиянии в произведении противоположных сил *инь* и *ян*, <...>, но отделял в своей литературной теории бессюжетную художественную прозу от исторической и философской»³⁹⁵.

³⁹² Гольгина К.И. Предисловие / Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечности жизни. Пер. с кит. К. и К. Гольгиной. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. С. 4.

³⁹³ Алимов И.А. Нефритовая роса. Из китайских сборников *бицзи* X–XIII вв. СПб., 2000. С. 5.

³⁹⁴ 姚鼐. 登泰山记 // 胡毓寰 中国文学源流 (Яо Най. Поднимаюсь на гору Тайшань // Ху Люхуань. Истоки китайской литературы). Тайбэй: Изд-во Тайвань шанью иньшугуань, 1966. С. 263–264.

³⁹⁵ Фишман О.Л. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 5. Редакционная коллегия тома С.В. Тураев (ответственный редактор), Н.А. Вишневская, А.Д. Михайлов, К.В. Пигарев, Б.Л. Рифтин, О.К. Россиянов, В.И. Семанов. М.: Издательство «Наука», 1988. – 784 с.

Традиционно жанр путешествий не занимал серьезного места среди других литературных жанров. Вот как о нем пишет академик В.П. Васильев в книге «Очерки истории китайской литературы», изданной в 1885 г.: «Путешествия не представляют в глазах китайцев ученого достоинства, особенно если они направлены к тому, чтоб высказать только собственные впечатления, мелочные события, встречающиеся с путешественником. Другого рода дело, если он передает свои впечатления стихами, если он обращается к историческим воспоминаниям тех стран, которые посещает, описывает древности, здания, передает легенды»³⁹⁶. Определяющей характеристикой этого жанра был литературный язык *вэньянь*, приобретающий все большую отточенность, а также малая форма и эlegantность описательных приемов.

Бицзи близки «записям о разном» (杂技, *цзацзи*). Под этим названием фигурируют самые разнообразные произведения. Линь Шу, определяя круг этого жанра, включал в него записи о храмах, беседках, каналах, путешествиях, прогулках, пирушках, изыскания о древней утвари, каллиграфии или живописи, о надписях на камнях и бронзе³⁹⁷. Линь Шу также пояснял, что к *цзи* относятся записи мелких событий и удивительных фактов, которые не могут быть включены в официальные жизнеописания³⁹⁸. Таким образом, жанры *бицзи* и *цзацзи* схожи по своей функциональной направленности.

Вот пример *бицзи*, созданного Чжу Юем (между X–XIII вв.) и вошедшего в сборник «Из бесед в Пинчжоу»:

³⁹⁶ Васильев В.П. Китайская литература. Переиздание на русском и китайском языках. Перевод на китайский язык Янь Годуна. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. С. 583.

³⁹⁷ Цит. по: Гольгина К.И. Указ. соч. С. 40.

³⁹⁸ 林纾。春觉斋论文 // 刘大櫟, 吴德旋, 林纾. 论文偶记, 初记月楼, 古文绪, 春觉斋论文 (Линь Шу. Рассуждения из Кабинета весенних чувств // Лю Дакуй, У Дэсюань, Линь Шу. Случайные записи о литературе. Лунный павильон первых записей. Чувства по поводу древней литературы. Рассуждения из кабинета весенних чувств). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1998. [Электронный ресурс]. URL: <https://book.douban.com/subject/1036758/>.

«Во всех странах, что лежат к югу, за морем, есть правители. Самая большая страна — Саньфоци³⁹⁹. У жителей тех мест есть своя письменность, они превосходно читают. Купцы говорят, что там тоже умеют предсказывать солнечные и лунные затмения, но китайцы не понимают, что сказано в их книгах. В землях [Саньфоци] много сандалового дерева и мастики, это китайцы покупают <...>. А в последнее время в Саньфоци также объявили монополию на сандал и купцов обязали продавать это дерево тамошнему правителю. Цена возросла в несколько раз, и никто из чужеземцев не осмеливается тайно вывозить сандаловое дерево. Политика [Саньфоци] вполне разумна. Эта страна находится как раз на юге за морем, а к западу очень далеко лежит Даши. Китайцы, приглашенные в Даши, добираются до Саньфоци, там ремонтируют корабли и меняют товары, а дальше везут на продажу ткани, и это считается самым выгодным»
(Перевод И.С. Алимова)⁴⁰⁰.

Интересно проанализировать эту запись. Внимание автора привлекает то, что жители страны, о которой он пишет, грамотны. Грамотность населения — важная для китайцев характеристика, поскольку по установившейся традиции для жителей Поднебесной, или, как по-другому называлась их страна, Срединного государства, все окружающие их народы были варварами. Понятно, что грамотность населения «варварского» государства была удивительна для автора записок. Чжу Юй как на свидетельство высокого уровня развития науки жителей Саньфоци, обращает внимание на тот факт, что «там тоже умеют предсказывать солнечные и лунные затмения», но тут же уточняет, что «китайцы не понимают, что сказано в их книгах». Большая часть записей

³⁹⁹ Так Чжу Юй транскрибирует название империи Шривиджайи – древнего малайского царства со столицей на острове Суматра.

⁴⁰⁰ Алимов И.С. Указ. соч. С. 47.

Чжу Юя посвящена вопросам торговли, что было вполне естественно: целью его экспедиции было налаживание торговых связей со странами Юго-Восточной Азии.

Авторы записей *бицзи* ставили перед собой разные функциональные задачи. Записи Чжу Юя отличают точные детали в описании жизни жителей Саньфоци и их занятий. В то же время автор другого сборника *бицзи*, Юань Мэй (袁枚, 1716-1797) в новеллах из сборника «О чем не говорил Конфуций» («子不语») ⁴⁰¹ повествует о реально существовавших государствах, но, как пишет О.Л. Фишман, «часто сообщает совершенно невероятные подробности об их обычаях, стремясь не к достоверности, а к занимательности» ⁴⁰².

Один из образцов жанра путешествий нам дает четвертая глава книги Шэнь Фу (沈复, 1762-1832) «Шесть записок о быстротечной жизни» («六记 3 沈复») — «Радость странствий» «浪游记快» ⁴⁰³. По тематике «Записки» следует отнести к автобиографической прозе, что необычно для китайских литераторов, избегавших в своих сочинениях изображать подробности собственной жизни. Более того, Шэнь Фу не просто сухо излагал факты своей биографии, но, как пишет в предисловии к переводу «Записок» на русский язык К.И. Голыгина, «сознательно ориентировал себя на художественное восприятие окружающего мира. Отсюда налет праздности духа и эстетизма, которые составляют особенность его повествования. В то же время Шэнь Фу стремился психологически верно передать свои настроения, создать яркие образы людей, с которыми его сталкивала жизнь» ⁴⁰⁴. В четвертой главе книги — «Радость странствий» — рассказывает о тех впечатлениях, которые он получил во время многочисленных поездок по стране, о своих поездках и о тех

⁴⁰¹ Юань Мэй. Новые [записи] Ци Се (Синь Ци се), или о чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй) / Пер. с кит., предисловие, комментарий и приложение О.Л. Фишман. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1977. 504 с.

⁴⁰² Фишман О.Л. Китайская литература. История всемирной литературы в девяти томах. Т. 5. С. 602.

⁴⁰³ 沈复. «六记沈复» (Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечной жизни). — Тайбэй: Изд-во Чанцзян взньи чубаньшэ, 2006. — 221 с.

⁴⁰⁴ Голыгина К.И. Предисловие / Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечности жизни. С.

впечатлениях, дает описания озер, гор, могил известных людей, храмов и парков. Описания Шэнь Фу создают яркий, запоминающийся образ природных и рукотворных красот Китая. Автор «Записок» дает читателю, лишенному возможности совершить путешествие по стране, узнать о красотах ее природы, о многочисленных достопримечательностях, связанных с историческими событиями. Отчасти такую же роль выполняли и китайские путешественники и дипломаты, но рассказывали не о Поднебесной, а о чужих для соотечественников странах.

К первым свидетельствам, составленным уже китайскими дипломатами, следует отнести записи двух китайских послов, побывавших во владениях монголов и опубликовавших полученные сведения под названием «Краткие заметки о черных татарах»⁴⁰⁵. Послы династии Южная Сун (1127–1279) были направлены в Ханбалык (Пекин) — столицу захваченной монголами северной части Китая. Послы вели путевые заметки, в которых старались подробно рассказать о том народе, который завоевал китайские земли. Записки об увиденном и услышанном в монгольских владениях были позднее объединены в один текст и представляют «интереснейший документ о контакте двух буквально противоположных по основным параметрам цивилизаций. <...> Он повествует в первую очередь о культуре монголов-завоевателей, стремившихся присоединить к своим владениям весь Китай»⁴⁰⁶.

Дневники китайских дипломатов и записи Чжу Юя разделяют несколько столетий, но принцип изложения событий не изменился. Пример тому — дневник Чжан Дэи, высокопоставленного чиновника, который на дипломатической работе во Франции, Англии, Бельгии, России и других европейских странах с перерывами провел почти двадцать лет (с 1868 по 1878 и затем с 1896 по 1905 гг.). Он вел дневник, опубликованный в формате книг под названием «Удивительные записи о

⁴⁰⁵ «Хэй да ши люэ»: источник по истории монголов XIII в. М.: Восточная литература, 2016.

⁴⁰⁶ Мясников В.С. Некоторые размышления о новинках в отечественном монголоведении // Проблемы Дальнего Востока. 2017. № 3. С. 164.

путешествиях» («航海述奇»), «Вновь об удивительном» («再述奇»), «Третий раз об удивительном» («三述奇»), «Четвертый рассказ о вещах удивительных» («四述奇»).

Записи, принадлежащие Чжан Дэи, отличаются систематичностью, скрупулезностью и пунктуальностью описаний. Чжан Дэи писал на *вэньяне*, но тем не менее называет свои записи «вульгарными словесами», считая их лишенными художественных достоинств. В отличие от последующих авторов, которые вели записи о жизни в западных странах, Чжан Дэи остерегается давать оценки политическим событиям, свидетелем которых он был, предпочитая сосредоточиться на изображении быта и нравов народов тех стран, где ему довелось провести достаточно много времени.

Следующий автор дневников, Хуан Цзуньсянь, остался в истории Китая не только как дипломат, историк, но и как автор патриотических стихов. Он, как пишет исследователь его творчества В.И. Семанов, «не испытал непосредственного влияния западной литературы, поэтому иностранные элементы (картины зарубежной жизни, буржуазно-демократические идеи, новые слова) в его поэзии особенно своеобразны. В этом отношении он на голову выше многих последующих китайских поэтов, которые знали иностранную литературу, но осваивали ее недостаточно творчески»⁴⁰⁷. Ему принадлежит сборник «Стихи о Японии» (日本杂事时, 1879), а также ставшие широко известными в стране антиимпериалистические и патриотические стихи. Хуан Цзуньсянь известен и трудом «Описание Японии» (日本国志, т. 1–4, 1890), сыгравшим значительную роль в движении за реформы в Китае. Как пишет исследователь его творчества Хуан Хайчжан, сочинения Хуан

⁴⁰⁷ Семанов В.И. Антиимпериалистические мотивы в поэзии Хуан Цзуньсяня // Взаимосвязи литератур Востока и Запада. М.: Изд-во Восточной литературы, 1961. С. 83.

Цзуньсяня «японского и американского периодов сыграли значимую роль в знакомстве китайского читателя с этими странами»⁴⁰⁸.

К китайским дипломатам, открывшим для Китая неизвестные страны Запада, относится и Сюэ Фучэн (薛福成, 1838–1894). Он родился в семье, в которой на протяжении многих веков царила любовь к классической литературе. Как пишут его биографы, Сюэ с детского возраста проявлял интерес не только к сочинению классических стихов в жанре *ши* и *фу* и написанию сочинений *багу* с целью сдать экзамены и получить чиновничью должность, но старался получить практические знания, которые могли пригодиться в жизни, помогли бы ему послужить государству. Находясь на государственной службе, он проявил себя как успешный дипломат; возвратившись на родину, он возглавил «Движение по усвоению заморских дел», стал инициатором развития в Китае буржуазной торговли. В то же время Сюэ Фучэн был талантливым эссеистом, автором дневников о жизни в европейских странах. Он призывал брать пример с западных стран, выступал за реформы, говорил, что «необходимо изучать их законы, чтобы можно было изменить Китай с тем, чтобы одержать победу»⁴⁰⁹.

За свою жизнь Сюэ Фучэн написал более десяти книг, в том числе «Литературные записи из кабинета простого человека» («庸庵文编»), «Литературные записи из-за морей» («庸庵海外文编»), «Дневник посольств в четыре государства» («出使四国»), «Официальные записи о посольстве» («出使公牒») ⁴¹⁰. Его «Дневник посольств в четыре государства» стал наиболее привлекательным для читателей сочинением.

⁴⁰⁸ 黄海张. 黄遵宪的诗歌理论及创作实践 / 中国文学批评论文集 (Хуан Хайчжан. Теория стихосложения и творческая практика Хуан Цзуньсяня / Критические статьи по китайской литературе). [Чанша]: Изд-во Юэлу шушэ, 1983. С. 220.

⁴⁰⁹ 薛福成。简介。(Сюэ Фучэн. Биография) [Электронный ресурс]. URL: <http://baike.baidu.com/search?word=%E8%96%9B%E7%A6%8F%E6%88%90%E7%AE%80%E4%BB%8B&pn=0&rn=0&enc=utf8&sefr=sebtn>.

⁴¹⁰ 薛福成日记 (上下) (Сюэ Фучэн. Дневники. 1–2 тт.) [Цзилинь]: Изд-во Цзилинь вэнь ши чубаньшэ, 2004.

Записи Чжу Юя и дневник Сюэ Фучэна разделяют почти девять столетий. Небольшое по объему сочинение Чжу Юя соответствует всем требованиям жанра *бицзи*. Если мы сравним его с путевыми записями Сюэ Фучэна, то заметим, что Сюэ Фучэн брал в качестве образца сочинение Чжу Юя.

В своем морском плавании в Европу китайская дипломатическая миссия на корабле пересекла Тихий и Индийский океаны и сделала остановку в Сингапуре, что и дало Сюэ Фучэну повод подробно описать этот город. Географически Сингапур находится на небольшом отдалении от острова Суматра, где побывал Чжу Юя, поэтому интересно сравнить, какими теперь эти земли предстали в глазах китайских путешественников. Вот что пишет Сюэ:

«<Протяженность> Сингапура с юга на север 14 морских миль, с востока на запад — в два раза больше. Старое наименование — “Сили”, или “государство Джохор”. В 23 году правления Цзяцин (1821 г.) Англия с помощью военных кораблей захватила эту землю, ее правитель бежал на соседние острова. Настоящий правитель в значительной степени энергичен, использует законы, язык и письменность английские, искусен в приеме гостей, часто бывает в Европе, у него широкий круг друзей среди высокопоставленных английских чиновников и дипломатов различных стран; поэтому англичане не отправляют его в отставку, считают [Сингапур] независимым государством, ведут с ним переговоры, но требуют, чтобы выполняли указы англичан»⁴¹¹.

Как мы можем заметить, сохраняя форму записей Чжу Юя, Сюэ Фучэн в своем описании новых земель, которые он встречает по мере продвижения на запад, следует новым принципам. Его, как

⁴¹¹ 薛福成。出事四国记。北京：社会科学文献出版社（Сюэ Фучэн。Дневник дипломатической миссии в четыре государства）。Пекин：изд-во Шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2007。С. 24。

государственного чиновника и к тому же дипломата, в первую очередь интересуется политический статус государства, тем более что, описывая государственное и политическое положение Сингапура, Сюэ Фучэн надеется, что читатель его дневников проведет аналогию с ситуацией в родном ему Китае. В 1890 г. Китай фактически был полуколониальной страной, значительная часть которой находилась под контролем Англии, поэтому так интересно автору «Дневников» найти объяснение, почему Сингапуру удалось избежать колонизации. Оно, на взгляд дипломата, достаточно просто: все дело в личности правителя, который «энергичен, искусен в приеме гостей» и обзавелся широким кругом знакомых среди высокопоставленных английских чиновников. В этой характеристике главы Сингапура в завуалированной форме читается критика маньчжурских правителей Китая, которые, как считает Сюэ Фучэн, не были столь искусны в своих отношениях с английскими правителями и допустили порабощение страны.

Давая богатые этнографические сведения о населении Сингапура, Сюэ Фучэн пишет и о торговле, которой занимается местное население, и о том, что идет на экспорт:

«Торговля процветает, ежегодный доход [составляет] более десяти миллионов юаней. Здесь добывают олово, графит, сахарный тростник, черный перец, кокосы, ротанг, водоросли, гамбир, рога носорога, бивни слонов, акронихию, красный сандал <...>»⁴¹².

Особо он останавливается на растении, которое точно неизвестно его соотечественникам, — гамбире, давая его китайское название (*ганьми*), а затем описывая его свойства по «Справочнику о [всех странах] Земли» «Инхуань чжилюэ» («瀛寰志略») Сюй Цзишэ (徐继畲). Сюэ Фучэн во многом копирует другого автора путевых записей - Сюй Цзишэ, внесшего

⁴¹² Сюэ Фучэн. Указ. соч. С. 25.

свою лепту в знакомство соотечественников с неизвестными им странами, автора опубликованной в 1848 книги «Сведения [о всех странах] Земли»⁴¹³. В 1843 г. он по приказу императора отправился в Сямэнь, бывший к тому времени под протекторатом Португалии, где у него появилась возможность завести дружбу с иностранными дипломатами. Сюй Цзишэ знал иностранные языки и при написании своего «Справочника» использовал многочисленные источники на иностранных языках. «Справочник» стал первым в Китае сочинением, содержащим подробные сведения о других странах и приподнимающим завесу над неизвестным миром. В 1859 г. он был переиздан в Японии и там тоже пользовался популярностью. С чтения этого справочника многие китайские прогрессивные интеллигенты, такие как Кан Ювэй и Лян Цичао, начинали свое знакомство с западным миром⁴¹⁴.

Сюэ Фучэн, составляя свой дневник, преследует ту же, что и Сюй Цзишэ, цель – знакомство соотечественников с неизвестными им странами, но способ выполнения этой задачи выбирает иной, делает акцент не только на географических, но и на исторических фактах.

Книга Сюй Цзишэ в первую очередь была справочником сведений о мире. Она достаточно объемна (более 300 стр. в современном варианте), снабжена выполненными от руки картинками, изображающими карты материков, и состоит из десяти глав-цзюаней. Расположение глав соответствует путешествию, проделанному из Поднебесной к странам Южной Америки: маршрут начинается в северном Китае и пролегает через страны, лежащие к югу от Китая, острова Юго-Восточной Азии, Индию, Европу, Южную Европу, Африку, Северную Америку и, наконец, Южную Америку. Текст изобилует географическими названиями, которые, судя по всему, придумывал автор сочинения, поэтому они

⁴¹³徐继畲. 瀛寰志略. (Сюй Цзишэ. Сведения [о всех странах] Земли). Шанхай: Изд-во Вэнь чубаньшэ, 2007. С 35.

⁴¹⁴ 德雷克. 徐继畲及其 瀛寰志略 ([США]. Дэ Лэйкэ. Сюй Цзишэ и его «Сведения [о всех странах] Земли»). [Пекин]: Изд-во Вэньцинь чубаньшэ, 2007. С. 2–6.

сильно разнятся с теми названиями, которые вошли в обиход у китайцев в начале XX века, в пору расцвета переводной литературы. Изложение вполне логично, так, после описания Индии Сюй Цзишэ переходит к странам Европы, рассказ о них он начинает с описания России, Швеции и Финляндии, затем в следующей главе переходит к странам Центральной Европы.

Сюэ Фучэн совершает свое морское путешествие почти по тому же маршруту, по которому мысленно следует автор «Справочника»: от Шанхая пароход идет на юг, минует Вьетнам, Гонконг, Сингапур, Индию, затем через Босфор обходит Сицилию и высаживает своих пассажиров в порту Италии. По мере прохождения каждой из стран Сюэ Фучэн дает подробное описание их географического положения, пишет об экономике, но в отличие от своего предшественника, большую часть информации посвящает политической ситуации в странах, которые встречаются на его пути. Будучи дипломатом, он не комментирует колониальную политику, осуществляемую в странах Юго-Восточной Азии. Так, в главе о Гонконге он пишет: «Английский губернатор живет в Гонконге. В Сингапуре он называется “науна” и подобен китайскому генерал-губернатору»⁴¹⁵. Иногда просто факты, сообщаемые об англичанах, могут быть важнее комментария, например, в рассказе о Сингапуре: «К югу и северу от гор англичане построили казармы, форты с пушками, используя благоприятный рельеф местности для расположения»⁴¹⁶.

Достоверно описание тех мест, которые Сюэ видит собственными глазами. Но он не просто останавливается на фиксации увиденного, не ставит целью превратить свой дневник в собрание красочных рассказов о достопримечательностях. В первую очередь его интересует история страны. Вот что он пишет о Риме, куда прибыл в марте 1891 г.:

⁴¹⁵ Сюэ Фучэн. Указ. соч. С. 24.

⁴¹⁶ Ibid. С. 25.

«Город пересекает река Тибр, город расположен на семи холмах, в древности его называли “городом семи холмов”. В древности Рим был заложен, становился день ото дня могущественнее, к эпохе Хань достиг апогея расцвета военного и культурного могущества. Среди крупных городов Европы он древнейший. Но потом государственная мощь пришла в упадок, [страна] была разделена на две части <...>. Западный Рим был разрушен во время династии Сун, а в годы правления императора династии Мин Цзинтай — Восточный Рим, разрушен турками. <...> Франция, Англия, Россия и Германия процветали. <...> Территория [Италии] обширна, расположена на востоке Европы, внешность и одевание народа немного схожи с азиатскими. Но в городе Рим диковинных товаров много, <...> улицы красивы не так, как в Англии и Франции, и совсем отличаются от Бельгии, но много нищих»⁴¹⁷.

Таким образом, создавая дневник, Сюэ Фучэн выполняет и просветительскую задачу, открывая своим читателям неизвестные страницы из истории увиденных им стран, насыщает повествование культурно-историческим материалом.

Эту книгу Сюэ написал во время своего пребывания за границей, поэтому ее отличает яркость пережитого, привлекающая читателя. Хотя в повествовании Сюэ Фучэн и старается крайне редко упоминать свое имя, тем не менее, так же, как и в записях *бицзи*, в дневнике организующим началом служит «личность автора, его мировоззрение и круг интересов»⁴¹⁸. Живость восприятия присутствует и при описании подробностей жизни в незнакомых китайцам странах, и при описании пейзажей Альпийских гор.

⁴¹⁷ Ibid. С. 257.

⁴¹⁸ Алимов И.С. Указ. соч. С. 5.

Россия всегда интересовала правителей Китая не только как страна-сосед, но, особенно в XIX в., как государство, интересы которого затрагивали Поднебесную. Как пишет современный историк-китаист Н.А. Самойлов, «лишь в первой половине XIX в. в Китае стали появляться специальные работы, посвященные России, в которых содержались описания ее географического положения, краткие сведения об истории и современной жизни ее населения. Информация о России попадала к китайским авторам в основном из западных источников (переводов европейских работ на китайский язык, выполненных миссионерами, или непосредственно из книг и статей на европейских языках), поэтому часто сведения о нашей стране оказывались искаженными или же преподносились весьма тенденциозно»⁴¹⁹.

Вот как описывал представление китайцев о России отец Иакинф (Бичурин):

«Страна холодная и влажная. Часто дожди и снега, ясной же и умеренной погоды мало. Горы, реки и глухие леса делают местоположение трудным. Живут в избах, на сушах употребляют телеги, на воде — лодки... Носят суконное одеяние, любят пить вино; не употребляют чай. Из пшеницы делают хлеб... Россияне храбры и крепки, любят хвастаться и корыстолюбивы. Живут согласно между собой и ссор мало»⁴²⁰.

Поэтому не удивительно, что в «Дневнике» Сюэ Фучэн одну из глав посвящает России, хотя ни в это путешествие, ни в последующие в нашу страну не попадал. О России он пишет, связывая ее отношениями с Францией и Англией. Сначала идет пространное описание названий русских:

⁴¹⁹ Самойлов Н.А. Указ. соч. С. 264.

⁴²⁰ Бичурин Н.Я. Собрание сведений по исторической географии Восточной и Средней Азии. Чебоксары, 1960. С. 611.

«Древние говорили, опираясь на [записи] путешественников, что это северные динлины эпохи Хань <...> великие юэяжи, сяцзясы, курыканы эпохи Тан. Свое название русские получили по названию страны. <...> В Китае [страну] называют Россией, что идет от перевода с голландского языка <...>»⁴²¹.

Давая краткую историю Руси, Сюэ более подробно останавливается на географических пределах проживания русских: «вначале проживали к юго-востоку от Белого моря, северо-востоку от Черного моря и к западу от Уральского горного хребта»⁴²². Затем он переходит к политическим вопросам: «В последние несколько десятилетий русские, захватив, включили в свой состав Среднюю Азию, а именно: Бурятию, Казахстан, Бухару, и без всяких на то оснований внесли в карту России, более того, есть и другие земли <...>»⁴²³. Далее Сюэ пишет об истории России конца века, при этом опять дает искаженные сведения:

«В первые годы правления императора Юньяня (1796–1820) Россия вместе с Францией создала армию в 70 тыс. человек, произошел инцидент из-за Индии, принадлежавшей Англии. Французские войска вошли в границы Пруссии, русские были вынуждены заключить договор о дате отправки войск в поход; французские войска, поднимаясь вверх по течению бурных рек, достигли Черного моря, дошли до Волги и Каспийского моря. <...> Затем между русскими и французами произошло внутреннее возмущение и [отношения] прекратились»⁴²⁴.

Сюэ Фучэн не указывает, какими источниками он пользуется, хотя, скорее всего, это были материалы европейских авторов с явно выраженной субъективной оценкой событий. Многие дневники путешествий послужили источником данных китайским писателям при

⁴²¹ Сюэ Фучэн. Указ. соч. С. 123.

⁴²² Ibid. С. 123.

⁴²³ Ibid. С. 123.

⁴²⁴ Ibid. С. 124.

создании романов об иностранных государствах, набравших популярность в начале XX в., и опять же страдавшими искаженными данными.

В первое десятилетие XX в. авторами путевых заметок становятся не только официальные лица, но и вынужденные эмигрировать из Китая участники «ста дней реформ». К числу таких эмигрантов следует отнести активного участника реформаторского движения Кан Ювэя. Бежав из Китая из-за угрозы казни, он в течение 16 лет (1898–1914) побывал в тридцати странах, долго жил в Швеции. С 16 по 28 июня 1904 г. Кан Ювэй во время своей поездки по Европе побывал в Италии и оставил об этом путевые записи. Свое путешествие по Италии Кан Ювэй поместил в травелоге под названием «Путешествие по одиннадцати странам Европы» («欧洲十一国游记»), который был опубликован в 1905 г. в Шанхае. Записи о путешествии по Италии несколько раз переиздавались с 1906 по 1911 гг. и уже в наши дни с 1980 по 2007 гг.

В книге Кан Ювэй не нарушает традиции своих предшественников — авторов дневниковых записей о путешествиях: дает подробное описание истории страны, рассказывает о музеях, памятниках старины, скульптурах и картинах, которые произвели на него сильное впечатление. Кан Ювэй стремится на примере истории, религии, политики, экономики Италии показать сходство и различие в жизни ее народа не столько в сравнении с другими европейскими странами, но, главным образом, с Китаем⁴²⁵.

Кан Ювэй выбирает формат драматической поэмы, что позволяет ему использовать разножанровые элементы: прозаический текст повествования дополнить стихами на *вэньяне*, написанными по каноническим правилам классического стихосложения. Стихи посвящены

⁴²⁵ 康有为. 欧洲十一国游记 (Кан Ювэй. Путешествие по одиннадцати странам Европы). [Чанша]: Изд-во Юэлу, 1985.

графу Камилло Бенсо Кавуру (1810–1861), выдающемуся политическому деятелю, сыгравшему важную роль в объединении Италии:

*«Среди европейских героев моего поколения
Итальянский министр граф Кавур был, действительно, лучшим.
Сегодня впервые я достиг Европейского континента,
Впервые увидел бронзовый монумент графа Кавура,
Уходящий в облака.
Квадратное лицо, большие уши [дополняют] худощавое тело,
Большой лоб и мужественный взгляд;
Облик величественный, упорный и непреклонный.
Великий человек, жаждущий спасти Италию»⁴²⁶.*

Стихи не нарушают стилистического единства всего повествования автора путевых записей, они выполнены согласно правилу, обязательному для китайских классических сочинений: перемежать прозаический текст стихотворными вставками.

Жизнь народов иных государств была представлена и в малых прозаических формах средневекового Китая, но из-за отсутствия достоверных знаний их авторы прибегали к элементам фантастики. Со времени эпохи Тан, когда приобрел популярность жанр новеллы, сохранилось сочинение анонимного автора, озаглавленное «Куньлунский раб». Сюжет повествования обладает всеми типическими чертами китайской средневековой любовной новеллы: благородный юноша покорен красотой одной из наложниц министра и мечтает похитить девушку. Осуществить задуманное ему помогает слуга. Необычно только то, что слуга, куньлунский раб, скорее всего, житель одной из арабских стран, с которыми у Китая были контакты в этот период истории

⁴²⁶ Цит. по: Bertuccioli, p. 82–91.

Поднебесной. Его имя — Мелек — автор транскрибирует с помощью иероглифов. Во многих новеллах эпохи Тан прослеживаются фантастические элементы, куньлунский раб также наделен сверхъестественными качествами: когда пятьдесят хорошо вооруженных стражников хотели схватить его, «он с кинжалом в руке перелетел через высокую стену так легко, словно у него были крылья. Он стал похож на коршуна, но стрелы, не достигнув цели, дождем падали на землю»⁴²⁷.

В новелле при описании чужеземца проявляются те особенности, которые для авторов при создании образа иностранцев будут характерны до начала XX в., — от китайцев их отличают только имена, а иностранные государства ничем не отличаются от Поднебесной.

Начиная с XIII в. в Китае появляются европейцы, сначала немногочисленные, а к середине XIX в. в значительном количестве, однако иностранная тема по-прежнему не интересует китайских литераторов. Даже если название того или иного сочинения и соотносится с темой путешествия за пределы Поднебесной, это отнюдь не означает, что автор дает в своей книге географические и этнографические сведения о неизвестных китайцам странах. Примером может служить классический роман XVI в. У Чэньэня (吴承恩, 1500-1582) «Путешествие на Запад» («西游记»)⁴²⁸. Формально это произведение можно отнести к той жанровой разновидности, что в европейском литературоведении получила название «роман большой дороги». В основе сюжета лежит рассказ о путешествии буддийского монаха Сюань-цзана (玄奘), жившего в эпоху Тан (618–907), в Индию за священными книгами⁴²⁹.

За почти тысячелетие, отделяющее реальное историческое событие от написания романа, в устной традиции появились десятки народных сказов, окутавших фантастическим флером и Сюань-цзана, и его

⁴²⁷Куньлунский раб / Танские новеллы. М.: Гос. изд-во Художественная литература, 1960. С. 52.

⁴²⁸吴承恩. 西游记. 上下册 (У Чэньэнь. Путешествие на Запад. В 2-х томах). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1955. 1132 с.

⁴²⁹ У Чэньэнь. Путешествие на Запад. В 2-х тт. М.: Наука, 2015.

спутников. Собрав и литературно обработав эти сюжеты, У Чэньэнь создал объемный роман с преобладанием фантастических и сатирических элементов, в котором «гипербола, гротеск, фантастические пропорции явлений призваны были завуалировать обличительный смысл романа»⁴³⁰. У Чэньэнь облекает свое произведение в фантастическую форму; кроме единственного реального исторического персонажа — Сюань-цзана — все остальные герои придуманы У Чэньэнем, в том числе бесы, оборотни, демоны, а события часто происходят в сверхъестественном мире. У Чэньэнь пишет о государствах, в которых оказываются главные герои, но это выдуманные им царство Женщин, государство Сыхали, государство Цзисай, которые слишком похожи на его родной Китай. Описание этих нереальных стран, куда Сюань-цзан и его путники попадают на пути в Индию, нужны У Чэньэню только для того, чтобы показать, что повсюду царит произвол корыстолюбивых чиновников, пользующихся своим положением для угнетения народа⁴³¹.

Если фантастические описания стран, лежащих к западу от Китая, можно объяснить ограниченностью сведений, то у Ло Маодэна (罗懋登, точные годы жизни неизвестны, конец XVI — начало XVII вв.), автора романа «Общедоступное повествование о хождении в Западный океан сановника Трех Драгоценностей» («三宝太监西洋记通俗演义») (в русском переводе «Плавание Чжэн Хэ по Индийскому океану»), было достаточно исторических и географических источников для создания произведения с описанием реальной жизни за пределами Китая⁴³². Тем не менее, роман изобилует фантастическими деталями. Как считает Н.Е. Боревская, «хотя значительная часть этнографических и исторических фактов перекочевала в роман Ло Маодэна из специальных трудов, автор в

⁴³⁰ Фишман О.Л. Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1966. С. 42.

⁴³¹ Ibid.

⁴³² 罗懋登. 三宝太监西洋记通俗演义 / 中国古典文学著名丛书 (Ло Маодэн. Общедоступное повествование о хождении в Западный океан сановника Трех Драгоценностей // Библиотека китайской классической литературы) [Пекин]: Изд-во Хуася чубаньшэ, 2013.

борьбе со средневековой нормативностью отстаивал право на вымысел и не во всем следовал за летописями»⁴³³. Так же, как и в романе «Путешествие на Запад», в основу романа «Путешествие Чжэн Хэ по Индийскому океану» легли эпизоды морских экспедиций китайских судов, совершенные при династии Мин (1368–1644 гг.), однако фантастический жанр романа позволяет его автору наряду с описанием реальных стран, в которых побывали мореплаватели, включить в свое повествование и описание придуманных Страны Золотого Лотоса и Драгоценной Слоновой Кости и Страны Среброглазых, и заставить своих героев противостоять многочисленным волшебным силам: духам рек, дракону — владыке моря, многочисленным святым даосско-буддийского пантеона. Тем не менее, права Н.Е. Боровская, что в китайской литературе эпопея Ло Маодэна представляет собой одну из первых попыток «широкого изображения иностранных государств, в ней впервые действуют в большом количестве чужеземцы, подробно повествуется о дипломатических и торговых отношениях с другими народами»⁴³⁴.

В течение всего XIX в. в китайской литературе путешествий фантастика и восприятие стран вне отечества как «чужого» по-прежнему преобладают в описании жизни за пределами Поднебесной. Здесь уместно вспомнить слова А.В. Михайлова, исследователя европейской литературы, но актуальные и для оценки запросов китайского читателя: «Небывалое, чужое – переводная повесть или путешествие за море – сродни интересу к чуду, которое принимается как реальность («историческое»), но остается не-своим, но высшим или сторонним [...]»⁴³⁵.

Описанию вымышленных стран посвящен и следующий роман «большой дороги» — сочинение Ли Жучжэня (李汝珍, 1763–1830) «Цветы в зеркале» («镜花缘»), написанный в 1828 г. Роман соединил

⁴³³ Боровская Н.Е. Открытие миров в литературе XVI века: «Плавание Чжэн Хэ по Индийскому океану» и «Лузиады» Камюэнса // Боровская Н.Е., Торопцев С.А. Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 – век в китаеведении. – М.: ИД «ФОРУМ», 2010. С. 200.

⁴³⁴ Там же. С. 208–209.

⁴³⁵ Михайлов А.В. Методы и стили литературы. М.: ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2008. С. 22–23.

разные варианты жанра — фантастического, исторического, сатирического, романа путешествий. Героини повествования оказываются в разных странах, но уже названия этих государств говорят о том, что все они — плод фантазии автора романа. Это Страна Женщин, жизнь которой полностью копирует жизнь феодального Китая, Страна Двудликих (название этой страны говорит о двуличии населяющих ее мужчин), царство Благородных, царство Чернозубых, Страна Безутробных и еще почти двадцать стран⁴³⁶. Как считают китайские литературоведы, «Цветы в зеркале» написаны в том же ключе, что и «Путешествия Гулливера», где события, «развертываясь на намеренно нереальном фоне <...> пародируют действительные дела и жизнь современной Свифту Англии»⁴³⁷.

Со второй половины XIX в. иностранная тема все чаще привлекает китайских авторов и, в силу социальных перемен, происходивших в стране, ее отражение в беллетристике претерпевает изменения. В начале XX в. китайские писатели вновь обращаются к описанию путешествий и, соответственно, иностранной теме, используя при этом уже фактический материал, почерпнутый из переводов зарубежной беллетристики и дневников китайских дипломатов.

Следует отметить, что в начале XX в. сочинения с описанием жизни в европейских странах пользовались любовью у китайских читателей. К числу наиболее популярных следует отнести роман Цзэн Пу «Цветы в море зла»⁴³⁸. В 1905 г. были опубликованы первые двадцать глав, в 1907 — еще пять глав. Автор романа был знаком со многими крупными чиновниками, обладал энциклопедическими знаниями, в том числе по истории Китая и археологии. В 1895 г. поступил в школу переводчиков при Палате внешних сношений на французское отделение, дружил с

⁴³⁶ 李汝珍. 镜花缘 (Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале). Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи, 2006. 487 с.

⁴³⁷ 中国文学史 (3) (История литературы Китая. Часть 3. Институт литературы Академии наук Китая. Авторы и составители – группа по написанию истории литературы Китая). Пекин, Изд-во жэньминь вэсюэ чубаньшэ, 1962. С. 1129–1131.

⁴³⁸ 曾櫟. 孽海花 (Цзэн Пу. Цветы в море зла). Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2011. 148 с.

членами китайского посольства в Париже, благодаря чему у него появился интерес к французской литературе. Цзэн Пу читал в оригинале сочинения Рабле, Ронсара, Расина, Гюго, Флобера, Золя. В романе «Цветы в море зла» можно проследить влияние приключенческих романов Дюма-отца и романтизм Гюго.

Действие романа происходит в Китае, Германии, России — тех странах, о которых в своих дневниках пишет дипломат Сюэ Фучэн. Следует отметить, что в дневниках дипломатов практически отсутствовали черты, присущие жанрам художественной литературы. Цзэн Пу создает художественное произведение и изображает людей, живущих в неведомых китайцам государствах. Германские монархи, русский император, русская революционерка, западные дипломаты становятся героями романа.

Однако иностранцев в романе от китайцев чаще всего отличает только внешность. Если это русские женщины, то обязательно красавицы: «белое лицо, золотистые волосы, длинные брови, тонкая талия, синие глаза и ярко-красные губы». Англичане — голубоглазые и рыжебородые, англичанки — с осиными талиями и вьющимися волосами⁴³⁹. Они церемонничают, точно старые китайские книжники. Однако эти церемонии проявляются преимущественно тогда, когда европейские персонажи разговаривают с китайцами и приспосабливаются к китайскому этикету. Цзэн Пу пишет и о характере иностранцев: «европейцы – открытые и самолюбивые люди. Они больше всего не выносят, когда кто-нибудь подозревает их во лжи»⁴⁴⁰.

Следует отметить, что примерно в это же время, т. е. на рубеже двух веков, в Германии появились книги о Китае, например, К. Мая, М. Даунтендея, Г. Кейзерлинга. Как отмечает Т.В. Кудрявцева, немецкие писатели, «постигая иное, создавали художественное пространство,

⁴³⁹ Цит. по: Цзэн Пу. Цветы в море зла. С. 125. Пер. В.И. Семанова.

⁴⁴⁰ Там же. С. 260.

позволявшее выйти за границы привычного культурно-эстетического горизонта, пытаясь обрести в чужих краях свободу от окружающей их действительности, занимаясь построением утопических моделей нового мироустройства»⁴⁴¹. Так же как и авторов этих книг, 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.

В романе более двухсот персонажей, из них несколько десятков иностранцев. В отличие от У Цзинцзы, весь роман которого посвящен критике феодальной системы старого Китая, Цзэн Пу в первой части книги направляет свое внимание на повседневную жизнь китайских ученых — их занятия, разговоры, характерные привычки, любовные приключения⁴⁴². Обилием сцен просвещенных бесед и утонченных развлечений роман Цзэн Пу напоминает европейские «ученые романы» XIX в.

Следующие главы повествуют о событиях, происходящих за пределами Китая - о приключениях главного персонажа, Цзинь Вэньцина (金雯青), в статусе дипломата, посетившего несколько европейских государств, в том числе и Россию. Вот как он описывает свою встречу с русским императором:

«Когда я приехал во дворец, царь собственной персоной вышел ко мне, пожал руку и сказал: “Последнее время иностранцы твердят, будто я хочу пойти на конфликт с вашим

⁴⁴¹ Кудрявцева Т.В. Образ Китая в немецкой прозе рубежа XIX–XX вв. // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы. Материалы V Международной научной конференции. 15–16 ноября 2018 г. Москва: ИМЛИ РАН. С. 115.

⁴⁴² Семанов В.И. Цветы и сорняки // Цзэн Пу. Цветы в море зла. С. 13.

государством и отторгнуть Корею. На самом деле эти слухи распускаются западными державами для того, чтобы подорвать нашу дружбу. Дружественные отношения у России с Китаем начались раньше, чем у других государств, и я, разумеется, ни в коем случае не собираюсь забывать этого. К тому же совсем недавно мы подавили новый мятеж в Польше, подчинили себе Финляндию и почти весь Туркестан”».

(Перевод В. Семанова)⁴⁴³.

Стремлением к скажению фактов с целью продемонстрировать агрессивный характер России соответствовало антироссийским настроениям китайского общества того времени.

Сам Цзэн Пу ни разу не покидал пределов Поднебесной, однако его герои рассуждают о чужих странах со знанием дела. Вот что говорит один из героев романа, Сюй Ин:

«Между тем, в каждой из держав, где я бывал, есть, так сказать, свой “элемент”, на котором строится все остальное: в Англии — торговля, в Германии — промышленность, в Америке — сельское хозяйство. А сельское хозяйство, промышленность и торговля как раз и являются важнейшими артериями государства. Каждая страна обращает особое внимание на одну из них в соответствии со своей политикой или в зависимости от обычаев и национального характера своего народа».

(Перевод В. Семанова)⁴⁴⁴.

Этот фрагмент перекликается с записями дневника Сюэ Фучэна.

Если в созданных в XIV–XIX вв. немногочисленных романах иностранные государства, как и жизнь людей, населяющих их, изображалась либо в фантастических красках, либо копировала

⁴⁴³ Цзэн Пу. Указ. соч. С. 259.

⁴⁴⁴ Цзэн Пу. Указ. соч. С. 260.

китайскую действительность, то, в частности, в романе «Цветы в зеркале» Цзэн Пу иностранцы приобретают правдоподобные черты.

Уже после Синьхайской революции были опубликованы несколько прозаических произведений, события которых происходят в Японии. Это повесть Су Маньшу «Одинокий лебедь» (1912)⁴⁴⁵, герой которого Сабуро — японец, волею судьбы ребенком оказавшийся в Китае, отправляется на родину в поисках своих родных, и повесть «Омут» Юй Дафу. Для китайских литераторов Япония не была неведомой страной, в отличие от европейских государств. Многие представители молодой китайской интеллигенции первой четверти XX в. провели в этой стране от нескольких месяцев до нескольких лет, обучаясь в различных городах. Может быть, поэтому и Су Маньшу, и Юй Дафу не видят в Японии той экзотики, которая привлекала авторов травелогов конца XIX в., пишущих о европейских странах.

В повести Су Маньшу только японские имена героев напоминают читателю, что повествование разворачивается в Японии. В комнате тетушки героя, японки, живущей в Хайконэ, обстановка выдержана в китайском духе, а на этажерке все книги — китайская классика, здесь и сунские неоконфуцианцы, и издания танского времени — на санскрите и практире. И даже эпические поэмы «Махабхарата» и «Рамаяна» здесь в переводах на китайский язык, издания, которые в Китае утеряны⁴⁴⁶. Героиня повести, Киёко, в которую влюблен Сабуро, отвечая на вопрос, каких поэтов она любит, показывает глубокие знания китайской классической поэзии:

*«Раньше я любила Чэнь Шидао и Лу Ю, но в их стихах
чувствуется суровое дыхание ветра с западных окраин, и на
каждой строке — следы слез. Читать их очень мучительно.*

⁴⁴⁵ 苏曼殊. 断鸿零雁记 // 中国百年文学经典. 文库 中篇小说 (I), 1895–1949 (Су Маньшу. Одинокий лебедь // Классические произведения китайской литературы за 100 лет. (1), 1895–1949). — Шэньчжэнь: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, [год не указан]. С. 186–236.

⁴⁴⁶ 苏曼. 殊断鸿零雁记 (Су Маньшу. Одинокий лебедь). Шэньчжэнь: Изд-во Хайтянь чубаньшэ. С. 203–205 页.

*Потом я обратилась к Чжуанцзы и Тао Цяню, вместе с ними скиталась за пределами бренного мира и, кажется, чуть-чуть научилась понимать человеческий характер*⁴⁴⁷.

(Перевод В. Семанова)

Только когда героиня называет имя своего предка, читатель вспоминает, что монолог принадлежит не образованной китаянке, а японке:

*«Эти книги подарил моему далекому предку, господину Асака, китаец Чжу Чжисюй, который остался верным династии Мин. Мой предок тогда служил в правительстве Токугава и относился к господину Чжу как ученик к учителю, поэтому и удостоился его подарка. Наш род хранит эти книги уже более двухсот тридцати лет»*⁴⁴⁸.

(Перевод В.И. Семанова)

В повести действие локализовано в нескольких местах: монастырь в горах на юге Китая, деревня, где живет кормилица героя, деревня Сакурояма в Японии, где Сабуро находит свою мать. Также ограничен и круг действующих лиц. В предисловии к сборнику прозы Су Маньшу В.И. Семанов пишет, что «уже в “Одиноком лебедь” видна озабоченность писателя тяжелой участью народа»⁴⁴⁹, однако эта озабоченность выражена настолько слабо, что о ней можно только догадываться. Общий романтический стиль повествования, сосредоточенность на чувствах героях не оставляют автору места для описания того, что происходит за рамками, очерчивающими пространство их личной жизни.

Таким образом, можно определить два фактора, повлиявших на появление реальных деталей при изображении жизни в иностранных государствах в китайских художественных произведениях. Во-первых,

⁴⁴⁷ Су Маньшу. Одинокий лебедь // Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература, 1971. С. 40.

⁴⁴⁸ Там же. С. 40–41.

⁴⁴⁹ Семанов В.И. Су Маньшу и его творчество // Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература, 1971. С. 9.

это проявление интереса к иностранцам, что объясняется желанием китайцев понять причины поражения китайской империи в ее столкновении с иностранными государствами, вмешивающимися во внутреннюю жизнь Китая, и во-вторых, появившаяся возможность правдиво изображать неведомую до сих пор жизнь благодаря публикациям в Китае переводов зарубежной художественной прозы и дневников китайских дипломатов.

Предпосылки рождения женской прозы: от статей в журналах для женщин к произведениям о жизни китайок

В первое десятилетие XX в. на литературной арене Китая происходит еще одно заметное явление — появляются профессиональные писательницы, а их прозаические сочинения занимают важное место в публикациях этого периода. На мой взгляд, это явление можно рассматривать как подготовку к рождению китайской женской прозы, которая окончательно оформилась в 30-40-е гг., а расцвет наступил уже в 80-е гг. прошлого столетия.

Термин «женская проза» я употребляю в том значении, которое ему придают авторы статьи «Феномен современной “женской прозы”», считая, что это проза, отвечающая следующим условиям: «автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой. Существенную роль играет и взгляд на мир с точки зрения женщины, с учетом женской психологии»⁴⁵⁰. Женщины, обладавшие литературными талантами — типичное для традиционной китайской литературы явление, в истории Поднебесной сохранились имена многих известных поэтесс. Так, в эпоху Цин было более трех тысяч поэтесс, они создавали свои творения в различных поэтических жанрах, но вплоть до начала XX в. ограничивались только поэзией. Исследователь

⁴⁵⁰ Попова И.М., Любезная Е.В. Феномен современной «женской прозы» // Вестник ТГТУ, 2008. Том 14, № 4. С. 1021.

женской прозы этого периода Го Яньли считает, что поэтесс привлекала поэзия в силу лиричности, они не могли обратиться к прозе, испытывая семейный гнет и будучи лишены возможности участия в общественной деятельности⁴⁵¹. Участие в политической жизни страны стало возможным для китайок на рубеже XIX–XX вв. и было связано с начавшимся в стране движением за освобождение женщин, ставшим результатом «изменений в государственной системе, затронувшими социальные, экономические и культурные сферы общества»⁴⁵².

Как следствие роста уровня образования в среде китайок и под влиянием иностранных идей, стали возникать дискуссии о том, насколько активно могут влиять женщины на изменения в общественной жизни страны. Образованные китайки делали попытки примирить современные проблемы со все еще живучей традицией, споры начинались среди молодых интеллигентов, которые чувствовали свою ответственность и необходимость принимать меры для изменения в лучшую сторону положения китайских женщин. Одним из острых был вопрос о том, насколько эффективными оказались социальные реформы начала века, изменившие традиционное отношение к женщине. Участники дискуссий считали, что в результате реформ положение женщин изменилось внешне и что теперь стоит задача показать пагубное влияние конфуцианской морали на формирование внутреннего мира китайской женщины. В то же время, как пишет западный исследователь Эдвард Лойс (Edwards Louise), «эта озабоченность моральными атрибутами современной женщины была попыткой некоторых китайских реформаторов использовать свою роль как моральных опекунов и, соответственно, выступить в качестве ведущих советников нации»⁴⁵³.

⁴⁵¹ 郭延礼. 20世纪初中国女性文学四大作家群体考论文 (Го Яньли. Рассуждения о четырех крупных объединениях женщин-писательниц в начале XX в.) // Литература, история, философия. 2009, № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://max.book118.com/html/2016/0316/37783051.shtm>.

⁴⁵² Lobova A.A., Koval K.C. The women's issues in philosophical thoughts in China and Russia at the beginning of the 20th century // Человеческий капитал, 2018, № 10 (18). P. 25.

⁴⁵³ Edwards Louise. Policing the Modern Woman in Republican China // Modern China, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <http://mcx.sagepub.com/content/26/2/115> (дата обращения 20.02.2017).

Появление женщин-писательниц неотделимо от социальных перемен в Поднебесной. Исследователь литературы этого периода Го Яньли считает, в первые двадцать лет XX в. в стране возникли и окрепли четыре неформальных объединения женщин: писательниц-прозаиков, переводчиц беллетристики, авторов политических статей и активисток движения за освобождение женщин⁴⁵⁴, что было связано с возникновением движения за права женщин (*нюйцюань*) (女权). Впервые термин *нюйцюань* появился в статье «Об общении мужчин и женщин» («论男女交际»), опубликованной в издававшемся китайскими эмигрантами в Японии журнале «Общественное мнение» («清议报») (первый номер вышел в 1898 г.)⁴⁵⁵. Термин прижился в Китае, но понимание того, что он обозначает, как следует понимать права женщин, началось в среде образованных китайцев только спустя два года, когда обучавшийся в Японии Ма Цзюнью (马君武) (1881–1940) опубликовал переводы статей Герберта Спенсера⁴⁵⁶ «Права женщин» и Джона-Стюарта Милля «О свободе» и «Подчиненность женщины»⁴⁵⁷, которые вызвали большой резонанс в обществе. В предисловии к переводу «Подчиненности женщины» Ма Цзюнью дал небольшую историческую справку о зарождении и развитии феминистского движения в Европе и краткое содержание принципов равноправия женщин, выдвинутых Милем⁴⁵⁸.

Лозунги за освобождение женщин, популярные в Европе, о которых прогрессивная китайская молодежь узнала из публикаций Ма Цзюнью, заложили основу движения за женское равноправие в Поднебесной, а в лексиконе молодых китайцев появились выражения «естественные права человека», «равные права мужчины и женщины», «свобода», «равенство».

⁴⁵⁴ Го Яньли. Указ. соч.

⁴⁵⁵ 马君武 (Ма Цзюнью) [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/马君武/128927?fr=aladdin> (дата обращения: 21.09.2018).

⁴⁵⁶ Спенсер Герберт (1820–1903) – английский философ и социолог.

⁴⁵⁷ Джон-Стюарт Миль (1806–1873) – основатель английского позитивизма, теоретик либерализма.

⁴⁵⁸ 郭延礼, 郭蔡. 中国女性文学研究 (1900–1919) (Го Яньли, Го Чжэнь. Исследование китайской женской литературы. 1900–1919). Цзинань: изд-во Шаньдун цзяоюй, 2016. — С. 71–72.

Дальнейшее развитие идеи борьбы за равноправие китайнок получило отражение в книге Цзинь Тяньхэ (金天翮, 1874–1947) «Колокол женского мира» («女界钟», 1904). В книге Цзинь Тяньхэ писал о том, что китайские женщины испытывают давление со стороны общества и семьи, на них давят традиционные пережитки, что отличает их от европейских и японских женщин. Он считал, что «женщины от природы наделены талантами, превосходящими мужские. <...> Хотя женщины телесно слабы, их способности можно развивать», – писал он⁴⁵⁹. Цзинь Тяньхэ четко определил права, за которые следует бороться китайнкам: посещать учебные заведения, заниматься торговлей, владеть капиталом⁴⁶⁰.

Следующий этап внимания к вопросам эмансипации в Китае был связан с «движением против бинтования ног» (*бу чань цзу юньдун*) (不缠足运动), которое стало предтечей движения за освобождение женщин. Инициаторы движения говорили, что традиция бинтования ног приносит девочкам не только физические страдания, но и становится причиной их психической травмы. В поддержку движения выступили известные литераторы: Лян Цичао, Янь Фу, Линь Шу, поэтесса Цю Цзинь (秋瑾, 1877–1907). По всей стране создавались общества противников бинтования ног, в их организации принимали активное участие и католические миссионеры. Значительную долю участников обществ составляли образованные женщины, они писали воззвания, статьи, стихи и песни, в которых призывали отказаться от обычая уродовать ноги, воспевали природную красоту женских ног, призывали китайнок стремиться не к телесной, а к духовной красоте. Постепенно от призывов отказаться от бинтования ног участники движения перешли к лозунгам пересмотра конфуцианской системы воспитания девочек и необходимости изменить образовательную систему Китая.

⁴⁵⁹ Цит. по: Го Яньли, Го Чжэнь. Указ. соч. С. 75.

⁴⁶⁰ 20 世纪中国妇女 (Китайнки XX века). — Ханчжоу: Изд-во Чжэцзян цзяоюй чубаньшэ, 1999. — С. 8.

В традиционном Китае не было школ для девочек. Крестьянки и бедные горожанки всю жизнь оставались неграмотными, в обеспеченных семьях дочери до замужества (а девочек отдавали замуж в тринадцать-пятнадцать лет) обучались грамоте вместе с братьями. Предполагалось, что если в семье нет возможности нанять учителя, то обучение начальным знаниям возлагается на мать: «Сыновей в семье обучает мать с тем, чтобы подготовить их к поступлению в начальную школу; обязанность обучать девочек также лежит на матери, с тем, чтобы они в будущем стали [примерными] женами, в этом истинный путь матери»⁴⁶¹.

Только в 1907 г. маньчжурское правительство специальным указом разрешило создавать школы для обучения девочек, а в 1912–1913 гг. был принят закон о совместном обучении мальчиков и девочек в начальной школе⁴⁶². Однако еще до принятия этих законов, в первые годы XX в., в Шанхае были открыты частные школы для обучения девочек, например, школа обладателя высшей ученой степени *шэньши* (绅士)⁴⁶³ У Хуайцзю (吴怀疚, 1902), школа «Общество обучения девочек» (1903); были открыты школы в провинции Шаньдун (1904) и в Пекине (1905). Обучение в школах давало девочкам возможность приобщиться к литературе, и не только классической конфуцианской, но и мировой, поскольку традиционная гуманитарная направленность обучения в Китае, до сих пор ограниченная изучением только конфуцианских памятников, теперь распространилась и на западную беллетристику. Тенденция копирования западных образцов образовательной системы, в частности, включение в обязательную программу изучение иностранных языков, давала молодым китайкам возможность читать европейскую и американскую беллетристику не только в переводах на китайский или японский языки, но и в подлинниках.

⁴⁶¹ 中国近代教育史资料汇编：学制演变 (Сборник материалов по истории образования в Китае в Новое время: эволюция системы образования). Шанхай: изд-во Шанхай цзяюй чубаньшэ, 2006. С. 400.

⁴⁶² Го Яньли, Го Чжэнь. Указ. соч. — С. 82.

⁴⁶³ Шэньши – звание, присуждаемое сдавшим экзамен в столице и имеющим право занимать высшие государственные должности.

Развитию литературных навыков китаянок способствовали и периодические издания, ориентированные на женскую аудиторию, в которых издателями, авторами и редакторами выступали не только мужчины, но и женщины. Первой газетой для женщин стала выходившая в городе Уси на разговорном языке «Уси байхуа бао» («无锡白话报») (1898). Уже через пять номеров газета была переименована в «Газету на разговорном языке о китайском кино» («中国观影白话报») ⁴⁶⁴. Следующим изданием, которое не только перепечатывало обычные сообщения из пекинских газет, но и дополняло их новостями о женских организациях, а также помещало значительное количество материалов, направленных на образование читательниц, стала ежедневная «Пекинская газета для женщин» («北京女报»), выходившая в 1905–1906 гг. В эти же годы появляются женские журналы, например, «Журнал для женщин» («女报») в Шанхае.

Периодические издания, в состав редколлегии которых входили женщины, можно разделить на два вида. К первому виду относились газеты, например, «Бэйцзин ньюбао» («北京女报»), стала выходить в 1905 г., «Ньюцзин бао» («女镜报») (также 1905), («Журнал женщин») («妇女日报»), издавалась с 1911 г. в Шанхае. Если их названия говорят о том, что они ориентированы на широкую женскую аудиторию, но были многопрофильными, то журнал («Женское образование») («女学报») с первого номера названием четко определяет цель своего предназначения. Подобных журналов в первое десятилетие XX в. становится гораздо больше, чем газет. В них поднимались вопросы образования женщин, привлекалось внимание к воспитанию моральных качеств китаянок, публиковались статьи, в которых осуждалось бинтование ног и выдвигались требования отказаться от услуг свах при заключении браков.

⁴⁶⁴ Заяц Т.С. Цю Цзинь. Жизнь и творчество (1875–1907). Владивосток: изд-во Дальневосточного университета, 1984. С. 44.

Вторую группу составляли журналы, где в статьях делался акцент на политических вопросах: в них говорилось о необходимости бороться за свободу женщин, на деле осуществить равноправие китаянок. Авторы статей призывали читательниц принимать участие в борьбе за свержение маньчжурского правительства, вместе с мужчинами добиваться возрождения отечества; объединяли вопросы женского освобождения и национального движения. Позже эти проблемы стали лейтмотивом художественных произведений китаянок-писательниц.

Во многих газетах этого периода существовал специальный литературный раздел — *шипинь* (诗品). Он был разделен на несколько рубрик: рассказы — сяошо (小说), фельетоны — *дуаньпянь сяошо* (短篇小说)⁴⁶⁵.

Одной из ярких фигур в пространстве китайской периодики эпохи поздней Цин стала Кан Тунвэй (康同薇, 1879–1974), старшая дочь известного политического деятеля, реформатора Кан Ювэя (康有为). Она выросла в семье, где царили прогрессивные взгляды на воспитание детей, где родители, не боясь осуждения общественного мнения, не разрешили бинтовать ноги дочерям и даже отказались прокалывать им уши под серьги. Тунвэй, так же, как и ее младшие сестры, получила хорошее образование, знала японский и английский языки. С восемнадцати лет девушка начала работать, сначала переводчицей в газете «Чжисинь бао» («知新报»), а потом редактором газеты «Женское обучение» («女学报»). После замужества Кан Тунвэй отказалась от издательской деятельности, но увлеклась переводами, в основном с японского языка⁴⁶⁶.

Имя Цю Цзинь, которую называют первой революционеркой Китая, не было предано историческому забвению благодаря не столько ее публицистическому и поэтическому таланту, сколько тому, что она

⁴⁶⁵ Полевой С.А. Периодическая печать в Китае. Владивосток, 1913. – 261 с. С. 21.

⁴⁶⁶ 康同薇 (Кан Тунвэй). [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/康同薇/10827413?fr=aladdin>.

сочетала литературную и революционную деятельность. Ее отец, принявший прогрессивные взгляды, распространенные в среде интеллигенции того времени, занимаясь воспитанием девочки, знакомил ее как с классическими китайскими книгами, так и с переводами западной беллетристики. Наравне с литературой девушку привлекало и то, что больше подходило ее братьям. Как пишет исследователь творчества Цю Цзинь Т.С. Заяц: «девочка часто слышала, что брат ее матери и ее братья успешно овладевают военным искусством и спортом. Цю Цзинь научилась верховой езде, прыжкам в высоту и в длину, фехтованию. <...> Отчасти благодаря этим упражнениям ее имя стало легендой, потому что для таких элементарных вещей от китайки требовалось немалое мужество и очень сильный характер»⁴⁶⁷. В девятнадцать лет Цю Цзинь вышла замуж, а в 1900 г., через четыре года после свадьбы, вслед за мужем переехала в Пекин. Это был 1900 г., когда в столице Поднебесной участники восстания ихэтуаней убивали иностранцев и жгли дипломатические кварталы. Цю Цзинь вместе с двумя детьми должна была вернуться к родным в провинцию Хунань, чтобы спастись от беспорядков. Когда после подавления восстания молодая женщина возвращается в столицу, ее жизнь выходит за рамки семьи, у нее появляется интерес к событиям, происходящим в стране, о которых она узнает из газет, издававшихся в Пекине.

Цю Цзинь стала одной из первых китайок начала XX столетия, для которых важным мотивом участия в общественных движениях и, как следствие, увлечение литературной деятельностью, стала не сложившаяся семейная жизнь. Ее сосватали родители, по некоторым источникам, против ее воли⁴⁶⁸. Семейная жизнь тяготила молодую женщину, она оставила детей на попечение матери и весной 1904 г. уехала в Японию учиться.

⁴⁶⁷ Заяц Т.С. Указ. соч. С. 14.

⁴⁶⁸ Там же.

В Японии Цю Цзинь сблизилась с революционно-настроенными китайцами-эмигрантами, среди которых были и молодые женщины. Вместе с дочерью редактора газеты «Су бао» («苏报») Чэнь Сефань (陈撷芬, 1882–1923) она основала «Союз всеобщей любви» («公爱会»), объединивший двенадцать китаянок, находившихся в Токио. Цели Союза были разноплановы, от помощи соотечественницам в получении образования до политических лозунгов — свержения маньчжурской династии⁴⁶⁹. Цю Цзинь планировала провести в Японии три года, но изменившаяся политическая ситуация и в Китае, и в Японии вынудила ее в конце 1905 г. вернуться в Шанхай, а оттуда в родной Шаосин. С этого времени начинается преподавательская деятельность Цю Цзинь, сначала в женской школе «Светлый путь» («明道»), а затем, с конца 1906 г. и до гибели в 1907 г. — в шанхайской мужской школе «Великое единение» («大同»).

Большинство китайских исследователей жизни Цю Цзинь сравнивают ее с русской революционеркой Софьей Перовской, имя которой в начале XX в. уже было известно в Поднебесной. Так же, как и Софья Перовская в конце шестидесятых гг. XIX в., Цю Цзинь после возвращения из Японии, где она не только обучалась медицине, но и получила первичные знания по пиротехнике, в Шанхае занялась изготовлением бомб с целью проведения террористических акций против маньчжурских правителей. Так же, как и Перовская, за революционную деятельность и подготовку антиманьчжурского восстания в 1907 г. Цю Цзинь была казнена и стала первой китаянкой, которую обезглавили. Но, в отличие от Софьи Перовской, Цю Цзинь осталась в литературе Китая как талантливая поэтесса и автор публицистических статей.

Цю Цзинь много сделала для просвещения своих соотечественниц. Нельзя не согласиться с Т.С. Заяц, которая считает, что просветительские

⁴⁶⁹ 付常安. 秋瑾文学创作的艺术特色与贡献 (Фу Чанъань. Художественные особенности творчества и вклад Цю Цзинь) // Цзинань чжисюэ сюэюань сюэбао. 2013, № 5. 103–104 页.

черты наиболее отчетливо выражены в публицистике Цю Цзинь⁴⁷⁰. В Японии она вместе с Чэнь Бопином издавала журнал «Китайская женщина» («中国女报», 1906). Журнал выходил на разговорном языке, поэтому в его первом номере Цю Цзинь опубликовала «Обращение к сестрам», в котором писала о том, что журнал будет содержать статьи и на разговорном языке — потому что уровень образованности китаянок еще очень низок, они не понимают литературный *вэньянь* и должны постепенно привыкать к изящному языку классической литературы. В 1907 г. этот журнал и журнал Чэнь Чжицюня «Мир женщин» («女世界») стали выходить под общим названием «Женщины священного материка» («神州女报»).

Первые статьи Цю Цзинь стали платформой для изложения новой для общественного сознания системы ценностей — необходимости образования китаянок. Это не удивительно, потому что по статистике в начале XX в. из населения почти в 400 миллионов только около двух миллионов обучались в начальной школе, не более 100 тысяч посещали среднюю школу. Грамотными среди мужчин были 30 процентов, а среди женщин этот показатель достигал всего лишь пяти процентов⁴⁷¹. Однако название первой статьи Цю Цзинь — «О пользе публичных выступлений» («演说的好处») (сентябрь 1904 г., журнал «Разговорный язык» («白话»)) — свидетельствует о том, что для Цю Цзинь образование может быть выражено в различных форматах, в частности в виде публичных выступлений, которую Цю Цзинь считает одной из форм приобщения к знаниям. Статья родилась под впечатлением того опыта, что Цю Цзинь приобрела во время своего обучения в Японии. Она пишет: «К публичным выступлениям во всем мире проявляют большой интерес

⁴⁷⁰ Заяц Т.С. О просветительских чертах китайской литературы накануне революции 1911 г. (Творчество Цю Цзинь) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. П. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977. С. 185.

⁴⁷¹ Глушаков Вадим. История Китая в двадцатом веке. М.: Энциклопедия-ру, 2019. С. 7.

потому, что они просвещают умы людей, вдохновляют умы и сердца»⁴⁷². Пользу от публичных выступлений Цю Цзинь видит в том, что слушателями могут быть и неграмотные женщины, имеющие возможность благодаря выступающим узнавать о происходящем в стране.

От важности публичных выступлений как устного слова Цю Цзинь приходит к пониманию необходимости получения китайками грамотности как залога обретения независимости. Неграмотность она уподобляет мраку и, чтобы убедить соотечественниц в необходимости выйти из мрака неведения, она говорит о себе: «Я приложу все силы, пока не освобожусь из мира мрака, пока не увижу свет»⁴⁷³, – пишет она в предисловии к первому выпуску журнала «Китайская женщина» («中国女»). В обращениях Цю Цзинь к соотечественницам нет призывов к революции, она не выдвигает требований уйти из семьи, полностью посвятить себя борьбе за социальные преобразования, она предлагает паллиативные методы реформации, считая, что образованность поможет женщинам улучшить экономическое положение семьи, говорит о том, что в этом случае женщины смогут заслужить уважение мужчин.

В «Обращении к двумстам миллионам соотечественниц» («警告中国二万万同胞») Цю Цзинь критикует китайок, не стремящихся отказаться от многовековых традиций феодального Китая, проявляющихся не только в безусловном подчинении отцу и мужу, но и в согласии уродовать тело: бинтовать ноги и грудь, дабы соответствовать эталонам женской красоты. «Нигде в мире, ни в одной стране нет человека, который был бы в таком рабском положении, как китайка», – с горечью пишет Цю Цзинь⁴⁷⁴.

Цю Цзинь была казнена в тридцать лет, ее литературное наследство невелико: стихи, несколько публицистических статей, рассказ на историческую тематику и пьеса, сочетающая элементы народного сказа

⁴⁷² Цит. по: Заяц Т.С. Указ. соч. С. 49.

⁴⁷³ Цит. по: Заяц Т.С. Указ. соч. С. 51.

⁴⁷⁴ Там же. С. 54.

под сопровождение музыкальных инструментов и прозаического речитатива (弹词小说). Сказ под названием «Камень [птицы] Цзинвэй» («精卫石») был написан во время пребывания Цю Цзинь в Японии, в нем она в художественной форме выразила свои мысли, ставшие основным содержанием ее публицистических статей. Название сказа связано с легендой о дочери китайского мифического божества Шэньнуна (神农), которая утонула в море. После смерти девушка превратилась в птицу Цзинвэй и решила засыпать море⁴⁷⁵. Цзинвэй в представлении китайцев является символом упорства при достижении целей. Судьба главной героини сказа, именные иероглифы которой созвучны с именем Цю Цзинь, во многом схожа с жизнью Цю Цзинь. Героиня сказа, подобно мифической птице Цзинвэй, проявляет решимость и вопреки воле родителей уезжает в Японию, чтобы посвятить себя делу революции. Она вынуждена это сделать, чтобы избежать несчастливого замужества: ее родители, сообразуясь с конфуцианскими устоями, а не с желаниями своей дочери, находят ей жениха — богатого и безвольного молодого человека, единственное увлечение которого — азартные игры⁴⁷⁶. Текст повествования наполнен обращениями автора к читателям, точнее говоря, к читательницам, потому что Цю Цзинь пишет его с целью на примере главной героини призвать молодых китайок проявлять решимость в вопросах, касающихся их судьбы.

Т.С. Заяц относит к публицистике и очерк «Биография придворной служанки», в котором описан исторический эпизод середины XVII в. Придворная служанка задумала убить Ли Цзычэна, предводителя крестьянского восстания, имевшего целью свергнуть китайского императора. На мой взгляд, это сочинение Цю Цзинь обладает всеми

⁴⁷⁵ 秋瑾集, 需自华集 (Сочинения Цю Цзинь, Сюй Цзыхуа) [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шуцзюй, 2015. С. 163–205.

⁴⁷⁶ 欧阳云梓。评秋瑾的精卫石 (Оуян Юньцзы. Сказ «Камень Цзинвэй» Цю Цзинь) // Вестник института гуманитарных и естественных наук города Шаосин. Выпуск 30/4. 2010, № 7. С. 71.

атрибутами прозы *сяошо*, более того, его правомерно отнести к жанру рассказа.

Таким образом, появление в Китае в начале XX в. периодических изданий, ориентированных на женскую аудиторию, было связано с постепенно нарастающей активностью китаянок и, в первую очередь, с их участием в феминистском движении. Более того, участие женщин в издании журналов способствовало вовлечению китаянок в литературный процесс. Многие из них понимали, что нельзя ограничиваться одним жанром публицистики, и постепенно переходили на прозаические жанры (*сяошо*), способствуя его популярности как среди мужской, так и женской аудитории.

В первые двадцать лет XX в. только писательниц-прозаиков было около шестидесяти, их произведения стали заметным явлением на общем фоне китайской литературы. Отличительной чертой участия писательниц в литературном творчестве стало стремление китаянок сделать занятия литературой способом получения средств к существованию. Из-под пера китаянок, увлекшихся литературным творчеством, выходили многочисленные романы и повести. Так, некоторые из них опубликовали более десяти произведений, а писательница, взявшая себе псевдоним «Госпожа Хуань Инь» (女士 幻影, «Госпожа Призрак»), опубликовала восемнадцать прозаических сочинений.

Как считают Го Яньли и Го Чжэнь, авторы книги «Исследование китайской женской литературы», появление писательниц на литературной арене Поднебесной в начале XX в. не было случайным. Этому способствовала сложившаяся в то время в литературе ситуация, вызвавшая небывалый расцвет прозы и преобладающую роль в ней романов⁴⁷⁷. Немаловажным фактором, повлиявшим на активное участие китаянок в литературной жизни Поднебесной, стало и распространение переводов западной литературы. Появление отечественных писательниц в

⁴⁷⁷ Го Яньли, Го Чжэнь. Указ. соч. С. 101.

первые двадцать лет XX в., в свою очередь, подготовило почву для участия следующего поколения молодых китайок в движении «4-го мая» 1919 г. Бин Синь, Лу Инь (庐隐), Бай Цай (白采), Фэн Юаньцзюнь (冯沅君) стали известными прозаиками, начало творческой деятельности которых совпало с движением 1919 г.

Так же, как и Лу Синь, Юй Дафу, Линь Шу, многие китайские писательницы начинали свою литературную деятельность с художественных переводов. Испытывая тягу к творчеству, но не обладая опытом и опасаясь заявлять о себе на литературном поприще, полностью оккупированном мужчинами, молодые девушки, выучившие иностранные языки на стажировке за границей (таких было меньшинство) или в миссионерских школах (большинство), с удовольствием соглашались на переводы зарубежной беллетристики, которые можно было опубликовать в журналах и получить за это деньги. Выбор книг для перевода обычно определялся интересами хозяина журнала или редакторами, но иногда решающую роль играли и переводчицы, предлагавшие книги, соответствовавшие их вкусу. Постоянной переводчицей таких влиятельных журналов, как «Лес прозы» стала Чэнь Хунби (陈鸿璧, 1884–1966), переводившая научно-фантастическую прозу и детективы. Ее переводы отличались высокой художественностью, близостью к оригиналу, она, в отличие от переводчиков начала века, сохраняла описания деталей обстановки, пейзажные зарисовки и психологические портреты персонажей.

Следующим этапом в подготовке китайок к роли авторов прозаических сочинений был переход от переводческой к публицистической деятельности, которая в первую очередь была связана с участием в издании журналов, ориентированных на женскую аудиторию, и публикации в них статей с политическими требованиями.

Самыми известными авторами в период с 1902 по 1912 гг. стали Янь Бинь (燕斌, 1870–?) и Цю Цзинь⁴⁷⁸.

В журналах для женщин, с которыми они сотрудничали, было крайне мало, либо не было совсем редакционных, критических и статей на злобу дня, чьих-либо выступлений; основное пространство журналов заполняли политические статьи *чжэнлунь* (政论). Китайские исследователи женской прозы этого периода считают Янь Бин и Цю Цзинь представительницами первого поколения китайских образованных женщин, но проводят грань между ними и их ровесницами-китаянками, получившими образование европейского типа. Существенная разница между авторами политических статей и просто образованными китаянками заключалась в том, что у первых был жизненный опыт, который они получили, участвуя в движении за эмансипацию китаянок⁴⁷⁹. Само желание нарушить конфуцианские установки послушной жены и дочери, заявить о своем участии в социальных преобразованиях наравне с мужчинами, подкрепленное отсутствием боязни прославиться благодаря публикациям — многие из авторов статей не брали псевдонимов, — свидетельствовало об изменениях, происходивших в менталитете китаянок. Большую роль в появлении женщин-писательниц сыграло Южное общество (南社), литературное объединение поэтов и прозаиков, созданное в 1909 г. в Сучжоу. Лозунгами общества стали пропаганда национального духа, призывы к борьбе с властью маньчжур. Основная деятельность общества развернулась в Шанхае. Среди почти тысячи двухсот членов общества шестьдесят восемь были женщины⁴⁸⁰. Фактически, Южное общество стало первым литературным сообществом, где наравне с мужчинами-писателями были и женщины. Спустя десять лет, в начале двадцатых годов, писательницы стали полноправными участницами Общества

⁴⁷⁸ Ibid. С. 109.

⁴⁷⁹ Ibid.

⁴⁸⁰ 中国文学大辞典 (Большой словарь китайской литературы). Шанхай, 1997. С. 1316–1317.

изучения литературы (研究文学会), общества «Творчество» (创造社) и других влиятельных литературных сообществ, члены которых были создателями современной литературы Китая.

В период с 1904 по 1918 гг. в Китае было опубликовано достаточно много прозаических произведений, авторами которых выступили женщины и которые китайская критика относит к произведениям на женскую проблематику (女性小说). Если говорить об их жанровой атрибуции, то формально их можно отнести к многоглавым романам (чжанхуэй сяошо) и рассказам (短篇小说) (дуаньпянь сяошо); среди них несколько сочинений по объему занимают положение между романом и рассказом⁴⁸¹. Первое по времени публикации произведение — роман Ван Мяожу (王妙如, 1878(?)–1904) «Цветы женской тюрьмы» («女狱花»), состоящий из двенадцати глав, был опубликован в 1904 г., рассказ под названием «Жалкая глухая женщина» («可怜聋女») (известны только фамильные иероглифы авторов – Яо (瑶) и Шань (珊) был напечатан в журнале «Студентки» («女学生杂志») в 1910 г.

Судьба Ван Мяожу была исключением даже для женщин из обеспеченных китайских семей. Будущая писательница родилась около 1878 г., в уезде недалеко от города Ханчжоу, славящегося красотами пейзажа, а умерла в год публикации романа, 1904. В двадцать три года родители, действуя в духе традиций, через сваху нашли ей жениха и выдали замуж за земляка, семейная жизнь оказалась счастливой. Ван Мяожу получила традиционное конфуцианское воспитание, согласно которому девушка должна была быть «добродетельной дочерью, почтительной супругой и образцовой матерью», все в ее жизни складывалось так, что она должна была полностью посвятить себя исполнению обязанностей жены и матери, но материальные условия

⁴⁸¹ 马勤勤。隐蔽的风景：清末民初女性小说创作研究。(Ma Циньцин. Скрытый пейзаж: изучение создания женской прозы в конце маньчжурской династии – в первые годы Республики). Тяньцзинь: Изд-во университета Нанькай, 2016. С. 33.

позволяли, а муж не возражал против увлечения Ван Мяожу литературой. Женщина знала не только классическую отечественную литературу, но была знакома со взглядами европейских и американских философов и социологов, в частности Герберта Спенсера, требовавшего для женщины равных с мужчинами прав и социальных свобод, о чем свидетельствует третья глава ее романа, в которой она ссылается на его высказывания. Свои мысли о необходимости борьбы за освобождение китайских женщин от оков конфуцианской морали и за обретение социальных прав Ван Мяожу облекла в форму художественного произведения.

Роман состоит из двенадцати глав и написан на разговорном языке, его основное содержание — борьба женщин за свою свободу. Многие в главном персонаже — Ша Сюэмэй (沙雪梅) — напоминает мужчингероев романов о благородных разбойниках: женщина с детства занимается боевыми искусствами, как говорят в Поднебесной, «взлетает на карнизы и ходит по стенам». В романе она выведена как мужененавистница, всех мужчин считает преступниками и, убив собственного мужа, который не позволяет ей уйти из семьи, оказывается в тюрьме⁴⁸². В тюрьме Ша Сюэмэй думает о том, как создать революционную партию, призывает «деспотические семьи превратить в свободные семьи». «Я хочу создать партию, чтобы истребить мужчинтиранов, — говорит она, — женщины должны взять в свои руки все права в государстве»⁴⁸³. В конце романа Ша Сюэмэй и ее семьдесят сподвижниц, потерпев неудачу с созданием партии, кончают с жизнью, понимая, что путь к освобождению через «уничтожение всех преступников-мужчин» не ведет к достижению цели. В этом образе в декларативной форме проявились принципы феминизма, с которыми Ван Мяожу познакомилась из западных переводов.

⁴⁸² 王妙如. 女狱花 (Ван Мяожу. Цветы женской тюрьмы). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zsbeike.com/cd/40920107.html>.

⁴⁸³ Ibid.

Ша Сюэмэй противопоставлена Сюй Пинцюань (徐平全), которая рано осталась сиротой, повзрослев, увлеклась буддизмом, потом христианством и считает, что «без осуществления образования женщин невозможна революция». Она уезжает в Японию, где изучает медицину в университете, потом отправляется в путешествие, знакомится с жизнью в различных странах. Ван Мяожу не скрывает, что ей близки взгляды мягкой и сдержанной Сюй Пинцюань, которая считает, что китайки, если им станет доступно образование, смогут сравняться с мужчинами по моральным качествам и уровню знаний, что им следует добиваться свободы, которую дадут самосовершенствование, приобретение профессиональных способностей и возможность самостоятельно обеспечивать себя. Осуждая деспотические порядки, царящие в китайских семьях, Ван Мяожу пишет:

«Сегодня женщины направляют свои усилия только на то, чтобы прокормить себя, и если все еще будут в ходу дикие приемы мужчин, <...> наступит время, когда деспотизмом нельзя будет бравировать»⁴⁸⁴.

Ван Мяожу не только устами Сюй Пинцюань высказывает собственные мысли, но и придает ей портретное сходство с собой. Более того, так же, как и у самой писательницы, у главной героини счастливо складывается семейная жизнь, муж любит ее и разделяет взгляды.

Восьмая глава романа посвящена диалогу между Ша Сюэмэй и Сюй Пинцюань, в которых они отстаивают свои взгляды на пути достижения освобождения китайок. В художественной форме автор романа реализует лозунги, звучавшие в политических статьях женских журналов.

Дальнейшее развитие идеи женской эмансипации получили в романе «Благородная красавица» («侠义佳人»), подписанном

⁴⁸⁴ Цит. по: Ма Циньцин. Указ. соч. С. 37.

псевдонимом Вэньюй нюй ши (История женщины, спросившей рыбу) (问鱼女史). Роман остался незаконченным и состоит из сорока глав. Настоящее имя автора — Шао Чжэньхуа (邵振华, 1881–1924). О ней известно, что роман она написала, уже будучи замужем, и очень страдала от притеснений мужа. Путь освобождения китаянок от семейного деспотизма она, как и Ван Мяожу, видела в просвещении китаянок⁴⁸⁵.

Эта же тема стала лейтмотивом сочинений Тан Хунфу (汤红紱, годы жизни неизвестны), автора рассказа «Ночной разговор журавля и медведя» («鹤熊夜话», 1909) и романа «Молодой господин Краб» («蟹公子», 1909). В ее сочинениях сказались идеи эмансипации женщин, с которыми она познакомилась в Японии. В самом начале XX века происходило смягчение строгих конфуцианских заповедей, запрещавших девушкам из обеспеченных семей покидать стены родного дома до замужества и разрешавших только семейное обучение. Девушки из обеспеченных семей могли учиться на родине, где уже появились первые учебные заведения для китаянок, могли также отправиться в Японию, где в институтах девушки обучались вместе с юношами. Несмотря на скудность биографических сведений, сохранились данные, что Тан Хунфу несколько лет жила в Японии. Вернувшись на родину, она занялась переводами, затем опубликовала собственные произведения.

Хуан Цуйнин (黄翠凝, годы жизни неизвестны) принадлежат четыре романа, в том числе «Цветы сестер» («姊妹花», 1908), «Кража двух красот» («双美劫», время издания неизвестно), а также рассказы «Отважно повернуть голову» («奋回头») и написанный на разговорном языке рассказ «Обезьяна-убийца» («猴刺客»), опубликованный в 1908 г. в ежегодном приложении к журналу «Юэ юэ сяошо» («月月小说»). Хуан Цуйнин — уроженка южной провинции Гуандун, выступала и как

⁴⁸⁵ Го Яньли. Рассуждения о четырех крупных объединениях женщин-писательниц в начале XX в.

писательница, и как переводчица с английского языка, чем и зарабатывала на жизнь себе и сыну, которого воспитывала одна, без поддержки мужа и семьи. Ее сын Чжан Ихань (张毅汉, 1894–1950) также стал писателем, в первые годы Республики начал публиковать прозаические произведения, а в тридцатые годы приобрел известность. Чжан Ихань был плодовитым писателем. За относительно недолгую жизнь, основная часть которой пришлась на годы социальных потрясений, он написал и опубликовал более 130 романов, рассказов, статей по теории литературы, художественных переводов с английского и японского языков⁴⁸⁶.

Часто литературная судьба писательниц определялась перипетиями их жизни. Не стала исключением и Гао Цзяньхуа (高剑华, 1885–?). Ее имя в сообществе китайских литераторов стало известным в начале второго десятилетия XX века. Писательница происходила из семьи торговца тканями, владельца крупного магазина и ткацкой фабрики в Ханчжоу. Как пишет Ма Циньцин, автор статьи «Когда встречаются «талантливая девушка» и «рынок», Гао Цзяньхуа проявила себя не только как представительница феминистской прозы первых лет Республики, но и как успешная «бизнес-леди», с ранних лет демонстрируя предпринимательский талант⁴⁸⁷. Уже в детские годы Гао Цзяньхуа столкнулась с жизненными трудностями. Когда в 1910 году умер ее отец, у матери не оказалось денег, чтобы заплатить за обучение девочки в школе в Пекине. Мать с детьми переехала в Нинбо, где стала работать учительницей в школе для девочек, а Гао Цзяньхуа помогала матери в школе. Девушка стремилась к знаниям, поэтому, когда она узнала, что в

⁴⁸⁶ 郭浩帆。清末民初小说家张毅汉生平创作考 (Го Хаофань. Изучение жизни и творчества Чжан Иханя – прозаика периода конца маньчжурской династии – первых лет Республики // Вестник Цилю, 2009, № 3. С. 128–132).

⁴⁸⁷ 马勤勤。当“从才女”与“市场”相遇 – 从高剑华看民初知识女性的小说创作 (Ма Циньцин. Когда встречаются «талантливая девушка» и «рынок» – Гао Цзяньхуа как представительница феминистской прозы первых лет Республики) // Вестник Нанькайского университета, 2016. № 2. С. 105.

столице объявляется набор в Педагогический институт, с разрешения матери уезжает в Пекин и становится студенткой⁴⁸⁸.

В двадцать два года Гао Цзяньхуа вышла замуж за Сюй Сяотяня (许晓天). Чувства молодой женщины, наслаждающейся счастливой замужней жизнью, описала ее подруга в рассказе «Письма талантливых молодых людей и красавиц» («才子佳人信有之»), опубликованном в 1914 г. в журнале «Язык бровей» («眉语»)⁴⁸⁹. Этот журнал Гао Цзяньхуа начала издавать вместе с мужем в 1914 г., и большинство ее рассказов раннего периода были опубликованы именно в этом журнале. В отличие от предшественниц, Гао Цзяньхуа в своих сочинениях делает акцент не на призывах соотечественниц к свободе, а увлекается любовными темами, что было характерно для китайской беллетристики второго десятилетия XX века.

Литературная судьба сочинений китайских писательниц, чья деятельность пришлась на первые годы XX столетия, как правило, была недолгой. Как признают китайские критики, да и судя по тому, что после журнальных публикаций их сочинения не переиздавались, они не обладали высокой художественной ценностью и были скорее важны как факт набравшего силу участия китаянок в литературной жизни Поднебесной. Однако они все оставили след в истории литературы Китая и явились предтечей активной деятельности китайских писательниц начала третьего десятилетия XX века.

Историческая беллетристика

Сочинения на историческую тематику по-прежнему составляли значительную часть беллетристики этого периода. Для большинства или значительного количества как средневековых, так и китайских литераторов первого десятилетия века, проза, как считает

⁴⁸⁸ Цит. по: Ма Циньцин. Указ. соч. С. 37.

⁴⁸⁹ Ма Циньцин. Указ. соч. С. 37.

Д.Н. Воскресенский, «это своеобразное ответвление истории или, во всяком случае, такой вид творчества, который должен обязательно соотноситься с историей»⁴⁹⁰. Летописная манера изложения событий сказалась и на исторической эпопее «Троецарствие» — Ло Гуань-чжуна и основанном на преданиях о народных восстаниях историческом романе «Речные заводы» Ши Найяня. Обе эти книги оказали огромное влияние на последующие сочинения, в основе которых лежали исторические события Китая. Исторические романы, созданные в эпоху позднего средневековья, принадлежали к жанру многоглавной прозы. «Троецарствие», как образцовая форма китайской книжной эпопеи, «будучи принципиально прозаической, характеризуется и обилием стихотворных вставок (резюмирующие стихи, описания природы, стихи, сочиняемые героями по разным поводам, и т. п.), а также образцов ритмической прозы (пространные описания пейзажа, красочного одеяния, внешности героев, красивых строений и т. п.)»⁴⁹¹, — все эти особенности также восходят к устному прозаическому сказу, украшаемому стихами. В романе «Речные заводы» проявилась важная жанроразличительная черта *сяошо* - он полностью написан на разговорном языке.

В начале XX в. к исторической беллетристике стали причисляться не только те сочинения, сюжетная линия которых опиралась на события из истории Поднебесной, а главными героями выступали реальные лица, но и «историческая публицистическая проза», например, сочинения Лян Цичао и известного философа и литератора этого времени Лю Шипэя (刘师培, 1884–1919). Эти авторы ссылались на исторические трактаты и считали, что создают «новую» историческую прозу. Однако, как пишет Д.Н. Воскресенский, «важна не ссылка литератора на историка, а сама система аргументации, которая строилась на этой основе. Логика такой

⁴⁹⁰ Воскресенский Д.Н. К вопросу о взаимосвязи истории и литературы в Китае // Государство и общество в Китае. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 80–81.

⁴⁹¹ Сорокин В.Ф. Китайская литература. Повествовательная проза // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 3. Ред. коллегия тома: Н.И. Балашов (ответственный редактор), И.С. Брагинский, П.А. Гринцер, Х.Г. Короглы, В.Б. Никитина, Б.Л. Рифтин. — М.: «Наука», 1985. С.343.

аргументации базировалась примерно на следующем умозаключении: проза (а шире — литература) существует и имеет смысл потому, что есть история, которая и является для прозы основой»⁴⁹². Кроме того, во многих исторических сочинениях сохранялся стиль «династийных романов», чем авторы отдавали дань традиции.

В первые годы XX в. часть исторической беллетристики издавалась анонимно, некоторые книги находились под запретом вплоть до падения маньчжурской династии, что было связано с их патриотическим, антиманьчжурским содержанием. Восстание ихэтуаней было болезненной темой, обсуждения которой старались избежать в китайском обществе. Однако патриотически настроенные литераторы постоянно обращались к трагичным для Поднебесной событиям.

Разобраться в мотивах и поступках участников восстания ихэтуаней, объяснить их зверства в отношении к иностранцам пытается автор романа «Как рассказала моя соседка» («领女语»), скрывшийся за псевдонимом «Господин чрезмерной грусти» (忧患余生). Его настоящее имя — Лянь Мэнцин (连梦青, годы жизни неизвестны). Роман написан между 1903–1905 гг. и состоит из двенадцати глав. В первых шести автор дает красочное описание паники, охватившей маньчжурских правителей Китая во время восстания, и приведшей к бедственному положению в стране. Главный герой Цзинь Цзянь Необычайно Твердый (金坚不磨) — честолюбивый молодой человек, он едет по местам, недавно находившимся в руках повстанцев и сейчас, после подавления восстания, еще хранящим следы военных действий, видит заросшие поля, сожженные деревни, умирающих от голода крестьян. В романе нашли отражение многие политические реалии того времени: бегство из столицы императрицы Цыси, участие в подавлении восстания не только

⁴⁹²Воскресенский Д.Н. К вопросу о взаимосвязи истории и литературы в Китае. С. 80.

Объединенной армией восьми иностранных государств, но и войсками Юань Шикая, отличавшегося особой жестокостью к соотечественникам.

В шести главах второй части романа автор, продолжая тему влияния восстания ихэтуаней на положение Китая, меняет стиль повествования и от описания того, что видит его герой, совершая путешествие по стране, переходит к анализу исторических причин происшедшего. Цзинь Цзянь, которого автор наделяет собственными чертами, ведет многостраничные разговоры со своим другом, во время которых собеседники обвиняют правительство в неспособности принять меры по возрождению страны, противостоять усиливающемуся влиянию иностранных держав. В то же время главный герой не отличается твердостью позиции: упрекая иностранные войска в жестокости, он с сочувствием относится к «справедливым германским военным», а лидера ихэтуаней Чжан Дэчэна (张德成) называет хитрецом. Во второй части романа стиль повествования меняется на прямолинейный, образы не прорисованы⁴⁹³. Как и многие другие сочинения этого периода, роман написан на литературном *вэньяне*, но с вкраплениями разговорного языка, что было новым для традиционного китайского жанра исторической прозы. Роман был опубликован только в 1913 г., через два года после Синьхайской революции.

Трудно обозначить четкую градацию прозаических произведений этого периода по принадлежности писателей к какому-либо конкретному направлению. Так, Ли Ханьцю был автором социальной, сентиментальной и героико-авантюрной прозы, а также детективных и юмористических рассказов. Чжоу Шоуцзюань называл себя мастером любовной прозы, но опубликовал и романы с патриотической доминантой, в основу которых легла историческая проблематика:

⁴⁹³ 连梦青. 领女语 (Лянь Мэнцин. Как рассказала моя соседка). [Электронный ресурс]. URL: http://yuedu.163.com/source/d37aab05168b402cada065e06a8d3341_4.

«Государственный флаг в непогоду» («风雨中的国旗»), «Осада Нанкина» («南京之围»), в которых показал страдания простых людей.

Часто писателями становились издатели и редакторы газет с литературным приложением. Не был исключением и Е Сяофэн (叶小凤, 1887–1946), а с 1915 г. — главный редактор шанхайской газеты «Народное государство» («民国日报») и с 1923 года — министр пропаганды в гоминьдановском правительстве. Он опубликовал несколько романов: в 1917 году — «Холодная свирель в крепости» («古戍寒笳记»), «Звуки цимбалы чжу на границе с Монголией» («蒙边鸣筑记»), «Яркий как столица» («如此京华»). Особенностью его романов стал язык — разговорный, в то время как многие другие литераторы все еще не могли отказаться от *вэньяня*. Е Сяофэн придавал большое значение воспитательной роли литературы, поддерживал распространение прозы, выступал как автор публицистических статей, в которых разоблачал деятельность Юань Шикая. В романе «Холодная свирель в крепости» 46 глав, в основе повествования лежат исторические факты, которые не мешают автору описывать поступки героев в романтической тональности. Жанровая атрибуция романа достаточно сложна; здесь присутствуют разграничительные признаки нескольких жанров: исторической прозы, *уся* и любовной, а также фантастики. В романе первая глава выполняет функцию пролога, диалог между хозяином и гостем, сопровождаемый стихотворной вставкой, необычен для прозаических произведений этого периода. В самом начале повествование перемещается из мира людей в потусторонний мир. Много сцен с описанием схваток мастеров *ушу*, сцены реальной жизни чередуются с эпизодами, описывающими фантастические события. Необычен и стиль повествования, отличающийся эмоциональностью. Е Сяофэн дает подробное описание действий героев-храбрецов, соблюдая традицию, заложенную автором романа «Речные заводы» Ши Найанем. Например, он подробно описывает

прием *ушу дяньсюэ* (тридцатая глава) и основы приемов для укрепления внутренних органов *нэй гун* (内功) (тридцать первая глава).

Еще один автор романов на историческую тематику - Линь Шу, получивший известность как переводчик, а в последние годы правления маньчжурской династии и первые годы Республики пользовавшийся большим авторитетом как талантливый литератор. Писал он на классическом *вэньяне*, опубликовал несколько сборников эссе-саньвэнь: «Сборник записей из хижины благоговейного отшельника» («畏庐文集»), «Продолжение записей из хижины благоговейного отшельника» («畏庐续集») и «Третьи записи из хижины благоговейного отшельника» («畏庐三集»), а также «Книгу чтения на родном языке» («中国国文读本»), романы «Записи о мече, пахнущем кровью» («剑腥录») и «Осень в Нанкине» («南京秋天»). Его перу принадлежит и роман «Чуань Мэйши», события которого разворачиваются во время военной смуты второго десятилетия XX века. Главный герой — Люй Цзюйхань - у мастера Хуан Лусана учится боевым искусствам, мастерству школы Шаолинь, технике катапульты. Во время грозы дождь размывает стену монастыря, где проходило обучение, Люй Цзюйхань знакомится с соседкой по имени Чуань Мэйши. После победы Синьхайской революции, когда маньчжурское правительство теряет власть и в Пекин входят войска Юань Шикая, Лю Цзюйхань с оружием в руках защищает дом и семью. Когда заканчивается смутное время, Лю Цзюйхань и Чуань Мэйши играют свадьбу и уезжают в Сингапур, где открывают лавку. Роман был создан через три года после описываемых событий, и его отличает достоверное описание изображенной эпохи.

Весной 1919 г. Линь Шу написал два прозаических произведения: «Родившийся в терновнике» и «Удивительный сон» («妖梦»), в которых давал негативную оценку движению за новую культуру и литературу. На

следующий год он опубликовал статью «Разрушение», в которой защищал свою позицию.

Анализ исторической беллетристики в исследуемый период позволяет сделать вывод о том, что, если еще до середины XIX в. литераторы Китая следовали средневековой традиции и придерживались конфуцианской идеологии, то в конце века под влиянием просветительских веяний в их сочинениях стали преобладать прогрессивные тенденции, в порубежную эпоху они усилились, а в течение первых десятилетий XX в. привели к существенным изменениям в сфере жанров и тематики прозаических сочинений. Об исторической подвижности жанров писал С.С. Аверинцев: «<...> жанры приобретают и накапливают свои признаки – необходимые и достаточные условия своей идентичности; затем «живут», разделяя участь всего живого, то есть терпя изменения; иногда «умирают», уходя из живого литературного процесса, иногда возвращаются к жизни, обычно в преобразованном виде»⁴⁹⁴. Эволюция китайских эпических жанров в начале XX в. подтверждает этот тезис, естественно, с учетом национальной специфики.

Китайская историческая беллетристика начала XX в. отошла от исторических романов-эпопей династии Мин («Троецарствие», «Речные заводи»), но не выработала собственных принципов создания сочинений на историческую тематику. Историко-литературное направление, оказавшись под влиянием новых социальных запросов, стало претерпевать изменения лишь после движения «4-го мая» 1919 г.

⁴⁹⁴ 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. 102.

Глава 3
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС 1919–1925 гг.:
НОВЫЕ ПРОЗАИЧЕСКИЕ ЖАНРЫ, ТЕМЫ, СТИЛИСТИКА

**Перемены в литературной жизни в Китае после начала движения
«4-го мая» 1919 г.**

Время между двумя революциями – Синьхайской 1911 г. и национально-буржуазной 1925 года, разделенных событиями движения «4-го мая» 1919 г., стало одним из самых сложных периодов в истории Китая. Кардинальные изменения в политической и социальной системах общества, вхождение Китая в общемировой процесс развития, стремительный процесс знакомства с культурой и литературой зарубежных стран 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. Об этом периоде В.М. Алексеев писал: «В истории китайской литературы начинается новая глава <...> мы видим, как исчезает конфуцианский фантазм большой литературы о сверхчеловеке, влияние которой подобно ветру, колышущему травы. Он побежден демократической литературной революцией, которая заменяет сверхчеловека обычным гражданином, выражающим свои чувства обыкновенным языком <...>. Китай наших дней уже не изолированная страна, и Европа, которая теперь живет в Китае триумфальным порядком, будет навязывать ему свою литературную моду со своей культурой — культурой мировой»⁴⁹⁵.

⁴⁹⁵Алексеев В.М. Реформа китайского поэтического языка. По поводу книги проф. Ху Ши «Сборник опытов» (Чан ши цзи). С. 316.

Революционные преобразования в области культуры и литературы Китая не были однозначными. Через несколько лет после движения «4-го мая» 1919 г. академик В.М. Алексеев давал уже отрицательную оценку происходящему в Китае: «Результаты революции. Исчезли люди, культивировавшие всю жизнь книгу и литературу, создававшие великую литературу Китая. Исчезли карьеристы старого типа, освободившие себя от трудной конкуренции. Вместе с древними карьеристами старого типа исчезла и масса сильных ученых — с грязной водой выплеснут из ванны живой ребенок <...>. Старая читающая публика сбита с толку. Новая энциклопедична, нагружается Европой — и невесть чем <...>. Поэтому переводная литература преобладает — это плохое питание»⁴⁹⁶. Об этом же пишет и автор монографии о творчестве Вэнь Идо В. Сухоруков:

«<...> борьба за овладение творческим опытом передовых зарубежных литератур имела на первых порах и свои отрицательные стороны: в погоне за узко понятой новизной и современностью нередко отвергались или предавались забвению национальные традиции китайской литературы, огромные художественные завоевания классиков»⁴⁹⁷.

Так же, как и в Европе в XIX в., в этот период литературный процесс в Китае был «теснее чем когда-либо связан одновременно с личностью писателя и окружающей его действительностью, направлен на ее освоение, в художественном сознании первостепенную роль играют литературные методы, направления, объединяющие писателей со сходным эстетическим идеалом и мировосприятием»⁴⁹⁸.

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-

⁴⁹⁶ Ibid. С. 292.

⁴⁹⁷ Сухоруков В. Национальные традиции и западные влияния в творчестве Вэнь Идо // Литература и фольклор Востока. Сборник статей. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967. С. 218.

⁴⁹⁸ Аверинцев С.С., Андреев М.Л. и др. Указ. соч. С. 33–34.

посредников заменяются переводами с языка оригинала. В 1920 г. в журнале «Синь Чжунго» («Новый Китай») было объявлено о выходе в свет сборника переводов ряда произведений русских писателей, в том числе А.С. Пушкина. В переводе Шэнь Ина вышли «Станционный смотритель» и «Снег-сват», в котором нетрудно угадать «Метель»⁴⁹⁹. Примером перевода с немецкого языка может послужить перевод Го Можо повести «Страдания юного Вертера» В. Гете. Го Можо в своем переводе насколько возможно приближался к синтаксическому аспекту немецкого оригинала. С одной стороны, Го Можо следовал правилам, которые были установлены в это время: он выбирал двусложные иероглифы, а не односложные, как это было в *вэньяне*, иероглифом 是 заменял 為, употреблял определительное 的 вместо 之, а также использовал восклицательные частицы 啊 и 唉, делая китайский текст приближенным к стилю оригинала. В результате, как считает английский исследователь переводов Гете на японский и китайский языки Дж. Камински, в Китае «перевод был вписан в целостную языковую систему, китайские нетрадиционные образцы речи были проиллюстрированы особенностями немецкого источника и, в конце концов, стали неотъемлемым элементом современного китайского языка. Собственно говоря, после их публикации текст не был ни немецким, ни китайским, но колебался между ними, а после его восприятия читателями некоторые особенности незамедлительно вошли в корпус общепринятого китайского языка»⁵⁰⁰. Целью Го Можо было не придать переводу внешнее сходство с оригиналом, а дать читателю почувствовать тональность произведения, сохранить изысканность стиля Гете. Перевод Го Можо положил начало увлечению героями великого немецкого литератора и философа. В это время многие китайские авторы обратились к поджанру

⁴⁹⁹ Алексеев В.М. О последнем, 1943 года, переводе «Евгения Онегина» на китайский язык // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. С. 253.

⁵⁰⁰ Kaminski J.D. Punctuation, Exclamation and Tears: *The Sorrows of Young Werther* in Japanese and Chinese Translation (1889–1922) // *Comparative Critical Studies*. 14.1/ 2071. P. 30.

социополитического эссе. Примером могут стать «Омут» («深沦», 1921) Юй Дафу, «Посмертное письмо» («遗书», 1923) Бин Синь, «Девочка-бродяга» («流氓», 1924) Сюй Дишаня (许地山, 1894–1941).

Еще одним нововведением было употребление европейской пунктуации, что было подобно революции. До этого в текстах, написанных на классическом *вэньяне*, их роль выполняли конечные частицы либо служебные слова. Когда в 1920 г. Ху Ши опубликовал текст одного из четырех классических романов — «Речные заводи» Ши Найаня, созданного в XIV в. на разговорном языке, и внес в текст европейскую пунктуацию, многие читатели испытали шок.

Известный критик этого времени Цянь Сюаньтун (钱玄同, 1887-1939) выступал за то, что «записи должны вестись на *байхуа*, в словарях *байхуа* должен стать литературным языком, это будет эволюция для написания статей»⁵⁰¹. Он полностью отрицал классические романы. Призывал к духовной вестернизации (осуществлению просветительства) китайской литературы. Причиной подобного критического отношения к классическим романам явилось преобладающее во время движения «4-го мая» развитие жанра рассказа и упадок традиционного многоглавого романа. В процессе модернизации китайской прозы часть писателей выступала за то, чтобы писать на разговорных языках *байхуа* и *коу юй*, другая отказывалась от особенностей *шошуды* (说书的)⁵⁰², поэтому развитие литературы пошло в направлении «литература в духе настольного календаря»⁵⁰³ — писал он.

⁵⁰¹ Цит. по: Сяо Сянмин. 论梁启超与中国近代文学变革的价值取向 (Сяо Сянмин. О ценностной ориентировке Лян Цичао и революции в литературе Китая нового времени) // Наньцзин шэньхуэй кэсюэ, 2008. № 8. — [Электронный ресурс]. URL: <http://cpfd.cnki.com.cn/Article/CPFDTOTAL-ZHMX200804001036.htm>.

⁵⁰² *Шошуды* — сказители. Первые профессиональные рассказчики появились в эпоху Тан, они исполняли произведения в жанре буддийской проповеди. Искусство сказа достигло расцвета в эпоху Сун, когда развитие ремесел и торговли в крупных городах Китая способствовало распространению народного зрелищного искусства. *Шошуды* исполняли свои сказы на разговорном языке.

⁵⁰³ Цит. по: Сяо Сянмин. О ценностной ориентировке Лян Цичао и революции в литературе Китая нового времени.

Литературные сообщества и спор между ними по вопросам эстетики новой литературы

Доминантами литературного процесса в Китае в начале двадцатых годов стали не только официальный переход на разговорный язык *байхуа* и постепенное официальное признание прозы *сяошо*, созданной на разговорном языке, и не увеличение переводов западной беллетристики, а создание основных писательских сообществ, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. В 1921 г. более двухсот писателей, поэтов и критиков литературы организовали «Общество изучения литературы», сыгравшее главную роль в развитии реалистической литературы Китая, а также общества «Творчество» («创造») и «Солнце», создающие литературу в духе романтизма. Параллельно с ними существовали и другие литературные объединения писателей, следовавшие субъективно-идеалистическим взглядам. Часто пристрастия в сфере западной литературы определяли эстетические установки того или иного объединения. Для писателей «Общества изучения литературы» (文学研究会), на многих участников которого оказала влияние русская и западноевропейская литература, — это критический реализм.

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, Юй Дафу, Е Шэнтао, Бин Синь — самых громких имен в китайской литературе первой половины XX в. Эти писатели, так же как и Лу Синь, явились зачинателями новой литературы Китая. Китайские исследователи современной литературы традиционно идеологизируют процессы, происходившие в литературе сразу после начала движения. Традиция была заложена сразу после образования КНР в 1949 г. и получила

развитие в критических работах 50-х — начала 60-х гг. Это стремление политизации и идеологизации литературных процессов стало ослабевать с конца 80-х гг., но до сих пор проявляется в литературоведческих исследованиях. Так, И Чжусянь в статье о противостоянии Лу Синя и Ху Ши, пишет о том, что «во время движения за новую культуру [движения «4-го мая». — *Н.З.*] представители трех видов интеллигенции⁵⁰⁴ выступили единым фронтом, став силой, ведущей борьбу с феодализмом. Затем интеллигенция стала проявлять себя по-разному. Лу Синь стал самым ярким представителем революционной мелкобуржуазной интеллигенции. <...> Однако Ху Ши, хотя и принимал участие в движении в статусе представителя буржуазной интеллигенции, <...> оказался в его правом крыле»⁵⁰⁵.

Одной из своих важных задач писатели считали пропаганду национальной и зарубежной классики. Мао Дунь, Е Шэнтао, Бин Синь своими произведениями способствовали формированию и утверждению нового мировоззрения литераторов, в котором сочетались два ценностных полюса: традиционный, заложенный классическим образованием, и новый, воспринятый через зарубежную культуру и литературу.

Объединившись в сообщества, литераторы в декларациях обществ выражали свои взгляды на цели и задачи словесности, способствовали формированию новых литературных направлений и, по сути, возникновению новой литературы Китая. Членами «Общества изучения литературы» стали такие сторонники реалистического направления в литературе, как Мао Дунь, Чжэн Чжэньдо (郑振铎, 1898–1958), Сюй Дишань (许地山, 1894–1941), Е Шэнтао, Ван Тунчжао (王统照, 1898–1957). Своей главной целью участники Общества ставили «сплочение писателей в единую организацию, обмен мнениями по вопросам литературной и общественной жизни страны, выработку приемлемой

⁵⁰⁴ Три вида интеллигенции: мелкобуржуазная, интеллигенция средней и крупной буржуазии.

⁵⁰⁵ И Чжусянь. О Лу Сине и Ху Ши в период движения «4-го мая». С. 165–166.

эстетической платформы, пропаганду национальной и зарубежной классики»⁵⁰⁶. Как считает один из современных критиков литературы Вэнь Жумэй, «реализм стал ведущим направлением в литературе после движения «4-го мая» <...>. Главное отличие китайского реализма от европейского заключалось в революционности идей, борьбе против старой литературы, влиянии переводов, философичности, привычке к национальной эстетике и длительный период развития национальной прозы. Кроме Лу Синя, все остальные писатели были незрелыми. Китайский реализм «4-го мая» отставал от европейского XIX в.»⁵⁰⁷.

Участники общества «Творчество», созданного также в 1921 г. в Шанхае, Юй Дафу, Го Можо, Чжан Цзыпин (张资平, 1893–1959), Чэн Фанью (乘仿吾, 1897–1984) — организаторы и наиболее активные участники — провозгласили своими эстетическими принципами романтизм, декадентство и экспрессионизм. Подобно членам «Общества изучения литературы» они ратовали за отказ от *вэньяня* и переход на *байхуа*, но видели смысл революционных преобразований в литературе не столько в смене языка литературных произведений, сколько в борьбе против феодальной культуры и, главное, феодальной идеологии — конфуцианства. Близкие членам «Творчества» эстетические установки во многом были определены их симпатиями в области западноевропейской литературы, с лучшими образцами которой идейные лидеры «Творчества» Го Можо и Юй Дафу познакомились во время обучения в Японии. Впоследствии, уже в Китае, многие произведения европейских романтиков — Шелли, Метерлинка, Оскара Уайльда и других французских и английских писателей были переведены на китайский язык именно членами «Творчества». Права В.С. Аджимамудова, что западная теория литературы «определила взгляды участников

⁵⁰⁶ Цыбина Е.А. Литература периода «движения 4 мая» // Литература Востока в новейшее время (1917–1945). М.: Изд-во московского университета, 1977. С. 393.

⁵⁰⁷ 温儒敏. 欧洲现实主义传入与“五四” (Вэнь Жумэй. Проникновение европейского реализма и реализм движения «4-го мая») // Журнал «Чжунго шэхуэй кэсюэ». 1986, № 3. С. 193–210. [Электронный ресурс]. URL: <http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32>.

“Творчества” на постановку и решение проблемы соотношения жизни и искусства, объективного и субъективного в искусстве, связи художника с эпохой»⁵⁰⁸. Им была близка романтическая эстетика, в центре которой — «творческий субъект, гений, убежденный в универсальности своего видения действительности («мир души торжествует победу над внешним миром» — Гегель). <...> Личностные элементы в поэтике романтизма выдвигаются на первый план: экспрессивность и метафоризм стиля, лиризм жанров, субъективность оценок, культ воображения, которое мыслится единственным инструментом постижения реальности и т. д.»⁵⁰⁹.

В отличие от Европы, где романтизм и реализм были «ведущими методами или направлениями в литературе XIX в.»⁵¹⁰, и их преобладание, взаимодействие и противостояние определяли основное литературное содержание эпохи, в Китае этот период пришелся на двадцатые годы XX в., «когда <...> сменяются главенствующие течения, главенствующие жанры»⁵¹¹.

Обращение к внутреннему миру человека, тайнам психической жизни не в традициях китайской литературы. Тем не менее, нельзя сказать, что до последнего времени не существовало в литературе Китая психологической прозы как явления, высвечивающего душевное бытие человека. Уже в реалистический метод Лу Синя вторгаются элементы психологического рисунка. Действие, поступок, внешняя фактура художественного образа строились у Лу Синя таким образом, чтобы показать отношение героя или автора к ситуации. Пример тому - его небольшой рассказ «Маленькое происшествие», в который вторгается гиперболизация, с помощью которой Лу Синь рисует субъективно окрашенный мир, показывает психологическое смещение параметров реальной действительности. Психологизм, зарождавшийся в китайской литературе в начале XX в., затрагивал весь ее пласт: как реалистическое

⁵⁰⁸ Аджимамудова В.С. Указ. соч. С. 28.

⁵⁰⁹ Аверинцев С.С., Андреев М.Л. и др. Указ. Соч. С. 34–35.

⁵¹⁰ Там же. С. 35.

⁵¹¹ Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 269.

течение, так и модернистские направления, возникавшие под европейским влиянием.

В августе 1922 г. сучжоуские писатели Чжао Минъюнь (赵眠云, 1902-1948), Фань Яньцяо (范烟桥, 1894-1967), Гу Миндао (顾明道, 1896-1944) создали литературное сообщество «Звезда» («星社»), а через месяц Дай Ваншу (戴望舒, 1905-1944) в Ханчжоу объявил об учреждении еще одного сообщества — «Орхидея» («兰社»), выступившего в поддержку «Звезды». Участники обоих сообществ заявили о том, что принадлежат к литературному течению *«уточек-неразлучниц и бабочек»*⁵¹².

Еще одним течением, которым увлеклись китайские писатели в начале второго десятилетия XX в., стал натурализм (*цзыжаньчжуи*, 自然主义). Рождение этого термина связано с именем Шэнь Яньбина, более известного под литературным псевдонимом Мао Дунь (для псевдонима писатель выбирает омоним слова «противоречие», однако в иероглифических написаниях слов «противоречие» и именного знака, выбранного Мао Дунем» имеются различия). В 1920 г. Мао Дунь становится редактором одного из самых влиятельных журналов - «Ежемесячника прозы» и через месяц публикует в нем письмо-обращение к читателям, в котором пишет: «Китайская литература должна развиваться, значит, нам не миновать натурализма»⁵¹³. Для обозначения очередного течения в литературе Мао Дунь создает новый термин, соединяя два бинорма: «цзыжань» и «чжуи». Бинорм «чжуи» — «изм» появился уже в современном китайском языке (в первое десятилетие XX в.) и использовался при переводе слов, заимствованных из иностранных языков. Слово «цзыжань» встречается в литературном памятнике «Канон Пути и Добродетели» («Дао дэ цзин»), Лао Цзы в словах: «Человек следует [законам] земли, земля следует [законам] Неба, Небо следует

⁵¹² 被误读的“鸳鸯蝴蝶派”：包天笑、周瘦鹃。[Электронный ресурс]. URL: http://book.ifeng.com/a/20160609/19590_0.shtml (дата обращения 15.03.2018).

⁵¹³ Цит. по: Вэнь Жумэй. Трансформации реализма в новой литературе.

[законам] Дао, Дао следует самому себе» (Пер. Ян Хиншуна). В этом переводе, признанном лучшим среди всех переводов «Дао дэ цзина», бином «цзыжань», 自然) интерпретируется как концепт Дао, т. е. закона, по которому живет все сущее и одновременно Природа. Отсюда последующие толкования бинома «цзыжань» давались как «природа, естественность, натура». Призыв писателей создавать свои произведения в духе натурализма был поддержан Чжан Цзыпином (张子平, 1893–1959), который выступал за соблюдение четырех положений: «научное описание» («科学的描写»), «подробное и точное описание» («精细与准确的描写»), «описание темных сторон» («阴面描写») и «описание фрагментов жизни людей» («偏短人类生活描写»). К соблюдению этих принципов призывал и Юй Дафу.

Оба оказались под влиянием японских произведений, созданных в духе натурализма, причем Юй Дафу в большей степени, чем Чжан Цзыпин, поскольку «был более начитан в западной и европейской литературе, чем собственной»⁵¹⁴.

Как известно, японский натурализм отличался от французского, в нем в значительной мере сказывались раздумья и нечувственное сознание, соблюдалась духовная свобода самости. Вместе с тем декларация натурализма у многих писателей этого периода подразумевала отказ от традиций, протест против старой морали, против конфуцианских догм.

Идеи христианства как фактор формирования новых эстетических концепций

Распространение христианства в Китае началось с конца XVI в. Первыми европейскими миссионерами, проникшими в Поднебесную в XVI в., были католики, а именно Матео Риччи, миссионер-иезуит, который прибыл в Макао в 1582 г. и с 1600 г. начал проповеди в Пекине.

⁵¹⁴ Twentieth century Chinese stories. Edited by C.T. Hsia with assistance of Joseph S.M. Lau. New York, London: Columbia Press, 1971. P. 1.

О более или менее заметном влиянии христианства на умы китайцев можно констатировать, только обращаясь к истории Китая второй половины XIX в., и особенно первой четверти XX в.

По мнению исследователя христианства Китая В.Г. Дацышэна, «первые два десятилетия XX в. принято считать “золотым веком” для иностранных миссионеров в Китае. <...> Правительство проводило прозападную политику в условиях, когда всем стала ясна бесперспективность стихийной народной борьбы против иностранных институтов и идей, а само государство переживало тяжелейший кризис. Китай оказался полностью открытым для любой миссионерской деятельности иностранцев. Если, например, в 1900 г. в Китае работало 61 протестантское миссионерское общество, то в 1919-м уже 130 обществ. К 1917 г. число католических миссионеров достигло 1668 человек, а протестантских превысило 6 тыс. человек <...>. Заметным было присутствие католических миссионеров из Германии и Италии, в первые десятилетия XX в. в Китае появились американские католические миссионеры»⁵¹⁵.

Учитывая опыт буддийских монахов, которым потребовалось почти пятьсот лет для того, чтобы новая религия обрела место в верованиях китайцев, христианские миссионеры использовали другие, нежели буддисты, способы приобщения китайцев к христианской религии (естественно, с учетом иного времени и иных возможностей). Хотя, как пишут немецкие историки, «главным в работе миссионеров было выявление недостаточного совершенства китайских моральных ценностей», однако практическая деятельность миссионеров заключалась не столько в проповеди слова Божьего, сколько в «народном просвещении на христианской основе и воспитании нового

⁵¹⁵ Дацышэн В.Г. Христианство в Китае: история и современность. Научно-образовательный форум по международным отношениям – М.: Научно-образовательный форум по международным отношениям. 2007. – 240 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&text=1215>.

поколения молодежи»⁵¹⁶. Выполняя свою задачу, миссионеры, как католические, так и протестантские, активно создавали не только больницы и приюты, но и миссионерские школы и высшие учебные заведения, где сами вели преподавание. Только в первые два десятилетия XX в. на деньги миссионеров было открыто более двадцати колледжей в нескольких китайских провинциях и университеты в Шанхае и Пекине.

Христианство привлекало молодых китайцев в пору, когда в культуре происходил духовный кризис. Это увлечение началось еще с конца XIX в., и о нем писал академик В.П. Васильев: «<...> конфуцианство <...> могло бы ужиться с христианством»⁵¹⁷. Есть несколько причин, почему В.П. Васильев говорит именно о христианстве. Во-первых, и христианство, и конфуцианство, в это время - официальная идеология в стране, в которых учения центрированы вокруг личности основателя⁵¹⁸. Во-вторых, конфуцианство, в противоположность даосизму или буддизму, «принимало в расчет человека как общественную единицу, ценило практическую полезность его деятельности, но был одновременно как бы “верхний предел” в этом признании личности. Художник мог быть только способным человеком, но не творцом. Право творчества принадлежало мудрецу (神人, *шэньжэнь*), суждение которого считалось непогрешимой истиной»⁵¹⁹.

Согласно учению Конфуция, идеальной личностью, по мнению К.И. Голыгиной, «является человек, знающий и понимающий заветы предков, видящий в исполнении их свой долг и готовый всем пожертвовать ради

⁵¹⁶ Мартынов Д.Е. Иностранцы миссионеры в Китае XIX – начала XX в.: специфика деятельности (на примере провинции Шаньдун) // Вестник ТГГПУ. 2008. № 3(14). [Электронный ресурс]. URL: <https://vivliophica.com/articles/religion/15942> (дата обращения: 24.02.2018).

⁵¹⁷ Васильев В.П. Китайская литература. Переиздание на русском и китайском языках / Перевод на китайский язык Янь Годуна. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. С. 250.

⁵¹⁸ Васильев Л.С., Фурман Д.Е. Христианство и конфуцианство (опыт сравнительного социологического анализа // История и культура Китая (Сборник памяти академика В.П. Васильева). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1974. С. 414.

⁵¹⁹ Голыгина К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX – начала XX в. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1971. С. 11.

этого долга»⁵²⁰. Поэтому так часто при переводе православных богослужебных текстов употребляется иероглиф «долг» (义, *и*), который китайцами воспринимается не как самоцель, а как проявление гуманности (жэнь, 仁). Новообращенные китайцы, не сразу понимавшие суть христианства, часто довольствовались обрядовой стороной новой для них религии и с удовольствием посещали богослужения, которые привлекали их песнопениями. Традиция исполнения музыки во время обрядов в конфуцианских храмах насчитывает не одно тысячелетие. Исследователи конфуцианства Л.С. Васильев и Д.Е. Фурман отмечают, что «разумное связывалось Конфуцием с гармоничным. Поэтому Конфуций громадное значение придавал музыке. Ведь музыка — это сама гармония, она упорядочивает и гармонизирует человека»⁵²¹.

Идеи христианства повлияли на формирование эстетических взглядов в первую очередь тех литераторов, кто получил образование в миссионерских школах, например, Линь Юйтан (林语堂, 1895-1976), Го Можо, Вэнь Идо. Увлечение христианскими идеями испытала и Бин Синь.

Бин Синь (настоящее имя Се Ваньин (谢婉莹), как и многие молодые литераторы исследуемого периода, выступала не только как прозаик, но и как автор эссе и поэтесса. Она прожила почти сто лет и была свидетелем и активным участником наиболее важных событий в литературной жизни Китая прошлого столетия. Начало ее литературной деятельности совпало с демократическим движением «4-го мая» 1919 г. Она стояла у истоков создания современной китайской литературы и считается родоначальницей поэтического жанра «короткого стихотворения» *сяоши* (小诗), того жанра, который приобрел необычайную популярность в двадцатые годы и до сих пор является одной из любимых поэтических форм. Исследователи творчества Бин

⁵²⁰ Васильев Л.С., Фурман Д.Е. Указ. соч. С. 420.

⁵²¹ Там же.

Синь, говоря о влияниях на ее творчество, в первую очередь называют английскую романтическую литературу, японскую поэзию и стихи Тагора. О том, что на формирование мировоззрения Бин Синь, нашедшего отражение в ее литературных сочинениях, значительное влияние оказали идеи христианства, китайские литературоведы, в силу идеологических причин, стали говорить только в последние годы.

Детство Бин Синь прошло в городе Яньтай провинции Шаньдун, в которой находилась германская миссия, активно пропагандировавшая протестантизм в среде образованной части местного населения. В Циндао была открыта миссионерская школа, причем в ней был женский класс для пяти девушек, что было необычно для Китая начала XX в., когда девушки все еще традиционно получали домашнее образование. Вполне возможно, что Бин Синь посещала занятия Немецко-китайского семинария, который был открыт в 1910 г. и при котором была школа для девочек.

Обучение девушка продолжила в Пекине. В четырнадцать лет она поступила в колледж для девочек Бэймань⁵²², а через четыре года стала студенткой женского института Сехэ (Гармония и согласие, 协和), который позже вошел в состав университета Яньцзин (燕京). Этот университет был создан в 1919 г. Создателями стали методистская и пресвитерианская церкви США и Лондонское миссионерское общество, он считался первым китайским университетом западного типа. Таким образом, уже в четырнадцать лет Бин Синь начинает читать Библию на уроках в колледже. Изучение Ветхого Завета, затем Нового Завета входило в обязательную программу. Изучение христианских канонических книг продолжилось и в университете Сиэтла (США), где

⁵²² В наши дни в помещении этого колледжа в Пекине открыта городская средняя школа № 166. В школе ежегодно проходят конкурсы на лучшее сочинение по различным темам, связанным с творчеством Бин Синь, сочинения публикуются в школьной газете. Ученики 8-го класса выпускают собственную стенгазету, в которой публикуют свои первые литературные опыты. В 2011 году в школе был организован 10-й «специальный класс, специализирующийся на изучении творчества Бин Синь».

девушка находилась с 1920 по 1923 гг., что не могло не сказаться на формировании её внутреннего мира.

Трудно сказать, какой именно перевод Библии читала Бин Синь и ее китайские сверстники, обучавшиеся в миссионерских колледжах и университетах. К началу XX в. в Китае было несколько переводов Библии. Самым старым из дошедших до нас является почти полный перевод Нового Завета, выполненный Ж. Бассе (1662–1707). Первая публикация католического перевода Нового Завета, выполненного Ж. Дежаном, относится к гораздо более позднему времени — 1892 г. Наиболее известные из первых протестантских переводов Нового Завета были сделаны Р. Моррисоном и Дж. Маршманом, занимавшимися миссионерской деятельностью в Китае в первой половине XIX в. Всего насчитывается более трехсот переводов Библии на китайский язык. Причиной такого многообразия послужили споры между различными миссионерскими обществами относительно того, как адекватно отразить содержание Библии по-китайски. Наибольшие разногласия возникали по вопросам, связанным с фундаментальной богословской терминологией: например, какими иероглифами обозначать Бога и Святого Духа и т. п.

В своей миссионерской практике христианские проповедники должны были не только решить проблему перевода богословских книг, возникшую из-за отсутствия в языке перевода лексических аналогов. Гораздо сложнее было преодолеть «глубокую атеистичность» китайцев. С подобной трудностью почти две тысячи лет тому назад столкнулись буддийские монахи. Как писал академик В.М. Алексеев, «главным препятствием к внедрению буддизма в вероисповедание китайского народа была конфуцианская настроенность китайской служилой интеллигенции, глубоко атеистичной и — в основе своей и в формальном исповедании — донельзя националистической, <...> готовой — в силу своей царственной безупречности — управлять “внешними” людьми, но не подчиняться им и тем более их “учениям”

(ибо единственный учитель Китая был Конфуций, и никаких других учений, конечно, никому не полагалось)⁵²³. Об этой «конфуцианской настроенности» китайцев католические переводчики христианских текстов знали, поэтому считали целесообразным использовать при переводе традиционную китайскую лексику, давая лишь дополнительные пояснения новому словоупотреблению.

Примером могут стать гимны, посвященные прославлению Марии. Они трудно воспринимались китайцами, потому что для конфуцианских представлений было свойственно признание дуализма человеческой природы, в частности, двух начал — мужского *ян* (阳) (с которым связывалось все светлое, ясное, символизирующее солнце) и женского *инь* (阴) (с которым ассоциировалось все темное, мрачное). Так, трудность восприятия текста службы Рождества Христова заключалась в том, что необходимо было донести до китайцев славословие в честь Богоматери. То, что не встречало непонимания среди европейцев, было нелегко объяснить китайцам, у которых в многочисленном пантеоне святых главным божеством женского рода была Гуаньинь (观音), которой с одинаковым усердием поклонялись приверженцы и буддизма, и даосизма. Но среди переводчиков были и те, кто полагал, что следует избегать применения традиционного словаря, поскольку он ведет к «конфуцианизации» Священного Писания. Последствием стал постепенный переход к описательно-истолковательному переводу Библии, что в свою очередь отдаляло понимание текста в исконном значении.

Сыграли свою роль переводы православных текстов и полемика о переходе на разговорный язык *байхуа*, развернувшаяся в Китае в первой четверти XX в. Так, когда перед переводчиками службы Навечерия еще в конце XIX в. встал вопрос выбора языка — классического *вэньяня*, на

⁵²³ Алексеев В.М. Труды по китайской литературе в 2-х кн. Кн. 2. — М.: Изд. фирма Восточная литература, 2003. С. 97.

котором были написаны тексты конфуцианских гимнов, упрощенного *вэньяня* с несложными грамматическими формами и вкраплением разговорной лексики (этот язык постепенно получал распространение среди образованных китайцев) или разговорного *байхуа*, они сделали выбор в пользу упрощенного *вэньяня*.

Обучаемых в миссионерских школах и читающих Библию было не так много, гораздо больше было тех образованных китайцев, которые узнавали о христианских ценностях не через проповеди иностранных миссионеров, а в более понятной им адаптации соотечественников. В 20-е гг. известные китайские литераторы, например Юй Дафу, Го Можо, в своем творчестве обращались к христианским темам, однако именно Бин Синь считается первой китайской писательницей, открывшей китайскому читателю многие постулаты христианства. Идеи христианства наиболее яркое выражение получили в поэтических сочинениях, написанных Бин Синь с октября 1920 по март 1922 г. и опубликованных в журнале «Жизнь и судьба» («生命»), издававшемся Обществом молодых христиан Пекина. Это стихи «Рассвет» («黎明»), «Утро» («清晨»), «Сумерки» («黄昏»), «Полночь» («半夜»), «Кто он?» («他是谁») и эссе Улыбка («笑»), «Я + Христос = ?» («我和基督=?», 1921), «Картина — стихи» («画-诗», 1920), «Граница безграничной жизни» («无线之生道界限», 1921).

Трудно судить о том, насколько религиозной была Бин Синь. Известно, что в детстве она читала «Жизнеописания почтительных дочерей, переносивших тяготы» («小女耐尔传») — книгу дидактического характера, предназначенную для воспитания молодых китайнок в духе конфуцианской морали⁵²⁴, поэтому христианские

⁵²⁴ 高利克。马立安。翻译与影响《圣经》与中国现代文学 (Галик Мариан. Переводы и влияния. «Библия» и современная литература Китая). Пекин: Изд-во Шэхуэй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 2018. С. 215.

ценности, с которыми она познакомилась в миссионерской школе, не вступали в противоречие с конфуцианскими догмами.

Для Бин Синь религиозность проявляется в славословии Бога и безусловном принятии своей судьбы. Писательницу, как и многих китайцев молодого поколения, в Библии привлекала чувствительность (эмоциональность), особенность религиозного настроения Библии. Многие религиозно окрашенные стихи Бин Синь сохранили возвышенный стиль переводов Библии.

Подтверждением может служить поэма Бин Синь «Небесный Младенец» («天嬰»), наиболее близкая тексту Нового Завета.

Вот фрагмент из этого сочинения:

我这时是在什么世界呢？ В каком мире я сейчас?

上帝呵！

Господи!

我这微小的人儿，

Я — маленький человек,

要如何的赞美你。

Как мне прославить Тебя.

在这严静的深夜，

В эту ночь, полную глубокой
строгости,

赐与我感谢的心情，

Окажи милость моим чувствам
благодарности,

恬默的心灵

Безмолвная душа

来歌唱天嬰降生。

Воспевает рождение Младенца.

我这时是在什么世界呢？ В каком мире я сейчас?
看呵！ Посмотри!
繁星在天， Мириады звезд на небе,
夜色深深— Ночь глубока —
在万千天使的歌声里， В песне сонма ангелов,
和平圣洁的宇宙中 Мирном, святом, чистом
космосе
有天婴降生。 Родился небесный
Младенец.

马槽里可能睡眠？ В яслях, возможно, спит?
静听着牧者宣报天音， Спокойно слушает
небесные звуки
несущих весть пастухов,
他是王子， Он — Царь,
他是劳生； Он — живущий своим
трудом;
他要奋斗， Он будет бороться,
他要牺牲。 Он пожертвует свою
жизнь.

8 декабря 1921 г. Ночью.⁵²⁵

В этой поэме, созданной молодой поэтессой, но уже обретшей популярность среди читателей, многое необычно для ее творчества. Во-первых, это форма поэмы-чанши (长诗). К этому времени были

⁵²⁵ 冰心。天婴。(Бин Синь. Небесный Младенец). [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.sina.com.cn/u/1753054971>.

опубликованы два стихотворных сборника Бин Синь, в которые вошли только поэтические миниатюры — *сяоши* (小诗). В поэме «Небесный Младенец» поэтесса следует новым принципам стихосложения, принятым после начала движения «4-го мая» 1919 г.: строит строки из разного количества слогоморфем, отказывается от рифмы, пишет на разговорном языке, строго соблюдает ритмический рисунок поэмы.

Поэма навеяна мыслями о приближающемся Рождестве Христовом, молодая женщина (ей недавно исполнился 21 год) описывает свои чувства, навеянные великим событием. Поэма создана в новой и для автора, и читателей манере постоянного авторского присутствия. Это присутствие выражается многократным употреблением личных местоимений («Я — маленький человек, // Как мне прославить Тебя», «Окажи милость моим чувствам благодарности»), да и само стихотворение начинается словом «Я» — «В каком мире я сейчас?» Поэма пронизана чувством исповедальности, необычным для китайского читателя, воспитанного на конфуцианских канонах, призывающих скрывать свои чувства.

Новаторство Бин Синь проявилось и в ее стремлении раскрыть читателю непривычные для него христианские идеи через новую лексику. В отличие от западных миссионеров, для которых китайский язык не был родным, Бин Синь переводила термины Библии на родной язык, но трудности испытывала не меньшие, чем иностранцы. В качестве примера возьмем ее интерпретацию слова «душа», которое в сознании китайцев имеет иную коннотацию, нежели у европейцев. Согласно религиозным воззрениям китайцев, в каждом человеке существуют несколько душ. Это убеждение основано на взглядах даосских мистиков (а именно им принадлежит первенство в систематизации представлений о загробной жизни), которые считали, что души делятся на эфирные *хунь* (魂) и животные *по* (魄). «Человек наделен тремя душами *хунь* и семью душами *по*. Три души *хунь* — это: *шэн хунь*, или *жэнь хунь*, или *сян хунь* —

базовая энергетическая субстанция, жизненное начало как таковое. Кроме человека эта душа имеется также у растений и животных. По одним представлениям, *шэн хунь* исчезает после физической смерти человека, по другим — остается на месте захоронения; *цзюэ хунь*, или *ди хунь*, или *ши хунь* — эфирная субстанция сферы чувств. По одним представлениям, она исчезает после физической смерти человека, по другим — нисходит в ад; — *лин хунь*, или *чжун хунь*, или *тянь хунь* — вместилище человеческого сознания. Эта эфирная душа бессмертна. Когда человек умирает, *лин хунь* возносится к небесному эфиру»⁵²⁶. Для передачи православного значения слова «душа» Бин Синь выбирает бином *синьлин* (心灵), образуя его из первой части бинома *линхунь* (灵魂) и добавляя однослог *синь* (心) — сердце, ассоциируя созданное ею слово с христианским толкованием бессмертия души.

Стихотворение «Гефсиманский сад» («各系骂你花园», 1921) посвящено месту, которое христианская традиция связывает с молением Иисуса накануне начала Его крестного пути. В стихотворении Бин Синь говорит о том, что Иисуса ждут страдания, основываясь на Евангелиях, но ничего не говорит о сути Его страданий⁵²⁷.

От первого лица написаны и прозаические сочинения Бин Синь на христианскую тематику, например, эссе «Я + Христос = ?», которое родилось под впечатлением рассказа учительницы миссионерского колледжа о Симоне. Бин Синь поняла из объяснения наставницы, что Симон стал апостолом Петром, столпом христианства, преисполнившись любовью к Иисусу. Как воспринимала идеи христианства Бин Синь, интересно проследить по тексту этого эссе.

⁵²⁶ Сторожук А.Г. Даосская теория душ и ее отражение в танской новелле // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2006 г. Том 5, выпуск 4: Востоковедение. [Электронный ресурс]. URL: nsu.ru/jsrui/bitstream/nsu/7158/1/19.pdf. Дата обращения: 15.12.2017.

⁵²⁷ 冰心:带锁链的爱的使者 (Бин Синь. Посланный любви в оковах) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.baidu.com/link?url=degdbqR9zGCgRHZrUQ6IHFrKqvygC3>.

«Утром 18-го мая госпожа Фукэмусы вошла в класс, встала у стола, подняла бумагу, на которой было написано: «Симон и Христос — это Петр. Вы и Христос — это что ?» Меня охватили самые разные чувства, и я почти не слышала, что она говорила.

Смелость Симона, растворившаяся в любви к Спасителю, превратила его в Петра, сделала столпом христианства. А если я растворюсь в христианской любви, что я смогу сделать?

Наступила весна, началось цветение. Все вокруг покрылось листвой. Бледно-зеленые и насыщенные красные цвета — как это красиво. Но если бы в мире не было света, отражающегося в глазах людей, не было бы и этой красоты»⁵²⁸.

Эссе начинается с рассуждений о свете (*гуанмин*, 光明), благодаря которому весной оживает природа, и не будь которого, цветы и деревья засохли бы. Свет одинаково озаряет и прекрасную розу, и невзрачный одуванчик, которые «далеки один от другого, как облака и грязь земная». Далее Бин Синь приводит цитату из Евангелия от Иоанна, в том виде, в котором она включена в переведенную на китайский язык Библию: «Говорил Иисус: “Я свет миру; кто последует за Мною, те станут детьми этого света”»⁵²⁹.

По сути, это эссе представляет толкование одной фразы из Евангелия, объяснение того, как ее понимает сама Бин Синь и как хочет, чтобы ее поняли читатели, которым она адресует эссе, включая в сборники своих сочинений. Уподобление простых людей «невзрачному одуванчику», а апостола — «прекрасной розе» понятно и привычно китайскому читателю, воспитанному на классической литературе. Еще

⁵²⁸ 冰心. 我和基督 = ?» / 冰心. 散文 (Бин Синь. Я и Христос / Бин Синь. Эссе). [Ханчжоу]: Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 2009. С. 36.

⁵²⁹ Цит. по: Ibid.

первый поэт Китая — Цюй Юань (屈原, 340–278 гг. до н. э.), сравнивал себя с орхидеей, а о своих противниках писал:

*Презренье и любовь людей различны,
Лишь низкий хочет вознести себя:
На полке у него — пучки бурьяна,
Но орхидеей не владеет он.*

(Перевод А. Ахматовой)⁵³⁰.

Эссе заканчивается фразами, выдержанными в стиле проповеди:

*«Кто стремится оказаться в этом свете? Кто хочет
пропитаться любовью Христа? Кто хочет, отражаясь в свете,
распространять Его учения?»⁵³¹.*

Еще одно развитие христианская тема получает в эссе Бин Синь «Граница безграничной жизни» («无限之生的界限»), посвященном недавно умершей подруге Вань Ин. В своих сочинениях на христианскую тематику Бин Синь часто обращается к вопросам жизни и смерти. Задумываясь над ними, она проявляет свое христианское воспитание. В эссе писательница размышляет о смысле жизни, о страданиях, о неизбежности смерти. В литературе Китая нет традиции рассуждать о том, что ожидает человека после смерти. Поэтому столь неожиданным оказался для читателей этот рассказ. В нем девушка (рассказ был датирован 1920 годом, когда Бин Синь было двадцать лет) повествует о воображаемой встрече с Вань Ин, говорит о своем представлении о потустороннем мире.

*«Смерть, ты — разрушитель, все подвластно тебе! Зачем ты
уничтожаешь все живое на земле? <...> Властители, герои...
все, встретив тебя, теряют все, что им принадлежит, и*

⁵³⁰ Цюй Юань. Стихи. Перевод с китайского. М.: Гос. Изд-во художественной литературы, 1954. С. 37.

⁵³¹ Бин Синь. Я и Христос. С. 37.

склоняются перед твоим могуществом. Талант, красота, величие — все после встречи с тобой превращается в прах!»⁵³².

Бин Синь пытается представить тот мир, куда уходят все умершие, где сейчас ее подруга: «Ни я, ни кто-либо в мире не знает того места, куда она ушла, она сама не могла его знать». Погруженная в скорбные раздумья, девушка слышит, как ее кто-то называет по имени. В луче света она видит умершую в белом одеянии: «Она казалась строгой и все понимающей, и уже не походила на прежнюю Вань Инь». На вопрос: «Где ты сейчас находишься?» Подруга отвечает: «На границе безграничной жизни»⁵³³.

Бин Синь пишет о том, что жизнь не завершается со смертью, живые живут по эту сторону границы, а умершие — по другую. Рассуждая о «безграничной жизни» (无限之生), Бин Синь уподобляет ее Царству Небесному (天国). Она определяет Тяньго как «светлое святое место, полное радости и существовавшее всегда»⁵³⁴.

В эссе «Картина — стихи» («画 — 诗») дана сцена из жизни в миссионерском колледже. Девушка из-за болезни пропустила занятие, во время которого читали Библию, и приходит на консультацию к учительнице домой. Внимание девушки привлекает картина, на которой на фоне гор изображен пастух и овцы, ищущие у его ног спасения от парящих в небе коршунов. Бин Синь, любившая и понимавшая живопись (в ее комнате в общежитии колледжа висели два пейзажных свитка в национальном стиле *гохуа* (国画), была поражена глубоким содержанием изображенного. Девушка не может оторвать взгляда от картины, ее охватило чувство веры и покоя.

⁵³² 冰心. 无限之生的界限/冰心. 散文 (Бин Синь. Граница безграничной жизни / Бин Синь. Эссе). [Ханчжоу]: Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 2009. С. 42.

⁵³³ Ibid.

⁵³⁴ Ibid. С. 43.

«Учительница протянула мне Библию, на первой странице которой ее рукой было написано: “Господь — наш пастырь — пробуждает наши сердца”.

А на следующей странице — псалом 18:

“Небеса проповедуют славу Божию, и о творениях рук его возвещает Вселенная.

День дню изрекает слово, и ночь ночи возвещает мудрость.

Нет наречий и нет языков, на каких бы не слышались голоса их.

Разнеслись по всей земле вещания, и до пределов вселенной речи их”»⁵³⁵.

«Эти стихи и эта картина до сих пор перед глазами моими», — заканчивает она эссе⁵³⁶.

Один из любимых Бин Синь образов — ангел. В эссе «Улыбка» Бин Синь, глядя на рисунок, на котором изображен ангел, вспоминает бедную девочку, бредущую по дороге, и пожилую женщину, стоящую у ворот дома. Бин Синь поражает одинаковая улыбка на губах девочки и женщины. Через некоторое время в памяти вновь возникают их лица, когда она глядит на улыбающегося ангела на рисунке: «<...> дивное сияние исходило от рисунка на стене, изображающего ангела <...>. В белых одеяниях, с цветком в руках, распахнувший крылья, он улыбался мне»⁵³⁷.

Религиозные идеи, близкие своему взгляду на жизнь, Бин Синь искала и в европейских литературных произведениях, которые она, благодаря знанию английского языка, могла читать в оригинале, в

⁵³⁵ Псалтирь. Учебная. Редактор церковнославянского текста В. Кисель. М: Изд-во «Правило веры», 2000. С. 61.

⁵³⁶ 冰心. 画 — 诗/冰心. 散文 (Бин Синь. Картина-стихи / Бин Синь. Эссе). [Ханчжоу]: Изд-во Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 2009. С. 22.

²² 351 Ibid.

отличие от китайцев, довольствующихся литературными переложениями иностранной литературы. Ее любимым автором был норвежский писатель и драматург Генрик Ибсен (1828-1906). Его имя стало известно в Китае в 1907 г. благодаря двум статьям Лу Синя, опубликованным в ежемесячнике «Хэнань» («河南») — «О культурных пристрастиях» и «О демонической силе поэзии», в которых он высоко оценил творчество драматурга. В шестом номере за 1918 г. журнала «Новая молодежь» был опубликован полный перевод пьесы Г. Ибсена Кукольный дом под названием «Нора» («娜拉») и его статья «Ибсенизм» («易卜生主义»). Во время движения «4-го мая» и вплоть до середины двадцатых годов в среде китайского студенчества увлечение идеями Г. Ибсена было достаточно сильным. Ибсен, как и вся скандинавская литература, привлекал китайского читателя «утонченным и своеобразным психологизмом, романтической экзотичностью, культом ярко проявляющейся личности, человеческой индивидуальности»⁵³⁸. Одним из первых европейских произведений, оказавшим сильное воздействие на Бин Синь, стала драматическая поэма Ибсена «Бранд». Под впечатлением Бин Синь пишет эссе «Все или ничего», в котором рассуждает о предназначении верующего человека.

Обучение в миссионерских заведениях сказалось и на формировании мировоззрения Бин Синь, и на ее характере, а также сыграло важную роль в создании образной системы ее литературных произведений. Бин Синь в эссе «Мои годы учебы» («我的中学时代») вспоминала, что десять с лишним лет обучения дали ей самые сильные впечатления, самым значительным образом сказались на ее характере. В колледже Бэймань она читала Библию, была лучшей по английскому языку и по предмету изучения Библии. После уроков проходили обязательные собрания девушек под руководством учителей и наставников методистской церкви. В воскресенье воспитанниц собирали

⁵³⁸ Шарышкин Д.М. Скандинавская литература в России. – М.: 1980. С. 5.

на библейский час, во время которого директор школы зачитывал фрагменты из Библии, потом все шли в церковь молиться. Однако приняла крещение Бин Синь позже, когда поступила в институт.

Влияние идей христианства прослеживается и в концептах «философии любви» (爱的哲学), созданной Бин Синь в начале 20-х гг., когда она, подобно прогрессивной части интеллигенции, поняла, что для национального возрождения Китая недостаточно революционных изменений социального строя страны, к которым призывали радикально настроенные реформаторы, на смену конфуцианской идеологии требуются новые эстетические установки. «Философия любви» оказалась востребованной в эпоху гражданских войн в Китае в 20–30-е годы.

В философии — три составляющих, триединство: материнская любовь, любовь к детям и любовь к природе. В этом триединстве воплощается, согласно взглядам Бин Синь, идеальная гармония всеобщей любви. В философской концепции писательницы основой является материнская любовь, согласно которой Мать приобретает черты Божества, Бин Синь поклоняется ей подобно тому, как верующие поклоняются Богу в своих молитвах. Она пишет: «Мать! Хочу в твоих объятиях найти покой!». Материнская любовь подобна любви Господа ко всем живущим на Земле. В представлении Бин Синь материнская любовь сочетает любовь и жертвенность, в чем также можно проследить аналогию с христианством. В эссе «Былое», часть седьмая, Бин Синь пишет:

«Мать! Ты подобна листьям лотоса, а я — его цветку. Когда капли дождя в душе, кто, если не ты, станет убежищем для меня в бескрайнем небесном пространстве?»⁵³⁹.

Любовь к детям — второй важный концепт философской системы — основан на тезисе, что только дети изначально добры, чисты,

⁵³⁹ 冰心. 往事 / 冰心小说散文选集 (Бин Синь. Былое / Бин Синь. Избранные рассказы и эссе). – Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1954. С. 43.

прекрасны, полны надежд. В этом утверждении видна связь с первым положением одной из книг конфуцианских канонов — «Троесловия» («三字经»), приписываемым последователю Конфуция Мэнцзы «Человек изначально рождается добрым, но окружающая среда портит его»⁵⁴⁰.

В этико-философской системе конфуцианства одним из главных концептов является любовь детей к родителям, при этом акцент делается на сыновьей любви — *сяо* (孝). Бин Синь говорит о другой любви — к детям. Во многих стихах и эссе она рисует образ ребенка, подобного ангелу. Бин Синь говорит о чистоте души ребенка, о ее незапятнанности, о том, что дети в силу своей целомудренности способны общаться с божественным. Бин Синь в своих сочинениях умиляется при виде маленьких детей. В Четвертом письме «Писем маленьким читателям» Бин Синь пишет о том, как дети плескались в воде, а рядом под деревом маленькая девочка что-то мастерила, «эта картина маленькой опущенной головы была такой умилительной»⁵⁴¹.

Третья составляющая философии «всеобщей любви» Бин Синь — любовь к природе. Истоки этой любви следует искать в философии даосов, которые призывали строить свою жизнь по законам Природы. Представление писательницы о Творце, создавшем все на Земле, близко мифологическим взглядам древних китайцев, наделявшим антропоморфными чертами многих божеств и даже саму природу. Взгляды писательницы на природу можно характеризовать как поэтизированный пантеизм, согласно которому Творец, как она пишет, используя разум, ведет за собой, наставляет, помогает постижению сущего. В поэтическом сборнике «Мириады звезд» («繁星») в стихотворении сорок седьмом она пишет:

Друзья моего детства:

⁵⁴⁰ 三字经. (Троесловие). Пекин: Изд-во Шицзе тушу чубань гунсы, 1994. С. 2.

⁵⁴¹ 冰心。寄小读者. (Бин Синь. Письма маленьким читателям). [Шанхай]: Изд-во Шанхай жэньминь миньшу чубаньшэ, 2012. С. 9.

*Волны, горы, утренняя заря,
Торжественно-печальные звуки горна,
Почему вы теперь стали чужими мне?*

Писательнице свойственен пантеизм, перенесение на неодушевленный мир человеческих качеств:

*Озеро Сиху,
Ведь ты — младшая сестра моя?*⁵⁴²

Она осознает, что «все сущее таит в себе Бога». Она считает, что Природа полна материнской любви и являет Космос любви. Творец не только одарил человечество любовью, этой любовью он наполнил и Природу, которая лишена эгоизма, терпелива, мягка.

Соединение близких и понятных китайцам этических принципов конфуцианства с религиозными идеями христианства обеспечило необычайную популярность созданной писательницей «философии любви», особенно среди китайской молодежи. В двадцатые годы прозаики под влиянием сочинений Бин Синь начинают обращаться к темам материнской любви, любви к детям, человека как неделимой части природы.

Сочинения Бин Синь, созданные в двадцатые годы XX века, принесли ей необычайную популярность, особенно среди молодых китайцев, ищущих жизненные ориентиры в трудное для Китая время революционных потрясений. Читатели ее сочинений, принимая идеи созданной ею «философии любви», соединившей концепты западной и автохтонной культур, погружались в недоступный им наяву иллюзорный мир стабильности и покоя. Произведения христианской тематики обозначили один из периодов в творчестве писательницы. Следующим шагом стали «проблемные рассказы» (*вэньти сяошо*, 问题小说),

⁵⁴² 冰心。文集。2 (Бин Синь. Собрание сочинений. Том 2). [Шанхай]: Изд-во Шанхай вэньи чубаньшэ, 1983. С. 69.

например, «Сверхчеловек» («超人»), в которых Бин Синь в полной мере раскрывает свою «философию любви».

Стихи и эссе Бин Синь знает не только старшее поколение китайцев, но и молодежь, и хотя после ее смерти прошло более двадцати лет, сборники ее поэзии и прозы издаются отнюдь не крошечными тиражами.

Китайские исследователи творчества Бин Синь, анализируя ее популярность, говорят о том, что темы, которые она раскрывала в своих сочинениях, — вечные, это раздумья о природе и ее месте в жизни человека, о краткости земной жизни, о материнской любви, об искусстве и предназначении художника. На протяжении всей жизни поэтессы никто из критиков не акцентировал внимания на христианской теме в творчестве Бин Синь, эти стихи и эссе не входили в ее сборники, публиковавшиеся до начала 80-х гг., и появились лишь в посмертных изданиях.

«Проблемные рассказы» -

национальный вариант социальной прозы

В первой половине 20-х гг. в литературе Китая происходит смена главенствующих жанров. Резко уменьшается количество романов, составлявших основной пласт прозаической литературы начала века, на первое место выходит повесть (*чжунпянь сяошо*), рассказ (*дуаньпянь сяошо*) и эссе (*саньвэнь*). Это явление можно охарактеризовать словами Ю.Н. Тынянова: «В литературе существуют явления разных пластов. В этом смысле нет полной смены одного литературного течения другим. Но эта смена есть в другом смысле — сменяются главенствующие течения, главенствующие жанры. Как ни были широки и многочисленны ветви литературы, какое бы множество индивидуальных черт ни было присуще отдельным ветвям литературы, история ведет их по определенным руслам: неизбежны моменты, когда, казалось бы, бесконечно разнообразное

течение мелеет и когда ему на смену приходят явления вначале мелкие, малозаметные»⁵⁴³.

В это время в среде китайских литературоведов получил популярность новый жанр — «проблемный рассказ» (*вэньти сяошо*, 问题小说). Вэнь Жумэй считает, что рождением этого жанра китайская литература обязана влиянию европейской реалистической прозы⁵⁴⁴.

Первым о «проблемной прозе»⁵⁴⁵ упомянул Чжоу Цзожэнь в апреле 1918 г. в лекции «Японская проза за последние тридцать лет» («日本近三十年小说之发达»), когда он дал высокую оценку японской «проблемной прозе». Через два года в статье «Гендерные проблемы китайской прозы» («中国小说里的男女问题») он пишет: «“Проблемная проза” — продукт народной литературы современной эпохи <...>, “проблемная проза” находится в процессе формирования, но в ней заложена мораль будущего <...>. “Проблемная проза” не могла родиться в условиях традиционного Китая, она — результат пробуждения современного мышления»⁵⁴⁶.

Среди авторов «проблемной прозы» следует назвать Лу Синя, Ван Тунчжао, Сюй Дишаня, Бин Синь.

Появление в современной литературе Китая «проблемных рассказов» явилось следствием осознания интеллигенцией роли литературы в решении социальных проблем, что было логичным результатом движения «4-го мая» 1919 г. Конец первого и первые годы второго десятилетий XX в. стали временем нравственной перестройки прогрессивной части китайского общества, временем проявления обостренного внимания к социальным проблемам Китая, поиска способов решения назревших жизненных проблем. В многочисленных периодических изданиях шли дискуссии по вопросам, которые волновали

⁵⁴³ Тынянов Ю.Н. Указ. соч. С. 77.

⁵⁴⁴ 温儒敏. 新文学现实主义的流变 (Вэнь Жумэй. Трансформации реализма в новой литературе). Пекин: изд-во Пекинского университета, 1988. С. 30.

⁵⁴⁵ Я употребляю термин «проблемная проза» в качестве синонима к «проблемному рассказу».

⁵⁴⁶ Цит. по: Ibid.

молодежь, а ведь именно молодые люди в это время становились редакторами и авторами газет и журналов. В своих статьях они пытались найти ответы на вопросы: почему Китай оказался в состоянии кризиса, почему волна безработицы охватила всю страну, как изменить положение китайских женщин, все еще лишенных политических и социальных прав, почему китайки по-прежнему находятся во власти законов феодального общества. Молодых авторов статей волновали не только глобальные мировоззренческие и нравственные проблемы, но и те вопросы, что задевали интересы молодых: реформа китайского образования, соблюдение конфуцианских традиций в семье, отношения между мужчинами и женщинами. Эти вопросы ставились не только в полемических статьях периодических изданий, но и в художественных произведениях, которые критика стала относить к «проблемной прозе».

В «проблемной прозе» следует выделить несколько тематических направлений. Во-первых, это те произведения, в которых поднимались вопросы нравственности, и как необходимое условие ее воспитания, — отказ от старой системы образования, в основе которой лежало требование знания конфуцианской литературы; создание новой образовательной системы. Этой теме посвящен рассказ Лу Синя «Дневник сумасшедшего» («狂人日记», 1918). Герой рассказа сходит с ума, когда задумывается над смыслом преданий о почтительных сыновьях и исторических фрагментов из книг конфуцианского канона, составлявших основу образования в Китае до 1905 г. Он пишет в своем дневнике:

«Любое дело начинаешь понимать, когда его всестороннее изучишь. В старину часто ели людей: это я помнил из истории, правда, смутно. Чтобы справиться, раскрыл книгу по

*истории*⁵⁴⁷, в книге не было дат, зато каждая страница изобиловала словами “гуманность”, “справедливость”, “мораль” и “добродетель”. Уснуть я все равно не мог и глубоко за полночь очень внимательно читал книгу, как вдруг увидел, что между строк она вся испещрена одним словом — “людоедство”»⁵⁴⁸.

(Перевод С. Тихвинского)

Герой вспоминает предание о почтительном сыне, о том, что для спасения больных родителей сын должен был вырезать у себя кусок мяса, сварить и предложить родителям съесть: только в этом случае его можно назвать хорошим сыном⁵⁴⁹. Страх, что все окружающие думают только о том, как съесть друг друга, что он живет в обществе, где человеконенавистнические идеи руководят поступками большинства, становится причиной помешательства героя.

В этом рассказе Лу Синь впервые в китайской литературе заговорил о нравственности китайского общества, искаженной конфуцианской литературой. Герой его — молодой помещик, получивший конфуцианское образование и сходящий с ума от мысли, что нравственные идеалы, проповедуемые конфуцианскими начетчиками, не соответствуют жестокой действительности современного ему мира, открыл галерею героев «проблемной прозы».

Проблема, поставленная Лу Синем, получила дальнейшее развитие в произведениях молодых писателей, пришедших в литературу после движения «4-го мая» 1919 г.

Неспособность китайцев, получивших традиционное конфуцианское воспитание, принять новые условия жизни — еще одна

⁵⁴⁷ «Книга преданий» («Шан шу») — одна из книг конфуцианского «Пятикнижия» («У цзин», «五经»).

⁵⁴⁸ Лу Синь. Записки сумасшедшего / Лу Синь. Избранное. М.: Художественная литература, 1989. С. 55.

⁵⁴⁹ 鲁迅. 狂人日记 / 鲁迅全集 (Лу Сюнь. Записки сумасшедшего / Лу Сюнь. Полное собрание сочинений. Том 1). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1956. С. 9–19.

тема «проблемных рассказов». Ху Ши так и озаглавливает свой рассказ — «Проблема» («一个问题»). Чжу Цзыпин (朱子评), так зовут героя, подобно герою рассказа Лу Синя «Записки сумасшедшего» слывет ненормальным человеком. Сюжет небольшого по объему произведения Ху Ши, вполне укладывающегося в формат рассказа (*дуаньянь сяошо*), достаточно прост: автор, вернувшись в Пекин после долгого пребывания за границей, случайно встречается со своим однокашником, которого сразу не узнает: хотя тому не более тридцати лет. Чжу Цзыпин выглядит опустившимся и постаревшим, к тому же его, по его собственным словам, все кругом называют сумасшедшим. Причина в том, что в последние годы однокашник рассказчика пристает к своим друзьям с одним и тем же вопросом.

«Я спросил:

— Что за вопрос?

— Вот уже несколько лет, — ответил Чжу Цзыпин, — не было ни дня, чтобы я не спрашивал себя: для чего человек приходит в этот мир? Я думал над этим вопросом несколько лет, но не нашел ответа. Ни один из моих друзей не ответил мне на мой вопрос. Друзья сначала называли меня “философом”, но со временем стали называть сумасшедшим»⁵⁵⁰.

Вопрос, мучающий Чжу Цзыпина, не удивляет автора рассказа, проблема смысла жизни человека ему, как человеку, читавшему европейских философов, не кажется той, что могла бы сломать жизнь его друга. Однако автор на примере своего героя показывает, что китайцев, представляющих социальный слой средней интеллигенции и получивших конфуцианское образование, волновали не экзистенциальные проблемы, а

⁵⁵⁰ 胡适. 一个问题 (Ху Ши. Проблема). [Электронный ресурс]. URL:<https://baike.baidu.com/item/一个问题/20133406?fr=aladdin>.

поиски способа выживания в условиях жестокой реальности Китая после Синьхайской революции. Чжу Цзыпин, выросший на догмах конфуцианской морали и строящий жизнь по ее законам, столкнулся с реалиями новой жизни и не смог к ним приспособиться. Во время революции его родители, достаточно богатые люди, потеряли все, что имели, и были не в состоянии содержать своих детей. Чжу Цзыпин уезжает в Пекин, устраивается репетитором к своему бывшему учителю и получает деньги, которых хватает на еду только одному человеку. Однако учитель сватает за Чжу дочь своего приятеля. Чжу Цзыпин понимает, что если женится, то не сможет прокормить жену и детей, но не смеет отказать учителю, не вправе нарушить одну из главных догм конфуцианства — уважения и подчинения старшим. Он пишет своей матери, надеясь, что она поймет его положение и не будет настаивать на свадьбе. Однако мать отвечает цитатой из одной из книг конфуцианского канона: «Отсутствие наследника мужского пола является самым серьезным из трех главных преступлений против сыновней почтительности». Чжу Цзыпин не решается пойти против воли учителя и матери и, заняв денег у друзей, устраивает свадьбу⁵⁵¹.

Все последующие несколько лет жизни молодой семьи были годами борьбы за выживание. Вопрос главного героя: «Для чего приходит человек в этот мир?» по сути является вопросом «Как выжить мне и моей семье в условиях нашей нищеты?» Чжу Цзыпин оказался в такой ситуации, проявив слабость в отношениях со старшими. Будучи воспитан в условиях беспрекословного подчинения родителям, он не смог решить проблему, что правильнее: подчиниться воле старших и обречь себя и свою семью на нищенское прозябание или проявить твердость и выступить против многовековых догм.

К «проблемной прозе» следует отнести и рассказ Юй Пинбо (俞平伯, 1900–1990) «Садовник» («花匠»). Рассказ также написан от имени

⁵⁵¹ Ibid.

главного героя. В воскресенье он идет полюбоваться цветами в оранжерею и видит там работающего садовника.

«Ему около сорока лет, темно-коричневое лицо испещрено морщинами, но у него вид доброго человека. В руках у него садовые ножницы, около ног — моток веревки: садовник подвязывает махровый миндаль. Кажется, что нежные веточки уже от одного звука его ножниц в испуге падают на землю. Но садовник, не отвлекаясь, обрезает листья, придавая круглую форму кустарнику»⁵⁵².

Автор упрекает садовника в том, что он своей работой лишает цветы индивидуальности, превращает яркий мир цветов в серую посредственность. Испытывая жалость к цветам, автор спрашивает у садовника, почему он так безжалостно поступает с ними? Садовник удивился вопросу и даже решил, что автор над ним насмехается. Он объясняет, что у него все цветы — тепличные, и если он не будет их обрезать, то потом не сможет продать. Автору подумалось, что в руках садовника цветы подобны рабам.

«Если богачи хотят купить цветы, а цветы еще не распустились, их обжигают огнем; если покупателям кажется, что форма у цветов недостаточно красивая, их обрезают ножницами и придают нужный вид»⁵⁵³.

И все это садовник делает с цветами, чтобы заработать себе на жизнь. Неужели людям для жизни нужна только еда и одежда, больше ничто не приносит им радости?

В рассказе четыре персонажа: автор, садовник, богатый *шэньши*⁵⁵⁴ и его дочь тринадцати-четырнадцати лет. Следуя традиции классических

⁵⁵² 俞平伯. 花匠 (Юй Пинбо. Садовник) // [Электронный ресурс]. URL: https://tieba.baidu.com/p/4782408916?red_tag=3163135769.

⁵⁵³ Ibid.

⁵⁵⁴ *Шэньши* (иногда - *джэнтри*) - обладатель высшей степени по результатам экзаменов *кэцзюй*.

романов, Ху Ши, создавая портрет своих героев, обращается к описанию не внешности, а одежды. Так, *шэньши* одет в халат, подбитый лисьим мехом, на голове у него соболья шапка. Эти детали свидетельствуют не только о богатстве персонажа, но и о его высоком социальном статусе. О девушке автор пишет только то, что на пальце у нее блестело бриллиантовое кольцо, но лицо было бледным.

Рассказ построен по принципу антитезы двух социальных слоев — богатого чиновника, его изнеженной дочери, для которых нет проблем с деньгами, развлечениями, которые устали от жизни и не знают, чем наполнить ее, и садовника. Они не замечают садовника, который для них приготовил букет цветов, человек для них — незаметная вещь. А садовник принимает как должное свое положение раба при богатых хозяевах.

Наиболее органично обращение к «проблемным рассказам» проявилось в творчестве Бин Синь. В 1919 г. она публикует свое первое, достаточно незрелое прозаическое сочинение — рассказ «Две семьи» («两个家庭»), в котором сравнивает счастливую и несчастную семьи, и видит причину несчастий только в характере хозяйки второй семьи. Более удачными стали рассказы «Сверхчеловек», «В одиночестве я безутешен» («斯人独憔悴»), оба 1921 г).

Главный персонаж рассказа «Сверхчеловек», Хэ Бинь (何彬), не только не поддерживает никаких отношений с людьми, но и не любит вообще ничего живого. Мнительный и замкнутый, он сторонится окружающих и пытается найти способ разрешения всех проблем в философии Ницше. Столкнувшись с жестокой реальностью и не найдя сил для борьбы, Хэ Бинь замыкается в своем внутреннем мире. Его духовное преображение происходит после того, как он услышал плач ребенка в соседней комнате и вспоминает о своей матери — единственном человеке, как он считает, который способен указать путь к

спасению от отчуждения и жестокости⁵⁵⁵. Хэ Бинь причисляет себя к последователям философии Ницше, «сверхчеловеком», чуждым любым людским слабостям. Интересно отметить, что Бин Синь подобно многим литераторам начала XX в., например, Лу Синю, Юй Дафу, пережила увлечение идеями немецкого философа, хотя принимала в его учении далеко не все константы. Ближе всего ей была идея сильной романтической личности, в этом она видела вызов конфуцианской морали, в то же время гуманной направленностью своих рассказов писательница отвергала суть античеловеческой философии «сильных людей».

Переживания героя рассказа, его мысли о необходимости возврата к традиционным китайским ценностям (опору в жизни следует искать не в социуме, а в семье) были близки многим молодым китайцам, терявшимся в потоке событий, охвативших страну в это беспокойное время. Их мысли выразил критик Ли Ситун, писавший: «Лишь бессердечный человек может без слез прочитать рассказ. Я благодарен госпоже Бин Синь за то, что она смогла создать это литературное произведение. В наше время молодежь не верит больше в современное общество, разочаровалась в идеалах, которым поклонялась раньше. Этот рассказ дает ей новый компас в жизни — материнскую любовь»⁵⁵⁶.

Рассказ Бин Синь «В одиночестве я безутешен» создан писательницей под впечатлением событий «4-го мая» 1919 г. и отражает проблему выбора молодежью позиций в новых условиях. В центре повествования — конфликт отцов — представителей правящей верхушки общества, и детей — студентов, которые осмелились нарушить важнейшую заповедь конфуцианства — послушание родителям. Однако детям не хватает мужества быть последовательными до конца: вне семьи, в студенческой

⁵⁵⁵ 冰心. 小说散文选集 (Бин Синь. Избранные рассказы и эссе). – Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1954. С. 78–85.

⁵⁵⁶ 李希同. 对于《超人》的批评 / 李希同. 冰心论 (Ли Ситун. Критика «Сверхчеловека» / Ли Ситун. О Бин Синь). Сборник статей. [Шанхай]: Изд-во Бэйсинь шуцзюй, 1932. С. 13.

среде они могут подняться на бунт, но смелость покидает их, когда приходится держать ответ перед родителями.

Сюжет рассказа типичен для прозы этого периода: сыновья, принимавшие участие в студенческих волнениях в Нанкине, по приказу отца, который решил, что опасно в это сложное время выпускать детей из-под родительского надзора, возвращаются домой. Молодые люди не решаются открыто высказать отцу свое недовольство и в одиночестве возмущаются его своеволием. Конфликт ограничивается рамками семьи, однако в нем находят отражение социальные проблемы, типичные для Китая этого времени.

Рассказ написан в реалистичной манере, писательнице удалось красочно изобразить представителей китайского общества. Отец героев, сановник Хуа (化卿), занимает высокое положение в обществе. Читатель понимает это по его манере разговора: с детьми он говорит коротко и сурово, как привык это делать со своими подчиненными, в обращении с домашними использует те же методы, что и на службе. Например, он просит ректора института, в котором учатся его сыновья — Ин Мин (颖铭) и Ин Ши (颖石), следить за ними и обо всем сообщать домой.

«Вы можете обмануть меня, но не ректора, — говорит он младшему сыну Ин Ши, — когда вы уезжали, я просил ректора известить меня, и он, конечно, обо всем сообщил»⁵⁵⁷.

Сановник Хуа наделен традиционными чертами главы семейства, в котором соблюдаются конфуцианские принципы: жестокий, привыкший к беспрекословному подчинению, он не терпит возражений со стороны младших. В то же время он не противник нового: дает образование не только сыновьям, но и дочери, хотя еще двадцать лет назад в Китае девушкам было запрещено обучаться вне стен дома. Однако сановник Хуа подчиняется нововведениям до определенного предела: стоит

⁵⁵⁷ 冰心. 短篇小说 (Бин Синь. Рассказы и эссе). — [без указания города]: Изд-во Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1983. С. 12–13.

сыновьям нарушить установленный порядок вещей — принять участие в антиправительственной демонстрации, как отец тут же показывает свою власть.

Братья Ин Ши и Ин Мин — представители той части студенчества, которые приняли участие в движении за новую культуру и новую литературу, а потом в силу разных причин отошли от него. Недовольство существующим порядком принимает форму активного протеста, когда речь идет о демонстрации, о пропаганде среди населения, в этом случае их не страшит даже угроза жизни (Ин Мин не побоялся продолжить агитацию на улице, даже будучи окруженным солдатами, которые ранили его). Однако стоит братьям оказаться перед разгневанным отцом, воплощающим и защищающим те силы, против которых они выступают, у них не хватает мужества продолжить борьбу.

Герои, своим поведением отличающиеся от привычных китайскому читателю «талантливых юношей» прозы начала XX в., стали объектом обвинения писательницы в шестидесятые годы, когда набирала силу кампания осуждения литераторов старшего поколения. Фань Боцюань (范伯群) и Цзэн Хуапэй (曾华鹏) в статье «О творчестве Бин Синь» («论冰心创作») отмечали, что «писательница вскрывает суть реакционной теории феодальных компрадоров — предателей родины. Во время сражения двое молодых людей, участвующих в движении, не выдержали и первого удара. В конце рассказа их патриотизм сломлен, и члены благополучной феодальной семьи становятся такими, какими их хотят видеть. Писательница не осуждает идейную мягкотелость главных героев, напротив, она сочувствует их страданиям»⁵⁵⁸. В двадцатые же годы за Бин Синь последовал целый ряд писателей, создававших образы своих современников, в мировоззрении которых постепенно появлялись ростки

⁵⁵⁸ 范伯群, 曾华鹏. 论冰心创作 (Фань Боцюань, Цзэн Хуапэй. О творчестве Бин Синь) // Вэньсюэ пинлунь, 1964. № 1. С. 42.

нового, шла борьба, пусть не всегда приносящая плоды, за освобождение от давления конфуцианской идеологии.

Тематически и композиционно многие произведения Бин Синь этого периода близки сочинениям Юй Дафу, хотя в них нет прямого сюжетного заимствования. Можно провести параллель между рассказом Бин Синь «Сверхчеловек» и повестью Юй Дафу «Омут», герой которого, разочаровавшись в жизни, бросается в озеро⁵⁵⁹. В отличие от Хэ Биня, герой «Омута» ищет спасения не в материнской любви, а в любви к женщине. Как и многие другие ранние произведения Юй Дафу, «Омут» написан в автобиографической манере, непривычной для китайской классической литературы. Герой рассказа погружен в собственные переживания, повествование выдержано в духе европейского сентиментализма.

Первая повесть Юй Дафу встретила восторженный прием читателей. В ней автор сумел поднять многие вопросы, волновавшие молодое поколение соотечественников: протест против конфуцианской морали, преодоление чувства национальной ущемленности, испытываемое китайской молодежью, оказавшейся в Японии либо в европейских странах, право на любовь по собственному выбору. Кроме того, Юй Дафу выразил патриотические устремления своего поколения, желание видеть свою страну сильной и богатой. Критика отнеслась к книге настороженно. Чжоу Цзожэнь считал, что она не рассчитана на обычного читателя, и увидел в ней черты «ущербной литературы» (受戒者的文学).

В отличие от Бин Синь и Юй Дафу, Ван Тунчжао делает главным персонажем рассказа «Улыбка» («微笑», 1922) не студента, а представителя низов общества - нищего подростка, идущего на воровство, чтобы не умереть от голода. Его нравственное перерождение начинается после того, как он видит добрую улыбку на лице женщины-

⁵⁵⁹ 郁达夫. 沉沦 // 中国百年文学经典. 文库. 中篇小说 (1). 1895-1949. (Юй Дафу. Омут // Библиотека классической литературы Китая за сто лет. Повести (1). 1895-1949). — Ханчжоу: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, 1997. С. 342-374.

арестантки. На протяжении всего рассказа описание жизни героя в тюрьме постоянно перемежается воспоминаниями о том, что происходило в его жизни до того, как он был схвачен полицейскими. Ван Тунчжао показывает, как меняется психология героя, он по-новому начинает оценивать и свой поступок, и все происходящее вокруг него⁵⁶⁰. Ван Тунчжао, как и Бин Синь, считает, что доброта и любовь окружающих способны возродить в человеке его природную чистоту, побороть те негативные качества, которые проявляются в человеке при его столкновении с социальной несправедливостью.

В отличие от рассказов Бин Синь, созданных в реалистической манере, Ван Тунчжао отдает дань увлечению символизмом. В рассказе противопоставлены два концепта — «любовь» (*ай*, 爱) и «злость» (*чоу*, 臭). Если у Хэ Биня у Бин Синь «любовь» (*ай*) — это проявление чувств к близким людям, и в первую очередь к матери, то А Гэнь, главный герой рассказа Ван Тунчжао, соотносит любовь с красотой (*мэй*, 美), которую он видит и в материальном и в духовном проявлениях. Для него красота-*мэй* — это и доброта старика из детских воспоминаний, и теплота спальни в доме хозяина лавчонки, куда он забирается, окоченевший от мороза, снежной ночью, и улыбка на лице заключенной женщины. Эта красота преображает и подавляет «уродство» (*чоу* 丑), проявляющуюся и в его грязной одежде, и в камере, куда его заключают, и, шире, в той жизни, на которую его обрекла социальная несправедливость.

Многие писатели, пришедшие в литературу на волне «движения 4-го мая», едва переступили порог двадцатилетия: Бин Синь только что исполнилось девятнадцать лет, Е Шэнтао — двадцать три, Юй Дафу — двадцать четыре. Не удивительно, что они становятся авторами «проблемных рассказов»,

⁵⁶⁰ 王统照 . 微笑 (Ван Тунчжао. Улыбка). [Электронный ресурс]. URL: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html>

пишут об отношении молодых людей и подростков к семье и обществу, об их внутренних конфликтах.

Доминанта рассказов и повестей, относящихся к жанру «проблемной прозы», в том, что их авторы впервые сделали объектом своего внимания неприглядную действительность современного им китайского общества. Герои этих произведений представляют разные социальные слои, они в разной степени страдают, столкнувшись с жестокостью окружающего их мира, и находят разные способы противостоять ей. Аудитория читателей произведений «проблемной прозы» была еще слишком мала, она ограничивалась образованной частью китайского общества, т. е. в двадцатые годы, как и в начале XX в., по-прежнему не выходила за рамки десяти процентов от всего населения страны. Авторы этой прозы, в основном начинающие писатели, обозначали проблемы, но не могли предложить их решения, что вполне объяснимо ограниченностью их жизненного опыта. 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, чувствовали, что нельзя останавливаться в узком кругу тем, интересующих только небольшую часть населения страны.

Приближая китайскую терминологию к более привычной, «проблемную прозу» следует рассматривать как «социальную прозу», т. е. ту прозу, которая затрагивала социальные проблемы и приближалась к реальной действительности. Начинается постепенное разрушение старых канонов, в литературе появляются новые черты, происходит преобразование композиционной структуры — сокращение объема прозаических произведений: от многоглавых романов авторы переходят к повести (*чжунпянь сяошо*), а затем к рассказу (*дуаньпянь*

сяошо). Литераторы отказываются от традиционного пролога, избыточной детализации повествования, сокращается число персонажей. Все еще сказывается традиция народной литературы; в прозе начала XX в. мы видим совмещение черт художественного и публицистического повествования, но вместе с тем усилены роль автора, жизненная достоверность. Появляются новые средства изобразительности.

Несмотря на влияние европейской и, в частности, русской литературы, в этот период развития китайской литературы и постепенного обращения к социальной прозе, еще рано говорить о высокой художественности произведений.

Повествовательная проза малых форм – *саньвэнь* в 20-е гг.

Жанр эссе (*саньвэнь*) всегда занимал важное место в китайской литературе. В начале XX в. на его формирование оказали влияние переводы эссе западных, и в первую очередь английских авторов⁵⁶¹.

Существует классическое определение жанра эссе – это «прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. <...> Эссеистический стиль отличается образностью, афористичностью и установкой на разговорную интонацию и лексику»⁵⁶². Китайские эссе-*саньвэнь* появились в эпоху Сун в результате реформирования поэтического жанра *фу* (賦, ода). Как пишет исследователь средневековой китайской литературы

⁵⁶¹ Плясенко Н.А. Влияние западной литературы на современную китайскую эссеистику // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. 2015. № 3 (714). С. 174.

⁵⁶² Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. Николюкин А.Н. М.: 2001. С. 1248.

А.Н. Желоховцев, сунские литераторы наполнили этот жанр «лирической настроенностью и образностью, не скованных усложненной манерностью», дали свободу «для размышлений, рассуждений»⁵⁶³. Этот жанр стал прозаическим и получил название *саньвэнь-фу* (散文赋).

С 1910 года по начало 1920-х гг., когда в среде китайских литераторов происходит размежевание, связанное с различными политическими установками, имевшими место в то 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»⁵⁶⁴.

Теоретическую базу формирования нового эссе заложил Чжоу Цзожэнь. Он писал: «Я считаю, что источник новой китайской эссеистики — это синтез китайской литературной школы *гуаньяньпай* и английской литературы»⁵⁶⁵. Школа *гуаньяньпай* 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 *散文赋* уезда Гуньянь провинции Хубэй.

По мнению Б.Л. Лисицы, «в период после движения «4-го мая» многие виды публицистических выступлений могли быть объединены общим термином *суйби*, который переводится Лу Синем с помощью английского понятия эссе. Большинству произведений тех лет, написанных в стиле *суйби*, был присущ высокий дух борьбы, готовность к самопожертвованию <...> Вместе с тем авторы их стремились облечь свое эссе в изящную и тонкую форму, не лишенную скрытого юмора и намека. Это вызывалось двумя причинами: подражанием эссеистам Запада и желанием успешно противоборствовать старой китайской

⁵⁶³ Желоховцев А.Н. Китайская литература. Философская проза X–XIII вв. // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 2. М.: «Наука», 1984. С. 144.

⁵⁶⁴ Цит. по: Плясенко. Указ. соч. С. 175.

⁵⁶⁵ Ibid.

литературе. Важно было показать, что и на *байхуа* возможно создать произведения высоких литературных качеств»⁵⁶⁶.

В жанре эссе писали Лу Синь, Го Можо, Е Шэнтао, Юй Пинбо, Чжэн Чжэньдо (郑振铎, 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»⁵⁶⁷.

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 отдохновение», но готовящими к активной деятельности, к борьбе⁵⁶⁸. 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. Ошибочность этих установок Чжоу Цзожэня подтверждается тем, что, как считает В.С. Аджимамудова, хотя в 20-е годы он написал «множество эссе, пользовался довольно большим влиянием <...> и вел за собой какое-то время немало писателей»⁵⁶⁹, но в тридцатые годы пережил кризис, и его эссеистика сомкнулась с развлекательной литературой.

От романов о жизни певичек к «прозе об освобождении женщин»

В традиционной литературе Китая любовная тематика была запретной. Академик В.М. Алексеев говорил о китайской поэзии как о «сурово

⁵⁶⁶ Жанры и стили литератур Дальнего Востока // Тезисы докладов научной конференции. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1966. С. 24–25.

⁵⁶⁷ Аджимамудова В.С. Указ. соч. С. 119.

⁵⁶⁸ Там же.

⁵⁶⁹ Там же.

молчащей в той области, которая доставляет почти исключительную пищу европейской лирике, — в области страстной любви мужчины к женщине⁵⁷⁰. В то же время он признавал, что «любовная страсть, столь ярко отсутствующая в образцовой китайской лирике, находит полное и сложное выражение в драме, повести и романе, считающихся как бы литературой второго сорта»⁵⁷¹. То, что В.М. Алексеев называл «литературой второго сорта», — проза-сяошо, богата примерами описаний любовных коллизий.

Китайская любовная лирика берет начало с песен «Шицзина» (诗经, XI–VI вв. до н. э.). Со времени возникновения конфуцианских толкований песен возникает вопрос о роли и месте женщины в семье. Как отмечает Е.А. Серебряков, «по убеждению конфуцианских комментаторов, идеальную супружескую пару отличают согласие и одинаковое понимание долга. Вместе с тем, в комментариях постоянно указывалось на необходимость помнить о существующих различиях в обязанностях мужа и жены. <...> В конфуцианском учении многое направлено на воспитание у женщины покорности мужу, на ограничение сферы ее интересов, однако предъявляемые к супруге правителя страны высокие требования оставляли ей возможность в определенной мере осознавать себя личностью, индивидуальностью, что не могло не сказаться на ее роли в духовной и социальной жизни»⁵⁷².

В китайской прозе достаточно часто появляются героини, чаще всего это верная жена, почтительная дочь, отвергнутая возлюбленная либо фаворитка государя. В классическом романе «Сон в красном тереме» Цао Сюэцинь⁵⁷³ героинями были добродетельные девушки,

⁵⁷⁰ Алексеев В.М. Китайская литература // Литература Востока. Сборник статей. Выпуск второй. Петербург: Изд-во «Всемирная литература», 1920. С. 35.

⁵⁷¹ Там же. С. 32.

⁵⁷² Серебряков Е.А. Женщина в конфуцианской традиции. По материалам досунских комментариев к «Шицзину» // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов Одиннадцатой научной конференции. М., 1984. С. 250, 252.

⁵⁷³ Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме: Роман в двух томах. — СПб.: «Наука», 2014.

воспитанные в духе конфуцианского учебника для девушек из обеспеченных семей — «Жизнеописание добродетельных женщин» («列女传»), написанного Лю Сяном в династию Хань⁵⁷⁴. Все жизнеописания он сгруппировал по разделам: «Жизнеописания образцовых матерей», «Жизнеописания милосердных и мудрых», «Жизнеописания целомудренных и смиренных», «Жизнеописания красноречивых и разумных»⁵⁷⁵. Вот образец такой героини: «она хорошая дочь, прекрасная невестка, добродетельная жена. Она красива, хорошо воспитана, прекрасно владеет собой, сдержанна в проявлении чувств, почтительна к старшим. Она подмечает все мелочи, наблюдательна и расчетлива»⁵⁷⁶.

Героини Цао Сюэциня, роман которого считается образцом китайской сентиментальной литературы, не обладают талантами, ведь согласно конфуцианским нормам «женщины прежде всего должны быть честными и справедливыми, а затем уже искусными в рукоделии. Что касается стихов, то это просто развлечение, и лучше им не заниматься! Да и вообще <...> девушкам из знатной семьи ни к чему стремиться стать умными и талантливymi»⁵⁷⁷.

Перелом в изображении женских образов происходит в начале XIX в. и связан с появлением романа Ли Жучжэня «Цветы в зеркале» (1828). Продолжая традицию одного из четырех классических романов — «Путешествия на Запад» У Чэньэня, Ли Жучжэнь создает свое сочинение в жанре фантастической прозы, но в то же время в нем впервые поднимаются актуальные для современного автору государства проблемы женского неравноправия, женского образования, социальных и политических прав женщин.

⁵⁷⁴ 刘向. 列女传 (Лю Сян. Жизнеописание добродетельных женщин). — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу гуцзи чубаньшэ, 2003.

⁵⁷⁵ Лисевич И.С. Жизнеописания знаменитых женщин. Образ женщины в древнекитайской прозе // Проблемы Дальнего Востока. 1990, № 6. С. 150.

⁵⁷⁶ Цит. по: Фишман О. Китайский сатирический роман. С. 60.

⁵⁷⁷ Цао Сюэцинь. Указ. соч. Т.2. С. 76.

Женские образы в романе Ли Жучжэня отличаются от тех, к которым привык читатель старой китайской литературы. Хотя его героини — это хрупкие, нежные девушки, однако сфера их интересов не ограничивается домом и семьей. Они учатся, сдают экзамены, пишут стихи, спорят с авторитетными учеными, играют в различные игры, путешествуют, охотятся на диких зверей и даже участвуют в сражениях⁵⁷⁸.

В романах начала XX века появляются новые героини, хотя сохраняют многие черты своих предшественниц. Меняется их социальное положение, теперь это не обязательно представительницы обеспеченных слоев китайского общества, но часто гетеры, населяющие увеселительные заведения, или певички, как их было принято называть в синологии.

Как известно, первые повествования о певичках появились в Китае в эпоху Тан одновременно с расцветом городов и распространением увеселительных кварталов. Певичек следует отличать от «распутных женщин» (淫妇), рассказы безымянных авторов о которых встречаются в сборниках конца династии Мин⁵⁷⁹.

Положение певичек было официально закреплено законами. В эпоху Тан в законодательных уложениях существовала особая категория женщин *чанцзи* (唱姬), которые были поэтессами, танцовщицами и певицами. «По своему правовому и социальному статусу певички при Тан делились на казенных (дворцовые певички, певички для высших чинов местной администрации, певички для чиновников) и частных (домашние певички и проститутки, 家姬)⁵⁸⁰. Правовой статус казенных певичек можно сравнить со статусом зависимых музыкантов, которые несли повинности при дворе, в округах и уездах. Их положение было несколько выше, чем у остальных категорий зависимых людей.

⁵⁷⁸ 李汝珍. 镜花缘 (Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале). Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи, 2006.

⁵⁷⁹ Stevenson Mark. Wanton Women in Late-Imperial Chinese Literature: Models, Genres, Subversion and Traditions // Nan NV. № 20 (2018). P. 320.

⁵⁸⁰ Zamperini Paola. But I never learned to waltz: the “Real” and imagined Education of a Courtesan in the Late Qing // Nan nv. Brill, Leiden, 1999. P. 109.

Состоятельные семьи могли содержать домашних певичек, это было престижно и подчеркивало статус хозяина»⁵⁸¹.

В столице танского Китая — городе Чанъань (长安) (современное название — Сиань (西安) один из многочисленных кварталов носил название Пинкан («Спокойствие и процветание») и славился тем, что в его увеселительных заведениях проживали певички *чанцзи*. Заведения посещали образованные люди, от претендентов на участие в государственных испытаниях до чиновников, занимающих высокие должности. Среди них еще не было профессиональных литераторов, которые появятся только несколько столетий спустя, но литературным талантом обладали многие. Они записывали небольшие по объему прозаические произведения на литературном языке. Сюжет первых танских новелл достаточно прост и часто носит дидактический характер. Героиней одной из таких новелл, созданной Бо Синцзянем (白行简, 776—826), братом крупнейшего поэта эпохи Тан — Бо Цзюйи (白居易, 772—846), — «Жизнеописание красавицы Ли» стала певичка, добродетелью сравнимая с женщинами благородного происхождения, и юноша, оказавшийся в нищете из-за увлечения красавицей. Когда он, умирающий от голода, случайно оказывается перед дверями дома красавицы Ли и старуха, опекающая красавицу, велит прогнать его, красавица, строго взглянув на нее, отвечает:

“Этот юноша из благородного дома. Когда-то он ездил в богатом экипаже, носил золотые украшения. А пришел в наш дом и быстро лишился всего. С помощью подлой уловки мы выгнали его. Это бесчеловечно! Мы погубили его будущее, сделали посмешищем людей”.

(Перевод О.Л. Фишман)⁵⁸².

⁵⁸¹ Мыльникова Ю.С. Правовое положение женщин в истории средневекового Китая. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. СПб., 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://diss.seluk.ru/av-istoriya/707205-1-pravovoe-polozhenie-zhenschin-istorii-srednevekovogo-kitaya-dinastii-tan-sun.php>.

По сюжету новеллы девушка уходит от старухи, снимает собственное жилище и прилагает все силы, чтобы вылечить юношу. Потом она настаивает на том, чтобы юноша подготовился в сдаче экзаменов, после которых тот получает важный пост и, испытывая благодарность к красавице, берет ее в жены. В виде заключения к этой истории Бо Синцзянь восклицает: «Вот видите, была ведь когда-то продажной певичкой, а стала женой, да еще образцового поведения! Даже самые добродетельные женщины прежних времен и те не могли бы сравниться с ней! Как же тут не удивляться ей, как не восхищаться!»⁵⁸³. В этих словах заложена идея новеллы: и гетера способна совершать благородные поступки.

Жанр любовной новеллы, тематической разновидностью которой можно считать немногочисленные новеллы о певичках, претерпевая изменения в стиле и изобразительных средствах, развивался на протяжении нескольких столетий. Отличительной чертой прозы рубежа XIX–XX вв. стал переход от достаточно краткой формы в несколько страниц повестей и новелл эпох Тан, Сун и Мин к многоглавым романам *чжанхуэй сяошо* эпох Мин и Цин, объем которых достигал сотни глав.

Происходили изменения и в содержании прозы о певичках, отражавшие перемены в отношении социума и литераторов, как его части, к явлению существования социальной группы певичек. Появляется поджанр прозы о певичках и артистах (倡优小说 — *чанью сяошо*) и прозы об увеселительных кварталах, или эротической прозы (狹邪小说 — *сясе сяошо*). Такое название поджанру дал Лу Синь в своем «Кратком очерке истории китайской прозы». Самые известные романы этого поджанра — «Жизнеописание цветов на море» («海上花列传») Хань Банцина (韩邦庆, 1856–1894), «Девятихвостые черепахи» («九尾龟») Чжан Чуньфаня (张春

⁵⁸² Бо Синцзянь. Красавица Ли // Проза Тан и Сун. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2015. С. 185.

⁵⁸³ Там же. С. 188.

帆, ?—1935), «Сон о приморском расцвете» («海上繁华梦») Сунь Цзячжэня (孙家振, ?—1939).

Сравнивая западноевропейские и дальневосточные романы Нового времени, Е.М. Мелетинский пишет: «следует учитывать несомненно более низкий уровень «индивидуализма» на Востоке. Поэтому частная жизнь <...> на Дальнем Востоке выступает <...> в романе либо как описание жизни большой семьи <...>, либо как описание жизни находящихся совсем за пределами общества «веселых кварталов»⁵⁸⁴. В романе Хань Банцина (роман был полностью опубликован в год смерти писателя — 1894) встречаются как положительные, так и отрицательные образы гетер, потому что целью создания книги, по словам автора, было «заставить читателя глубоко задуматься» и дать объективную картину жизни обитательниц увеселительных заведений. Китайские критики высоко оценивают это сочинение, видя в нем в первую очередь продолжение сатирического романа «Неофициальная история конфуцианцев» У Цзинцзы. Как считает Юань Цзинь, автор статьи «Жизнь столицы — теоретические и практические аспекты описаний в романе Хань Банцина» («都市叙述的发端 — 试论韩邦庆的小说叙述理论与实践»), «объектом изображения Хань Банцин выбирает социальную группу гетер и посетителей увеселительных заведений, что отличает его от автора “Сна в Красном тереме”, в котором изображаемые связаны родственными узами; это другие люди, нежели в романах “Речные заводи” и “Троецарствие”. В нем нет элементов фантастики, как в предыдущих прозаических сочинениях <на любовную тему>, это обычные горожане»⁵⁸⁵. Роман — новаторский, это первое художественное произведение на шанхайском диалекте.

⁵⁸⁴ Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: «Наука», 1986. С 276.

⁵⁸⁵ 袁进. 都市叙述的发端 — 试论韩邦庆的小说叙述理论与实践 (Юань Цзинь. Описание жизни столицы — теоретические и практические аспекты описаний в романе Хань Банцина) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.123renren.net/article/2319e190-3309-424b-baa7-ba5c5b74bdfc.htm>.

Из текста мы узнаем подробности жизни певичек Шанхая во второй половине XIX в.⁵⁸⁶ Уже само название романа «Жизнеописание цветов на море» вызывает ассоциацию с Шанхаем («цветы на море» - 海上花 и «<город> у моря» - 上海). Хань Банцин пытается проследить генезис социальной группы певичек в условиях бурного развития капиталистических отношений в стране. Он пишет о том, что девушки становились проститутками, уходя от голодной смерти в нищих китайских деревнях. На примере жизни обитателей и посетителей увеселительных заведений автор показывает, какие изменения происходят в различных социальных слоях китайского общества, как на китайцах сказывается агрессивная политика иностранных государств, превращающих страну в полуколонию, зависящую от Запада.

В романе Хань Банцина много реалистических описаний «увеселительных заведений» Шанхая рубежа XIX–XX вв. Их обитательницы значительно отличаются от певичек эпох Тан и Сун, даже идеализированные портреты гетер эпохи буржуазно-капиталистических отношений не скрывают перемен, произошедших в их облике. Автор не склонен к морализаторству, не стремится оправдать поступки своих героинь жестокими нравами, царящими в среде обитателей увеселительных заведений, и меньше всего стремится придать своему роману обличительную окраску. Его задача — показать жизнь данной социальной группы на фоне крупного города.

Хань Банцин старался создать психологические портреты своих героинь, раскрывая их психологию через поступки. Оказавшись в «заведении» и будучи в полной зависимости от хозяйки, девушки приобретают разный статус, который определяет их положение: если повезет – становятся «обитательницами залов», в этом случае у них есть надежда найти покровителя, который захочет выкупить их и сделать

⁵⁸⁶ 韩邦庆. 海上花列传 (Хань Банцин. Жизнеописание цветов на море). [Чанша]: Изд-во Юэлу шушэ, 2005.

наложницами. Но большинство девушек ждет участь обычных проституток, опустившихся на дно жизни и потерявших надежду на перемены к лучшему.

В это же время был опубликован еще один роман, героинями которого выступают певички, — «Путешествие Лао Цаня» («老残游记», 1903)

Лю Э, получивший высокую оценку Ху Ши⁵⁸⁷. Свое отношение к существованию социальной группы певичек как атрибуту феодального Китая, сохранившемуся в стране, вступившей на путь капиталистического развития, писатель выражает через противопоставление двух групп персонажей. Первая группа представлена двумя сестрами, исполнительницами сказов, о них Лао Цань узнает во время своего путешествия по стране, прибыв в небольшой провинциальный город. Лю Э рисует их в романтических красках, начиная с имен — Белая и Черная Красавицы — и портрета:

«Глаза ее (Белой Красавицы. – Н.З.) были прозрачными, словно осенние воды⁵⁸⁸, они горели как звезды, как драгоценные жемчужины, и напоминали черные бусинки на сверкающем белом фоне. Она окинула всех взглядом — и даже люди, сидевшие в самых дальних углах, вдруг почувствовали: “Она увидела меня”».

Девушка приоткрыла алые губы и, блеснув зубками, пропела несколько куплетов. Вначале голос ее звучал не очень твердо, но, несмотря на это, в нем слышалась какая-то неизъяснимая прелесть, ласкающая слух, от него становилось теплее на душе. Людям казалось, что в каждую частицу их тела проникает

⁵⁸⁷ Lem Henry. Fact and Fiction: Liu E's Treatment in *The Travels of Lao Can* // Portland State University Mchair Scholars Online Journal. — Vol. 5. —2011: [pp/ 86-115].

⁵⁸⁸ Сравнение глаз с осенней водой – распространенный троп при описании внешности красавиц, идущий из классической литературы. Подробнее об описании женской красоты см. *Захарова Н.В. Образ красавицы в современной литературе Китая // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск 22 (682). Языкознание. Страны Востока: язык, культура, литература. М.: ФГБОН ВПО МГЛУ, 2013. С. 76–85.*

*животворная влага плода жизни, и все их существо
наслаждалось и ликовало»*

(Перевод В.И. Семанова)⁵⁸⁹.

Автор дает подробное описание концерта девушек; их выступление подобно необычайному событию, которое взбудоражило весь город, что объясняется не столько популярностью жанра сказов в сопровождении музыкальных инструментов, сколько необычайным талантом исполнительниц. Сестрам отведена только одна глава: Лао Цань узнает о концерте, слушает выступление певичек перед восторженными зрителями и создает идеалистическую картину восхищения талантами исполнительниц. Совсем в другой манере, реалистическими красками, описывает Лю Э жизнь других певичек — Цуй-хуа (Изумрудный Цветок) и Цуй-хуань (Изумрудное Колечко). Эти девушки-певички относятся к категории *чанцзи* — певичек для чиновников. Так же, как и Белая и Черная Красавицы, Цуй-хуа и Цуй-хуань молоды, младшей пятнадцать-шестнадцать лет, а старшей — семнадцать-восемнадцать. Герой романа — Лао Цань — знакомится с девушками у своего друга, который пригласил его вместе провести вечер в гостинице и взял из «заведения» двух девушек. Подобная услуга стоила дорого, позволить себе взять на несколько дней в дом певичек могли только обеспеченные люди, у которых были слуги, занимавшиеся хозяйственными делами. У певичек были другие обязанности: когда приходили гости — развлекать, наливать вино из чайника⁵⁹⁰ и исполнять песни под аккомпанемент *саньсянцзы* (三弦子).

Судьба Цуй-хуа и Цуй-хуань, оказавшихся в доме терпимости, была типичной для многих китайских девушек начала XX в. Вот как об этом пишет Лю Э:

⁵⁸⁹ Путешествие Лао Цаня. М.: Изд-во восточной литературы, 2015. С. 44.

⁵⁹⁰ Традиционно китайцы пили подогретое в чайниках вино, и разливать его по крохотным чашкам считалось большим искусством.

«<...> из-за неурожая, голода, из-за того, что отец привык курить опиум и играть на деньги, или из-за судебной тяжбы, навязанной семье чиновниками, — родители доведены до крайности и продавали свою дочь в “заведение”, к жестокой и бессердечной содержательнице!»

(Перевод В.И. Семанова)⁵⁹¹.

В доме терпимости царили жесткие порядки. Жизнь девушек полностью зависела от содержательницы, или «мамы», как называли ее девушки. Вот как описывает свою жизнь Цуй-хуань:

«Деньги за вход [деньги, которые платят гости. — Н.З.] все отбирают: часть слугам, часть берет хозяин, остальное — содержательнице, мне ничего не перепадает! Пудру, румяна, белила, даже одежду — все мы должны покупать за собственные деньги. Когда господа просто слушают наши песни, мы ничего с них не просим <...>. А уж если проводят ночь, тогда ничего не остается, как просить»⁵⁹².

Девушки из «заведения» радовались, когда какой-нибудь богач, чтобы развеселить гостей, на несколько дней брал девушек к себе домой. В таком случае девушки могли поесть, в заведении они жили впроголодь. Если же их возвращали ночью, то их ожидало наказание. У содержательницы существовало правило: если девушка возвращалась рано, значит, она не понравилась гостю, и ее следовало наказать и оставить без еды.

В отличие от предшественников, Лю Э создает психологический портрет своей героини. Цуй-хуань — неграмотна, но обладает тонким художественным вкусом, любит стихи и обращалась к гостям с просьбой,

⁵⁹¹ Путешествие Лао Цаня. С. 173.

⁵⁹² Там же. С. 170–171.

чтобы те их пересказали⁵⁹³. Она дает точную характеристику гостям «заведения»:

«Люди побогаче и познатнее все время говорят о том, как они благородны и способны, и что их, дескать, никто не признает. <...> Благородны эти господа или нет, мы знать не могли, а только удивлялись: если все, кто у нас бывал, так благородны и талантливы, то куда же все неспособные подевались?»⁵⁹⁴.

Цуй-хуань не только умна и рассудительна, она еще отличается добротой по отношению к своим родным. В «заведение» она попала не только из-за того, что ее отец разорился и умер, но и из-за слабости своей матери, которая проиграла оставшиеся деньги в карты. Когда мать умерла, у Цуй-хуань остался шестилетний брат, которого отдали соседу, чтобы тот кормил ребенка. Девушка, понимая, что брату тяжело живется у чужих людей, копила деньги и отсылала соседу на еду брату. Этими качествами своей души девушка напоминает красавицу Ли из новеллы Бо Синцзяня. Лю Э не только отдает дань традиции уважительного отношения к девушкам, попадающим в увеселительные заведения не по своей воле, но и показывает, что и в условиях жестокости и ненависти, царивших в среде певичек, его героиня сохраняет такие качества, как порядочность и доброта.

Если в романе Лю Э «Путешествие Лао Цаня» сцены с описанием жизни гетер не являются сюжетообразующими, поэтому В.И. Семанов вполне обоснованно относит это сочинение к жанру обличительной прозы, то опубликованный в том же году роман «Прекрасный сон» («海上繁华梦») Сунь Цзячжэня (孙家振, год рождения неизвестен — 1939) критики причисляют к поджанру прозы о певичках и артистах или прозы об увеселительных кварталах.

⁵⁹³ До 1919 г. все стихи создавались на непонятном на слух литературном языке *вэньянь*.

⁵⁹⁴ Путешествие Лао Цаня. С. 170.

Сунь Цзячжэнь в 20–30-е гг., как и многие литераторы, был редактором журнала «Да шицзе бао» («大世界报»). Его роман — прекрасная иллюстрация жизни Шанхая в эпоху поздней Цин, когда годы после Опиумных войн отмечены стремительным проникновением иностранного капитала в страну. Шанхай стал городом, открытым для иностранцев; появились сэттльменты, начался стремительный подъем экономики. Как пишет английский исследователь китайского происхождения Сэмьюэль Лян, «создание иностранных сэттльментов не только сыграло роль в расцвете города, но и создало для китайских «пришельцев» «чужие территории» (异场), где не соблюдались законы императорского Китая»⁵⁹⁵. Шанхай стал городом контрастов и, как следствие, появились многочисленные увеселительные заведения, описанию которых и посвящен роман. Китайские критики отмечают его познавательную ценность для понимания жизни крупного города со значительным количеством иностранцев. В центре повествования — обитатели одного из «заведений». Его посетители - китайские нувориши, разбогатевшие на удачной спекуляции в годы, когда Шанхай из рыболовной деревни стал превращаться в индустриальный город. Отношения среди «гостей» и обитательниц заведения строятся на лжи, предательстве, зависти. Произведение, по словам В.И. Семанова, «отразило множество явлений, прежде не имевших места в традиционном китайском обществе»⁵⁹⁶, и с этим можно согласиться.

В книге созданы многочисленные образы разбогатевших шанхайцев, прожигателей жизни, картины мошенничества, вымогательства и приспособленчества. В романе несколько сюжетных линий и около сотни героев, в традиции многоглавых любовных романов даны подробные описания развлечений героев, подготовки и проведения многочисленных

⁵⁹⁵ Liang Samuel Y. Mapping Modernity in Shanghai. Space, gender, and visual culture in sojourners city. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2010. P. 23.

⁵⁹⁶ Селиверстова Ю.А. Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре (1920–30-е гг.) Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. М.: 2013.

праздников, застолий. К плюсам романа следует отнести стремление Сунь Цзячжэня использовать реалистические краски при изображении главных персонажей. Он отказывается от сентиментального флера, которым были овеяны сестры-певички в «Путешествии Лао Цаня» Лю Э. На примере жизни певички Гуй Тяньсян (Небесный Аромат), облик которой наделен положительными чертами, показано, насколько тяжела была участь певичек. Посетитель заведения по имени Цзинь Цзыдо заставляет ее исполнять песни, не обращая внимания на то, что девушка больна, а когда Тяньсян отказывается, богач готов избить ее⁵⁹⁷. Девушка понимает, что от унижений, неизбежных в жизни певички, ее может избавить только статус наложницы, но Се Юань, который покровительствует Тяньсян и которому она постоянно говорит о своей любви, не готов привести ее в дом, где хозяйкой выступает его жена.

Еще одно произведение о жизни певичек — роман Чжан Чуньфаня «Девятихвостые черепахи» («九尾龟») ⁵⁹⁸. Роман опубликован под псевдонимом «Кабинет в горах Шу шестого» («漱六山房»). Автор, настоящего имени которого мы не знаем, прославился тем, что был завсегдаем сучжоуских и шанхайских трактиров и публичных домов и хорошо знал жизнь подобных заведений. Первые главы романа были опубликованы в издававшемся в Шанхае журнале «Иллюстрированный журнал Шанхая» («上海画报»), понравились читателям, и Чжан Чуньфань к каждому новому номеру журнала приносил в редакцию готовые главы своего сочинения. В результате с 1906 по 1910 гг. было опубликовано 192 главы, объединенных в двенадцать циклов, и роман стал самым объемным произведением жанра *сясе сяошо*.

Название книги Чжан Чуньфань объясняет следующим образом: согласно китайскому преданию, у некоторых черепах бывает по три ноги

⁵⁹⁷ 孙家振。海上繁华梦 (Сунь Цзячжэнь. Прекрасный сон. В двух томах). Наньчан: Изд-во Цзянси жэньминь чубаньшэ, 1988. Том второй. С. 614.

⁵⁹⁸ 漱六山房.九尾龟 (Кабинет в горах Шу Шестого. Девятихвостые черепахи. 1–2 тт.). [Ухань]: Изд-во Цзинчу чубаньшэ, 1989.

и девять хвостов. Увидевший такую черепаху становился богатым и знатным. Как пишет В.И. Семанов, «в эпоху Тан проститутки носили на головах зеленые платки и были похожи на черепах»⁵⁹⁹. Однако Чжан Чуньфань ценит привлекательность гетер и дает роману второе название: «Неофициальная история четырех крупных алмазов» («四大金钢外传»). Критика называла его роман «путеводителем по миру публичных домов» (嫖界), «историей проституток». Эти слова принадлежат Ху Ши и были сказаны в начале XX в., но потом их, как расхожее выражение, стали повторять и современные критики. Главный персонаж романа обладает многими положительными качествами, что отличало его от действующих лиц классических любовных романов начала династии Цин, например, Цзя Баоюя (贾宝玉) из «Сна в красном тереме» Цао Сюэциня и Симэнь Цина (西门庆) из романа Ланьлинского насмешника (兰陵笑笑生) «Цветы сливы в золотой вазе» («金瓶梅»)⁶⁰⁰. В проявлении нового отношения автора к герою В.И. Семанов видит ренессансные тенденции, «которые в Китае XVII — начале XX в. сливаются с просветительскими»⁶⁰¹. На мой взгляд, есть еще одна причина такой эволюции образа героя — влияние произведений французской литературы, которые к этому времени были неплохо известны китайским литераторам, в частности роман Дюма-сына «Дама с камелиями». Влияние этого романа на молодых китайских литераторов было достаточно сильным и нашло отражение в их творчестве. Как считает британский исследователь Макдоугэл (McDougall), в рассказах Лу Синя, Мао Дуня, Бин Синь, покоренных самоотверженностью Маргариты Готье, появляется новый образ — «исчезающей героини» (disappearing woman). Макдоугэл пишет: «чаще всего исчезающая женщина умирает или мучительно страдает после своего исчезновения; мужской персонаж

⁵⁹⁹ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 302.

⁶⁰⁰ 明兰陵笑笑生. 金瓶梅词话 (Ланьлинский насмешник [Мин]. Цветы сливы в золотой вазе). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. 1365 с.

⁶⁰¹ Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 302.

обычно является этому причиной, равно как оказывается причастен к смерти или страданиям героини; любые же муки, которые он впоследствии может испытывать, не идут ни в какое сравнение с тем, что пришлось пережить ей»⁶⁰². Иноземных влияний не отрицают и китайские исследователи, например, Сун Цзунфан пишет о том, что «в романе “Девятихвостые черепахи” мы можем встретить и женщин типа Фанни Легран или Маргариты Готье, но в большинстве случаев появляющиеся здесь представительницы слабого пола изображены как противные, меркантильные существа»⁶⁰³.

Рассказ Су Маньшу «Сабля» (« 樊 劍 记 ») создан уже после Синьхайской революции, но в нем описана жизнь гетер на рубеже XIX–XX вв. В рассказе в достаточно сильной степени проявляются черты романтизма, отличающие ранний этап творчества писателя, но в эпизодах, связанных с жизнью бывшей певички, преобладают реалистические краски. Су Маньшу использует новый для китайской литературы прием рамочной композиции, помещая в повествование о жизни главного персонажа после антиманьчжурского восстания 1911 г. воспоминания старой китайки о том, как она стала певичкой.

В жизни гетер в Китае на рубеже двух веков, которые Су Маньшу определяет как рубеж двух эпох, когда дряхлеющая маньчжурская империя должна была в скором времени смениться буржуазной республикой, происходят перемены, сопоставимые с изменениями во всех слоях китайского общества. Отца рассказчицы, переселившегося из деревни в Пекин и зарабатывающего на жизнь тяжелым трудом рикши, нанимает гетера Фу Тяньэ, имеющая богатую клиентуру благодаря тому, что была ученицей гетеры Фу Цайюнь (傅彩云). Фу Цайюнь — реальный исторический персонаж, она поднялась на недостижимую для гетер

⁶⁰² McDougall Bonni S. Disappearing women and disappearing men in May Fourth narrative: a past-feminist survey of short stories by Mao Dun, Bing Xin, Ling Shuhua and Shen Congwen // *Asia Studies Review*. Volume 22, Number 4. 1998. December. P. 2.

⁶⁰³ Цит. по: Семанов В.И. Эволюция китайского романа. С. 304.

социальную высоту: будучи наложницей дипломата Хун Цзюня она с разрешения его жены сопровождала Хуна во время его службы в Германии и России, была знакома со многими именитыми иностранцами⁶⁰⁴. Когда Хун умер, Цайюнь, привыкшая к независимости, вновь стала гетерой. Во время восстания ихэтуаней в 1900 г. Фу Цайюнь благодаря своей дружбе германским фельдмаршалом Вальдерзее, командующим объединенной армией восьми иностранных государств, подавлявшей оккупировавших Пекин китайских крестьян, спасла немало национальных ценностей, в том числе не дала иностранцам разграбить антикварные лавки на знаменитой улице Люличан. «Сейчас эта удивительная женщина уже состарилась и вполне заслуживает того, чтобы почтительно склониться перед ее сединами»⁶⁰⁵, говорит о ней крестьян из рассказа Су Маньшу.

Завидная судьба Фу Цайюнь и богатство ее ученицы побуждает рикшу отдать свою дочь к содержательнице заведения. Однако вскоре он понимает, что вряд ли его дочь ждет удача подобная той, что выпала на долю наложницы дипломата. Девушка год проходила обучение, и когда отец захотел ее выкупить, хозяйка увеличила ее стоимость почти в тысячу раз. Тем не менее, судьба девушки сначала складывалась удачно: она становится наложницей торговца-южанина. Следуя традиции жанра *чанью сяошо*, Су Маньшу должен был здесь поставить точку в этом повествовании о жизни гетеры, ведь она добилась цели, которая считалась главной в жизни обитательниц «заведений». Однако автор рассказа показывает, что статус наложницы в китайской семье начала XX в. не является гарантией счастливой жизни:

«Когда муж доставил меня в Гонконг, его домашние никак не могли смириться со мной. Я искренне хотела слушаться свекра и свекрови, заботиться о братьях и сестрах мужа, но все они

⁶⁰⁴ Фу Цайюнь - персонаж романа Цзэн Пу «Цветы в море зла».

⁶⁰⁵ Су Маньшу. Сабли // Су Маньшу. Одинокий лебедь. С. 100.

считали меня ведьмой, чужачкой. Муж также смотрел на меня как на игрушку, только улещивал пустыми и лживыми словами. Так и не получилось у меня семейного счастья, и я потеряла всякий интерес к жизни» (перевод В.И. Семанова)⁶⁰⁶.

Многие образованные китайцы (文人) проводили время в общении с певичками и часто изображали их героинями своих литературных произведений. За длительный исторический период существования этой социальной группы как в общественном положении гетер, так и в их психологии произошли изменения, нашедшие отражение в сочинениях литераторов, описывающих их жизнь. Однако традиционное отношение к гетерам прежде всего как к женщинам, наделенным музыкальными и литературными талантами и способными доставлять эстетическое наслаждение, сохранилось и в XX в. Так, одна из трех наложниц главного героя знаменитого романа Су Туна (苏童, род. 1963) «Жены и наложницы» («妻妾成群»), события которого происходят в 30-е гг. XX в., — певичка.

Постепенно повествования о певичках вытесняются романами о китаянках, испытавших новые веяния. Одним из лучших таких романов считается «Хуан Сюцю» («黄绣球») (30 глав, первая публикация в 1905 г., полностью опубликован в 1907 г.). Роман вышел под псевдонимом (Тан) Исо ((汤) 颐琐), настоящее имя автора неизвестно. В нем повествуется о жизни тех представительниц китайского общества, которые уже имеют возможность получить образование в миссионерских школах, знают иностранные языки и читают европейскую литературу. Главная героиня, ее именем назван роман, под влиянием образа Жанны Ролан де ла Платьер, погибшей во время Французской революции 1793 г., стала участницей движения за духовную свободу китаянок⁶⁰⁷. Ее взгляды на необходимость осуществления эмансипации китаянок укрепляются

⁶⁰⁶ Там же. С. 101.

⁶⁰⁷ (汤) 颐琐. 黄绣球 (Тан) Исо. Хуан Сюцю [Цзилинь]: Изд-во Цзилинь вэньши чубаньшэ, 1985.

благодаря ее мужу, Хуан Тунли, который внушает жене, что «есть женщины, которые работают и разделяют ответственность вместе с мужьями»⁶⁰⁸. Эта книга стала одной из первых в череде сочинений, вошедших в историю китайской литературы под названием «проза об освобождении женщин» (妇女解放小说).

Так китайская критика традиционно называет романы на женскую тематику, созданные в первое десятилетие XX в.⁶⁰⁹. Вопросы освобождения женщин сводились к трем видам свободы: требованию участия женщин в жизни общества, требованию равных прав женщин с мужчинами и требованию личных свобод (запрет на бинтование ног и право женщины самой выбирать себе жениха).

В самом начале XX в. сложились две тенденции по вопросу об освобождении женщин. Как пишет А Ин, «<...> были рождены два типа прозы. Первый представлен в книге “Рассказы о французских героинях” (журнал “Лес прозы” («小说林», 1904). Авторы этого направления призывали китайянок, которые «возжигали свечи, постились, молились Гуаньинь», вместе решать проблемы страны. Второй тип прозы мы видим на примере книги «Проза светоча женщин XX в.», где автор поставил целью показать, как следует «совершенствовать общество женщин». Он тоже выступает против бинтования ног, против того, чтобы невесты с детства воспитывались в доме мужа, против суеверий. Он призывает «объяснить национальную ответственность, требовать свободы, не называть женщин “юбка и шпилька”, ратовать за равные права женщин и мужчин»⁶¹⁰. В китайском обществе значительное влияние на формирование взглядов о необходимости изменить положение соотечественниц оказала переводная литература. В эти годы был опубликован сборник переводов-переложений с французского языка

⁶⁰⁸ Цит. по: Lai, Fangling. The Origing and Influence of Feminist Fiction in the Late Ch'ing Period // Chung-hsing University Journal of Literature and History. 1989, № 19. P. 70.

⁶⁰⁹ См., например, 于善彬。晚清妇女解放小说研究 (Юй Шаньбинь. Проза конца династии Цин об освобождении женщин). Интернет-ресурс: [http:// www. docin. com/ p- 1013331692. html](http://www.docin.com/p-1013331692.html).

⁶¹⁰ Цит. по: А Ин. Указ. соч. С. 106.

рассказов о том, как во время войны с Англией 1805 г. французские женщины участвовали в освобождении родины. Сборник получил название «Прекрасные разговоры о том, как женщины спасали родину» («女子救国美谈»).

В двадцатые годы первыми, кто обратился к женской теме, стали Лу Синь, Юй Дафу, Бин Синь.

Писатели движения «4-го мая» ввели в китайскую литературу героинь, до этого времени неизвестных читателям отечественных книг — простых неграмотных женщин, вынужденных зарабатывать на жизнь. Такова, например, Чэнь Эр-мэй (陈二妹) из рассказа Юй Дафу «Весенние ночи» («春风沉醉的晚上», 1923) — семнадцатилетняя девушка, работница табачной фабрики. Она в рассказе - единственное действующее лицо кроме автора, от имени которого ведется повествование. Ее жизнь, о которой она поведала автору через несколько дней после знакомства, типична для многих работниц, китайских крупных городов:

«<...> фамилия ее Чэнь, зовут Эр-мэй, родом она из Сучжоу, но выросла в деревне под Шанхаем. Отец ее тоже работал на табачной фабрике, но осенью прошлого года умер. Раньше она жила здесь с отцом. Каждый день они вместе ходили на работу, а сейчас она осталась одна. В первый месяц после смерти отца она плакала по утрам, идя на фабрику, плакала и вечерами, возвращаясь домой. Ей сейчас семнадцать лет, у нее нет ни братьев, ни сестер, никого из родни».

(Перевод О. Фишман)⁶¹¹.

Внимание писателя сосредоточено на внутреннем мире героини, на описании ее чувств. Как пишет В. Петров, «такая трактовка героя была своего рода ответной реакцией на многовековое подавление личности, бунтом против традиционных запретов и условностей феодальной морали,

⁶¹¹ В. Петров. Творческий путь Юй Дафу // Юй Дафу. Весенние ночи. М.: Издательство «Художественная литература», 1972. С. 9.

ревнители которой старались лишить человека права на естественное проявление чувств»⁶¹². Рассказ Юй Дафу — один из первых в литературе Китая, в котором автор создает образ девушки, принадлежащей к рабочему классу. Не имеющий опыта и примера для создания подобных образов, писатель рисует свою героиню наощупь, во многом неумело, и тем не менее, образ получается запоминающимся. В рассказе возникает противопоставление представителей двух социальных слоев: автора, образованного юноши, знающего иностранные языки, но оказавшегося безработным и теперь живущим на чердаке, и работницы:

«Темный, маленький, годный лишь для кошек, чердак этот был поделен хозяином на две крохотные каморки; в одной жила девушка, работавшая на табачной фабрике компании Н., в другой, выходявшей на лестницу, поселился я».

*(Перевод О. Фишман)*⁶¹³.

Герой считает себя литератором, он по ночам переводит английские и французские стихотворения и немецкие новеллы, которые пытается пристроить в литературные приложения различных газет; основную часть времени размышляет о бессмысленности своего существования. У его соседки нет времени на размышления: каждый день с семи утра до шести вечера с часовым перерывом на обед она набивает сигареты и ложится спать сразу по возвращении домой. Она ненавидит свою работу, но у нее не возникает мысли как-то изменить свою жизнь, она понимает, что ничего лучшего в жизни ей не суждено.

В рассказе намечена и любовная линия, но она прописана слабо и кажется искусственной. Героя трогает непосредственность и чистота девушки, проявление заботы о нем, но он не позволяет себе открыть чувства к девушке, понимая, что в своем положении не сможет прокормить семью.

⁶¹² Там же.

⁶¹³ Там же. С. 92.

Юй Дафу противопоставляет мятущегося интеллигента китайской женщине-горожанке, неграмотной, живущей согласно вековым традициям китайского общества, не знающей о той свободе, к которой призывают революционно настроенные интеллигенты, покорной своей судьбе, но в то же время способной самостоятельно обеспечивать свою жизнь.

В рассказе «В одиночестве я безутешен» Бин Синь изображает Ин Чжэнь (颖贞), младшую сестру студентов Ин Мина и Ин Ши. Писательница не избежала идеализации при обрисовке черт своей героини, которая, тем не менее, отличается от «красавиц» классической феодальной литературы. Ин Чжэнь образованна, привлекательна, братья ее любят и доверяют ей. Только с ней Ин Ши и Ин Мин делятся сомнениями и переживаниями, она — посредница и защитница братьев в их отношениях с отцом. Когда приходит багаж Ин Мина и отец начинает с ожесточением рвать журналы и японские книги, Ин Чжэнь незаметно отвлекает его и тем самым спасает оставшиеся книги. Братья просят сестру убедить отца внести плату за обучение, чтобы они могли продолжить учебу. В то же время героиня рассказа — послушная дочь, которая говорит братьям: «Разумеется, в школе я тоже делаю немало. Но только я всегда согласна с отцом, он считает, что я поступаю правильно, поэтому не запрещает мне посещать занятия»⁶¹⁴. Из поступков девушки видно, что она не хочет, чтобы ссора отца с сыновьями переросла в домашний конфликт, старается сгладить противоречия, возникшие между ними. Подчеркивая особенность этого рассказа, критик Дин И отмечает, что «у героини любовь к семье преобладает над любовью к обществу. Однако эта любовь не так уж незыблема: Ин Чжэнь чувствует, что отец неправ, но так же, как и у братьев, у нее не хватает смелости открыто

⁶¹⁴ 冰心. 小说散文选集 (Бин Синь. Избранные рассказы и эссе). Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1954. С. 16.

заявить об этом»⁶¹⁵. То, на что не решается Ин Чжэнь, сделают ее младшие сестры — героини более поздних произведений Бин Синь.

Одним из наиболее острых вопросов, с которым столкнулось китайское общество в начале 20-х гг., был вопрос о положении женщин, все еще остававшихся самыми бесправными членами китайской семьи. В образе передовой, образованной героини рассказа «Две семьи» (1919) Бин Синь показывает идеальную женщину, являющуюся примером для ее сверстниц.

Рассказ построен на противопоставлении двух семей — счастливой и той, в которой жизнь сложилась неудачно. Главы семей — друзья, оба обучались за границей, сейчас у них одинаковое социальное положение. Причина различия в их семейной жизни — жены, по-разному выполняющие семейные обязанности.

В 20-е гг. в передовых слоях китайского общества женщины уже пользовались некоторой свободой, но не все из них правильно понимали появившиеся возможности. Примером этому может служить госпожа Чэнь, которая далека от интересов мужа, она не обращает внимания на детей, все свое время посвящает развлечениям. Совсем другой выглядит Цянь И, сумевшая в семье создать все условия для счастливой жизни и мужа, и сына. Умная, начитанная, придерживающаяся передовых взглядов — такая героиня была непривычна китайскому читателю, редко встречающему в жизни подобных женщин.

Рассказ Лу Синя «В кабачке» («在酒楼上», 1924)⁶¹⁶ — о тяжелой судьбе китайской женщины, лишенной права выбора будущего мужа, определения своей судьбы. В этом рассказе поднимается вопрос о положении женщины в семье. Так же, как и в других рассказах этого периода, повествование ведется от лица автора. В своем родном городе он

⁶¹⁵ 丁易. 中国现代文学史略 (Дин И. Очерки по истории современной китайской литературы). Пекин: Изд-во Цзоцзя чубаньшэ, 1957. С. 248–249.

⁶¹⁶ 鲁迅. 在酒楼上 // 鲁迅作品 (Лу. Сюнь. В кабачке // Сборник сочинений Лу Сюня). Ухань: Изд-во Чанцзянвэнь чубаньшэ, 2014. С. 74–80.

случайно встречается с коллегой, который приехал сюда, чтобы перезахоронить тело давно умершего младшего брата. Коллега рассказывает, что по просьбе матери купил красные бархатные цветы для дочки соседа-лодочника. Несколькими штрихами Лу Синь создает историю, типичную для молодых китайок из семей, живущих по традициям старого Китая:

«... выросла она не красавицей: личико худенькое, с желтой кожей — только глаза большие, с длинными ресницами и белками синеватыми, словно вечернее небо, какое бывает только на севере. Ей исполнилось всего десять лет, когда умерла ее мать и на нее легли заботы о братике с сестрой и об отце. И она везде попевала и была бережливой, так что хозяйство у них постепенно наладилось»

(Перевод С. Тихвинского)⁶¹⁷.

Жизнь определена правилами, существующими на протяжении тысячелетий, и героиня строго выполняет их: находясь в семье родителей, всю свою жизнь подчиняет заботе об отце, брате и младшей сестре. Жениха для А-шунь выбрал отец, девушка не знала, что это за человек, и когда сосед, зло подшутив над нею, сказал, что ее будущий муж плох, девушка начала тосковать и умерла.

Новации в изображении китайок, заложенные писателями движения «4-го мая», были продолжены уже в тридцатые годы.

Генезис и жанровые особенности литературы для детей

В Китае после победы национально-освободительной Синьхайской революции появляются первые художественные произведения, адресованные детской аудитории. Это были литературные сказки, а также рассказы и повести для детей. Термин «сказка» (童话), состоящий из двух

⁶¹⁷ Лу Синь. В кабачке // Лу Синь. Избранное. Перевод с китайского. М.: Художественная литература, 1989. С. 203.

слогоморфем — «ребенок» и «слова» и, соответственно, изначально имевший значение «детский лепет», а потом «рассказы для детей», или «сказка», появился в Китае только в самом начале XX века. Однако само явление «сказки», как считают китайские исследователи, существовало уже в древности. Как пишет У Цинань (吴其南) в книге «История развития китайской сказки» («中国童话发展史»), «в процессе воспитания детей родители должны были удовлетворять естественное желание детей узнавать удивительные истории, поэтому и придумывали их, что послужило импульсом для рождения ярких удивительных историй»⁶¹⁸.

Китайские литературоведы считают, что фрагменты сказок уже существовали в виде письменной фиксации в классических конфуцианских канонах. К сказкам можно отнести и притчи, встречающиеся в классических памятниках. Например, в «Жизнеописании сына Неба Му» («穆天子专»), «Чусских строфах» («楚辞»), а также в «Каталоге гор и морей» («Шаньхай цзин», «山海经»), которые китайские ученые называют первым полным сводом китайских древних сказок.

К сказкам исследователи относят роман «Путешествие на запад» и некоторые из новелл Пу Сунлина. Однако эти сказки не рассматривались как специальные сочинения, рассчитанные только на детскую аудиторию, и не были собраны в книги для детей. Первой книгой, с которой знакомились китайские дети в возрасте четырех-пяти лет, когда начиналось их обучение в школе, было «Троесловие». Как пишет Б.Л. Рифтин, «средневековая китайская школа во многом напоминала школы европейского средневековья, где ученики изучали все предметы на латинском языке. <...> Богатейшая классическая китайская литература

⁶¹⁸ 吴其南。中国童话发展史 (У Цинань. История развития детской литературы). Пекин, 2007. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-ZTPL199509020.htm>.

из-за трудности литературного языка была доступна лишь старшим школьникам»⁶¹⁹.

Рождение детской литературы связано с именем Сунь Юйсю (孙毓修, 1871–1922), получившего степень *сюця* и выучившего несколько иностранных языков. В 1909 г. в Шанхае Сунь Юй начал издавать серию книг «Детские сказки» и первую озаглавил «Государство созвездия Рыси» («天貓国»), она была написана на основе «Пятидесяти известных историй Европы и Америки» («泰西五十軼事»)⁶²⁰. Эти «Пятьдесят историй» были переложением занимательных и поучительных историй и басен с английского и европейских языков на китайский язык. Книга была составлена как учебник английского языка, в который входили тексты на английском и китайском языках, и предназначалась в первую очередь для изучающих иностранный язык⁶²¹. Строго говоря, эту книгу нельзя назвать сборником китайских сказок, потому что Сунь Юй адаптировал для китайского читателя иностранные сюжеты. В книгу вошел рассказ о Юлии Цезаре, поучительные истории, например, «Неблагодарный гость» и притчи «Слепцы и слон». Часть сказок была написана на основе адаптации литературных произведений («Великий хан и его коршун»). Появление этой книги приветствовал Линь Шу и часть из историй на английском языке даже перевел на литературный язык *вэньянь*.

Под влиянием Сунь Юйсю Мао Дунь в 1918–1920 гг. собрал материалы для сборника «Детские сказки», куда вошли «Книжный червь», «书呆子»), «Кусок конопля», «一段麻»), «Ищущий радости», («寻快乐»).

⁶¹⁹ Рифтин Б.Л. О современной детской литературе // Детское чтение, 2017. № 1 (11). С. 28–54.

⁶²⁰ Само название «Тайси», т. е. «западные страны, Европа и Америка», имело несколько уничижительный характер, потому что первоначально появилось в стихах Хуан Цзуньсяня «Слагаю песню на пароходе, <плывущем> по Тихому океану, в ночь 15 числа 8-го месяца по лунному календарю», где были строки «Вся вселенная поклоняется Луне, но современники не отмечают праздник Середины осени. Истории стран Европы и Америки <только> две тысячи лет, для них привычна только ущербная Луна» [Цит. по: 杨馥戎. 泰西五十軼事 (Ян Фушу. Пятьдесят историй о Европе и Америке). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.huaxia.com/zhwh/whxx/2014/03/3794438.html>].

⁶²¹ 孙毓修. 童书. 1册 (Сунь Юйсю. Сказки. 1 том). [без города]: Изд-во Хайтунь чубаньшэ, 2013.

После 1919 г. начинаются перемены в сфере литературы для детей, появляются первые книги, адресованные детской аудитории. Шанхайское издательство «Шанъу иншугуань» («Коммерческое книжное издательство») начинает издавать старинную китайскую повествовательную литературу в переложении для детей, сделанном более простым языком: новеллы Пу Сунлина и новеллы из сборника «Удивительные истории нашего времени и древности» («今古奇观»), созданные в династию Мин (1368–1644).

Большое внимание к изданию детской литературы проявлял Лу Синь. Его волновал вопрос воспитания нового поколения китайцев, о чем свидетельствуют заключительные строки его «Дневника сумасшедшего» («狂人日记»), написанного в 1918 г.: «Спасите наших детей!».

В статье «Шанхайские дети» («上海孩子», 12 августа 1934 г.), оценивая ситуацию с детской литературой после движения «4-го мая», Лу Синь писал: «Можно признать, что в Китае уже появились детские книжки с картинками. Героями в них, естественно, являются дети. Но большинство этих героев либо злые шутники, невероятные упрямцы, неисправимые деспоты и просто хулиганы, либо так называемые «паиньки», с головой, втянутой в плечи, с покорными глазами и нахмуренными бровями на безжизненном, неподвижном лице. В этом сказывается, конечно, отсутствие дарования у художника, но ведь моделью ему служат живые дети, а книги, в свою очередь, становятся примером для детей»⁶²². И далее: «за несколько лет появилось очень много изданий для детей, они учат, наставляют, воодушевляют, уговаривают, болтают так, будто в семи ртах приделано восемь языков, но если человек не обладает неистощимой любознательностью ребенка,

⁶²² Лу Синь. Шанхайские дети // Собрание сочинений в 4-х томах. Том второй. М.: 1955. С. 130.

то после прочтения у него заболит голова»⁶²³. Внимание к детской литературе проявлял и брат Лу Синя, Чжоу Шужэнь⁶²⁴.

Сказка для детей «Пугало» («稻草人») Е Шэнтао, напечатанная в 1922 г., по словам Лу Синя, «открыла для китайской сказки собственный путь»⁶²⁵. Небольшое по объему произведение, несколько страниц, соответствует критериям, предъявляемым к повествовательному жанру: здесь есть главный персонаж — Пугало, четко прописана сюжетная линия — события нескольких дней из жизни крестьян, даны второстепенные персонажи — хозяйка поля, рыбачка, и ее больной сын, женщина, бросившаяся в реку, чтобы не быть проданной собственным мужем, а также мотыльки, уничтожающие посевы риса на поле бедной вдовы, и рыбы, которых вылавливает рыбачка.

Соломенный человек наделен всеми качествами живых людей, более того, у него обостренное чувство жалости, то чувство, которое было притуплено у большинства реальных героев произведений на крестьянскую тематику, созданных в начале 20-х годов. Пугало переживает за тех людей, чью жизнь он наблюдает, не имея возможности помочь им:

«<...> ему стало жаль больного малыша, который лежит не в постели с матерью, а здесь, на холоде, и нет у него даже глотка чая, чтобы согреть пересохшее горло. Пугалу стало больно за эту женщину, которая должна в темную и холодную ночь зарабатывать на рис для своего ребенка и не может успокоить плачущее дитя. Но еще больше страдало Пугало от того, что нельзя ему броситься в огонь и вскипятить ребенку чай, что не может оно стать постелью для малыша и согреть его.

⁶²³ Цит. по: Рифтин Б.Л. О современной детской литературе. С. 34.

⁶²⁴ Родионова О.П. Братья Чжоу и зарождение детской китайской литературы // Проблемы литературы Дальнего Востока. Сборник материалов 2-й Международной научной конференции. СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. С. 151–162.

⁶²⁵ Цит. по: У Цинань. История развития детской литературы.

<...> О, если бы ему можно было двигаться, оно непременно претворило бы в жизнь свои мысли! Как досадовало оно на свое тело, которое, словно дерево, приросло к одному месту и не может сделать ни шагу вперед. Не в силах что-либо предпринять, Пугало продолжало горестно рыдать, низко опустив голову»⁶²⁶.

(Перевод В. Слабнова).

Кульминацией событий становится завершающая сцена событий, описанных в сказке: крестьяне бегут к реке, чтобы вытащить труп утонувшей женщины, рыбачка согревает своим телом больного ребенка, хозяйка поля, увидев, что все посевы съедены бабочками, кричит от горя, а Пугало падает на землю. Читатель понимает, что Пугало умирает, не выдержав страданий, свидетелем которых он стал за эти несколько дней.

В сочинении Е Шэнтао действуют сказочные герои, но создана правдивая картина жизни китайской деревни. Его сказки были близки фольклорным сказкам, в которых, как пишут исследователи, были даны описания реалий древнего Китая: бедствующие крестьяне, постоянный голод, чрезмерные налоги⁶²⁷.

Современная жизнь, а именно школьная тематика, привлекают авторов первых рассказов для детей, опубликованных после движения «4-го мая» 1919 г. Актуальность темы была определена переменами в жизни китайского общества, вызванными эволюцией образовательной системы. Однако новации шли медленно, социальная несправедливость по-прежнему распространялась и на школьное образование.

Героями рассказов Бин Синь (1900-1999) становятся дети из обеспеченных семей, родители которых могли нанять учителей, отправить подростков детей в города, в частные школы, в которых шла

⁶²⁶ Е Шэнтао. Рассказы и сказки. Перевод с китайского. — М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. С. 101.

⁶²⁷ Карасик В.В., Ли Инин. Аксиологическая специфика китайских сказок // Сибирский филологический журнал, 2018, № 3. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskaya-spetsifika-kitayskih-skazok>

подготовка к поступлению в институт. Бин Синь принадлежат несколько рассказов для детей, но в них она не ставит задачу решения социальных проблем, а стремится точно и правдиво передавать переживания героев, показать их душевные переживания.

Главных персонажей ее рассказов «Год вне семьи» («离家一年», 1919) и «Одиночество» («寂寞», 1920), мальчиков тринадцати-четырнадцати лет, сближает не только одинаковый возраст, но и, прежде всего, свежесть восприятия жизни, непосредственность, любовь к окружающим. Весь тон рассказа полон жизнелюбья, светлой радости. Чжан Южэнь писал о рассказе «Год вне семьи»: «в основе его лежат события, которые часто встречаются в жизни, в их описании трудно найти что-то новое. Бин Синь настолько точно смогла передать внутренние переживания своего героя, что повествование вызывает и слезы, и смех у читателей и заставляет многих вспомнить, что подобное случилось и с ними»⁶²⁸.

В самом начале рассказа писательница вводит нас в духовный мир героя, имя которого не называет:

«Когда тебе тринадцать лет, и ты должен уехать из дома, тебе очень тяжело. Но ты сильный мальчик, готов умереть, но не признаться, что любишь родных и не хочешь уезжать. А поскольку ты об этом никому не скажешь, то твоих слез никто не увидит, они останутся в твоём сердце, и от этого тебе еще больнее»⁶²⁹.

В небольшом по объёму рассказе (в классическом китайском романе он составил бы одну главу) дается описание одного года жизни подростка, который уезжает из родного города для обучения в колледже. Композиционно рассказ делится на три части: в первой подробно описываются два дня — накануне отъезда и сам отъезд главного героя, в

⁶²⁸ 李希同. 读了冰心女士的离家一年以后 // 冰心论 (Ли Ситун. После чтения рассказа госпожи Бин Синь «Год вне семьи» // О Бин Синь). С. 41.

⁶²⁹ 冰心. 文集. 2 (Бин Синь. Собрание сочинений. Том 2). [Шанхай]: Изд-во Шанхай вэньи чубаньшэ, 1983. С. 86.

основной части довольно сжато рассказывается, какими событиями был наполнен год обучения, и в третьей, достаточно короткой — дается картина возвращения домой. Писательница сосредоточена на описании перемен, происходящих в душе ее подростка в важный момент жизни — переход от детства к самостоятельной жизни, становление взрослого человека, который оказывается в ситуации, когда должен сам строить отношения с окружающими, выбирать нужную модель поведения. В рассказе поднимаются проблемы влияния перемен, произошедших в китайском обществе после Синьхайской революции, на младшее поколение китайцев, которые на себе испытывают эти перемены, когда покидают семьи родителей.

В 1905 г. в Китае была отменена традиционная система образования, в соответствии с которой мальчики из богатых семей обучались дома и в возрасте 15–17 лет в своем родном городе сдавали экзамены на получение первой степени — *сюцая*. Обычно после прохождения испытания они оставались дома и готовились к сдаче экзаменов на вторую степень, а затем, если поступали на службу, уже должны были начинать самостоятельную жизнь. С начала XX в., с переходом Китая на обучение по западной модели, ситуация менялась; с 1911 г. реформа образовательной системы распространилась на все крупные города страны. Однако образование по-прежнему оставалось доступным только детям из обеспеченных семей, родители которых не только могли нанять частных учителей, но и отправить подросших детей в города, в частные школы, в которых шла подготовка к поступлению в институт.

По отдельным деталям рассказа Бин Синь можно понять, что герой именно из такой семьи. В доме есть прислуга, его отправляют в город учиться в частной школе. О том, что преподавание в ней строится по новым программам западного образца, говорит эпизод, в котором мальчик рассказывает об уроке, во время которого учеников знакомят со

взглядами американского философа и педагога, одного из представителей направления прагматизма — Джона Дьюи.

Рассказ написан и для детей, и для взрослых. Об этом свидетельствует выбранная Бин Синь тема — взросление ребенка, его адаптация в среде сверстников. Читатель понимает, что новый круг общения героя не вытесняет в его душе любви к ближним; и в то же время писательница показывает, что жизнь взрослеющего человека не должна ограничиваться одной семьей.

Внимание на переменах, происходящих в характере подростков – та новация, которая стала отличительной чертой творчества Бин Синь в этот период.

Совсем по-другому школьная тематика представлена в рассказах Е Шэнтао (1894-1988), воплотившего в своих сочинениях богатый опыт, который он приобрел за годы школьной практики⁶³⁰. Однако местом его работы были не частные заведения для детей из обеспеченных семей, а государственные, которые посещали дети бедняков, а участие в Обществе изучения литературы, главным лозунгом которого было «искусство ради жизни», определило его творческий стиль — реализм.

Герои его школьного цикла, в который вошло около двадцати рассказов, созданных с 1921 по 1928 гг., — учителя начальных или средних школ в китайской глубинке, живущие в беспокойные годы и разделяющие все трудности, выпавшие на долю китайского народа. Новшества стали постепенно проникать в китайскую систему образования уже с конца XIX в., когда среди предметов, обязательных для изучения, стали появляться точные науки. Но преобразования не могли в течение нескольких лет изменить общую атмосферу китайской школы, в которой царил непререкаемый авторитет учителя, идущий от преклонения перед первым учителем Поднебесной — Конфуцием, и

⁶³⁰ 新中国文学词典. 潘旭澜主编 (Словарь новой китайской литературы. Под редакцией Фань Сюйланя). [Нанкин]: изд-во Цзянсу вэньи чубаньшэ, 1993, с. 305–306.

система зубрежки текстов без вникания в смысл, что также на протяжении веков было атрибутом школьного образования. В начале XX в. сохранилась еще одна традиция школьного образования: в феодальном Китае молодые люди восемнадцати-двадцати лет, сдавшие в своем уезде экзамены и получившие звание *сюцяя*, часто зарабатывали себе на жизнь, став школьными учителями в родной деревне или уездном городе. Будущий известный писатель не избежал подобной судьбы, и впоследствии признавался, что в первые годы работы не испытывал радости от своего выбора.

Один из первых рассказов — «Урок» («课»). Повествование идет от имени главного героя, мальчика восьми-девяти лет, который не слушает объяснения учителя о строении Вселенной, а ощущает себя частью Природы.

Рассказ «Рис» («米») типичен для школьной серии писателя. Хронотоп повествования ограничен школьным помещением, если таковым можно назвать две небольшие комнаты в покосившемся от времени здании, несколькими часами, в течение которых приехавший в школу инспектор ждет учителя, опаздывающего на урок, и время урока. В рассказе всего несколько действующих лиц — учитель, которого Е Шэнтао называет господин У, инспектор и ученики. Главный герой, от имени которого автор оставляет только фамильный знак, олицетворяет тысячи подобных бесправных, думающих только о пропитании, сельских учителей. Сокращая имя героя до фамильного знака, Е Шэнтао продолжает традицию Лу Синя, оставившего безымянным главного героя своей повести «Подлинная история А-Кью» («阿贵正传»)⁶³¹. Название рассказа — «Рис» — отсылает читателя к главной проблеме крестьян двадцатых годов — проблеме голода, данной через призму детского

⁶³¹ 鲁迅. 阿 Q 正传(Лу Сюнь. Подлинная история А-Кью). Шанхай: Изд-во Шанхай шудянь чубаньшэ, 1999. 189 с.

восприятия и, опосредованно, через поведение учителя. О грядущем голоде думают крестьяне, их страх передается детям:

«Страх, невообразимый страх сковал сердца семерых ребятишек, сидящих в классе: с наступлением осени вода в реке поднялась так высоко, что река разлилась и теперь вровень с заливными полями. Рисовые колоски едва-едва выглядывают из воды на три цуня⁶³². Матери и отцы целый день ходят печальные, то и дело слышатся их тяжелые вздохи: “Голодная смерть пришла к нам!”»
(Перевод В. Слабнова)⁶³³.

Страх — главная психологическая черта учителя этих детей, он так же, как и они, боится голода, и эта боязнь проявляется и в том, что он вместо урока идет на рынок за едой, пока она там есть, и в том, что он боится инспектора, который может лишить его места и возможности кормить семью:

«Учитель нес в одной руке корзину из бамбуковой лучины. Корзина была наполнена редькой, бобовым сыром, бутылками с маслом и другими продуктами. Другая его рука была занята соленой рыбиной, длиной около семи цуней. Учитель быстро шагал от прибрежных полей, гниющих в воде. Его исхудалое лицо покраснело до самой шеи, блуждающий взгляд был устремлен на дорогу. Дышал он глубоко и прерывисто»
(Перевод В. Слабнова)⁶³⁴.

⁶³² Цунь – мера длины, примерно 3,7 см.

⁶³³ Е Шэнтао. Рассказы и сказки. Перевод с китайского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1955. С. 17.

⁶³⁴ Е Шэнтао. Указ. соч. С. 19.

Учитель У ничем не отличается от своих учеников, таких же голодных, как он и его домашние. Они так же думают только о еде:

«Слово “еда” дошло до слуха детей. Поначалу, увидев, что учитель и гость заняты разговором, ученики забыли обо всем. Но сейчас они словно очнулись. Мальчик с большой косой потянул за одежду ученика, сидящего впереди него, и сказал: “Дома у учителя ждут, когда господин даст им кушать, а то они помрут с голоду”. <...> — “Вот ты сегодня не поешь и завтра умрешь от голода, а послезавтра твои кости сгниют и превратятся в труху”, — весьма уверенно ответил мальчуган с серебряным кольцом в ухе. Малыш уже больше ни о чем не спрашивал, погрузившись в таинственные и страшные думы»
(Перевод В. Слабнова)⁶³⁵.

Созданным в реалистической манере образом учителя Е Шэнтао показывает, какие перемены произошли в сознании китайцев за двадцать лет нового века. Учитель у китайцев всегда ассоциировался с образом Конфуция и пользовался глубочайшим уважением, был олицетворением образованности и мудрости. На протяжении веков перед началом занятий школьники отвешивали поклоны сначала изображению Конфуция, висевшему в каждой школе, а затем учителю, выражая почтение и тому, и другому. Синьхайская революция одной из своих целей поставила борьбу с конфуцианской идеологией, обвинив ее во всех бедствиях, сделавших некогда могучую феодальную державу полуколониальным государством. Борьба с конфуцианством сказалась на положении учителей, потерявших свой некогда высокий общественный статус. В своем рассказе Е Шэнтао рассматривает на примере жизни простых китайцев важную проблему социальных сдвигов в стране. Социальная дистанция, существовавшая в

⁶³⁵ Там же. С. 24.

Китае в 20-30-е гг., видна на примере жизненных условий героев рассказов Бин Синь и Е Шэнтао.

Писателя волнует еще одна актуальная в исследуемый период тема – сохраняющиеся тысячелетние традиции и их влияние на жизнь китайцев. В семьях китайских бедняков дочь не была желанным ребенком, родители всегда помнили, что, повзрослев, она уйдет к мужу и не сможет помогать родителям, когда те состарятся. Девочка была «лишним ртом», от которого по возможности старались быстрее избавиться. Героине рассказа Е Шэнтао «А-фэн» (1921) двенадцать лет, она лишь на год младше героя «Года вне семьи», но как различаются их судьбы! В отличие от героя рассказа Бин Синь, А-фэн

«родилась в семье рыбака. С первых же дней появления на свет девочка спала в одной лодке с рыбами, попавшими в сети. Вскоре отец ее умер, и рыбацью лодку пришлось обменять на гроб»⁶³⁶.

(Перевод А.С. Хохловой).

Ее, как это было принято в крестьянских семьях, маленькой отдали в семью будущего мужа:

«По совету односельчан А-фэн отдали на воспитание тетушке Ян, у которой был сын. Сейчас ему двадцать четыре года. Девочке было в то время шесть лет. Но уже тогда тетушка Ян считала, что придет время, и сыну нужна будет жена, так не выгоднее ли уже сейчас подготовить ее?».

(Перевод А.С. Хохловой)⁶³⁷.

⁶³⁶ Е Шэнтао. А-фэн // «Ложь не задушит правду» (Китайские рассказы, пословицы, поговорки). Л.: Лениздат, 1959. С. 99–100.

⁶³⁷ Там же. С. 100.

Принципы воспитания в соответствии с конфуцианскими нормами, распространенные независимо от социального статуса семьи, требовали, чтобы девочек с детства готовили к тому, что в жизни им придется выполнять много обязанностей, и в первую очередь проявлять послушание: в семье – отцу и братьям, после замужества – мужу и его родителям. Эти нормы подтверждались многочисленными примерами из историй о почтительных дочерях, собранных в жизнеописания⁶³⁸.

В рассказе Е Шэнтао двенадцатилетняя девочка ведет себя в соответствии с правилами поведения добродетельной дочери: она не противится тому обращению, которое терпит от своей будущей свекрови:

«Стоило хозяйскому ребенку, которого нянчила А-фэн, неожиданно громко заплакать, как тетушка Ян тут же награждала А-фэн шлепком. То же самое происходило, если А-фэн несла полную бадью из колодца и по дороге проливала немного воды. <...> Брань и побои стали для нее так же привычны, как сон и пища»⁶³⁹.

Так же, как и Е Шэнтао, Лу Синь (1881-1936) героем своего рассказа «Родина» делает крестьянского мальчика. Название рассказа имеет значение «малая родина» — так китайцы называют село или уезд, в котором жили несколько поколений их предков. Автор, от имени которого идет повествование, возвращается в родное село с тем, чтобы помочь матери продать дом и переехать в город:

«Я возвращался в родные места только для того, чтобы расстаться с ними навсегда. Старый наш дом, где прошла жизнь стольких поколений нашего рода, был продан, срок

⁶³⁸ 刘向. 列女传. 南京: 江苏古籍出版社, 2003. 156 页 (Лю Сян. Жизнеописания добродетельных женщин. Нанкин: Изд-во Цзянсу гуцзи чубаньшэ, 2003. 156 с.).

⁶³⁹ Е Шэнтао. А-фэн // «Ложь не задушит правду» (Китайские рассказы, пословицы, поговорки). — Л.: Лениздат, 1959. — С. 100.

передачи новому владельцу истекал в этом году, и до нового года нашей семье предстояло, простившись с родным домом и с родным селом, переехать на чужбину, где я теперь зарабатывал на хлеб⁶⁴⁰.

(Перевод В. Сухорукова).

Мысли о предстоящей разлуке с родными местами вызывают в памяти автора картины детства, одним из ярких образов которого стал деревенский мальчик Жуньту, с которым автор провел только один месяц, но воспоминания сохранил на долгие годы. В отличие от автора, которому было чуть больше десяти лет, семья которого жила в достатке, а он считался «барчуком», Жуньту (閏土) был из бедной крестьянской семьи, его отец работал наемным работником в семье автора. Но разница в социальном положении не мешала двум мальчикам подружиться, более того, «барчук» завидовал сыну наемного рабочего.

Лу Синь с любовью создает образ крестьянского мальчика:

«У него было круглое загорелое лицо; на голове он носил войлочную шапочку, а на шее блестел серебряный обруч: это означало, что отец его любил и, боясь, как бы он не умер, дал обет перед изображением Будды и скрепил этот обет серебряным обручем, который надел сыну на шею. Жуньту был застенчив, он не боялся только меня и, когда рядом не было посторонних, в тот же день мы стали друзьями»⁶⁴¹.

(Перевод В. Сухорукова)

Жизнь деревенского мальчика насыщена самыми разнообразными событиями: зимой, когда выпадает снег, он ловит птиц, летом ходит к

⁶⁴⁰ Лу Синь. Родина // Лу Синь. Избранные произведения. Перевод с китайского. М.: Художественная литература, 1981. С. 75.

⁶⁴¹ Там же. С. 76.

морю собирать раковины, по ночам вместе с отцом сторожит арбузы, но не от воров, а от ежей и барсуков. Эта часть рассказа Лу Синя вполне могла бы стать чтением для детей: изображение жизни деревенского мальчика открывает неизвестный мир тем детям, что живут в городе, и которым неведома яркая жизнь деревенских детей. Однако Лу Синь адресует свой рассказ взрослым читателям, ему важно показать, как изменилась жизнь его героя через тридцать лет. Новый облик Жуньту — свидетельство того, какие негативные изменения произошли в китайской деревне с конца XIX в. и в первые годы Республики.

«Это был уже не тот Жуньту, какого я помнил. Он стал вдвое выше; лицо, когда-то круглое и загорелое, сделалось землисто-желтым и покрылось глубокими морщинами; глаза опухли и покраснели <...>. В своей рваной войлочной шапке и тонкой куртке на вате он совсем заоченел»⁶⁴².

(Перевод В. Сухорукова).

Если тридцать лет назад «барчук» не задумывался о том, что его товарищем стал бедный крестьянский мальчик, то теперь между автором и почти состарившимся крестьянином огромное расстояние — они принадлежат к разным социальным слоям.

К литературе, ориентированной в первую очередь на детей и подростков, следует отнести «Письма маленьким читателям» («寄小读者») Бин Синь - записи о путешествии и жизни в США. В возрасте двадцати трех лет Бин Синь отправилась в Америку, чтобы продолжить образование в университете города Сиэтл. В течение трех лет (1923–1926) в дневниковых записях, которым она придала форму писем, Бин Синь рассказывала о своей жизни в чужой стране и делилась впечатлениями о том необычном и для нее, и для ее адресатов, с чем она столкнулась вдали

⁶⁴² Там же. С. 79.

от родины. «Письма маленьким читателям» публиковались в литературном приложении к газете «Чэньбао» («晨报») в 1923–1926 гг. О широком интересе китайских читателей к этим публикациям говорит тот факт, что в 1928 г. шанхайское издательство «Бэйсинь шуцзюй» выпустило «Письма» отдельной книгой. Сама писательница дала следующую оценку своих «Писем»: «Среди созданного мною только это написано в высшей степени свободно, в высшей степени непринужденно»⁶⁴³.

«Письма маленьким читателям» соединили в себе особенности китайского классического жанра *бицзи* и форму писем, которую Бин Синь выбирает не без влияния психологических романов С. Ричардсона, с которыми она была знакома в подлиннике. Форма писем, так же как и автора «Истории кавалера Грандисона», привлекает ее возможностью «четко обрисовать ситуацию, сочетать естественное изображение бытовых сцен с моралистическими рассуждениями, изливанием чувств, психологическими догадками и т.д.»⁶⁴⁴.

В жанре *бицзи* написано эссе о мышонке, включение в Письмо второе. В нем рассказывается о том, что как-то весной, когда Бин Синь вместе с родителями отдыхала вечером в гостиной и наслаждалась уютом семейного общения, из-под стола выбежал мышонок и начал торопливо есть крошки печенья, упавшие на пол.

«Он был совсем маленький, несмышленный и не боящийся ничего, он ел и поглядывал на меня. Я чуть слышно окликнула родителей, и они тоже стали следить за воршишкой. В комнате было светло, и я рассмотрела его: совсем крошечного, покрытого блестящей серой шерсткой и с черными яркими глазками. Неожиданно для самой себя, как будто на меня нашло затмение, я книгой накрыла мышонка. Боже! Он не двигался.

⁶⁴³ Цит. по: 王瑶. 中国新文史稿 (Ван Яо. Очерк истории новой китайской литературы). – Шанхай: Изд-во Синь вэньсюэ чубаньшэ. Т. 1. С. 128.

⁶⁴⁴ Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: «Наука», 1986. С. 272.

Даже через книгу я, казалось, ощущала его мягонькое тельце, которое безжизненно замерло на полу»⁶⁴⁵.

Пока обескураженная девушка думала, можно ли оживить мышонка, в комнату вбежала кошка, схватила жертву неразумных действий девушки и убежала. «Мысль о том, что произошло с этим крошечным мягким существом, попавшим в лапы хищнику, острой стрелой пронзила мое сердце», — так описывает свои переживания девушка⁶⁴⁶. Она не смогла сдержать слез при мысли, что невольно стала виновницей гибели несчастного мышонка, страдание оставило след в ее душе.

Небольшое событие, на которое не обратили бы внимание взрослые, дает повод писательнице заставить своих читателей задуматься о ценности жизни любых существ, сотворенных Природой, а также о необходимости оценки собственных поступков.

Придавая своему рассказу форму *бицзи*, Бин Синь пишет его на разговорном языке *байхуа*, что было вызвано ее желанием сделать свое повествование понятным детям. Язык «Писем маленьким читателям» спустя несколько десятилетий будет признан классическим современным литературным языком, а рассказы Бин Синь войдут в школьные учебники. Таким образом, Бин Синь идет дальше авторов классических *бицзи*, заменяя строгость их повествования лиричностью и откровенностью, что стало отличительной чертой ее «Писем» и одной из причин, обеспечивших популярность ее сочинений среди нескольких поколений молодых читателей.

Для рассказа о путешествии в Америку у Бин Синь имелся богатый и разнообразный материал: дорога на поезде из Пекина в Шанхай, затем на пароходе «Президент Джексон» через Тихий океан с заходом в японские порты Кобэ и Иокагама.

⁶⁴⁵ Бин Синь. Письма маленьким читателям. С. 5.

⁶⁴⁶ Ibid.

В сборнике двадцать восемь писем, из них двадцать одно обращено к маленьким читателям, четыре — к братьям и три — к родителям. «Письма» были задуманы как послания своим родным, но впоследствии Бин Синь решает изменить их форму и сделать своими адресатами всех читателей Поднебесной. Изменение масштаба читательской аудитории не повлияло на стиль книги, автору удалось сохранить непосредственность и откровенность повествования, свойственные письмам, адресованным близким людям, добиться глубокого эмоционального воздействия на читателя.

Одной из стилистических особенностей «Писем» следует назвать умелое описание душевного состояния девушки, в первую очередь ее тоски от разлуки с семьей.

«Пароход медленно подошел к Сиэтлу. Засновали носильщики, большинство из них светловолосые; как это не похоже на тот день, когда мы поднимались на пароход! Пассажиры, опираясь на поручни, начали торопливо сходить на берег. Я оглянулась: “Президент Джексон” безмолвно застыл у причала. Мне вдруг стало тоскливо. Отныне более ста девушек и юношей стали скитальцами» — так описывает Бин Синь свое прибытие в США⁶⁴⁷.

Чувством тоски по родине пронизаны многие китайские произведения того времени. Особенно оно характерно для конца XIX — начала XX вв., когда молодые китайцы едва ли не впервые начали выезжать за границу.

Одной из причин чувства одиночества можно назвать негативное отношение к ней как иностранке, которое открыто не могло проявляться в миссионерском колледже, но его, вполне возможно, замечала чуткая девушка. «Расовой дискриминации в большей или меньшей степени подвергались все китайские студенты, обучавшиеся за границей — в

⁶⁴⁷ Ibid.

Японии, Америке, Англии, Франции. Неудивительно, что их письма, дневники, первые стихи и прозаические произведения обращены к родине, пронизаны желанием видеть ее могучей и богатой, достойной своей великой цивилизации», — пишет В.Т. Сухоруков в книге о Вэнь Идо⁶⁴⁸. Хотя Бин Синь прямо не говорит о пренебрежительном отношении к ней со стороны американских студенток, об этом можно догадаться по ее тону, когда она рассказывает о некоторых событиях своей жизни в Уэлсли. Ее, кажется, травмируют даже «мелочи». В Письме семнадцатом она вспоминает о том, как случайно нашла в снегу несколько распустившихся цветов и очень обрадовалась им. Вернувшись в студенческое общежитие, она сплела из них венок и надела его на голову одной из американок. Все вокруг рассмеялись, считая ее поступок чудачеством. С горечью и разочарованием пишет Бин Синь о рациональном мышлении американок, лишенных, как ей казалось, поэтического воображения.

Значительная часть «Писем» отдана описанию тех мест в США, где довелось побывать Бин Синь, и тем страноведческим, историческим и этнографическим сведениям, которые она почерпнула во время своего пребывания в этой стране. Бин Синь понимает, что ее читателям проще узнавать о чужой стране в сравнении с собственной, поэтому чаще всего в своих описаниях «чужой» жизни она прибегает к сравнению, и во всех случаях в пользу Китая. Так, рассказывая сначала об американских праздниках — Дне благодарения, Рождестве и национальном дне 4-го июля (Письма девятое, одиннадцатое и тринадцатое), а затем о праздниках соотечественников (Письмо двадцать третье), девушка приходит к заключению, что американцы неспособны веселиться так, как это делают китайцы.

«Конечно, у китайцев веселье китайское. Нашим сказаниям, легендам и историям более четырех тысяч лет, событий и оснований для празднования у нас гораздо больше, чем у

⁶⁴⁸ Сухоруков В.Т. Вэнь Идо. М., 1968. С. 97.

американцев. Новый год по лунному календарю, затем праздник юаньсяо, когда кругом десятки тысяч фонарей, все сверкает, и самое любимое развлечение детей — танец с фонарем-драконом», — с гордостью заявляет она⁶⁴⁹.

В Письме восьмом, делаясь впечатлениями о своих новых подругах, Бин Синь пишет о том, что американки любят наряжаться; даже перед ужином они переодеваются, пудрятя и тщательно причесываются. Это замечание само по себе нейтрально, но приобретает иронический характер, когда писательница добавляет, что она прочитала девушкам стихотворение «О красавицах», а те не поняли ее намека. По ее словам, американки одеваются ярче китайнок, одежда у них красивая и оригинальная. Казалось бы, Бин Синь положительно оценивает своих подруг, но когда она пишет об их внутреннем мире, многое проясняется: «По характеру они живые и общительные, однако дружеские отношения у них носят поверхностный характер — это естественно для людей Запада»⁶⁵⁰. Среди американских студенток писательница чувствует себя одинокой и испытывает тоску по близким людям и оставленным на родине друзьям.

Девушку, приехавшую из отсталой, полуколониальной страны, не могли не поразить достижения США в области технического прогресса. Этой стороне жизни американцев она посвящает особую главу в сборнике эссе «Записки среди гор», ставшем продолжением «Писем маленьким читателям». Глава называется «Машины и счастье человечества».

Совершая прогулки во время пребывания в санатории, в котором Бин Синь пришлось проходить курс лечения от туберкулеза, она наблюдала за полевыми работами американских фермеров.

⁶⁴⁹ Бин Синь. Письма маленьким читателям. С. 80.

⁶⁵⁰ Ibid. С. 57.

«В тот день, — рассказывает она, — я специально спустилась в долину и увидела, как фермер сел на трактор, завел двигатель, и машина пошла по полю. Твердая земля подобно волнам вздымалась по обе стороны от трактора; не прошло и получаса, как все поле было вспахано»⁶⁵¹.

Под впечатлением от увиденного в памяти девушки воскресает картина китайской действительности, запомнившаяся ей с детских лет:

«Мужчины и женщины, согнувшись, работали на поле: мотыгой ковыряли землю, серпом жали пшеницу. Наблюдая со стороны за их движениями, я испытывала невыносимую жалость к ним <...>. Техника облегчает труд, значительно экономит время, приносит людям счастье»⁶⁵², — резюмирует далее писательница.

Однако девушка не останавливается на этом восхвалении технического прогресса, достигнутого американцами. Она пишет о том, что через несколько дней ее начинает раздражать постоянный шум тракторов в поле. С состраданием она думает о больных в санатории и начинает осуждать фермеров. У нее возникает мысль: что важнее: выигрыш во времени от применения техники или спокойная обстановка для больных.

Читатели дневников и писем путешественников стремятся получить сведения о странах, в которых им самим не удастся побывать. Бин Синь понимает это и не жалеет своих усилий для описания всего нового, что она увидела, оказавшись в стране, которая для многих ее соотечественников остается недоступной. Она получила возможность обучения в Сиэтле благодаря американским миссионерам, поэтому не хочет выпячивать неприглядные стороны американской жизни, которые, она, несомненно, замечала. В то же время Бин Синь в силу воспитания, полученного в семье, сохранила и развила на чужбине свои

⁶⁵¹ Ibid. С. 59.

⁶⁵² Ibid. С. 57.

патриотические чувства, которые ненавязчиво открывает своим читателям в «Письмах». Так же ненавязчиво говорит Бин Синь и о любви к своим близким, но письма, полные глубоких и непосредственных чувств, стали образцами нового направления в китайской литературе — лирической прозы. В Письме десятом Бин Синь пишет о материнской любви:

«Дружок! Когда ты знаешь, что в мире есть человек, который любит тебя, готов всем пожертвовать ради тебя, разве ты не будешь этим растроган до слез, не будешь безмерно любить его и желать ответной любви?»

Я помню, еще маленькой как-то подошла к маме и спросила:

— Мама, ну почему же ты любишь меня?

Мама, отложив рукоделье, наклонившись ко мне, мягко ответила:

— Просто потому, что ты — моя дочь!

Дружок! Я верю, что многие могут повторить эти слова!

Такой любви не нужны какие-то условия, единственный мотив — это то, что я — ее дочь. Ее любовь исключает все и вся, очищающая, всеобъемлющая, это любовь ко мне сегодняшней, ко мне всей. <...> В мире нет двух сходных вещей, так же как среди наших волос нет двух волосинок, равных по длине. <...> Только материнская любовь всеобъемлюща, ничто не в состоянии уменьшить ее»⁶⁵³.

В «Письмах» перед читателем раскрывается внутренний мир молодой женщины, впервые расставшейся с родными. Эта полная свобода в выражении своих чувств, привычная для западного читателя, но неожиданная для китайцев, обеспечила популярность книге Бин Синь. В «Письмах маленьким читателям» нашли отражение наиболее яркие

⁶⁵³ Ibid. С. 29–30.

впечатления Бин Синь о жизни в США, она стремилась познакомить китайских читателей с жизнью и особенностями характера американского народа. Интересно отметить, что через пятьдесят лет, в 1979 г., в самом начале нового периода улучшения отношений между Китаем и США, Бин Синь, которой уже было почти восемьдесят лет, опубликовала эссе «Надежды миллиарда человек» («十一万人民的心愿»), в котором поделилась воспоминаниями о годах, проведенных в колледже Уэлсли⁶⁵⁴.

Бин Синь, Лу Синь и Е Шэнтао стали первыми китайскими литераторами, создавшими художественные произведения, ориентированные не только на взрослую, но и на детскую аудиторию, явились зачинателями нового для китайской словесности жанра – детской литературы. В своих сочинениях они фокусировались на непривычной для китайской словесности теме – социальной несправедливости (рассказы Е Шэнтао и Лу Синя), соединяли элементы китайского традиционного жанра бицзи и стилистические особенности английских психологических романов («Письма маленьким читателям» Бин Синь).

Проблематика рассказов была неоднозначной и часто отражала социальное положение их авторов. Бин Синь, происходившая из семьи представителей обеспеченного класса, объектом своего внимания делает душевные переживания героев, сосредоточена на отражении психологических аспектов взросления подростков из богатых семей. Е Шэнтао и Лу Синь выбирают своих героев из крестьянской среды и на примере их жизни критикуют социальные проблемы, остро стоящие в 20-30-е гг. в Китае. Их социально-заостренные рассказы были ориентированы не только на детскую, но и на взрослую аудиторию. Такая бинарность объясняется отсутствием в китайской литературе, насчитывающей более трех тысячелетий, традиции в создании специальных сочинений для детей. Путевые записи «Письма маленьким

⁶⁵⁴ 冰心. 十一万人民的心愿 (Бин Синь. Надежды миллиарда человек) // Жэньминь вэньсюэ, 1979, № 1. С. 24–25.

читателям» Бин Синь стали новым жанром, во многом возникшим под влиянием европейской литературы, с которой была знакома Бин Синь. Она талантливо соединила элементы травелога и традиционной формы бицзи и украсила сочинение описанием своего душевного состояния и прямыми обращениями к читателям – той стилистической особенностью, которая отсутствовала в традиционной китайской литературе. Эти три составляющие обеспечили популярность «Писем» среди молодых читателей.

Сочетание традиционных и новаторских черт при формировании новых литературных жанров – проявление типологических особенностей современных литератур Дальневосточного региона в период их становления.

Заключение

Сложные социально-политические изменения, происходившие в первой четверти прошлого века в Китае, получили отражение в литературном процессе Поднебесной. В этот исторический период продолжалось развитие 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 занимала 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. это движение во многом определило те перемены, которые происходили в общественном сознании китайской интеллигенции, давало 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 «изысканной словесности-вэнь», 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 общей литературной системе.

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.

Одна из особенностей прозаических произведений первых лет XX в., авторство которых принадлежит революционно настроенным литераторам, - презентация утопических моделей нового общества. Эти произведения не отличались высокой художественной ценностью, тем не менее, во многом определили вектор развития китайской литературы.

Первая четверть XX в. отмечена еще одним важным событием - на литературной арене Китая появляются профессиональные писательницы, а их проза занимает значимое место среди публикаций. Литературная судьба этих сочинений, как правило, была недолгой и, как признают китайские критики, были достаточно незрелыми, но они важны как факт набравшего силу участия Китая в литературной жизни Поднебесной. Цю Цзинь, Ван Мяожу, Тан Хунфу, Хуан Цуйнин оставили след в истории литературы Китая и определили направление активной деятельности китайских писательниц третьего десятилетия XX века.

В первые годы Республики происходит частичная реставрация традиционной литературы, выразившаяся эволюции прозаической парадигмы: основными жанрами стали любовно-романтическая проза, героико-авантюрные романы и детективная проза. Сочинения, созданные в этих жанрах, формально продолжали традицию предшествующей

литературы, однако в них проявились 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 проstonародной литературы и, особенно, национальный детектив, который своим рождением и необычайной популярностью в десятилетия XX в. обязан Чэн Сяоцину, укрепили положение прозы в иерархической системе литературы Китая.

Официальное признание разговорного языка *байхуа* литературным, укрепление позиции прозы *сяошо* и увеличение прозаических сочинений – важные результаты победы «движения за новую литературу», начавшееся 4-го мая 1919 г. Его результатом стало создание писательских сообществ, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Участники «Общества изучения литературы», «Творчество», «Солнца» 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 литературе Китая первая четверть XX в. характеризуется переходом от литературы Нового времени, сохранявшей в значительной мере признаки традиционалистской художественной системы, к современной литературе, к которой проявляются индивидуально-авторской художественной системе. 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.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

На русском языке

1. 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.
2. Аверинцев, С.С., Андреев, М.Л., Гаспаров, М.Л., Гринцер, П.А., Михайлов, А.В. Категории поэтик в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. — С. 3–38.
3. Аджимамудова, В.С. Юй Дафу и литературное общество «Творчество». — М.: Наука, 1971. — 166 с.
4. Алексеев, В.М. Из книги «Китайская литература: Шесть лекций в Коллеж де Франс и Музее Гимэ» // Труды по китайской литературе: В 2 книгах. Кн. 1. — М.: Изд. фирма Восточная литература, 2003. С. 92-160.
5. Алексеев, В.М. Китайская литература // Литература Востока. Сборник статей. Выпуск второй. — Петербург: Изд-во «Всемирная литература», 1920. — 175 с.
6. Алексеев, В.М. Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве // Алексеев, В.М. Китайская литература. М., 1978. — 588 с.
7. 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.
8. Алексеев, В.М. О последнем, 1943 года, переводе «Евгения Онегина» на китайский язык // Восток-Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1985. С. 252-271.

9. Алексеев, В.М. Реформа китайского поэтического языка. По поводу книги проф. Ху Ши «Сборник опытов» (Чан ши цзи) // Труды по китайской литературе. — В 2 кн. — Кн. 2. — М.: Вост. лит., 2003. — С. 289-319.
10. Алимов, И.А. Записки о сокровенных чудесах: Краткая история китайской прозы сяошо VII–X вв. — СПб: Петербургское востоковедение, 2017. — 840 с.
11. Алимов, И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I–VI вв. — СПб: Петербургское востоковедение, 2014. — 592 с.
12. Бахтин, М.М. Эпос и роман. О методологии исследования романа / Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М.: «Художественная литература», 1975. — С.447 — 483.
13. Бичурин, Н.Я. Китай. Его жители, нравы, обычаи, просвещение / Н.Я. Бичурин. — М.: Изд-во «Э», 2017. — 448 с.
14. Бичурин, Н.Я. Собрание сведений по исторической географии Восточной и Средней Азии. — Чебоксары: Чуваш. Гос. изд-во, 1960. — 751 с.
15. Боровская, Н.Е. Открытие миров в литературе XVI века: «Плавание Чжэн Хэ по Индийскому океану» и «Лузиады» Камоэнса // Боровская Н.Е., Торопцев С.А. Китайская культура во времени и пространстве. 50 и 50 — век в китаеведении. — М.: ИД «ФОРУМ», 2010. — С. 194–212.
16. Борох, Л.Н. Идеи европейского утилитаризма в трактовке Лян Цичао // Общество и государство в Китае: XXXLII научная конференция: К 100-летию со дня рождения Л.И. Думана. — 2007. — С. 168-171.
17. Борох, Л.Н. Конфуцианство и европейская мысль на рубеже XIX-XX веков. Лян Цичао: теория обновления народа. — М.: Восточная литература, 2001. — 287 с.
18. Бо Синцзянь. Красавица Ли // Проза Тан и Сун / Перевод с китайского В.М. Алексеева, О.Л. Фишман, А.А. Тишкова, И.А. Алимова, А.Б.

- Старостиной. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2015. — С. 176–187.
19. Васильев, В.П. Открытие Китая и другие статьи академика В.П. Васильева. — СПб.: Журнал «Вестник всемирной истории». — 1900. — VIII. — 188 с.
20. Васильев, Л.С., Фурман, Д.Е. Христианство и конфуцианство (опыт сравнительного социологического анализа // История и культура Китая (Сборник памяти академика В.П. Васильева). — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1974. — 480 с.
21. Васильев, В.П. Китайская литература. Переиздание на русском и китайском языках. Перевод на китайский язык Янь Годуна. — СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, 2013. — 334 с.
22. Веселовский, А.Н. Из Введения в историческую поэтику (Вопросы и ответы) / Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. — 404 с.
23. 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. 5-13.
24. Воскресенский, Д.Н. Запад глазами китайского дипломата // Восточная коллекция, 2003, весна. С. 30–45.
25. Воскресенский, Д.Н. Запад и идея «Обновления общества» у китайских литераторов начала XX в. (О предисловиях Линь Шу к переводам западной прозы) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977. — С. 168–174.
26. Воскресенский, Д.Н. К вопросу о взаимосвязи истории и литературы в Китае / Государство и общество в Китае. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 72–85.
27. Воскресенский, Д.Н. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 8. Ред. коллегия тома: И.М. Фрадкин

- (ответств. ред.), А.М. Зверев, В.А. Келдыш, Н.С. Надъярных, С.В. Никольский, З.Г. Османова, К. Рехо, Н.Ф. Ржевская. – М.: Наука, 1994. С. 600-610.
28. Воскресенский, Д.Н. Китайский суд и его литературный вариант // Социальные организации в Китае. Сборник статей. — М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1981. — С. 181-219.
29. Воскресенский, Д.Н. Место Запада в рассуждениях китайских литераторов начала XX в. о «самоусилении» (Линь Шу и его эссе-предисловия) // Одиннадцатая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. — М.: Наука, 1981.
30. Воскресенский, Д.Н. Повествовательная проза на языке байхуа // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008. — 855 с. С. 93-109.
31. Воскресенский, Д.Н. Современные судьбы старого жанра (Героико-авантюрная проза у китайцев Гонконга и Юго-Восточной Азии) / Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2006. — С. 373–388.
32. Галик, М. Межлитературность во взаимодействиях Запада, Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии // Проблемы литератур Дальнего Востока: сборник материалов 2-й Международной научной конференции: В 2 т. — Т. 2. — СПб.: Издательский дом С.-Петербургского государственного университета, 2006. — С. 181–197.
33. Гань Бао. Записки о поисках духов (Соу шэнь цзи). — СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994. – 576 с.
34. Гарушянц, Ю.М. Китайские реформаторы о демократии и правах человека // Двадцать пятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. М.: [без указания издательства], 1994. — С. 141-149.

35. Гениева, Е.Ю. Английская проза 70-90-х годов // История всемирной литературы в девяти томах. — Т. 7. — М.: Наука, 1991. — С.349 — 359.
36. Глушаков, В. История Китая в двадцатом веке. — М.: Энциклопедия-ру, 2019. — 480 с.
37. Голыгина, К.И. «Изящная словесность» (вэнь) // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. — [Т. 3:] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008. — С. 76-78.
38. Голыгина, К.И. Повествовательная проза на литературном языке вэньянь // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 3 :] Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — М.: Вост. лит., 2008. — С. 79-92.
39. Голыгина, К. И. Предисловие / Шэнь Фу. Шесть записок о быстротечности жизни. Пер. с кит. К. и К. Голыгиной. М.: «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. С. 4.
40. Голыгина, К.И. Теория изящной словесности в Китае XIX — начала XX в. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы. 1971. — 292 с.
41. Голыгина, К.И., Сорокин, В.Ф. Изучение китайской литературы в России. — М.: Восточная литература, 2004. — 55 с.
42. Горегляд, В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1975. — 383 с.
43. 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.
44. Гринцер, П.А. Эпохи взаимодействия литератур Востока и Запада. — М.: Российск. гос. гуманит. ун-т, 1991. — 51 с.
45. Дацышэн, В.Г. Христианство в Китае: история и современность [Электронный ресурс] / В.Г. Дацышэн. — М.: Научно-образовательный

- форум по международным отношениям, 2007. — 240 с. — Режим доступа: URL: <http://yandex.ru/clck/jsreidir?from=yandex.ru%3Bsearch%2F%3Bweb%3B%3B&text=&text=1215> (дата обращения: 24.02.2018).
46. Е Шэнтао. А-фэн // «Ложь не задушит правду» (Китайские рассказы, пословицы, поговорки). — Л.: Лениздат, 1959. — С. 99-103.
47. Е Цзяин. Разные суждения о поэзии жанра цы Ван Говэя: семь лекций / У Цзяин. [Перевод с китайского Е.А. Завидовской]. — М.: Наука. Восточная литература, 2017. — 262 с.
48. Жанры и стили литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов научной конференции. — М.: Главная редакция восточной литературы. Изд-во «Наука», 1966. — 55 с.
49. Желоховцев, А.Н. Китайская литература. Философская проза X-XIII вв. // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 2. — М.: «Наука», 1984. — С. 143-144.
50. Жирмунский, В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Изд-во: «Наука», Ленинградское отделение, 1979. — 493 с.
51. Захарова, Н.В. Бин Синь и детская литература современного Китая // Детские чтения. — 2017. — № 1 (011). — С. 112–118.
52. 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. Часть IV. — Белгород, 2015. — С. 20–24.
53. 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.
54. Захарова, Н.В. Детектив в Китае в начале XX в. // Поэтика зарубежного классического детектива / Коллективный сборник. — М.: ИМЛИ РАН, 2019. — С. 258 — 268.

55. 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.
56. Захарова, Н.В. Иностранная тема в романах Цзэн Пу // «Казанская наука». — 2018. — № 2. — Казань: Казанский издательский дом, 2018. — С. 14–16.
57. 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.
58. 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.
59. Захарова, Н.В. Любовная проза в Китае в первое десятилетие XX века // *Studia Litterarum.* — 2021. — Том 6. — № 1. — С. 88–103.
60. Захарова, Н.В. Лян Цичао о прозе (*сяошо*) и ее месте в новой литературе // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы. IV Международная научная конференция. 17–18 ноября 2017 г.: Сборник материалов. — М.: ИМЛИ РАН. — 2017. — С. 98–103.
61. Захарова, Н.В. Образ гетеры в литературе Китая конца XIX-начала XX вв. // Проблемы Дальнего Востока. — 2019. — № 1. — С. 136-143.
62. Захарова, Н.В. Образ красавицы в современной литературе Китая // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Выпуск 22 (682). Языкознание. Страны Востока: язык, культура, литература. — М.: ФГБОН ВПО МГЛУ, 2013. — С. 76–85.
63. Захарова, Н.В. Обучение в миссионерской школе как фактор формирования творческого стиля китайской писательницы Бин Синь

- (1900-1999) // Способы и формы воздействия Запада на культуры Востока. Том 2. — М.: ИВ РАН, 2019. — С. 136-149.
64. Захарова, Н.В. Отражение идей христианства в творчестве Бин Синь // Теоретические и прикладные аспекты современной науки. Сборник научных трудов по материалам научно-практической конференции. — Белгород, 2015. — С. 116–118.
65. Захарова, Н.В. О формировании мировоззрения писательницы Се Бинсинь: 14-я научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. Ч. 3. — М.: Наука, 1983. — С. 161–165.
66. 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.
67. Захарова, Н.В. Переводы «Божественной комедии» Данте в Китае // Литературоведческий журнал. — № 37. — М.: ИНИОН, 2015. — С. 180– 189.
68. Захарова, Н.В. Переводы западной беллетристики в Китае на рубеже XIX-XX вв. [Электронный ресурс] / Захарова // Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания», 2014. — № 7 (34). — Режим доступа: URL: // [http:// www.grani.vspu.ru](http://www.grani.vspu.ru) (дата обращения: 20.12.2018). С. 115-120.
69. 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.
70. Захарова, Н.В. Переводы Конан Дойла и становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. — 2015. — № 5. — С. 55–58.

71. Захарова, Н.В. Переводы Конан Дойла. Становление жанра детектива в Китае в начале XX века // Библиотечное дело. — С-Пб.: Изд-во «Агентство Информ-Планета», 2018. — № 10 (316). — С. 27-30.
72. Захарова, Н.В. «Проблемная проза» как новый жанр в китайской литературе 20-х гг. XX в. // «Казанская наука», 2018. — № 6. — Казань: Казанский издательский дом, 2018. — С. 24–27.
73. Захарова, Н.В. Публицистика и «новый литературный стиль» в Китае в XIX – начале XX вв. // Проблемы литератур Дальнего Востока. VII Международная научная конференция. 29 июня – 3 июля 2016 г.: Сборник материалов. — СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2016. — Том 1. — С. 546–550.
74. 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.
75. 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. — № 4. — Казань: Казанский издательский дом, 2018. — С. 13–15.
76. 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.
77. 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.
78. Захарова, Н.В. Христианские идеи и литературное творчество Бин Синь в первой четверти XX века // Встреча Востока и Запада. Взаимодействие литератур и традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2020. С. 91-102. ISBN 978-5-9208-0602-4

79. Захарова, Н.В. Христианские миссионеры и западная литература в Китае // Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов VI Международной научной конференции. — Санкт-Петербург: «Студия НП-Принт», 2014. — Том II. — С. 210–215.
80. 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.
81. Заяц, Т.С. Цю Цзинь. Жизнь и творчество (1875–1907). Владивосток: Изд-во Дальневосточного университета, 1984. — 135 с.
82. Заяц, Т.С. О просветительских чертах китайской литературы накануне революции 1911 г. (Творчество Цю Цзинь) // Восьмая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. II. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977. С. 184-190.
83. Заяц, Т.С. Антиманьчжурские мотивы в китайской поэзии начала XX в. (Стихи Цю Цзинь) Девятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. II. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1977. — С.196-202.
84. Карасик В.В., Ли Инъин. Аксиологическая специфика китайских сказок // Сибирский филологический журнал, 2018, № 3, с. 27-35. [Электронный ресурс]. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aksiologicheskaya-spetsifika-kitayskih-skazok> (дата обращения: 19.08.2020).
85. Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. Издание второе. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. — 387 с.
86. Кобзев А.И. Янь Фу // Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. [Т. 1:] Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов — М.: Вост. лит., 2006. — 727 с. С. 646.

87. Конан Дойл, Артур. Три студента / Артур Конан Дойл. Собрание сочинений в восьми томах. — Том 2. — М: Библиотека «Огонек». Издательство «Правда», 1966. — С. 433–450.
88. Конан Дойл, Артур. Морской договор / Артур Конан Дойл. Собрание сочинений в восьми томах. — Том 2. — М: Библиотека «Огонек». Издательство «Правда», 1966. — С. 187–220.
89. 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.
90. Конрад, Н.И. Проблема реализма и литературы Востока // Вопросы литературы. 1957, № 1. — С. 52-72.
91. Конрад, Н.И. Запад и Восток. Статьи. М.: Главная редакция восточной литературы, 1966 г. — 529 с.
92. Конрад, Н.И. Древнекитайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. — Т. 1. — М.: «Наука», 1983. С. 143-203.
93. Королева, Н.А. Традиционные и заимствованные верования в Китае: ареал распространения, противоборство, сотрудничество (XIX–XX вв.) // Метаморфозы истории. 2013. Вып. 4. — С. 377–382.
94. Кравцова, М.Е. История культуры Китая. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во «Лань», 2003. — 416 с.
95. Кравцова, М.Е. Литературные жанры // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006. — Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — 2008. — 855 с. — С.146-148.
96. Крушинский А.А. Творчество Янь Фу и проблема перевода. — М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1989. — 112 с.
97. 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.

98. Куделин, А.Б. Более чем тридцать веков исторической жизни, отмеченной письменными памятниками // Вестник Российской академии наук. — 2020. — № 2. — С. 180-187.
99. Куделин, А.Б. К предистории становления жанра романа в новой арабской литературе // IV Международная научная конференция. — М.: ИМЛИ РАН, 2017. — С. 135–141.
100. Куделин, А.Б. Литературные взаимосвязи Запада и Востока в XIX веке и формирование концепции «Мировая литература». — СПб.: СПбГУП, 2011. — 44 с.
101. Куделин, А.Б. Средневековая арабская поэтика. М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1983. — 261 с.
102. Кудрявцева, Т.В. Образ Китая в немецкой прозе рубежа XIX–XX вв. // Восточные чтения. Религии. Культуры. Литературы. Материалы V Международной научной конференции. — М.: ИМЛИ РАН. — С. 115–119.
103. Куньлунский раб / Танские новеллы. М.: Гос. изд-во Художественная литература, 1960. Перевод А. Тишкова.
104. Лао Цзы. Дао дэ цзин // Древнекитайская философия. — Том 1. — М.: «Мысль», 1972. — С. 114–138.
105. Лемешко, Ю.Г. Современная литература Китая: Учебное пособие. — Благовещенск: Амурский гос. ун-т, 2012. — 146 с.
106. Линь Юйтан. Китайцы. Моя страна и мой народ / Пер. с китайского Н.А. Спешнева. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2010. — 335 с.
107. Лисевич, И.С. Жизнеописания знаменитых женщин. Образ женщины в древнекитайской прозе // Проблемы Дальнего Востока. — 1990. — № 6. — С. 150–167.
108. Лисевич, И.С. Мозаика древнекитайской культуры. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2010. — 448 с.

109. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. Николюкин А.Н. — М.: 2001. — 1564 с.
110. Лихачев, Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Издание 2-е, дополненное. — Ленинград: Художественная литература, ленинградское отделение, 1971. — 416 с.
111. Литература стран Азии и Африки. Начальный период развития. Коллективная монография. — Санкт-Петербург, 2012. — 348 с.
112. Ломанов, В.А. Христианство и китайская культура. — М.: Восточная литература, 2002. — 446 с.
113. Лу Синь. До появления гения. Лекция в обществе друзей средней школы при Пекинском педагогическом институте 17 января 1924 г. / Собрание сочинений в 4-х томах. — Том второй. — М.: Гослитиздат, 1955. — С. 19–20.
114. Лу Синь. Шанхайские дети / Собрание сочинений в 4-х томах. — Том второй. М.: Гослитиздат, 1955. — С. 129–130.
115. Лу Синь. Избранные произведения. Перевод с китайского. — М.: «Художественная литература», 1981. — 422 с.
116. Лу Синь. Избранное. Перевод с китайского. — М.: «Художественная литература», 1989. — 511 с.
117. Лучицкая, С.И. Рыцарство – уникальный феномен западноевропейского средневековья // Одиссей. — М.: Наука, 2004. — С. 7-35.
118. Лю Э. Путешествие Лао Цаня. — М.: Изд-во восточной литературы, 2015. — 263 с.
119. Майга, А.А. Литературный травелог. Специфика жанра // Филология и культура. PHILOLOGY AND CULTURE. — 2014. — № 3 (37). — С. 255–259.
120. Малявин В.В. Китайская цивилизация. М.: «Издательство Апрель», ООО «Издательство АСТ», Издательско-продюсерский центр «Дизайн. Информация. Картография», 2000. — 627 с.

121. Маркова, В.Н., Санович, В.С. Японская литература. Поэзия // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 4. Ред. коллегия тома: (главный редактор), Ю.Б. Виппер (заместитель главного редактора), Д. С. Лихачев, Г. И. Ломидзе, Д. Ф. Марков, А. Д. Михайлов, С. В. Никольский, Б. Б. Пиотровский, Г. М. Фридлер, М. Б. Храпченко, Е. П. Чельшев. – М.: Наука, 1987. С. 522-528.
122. Мартынов, Д.Е. Иностранцы миссионеры в Китае XIX – начала XX в.: специфика деятельности (на примере провинции Шаньдун) // Вестник ТГГПУ. 2008. № 3(14). [Электронный ресурс]. — URL: <https://vivliophica.com/articles/religion/15942> (дата обращения: 24.02.2018).
123. Мелетинский, Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. — М.: «Наука», 1986. — 320 с.
124. Михайлов, А.В. Методы и стили литературы. — М.: ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2008. — 176 с.
125. Михайлов, А.В. Проблема стиля и этапы развития литературы нового времени // Теория литературных стилей. Современные аспекты изучения. — Кн. 4. — М.: Изд-во «Наука», 1982. — С. 343–376.
126. Мыльникова, Ю.С. Правовое положение женщин в истории средневекового Китая. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. С-Петербург: 2012. [Электронный ресурс]. URL: <http://diss.seluk.ru/av-istoriya/707205-1-pravovoe-polozhenie-zhenschin-istorii-srednevekovogo-kitaya-dinastii-tansun.php> (дата обращения: 19.07.2018).
127. Мэн-цзы // Древнекитайская философия в двух томах. — Том 2. — М.: Мысль, 1972. — С. 225–247.
128. Мясников, В.С. Некоторые размышления о новинках в отечественном монголоведении // Проблемы Дальнего Востока. — 2017. — № 3. — С. 163-169.

129. Ненарокова, М.Р., Чекалов К.А. Введение // Поэтика зарубежного классического детектива / Коллективный сборник. Ответственные редакторы: К.А. Чекалов, М.Р. Ненарокова. — М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2019. — С. 5-11.
130. Непомнин, О.Е. Кризис китайского общества начала XX в.: истоки и особенности // Государство и общество в Китае. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1979. — С. 139–157.
131. Нефритовая роса. Из китайских сборников *бицзи* X–XIII веков. — СПб.: Азбука, 2000. — 200 с.
132. Никулин, Н.И.; Семанов, В.И. Литературы Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии. Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 5. Редакционная коллегия тома С.В. Тураев (ответственный редактор), Н.А. Вишневская, А.Д. Михайлов, К.В. Пигарев, Б.Л. Рифтин, О.К. Россиянов, В.И. Семанов. М.: Издательство «Наука», 1988. С. 561-566.
133. Новая история Китая. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы. 1972. — 636 с.
134. Петров, В.В. К вопросу о периодизации истории китайской литературы XIX — начала XX в. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. — М.: Наука, 1977. — С. 170–187.
135. Петров, В.В. К вопросу о периодизации китайской литературы XIX — начала XX в. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов Одиннадцатой научной конференции. — М.: Наука, 1974. — С. 62–64.
136. Петров, В.В. Китайская литература История всемирной литературы в девяти томах. Т. 7. Ред. коллегия тома: И.А. Берштейн (ответств. ред.), У.А. Гуральник, А.Б. Куделин, Н.С. Надъярных, З.Г. Османова, Н.С. Павлова, З.М. Потапова, Н.Б. Яковлева. — М.: Наука, 1991. — С. 675-684.

137. Петров, В.В. Лу Синь. Очерк жизни и творчества. — М.: Гослитиздат. 1960. — 383 с.
138. Петров, В.В. Лу Синь и китайская поэзия. — Ученые записки Ленинградского университета, № 256. Серия востоковедческих наук, выпуск 7, 1958. — С. 68-96.
139. Петров, В.В. Творческий путь Юй Дафу // Юй Дафу. Весенние ночи. М.: Издательство «Художественная литература», 1972. С. 5-20.
140. Петров, Н.А. Патриотическая драматургия Лян Цичао // Китай. Япония. История и филология. К семидесятилетию академика Николая Иосифовича Конрада. — М.: Изд-во восточной литературы, 1961. — С. 144-160.
141. Пилдегович, П.П. Отношение Ху Ши к религии в период учебы в США (1910-1914 гг. // Девятая научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. — Часть II. — М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1978. — С. 211-216.
142. Плясенко, Н.А. Влияние западной литературы на современную китайскую эссеистику // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. — 2015. № 3 (714). — С. 173–181.
143. Позднеева, Л.Д. Лу Синь / Серия: Жизнь замечательных людей. — М.: Молодая гвардия, 1957. — 288 с.
144. Позднеева, Л.Д. Лу Синь. Жизнь и творчество (1881—1936). — М.: МГУ, 1959. — 572 с.
145. Позднеева, Л.Д. К вопросу о типологическом изучении китайской литературы / История китайской литературы. Собрание трудов. — М.: Изд. фирма «Восточная литература». РАН, 2011. С. 63–75.
146. Полевой, С.А. Периодическая печать в Китае. — Владивосток: [изд-во не указано], 1913. — 261 с.

147. Попова, И.М.; Любезная, Е.В. Феномен современной «женской прозы» // Вестник ТГТУ, 2008. — Том 14. — № 4. — С. 1021.
148. Проблема человека в традиционных китайских учениях. — М.: Наука, 1983. — 262 с.
149. Проблемы исторической поэтики литератур Востока. — М.: Наука, 1988. — 308 с.
150. Псалтирь. Учебная. Редактор церковнославянского текста В. Кисель. — М.: Изд-во «Правило веры», 2000. — 799 с.
151. Рехо, К. Литературы Восточной и Центральной Азии. Введение. // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 4. Ред. коллегия тома: Г.П. Бердников (главный редактор), Ю.Б. Виппер (заместитель главного редактора), Д.С. Лихачев, Г.И. Ломидзе, Д.Ф. Марков, А.Д. Михайлов, С.В. Никольский, Б.Б. Пиотровский, Г.М. Фридендер, М.Б. Храпченко, Е.П. Чельшев: М.: «Наука», 1994. — С. 582-585.
152. Рифтин, Б.Л. Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — М.: Наследие, 1994. — С. 267-296.
153. Рифтин, Б. О современной детской литературе // Детское чтение. 2017, № 1 (11). — С. 28—54.
154. Рифтин, Б.Л. Сказитель Ши Юйкунь и его истории о мудром судье Бао и храбрых защитниках справедливости / Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. — М.: «Гудьял-Пресс», 2000. — С. 5–20.
155. Родионова, О.П. Братья Чжоу и зарождение детской китайской литературы // Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов 2-й Международной научной конференции. — СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. — С. 151–162.
156. Самойлов, Н.А. Россия и Китай: этапы взаимодействия и взаимоидентификации // Россия и Восток: феноменология взаимодействия и идентификации в Новое время. Коллективная монография. — СПб.: «Студия НП-Принт», 2011. — 391 с.

157. Семанов, В.И. Антиимпериалистические мотивы в поэзии Хуан Цзуньсяня // Взаимосвязи литератур Востока и Запада. — М.: Изд-во восточной литературы, 1961. — С. 81–118.
158. Семанов, В.И. Лу Синь и догматики // «Народы Азии и Африки». — 1968. — № 2. — С. 64-73.
159. Семанов, В.И. Лу Синь и его предшественники. // М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967. — 148 с.
160. Семанов, В.И. Появление иностранной темы в китайском романе // Теоретические проблемы восточных литератур. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1969. С. 333–338.
161. Семанов, В.И. Старый писатель в новом окружении // Литература и культура Китая. Сб. статей к 90-летию со дня рождения академика В.М. Алексеева. — М.: Главная редакция восточной литературы, 1972. — С. 267–281.
162. Семанов, В.И. Су Маньшу и его творчество // Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература, 1971. С. 5-10.
163. Семанов, В.И. Теория прозы в Китае на рубеже XIX–XX вв. // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — М.: Наука, 1964. — С. 161–206.
164. Семанов, В.И. У истоков европеизированных методов в китайской литературе // Историко-филологические исследования. Сборник статей памяти академика Н.И. Конрада. Т. 2. — М.: АН СССР. Отделение литературы и языка. ИМЛИ им. А.М. Горького, 1974. — С. 81–88.
165. Семанов, В.И. Эволюция китайского романа. Конец XVIII — начало XX в. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1970. — 343 с.

166. Селиверстова, Ю.А. Образ и стиль жизни китайской женщины в шанхайской культуре (1920–30-е гг.). Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — М.: 2013.
167. Серебряков, Е.А. Женщина в конфуцианской традиции / По материалам досунских комментариев к «Шицзину» // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы докладов Одиннадцатой научной конференции. — М., 1984. — С. 246–253.
168. Серебряков, Е.А., Родионов, А.А., Родионова, О.П. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э. — начало XXI в.). — М.: Изд-во «Восток-Запад», 2005. — 335 с.
169. Сидихменов, В.Я. Маньчжурские правители Китая. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1985. — 392 с.
170. Синецкая, Э. Западная литература в жизни китайского общества // Общество и государство в Китае: XLI научная конференция. Ин-т востоковедения РАН. — М.: Восточная литература, 2011. — С. 430–434.
171. Сорокин, В.Ф. Изучение новой и современной китайской литературы в России // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. - М.: Вост. лит., 2006. — Т. 3. Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. — 2008. — 855 с. — С. 193-202.
172. Сорокин, В.Ф. Китайская литература. Повествовательная проза // История всемирной литературы в 9 томах. Т. 3. Ред. коллегия тома: Н.И. Балашов (ответственный редактор), И.С. Брагинский, П.А. Гринцер, Х.Г. Короглы, В.Б. Никитина, Б.Л. Рифтин. — М.: «Наука», 1985. — С. 639-647.
173. Сорокин, В.Ф. Современная литература Китая // Изучение литератур Востока. Россия, XX век. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2002. — С. 245-269.

174. Сорокин, В.Ф. Формирование мировоззрения Лу Синя: (Ранняя публицистика и сборник «Клич») / Акад. наук СССР. Институт китаеведения. — М.: Издательство восточной литературы, 1958. — 196 с.
175. Сорокин, В., Эйдлин Л. Китайская литература. Краткий очерк. — М.: Изд-во восточной литературы, 1962. — 252 с.
176. Сторожук, А.Г. Даосская теория душ и ее отражение в танской новелле // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2016 г. Том 5, выпуск 4: Востоковедение. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.nsu.ru:8081/xmlui/handle/nsu/7158>. (дата обращения: 24.02.2018).
177. Сторожук, А.Г. Древняя литература Китая // Литература стран Азии и Африки. Начальный период развития. Коллективная монография. — Санкт-Петербург, 2012. — С. 183-212.
178. Су Маньшу. Одинокий лебедь. Повесть. Новеллы. Перевод с китайского В. Семанова. М.: Художественная литература, 1971. — 127 с.
179. Сухоруков, В.Т. Вэнь Идо. — М.: Наука, 1968. — 147 с.
180. Сухоруков, В. Национальные традиции и западные влияния в творчестве Вэнь Идо // Литература и фольклор Востока. Сборник статей. — М.: Издательство «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1967. — С. 217–226.
181. Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). Том VIII. Перевод с китайского Р.В. Вяткина и А.М. Карапетянца. М.: Изд. Фирма «Восточная литература» РАН, 2002. — 510 с.
182. Сыма Цянь. Исторические записки: Ши цзи: [В 9 т.]: Т. 9 / Пер с кит. и коммен. под ред. А.Р. Вяткина. — М.: Восточная литература, 2010. — 623 с.
183. Тао Юаньмин. Персиковый источник. В переводе В.М. Алексеева // Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. Издание второе. — М.: Изд-во Академии наук СССР, 1959. — С. 172–174.

184. Теория жанров литератур Востока. — М.: Наука, 1985. — 263 с.
185. Теория стиля литератур Востока. — М.: Изд. фирма «Вост. лит.», 1995. — 293 с.
186. Тертерян И.А. (при участии Рифтина Б.Л.). Введение // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 7. Ред. коллегия тома: И.А. Берштейн (ответств. ред.), У.А. Гуральник, А.Б. Куделин, Н.С. Надъярных, З.Г. Османова, Н.С. Павлова, З.М. Потапова, Н.Б. Яковлева. — М.: Наука, 1991. — С.7-15.
187. Тынянов, Ю.Н. Поэтика. История литературы. — М.: Наука, 1977. — 575 с.
188. У Чэньэнь. Путешествие на Запад. — М.: Наука, 2015. — 416 с.
189. Федоренко, Н. Китайское литературное наследие и современность. — М.: Худож. лит., 1981. — 398 с.
190. Фельбер, Р. Отношение Ли Дачжао к традициям старого Китая // Китай: Общество и государство. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1973. — С. 229–240.
191. Фицджеральд С.П. Китай. Краткая история культуры / Пер. с англ. Р.В. Котенко; научн. ред. Е.А. Торчинов. — СПб.: Изд-во «Евразия», 1998. — 455 с.
192. Фишман, О.Л. Китайская литература // История всемирной литературы в девяти томах. Т. 5. Редакционная коллегия тома С.В. Тураев (ответственный редактор), Н.А. Вишневская, А. Д. Михайлов, К.В. Пигарев, Б.Л. Рифтин, О.К. Россиянов, В.И. Семанов. М.: Издательство «Наука», 1988. — С. 582-599.
193. Фишман, О.Л. Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). М.: Изд-во Наука. Главная редакция восточной литературы, 1966. — 195 с.
194. Фишман, О.Л. О политике цинов в области идеологии // Маньчжурское владычество в Китае. М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1966. — С. 169–184.

195. «Хэй да ши люэ»: источник по истории монголов XIII в. М.: Восточная литература, 2016. — 254 с.
196. Цао Сюэцинь. Сон в красном тереме: Роман в двух томах. — СПб.: «Наука», 2014. Т. 1 — 1056 с., т. 2. — 1031 с.
197. Цзэн Пу. Цветы в море зла. Роман. М.: Художественная литература, 1990. — 480 с.
198. Цыбина, Е.А. Литература периода «движения 4 мая» // Литература Востока в новейшее время (1917–1945). М.: Изд-во Московского университета, 1977. С. 390–402.
199. Цюй Юань. Стихи. Перевод с китайского. М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1954. — 158 с.
200. Черкасский, Л.Е. Новая китайская поэзия (20–30-е годы). — М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1972. — 496 с.
201. Черкасский, Л.Е. Русская литература на Востоке. Теория и практика перевода. — М.: Изд-во «Наука». Главная редакция восточной литературы, 1987. — 182 с.
202. Шарыпкин, Д.М. Скандинавская литература в России. — Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1980. — 324 с.
203. Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. — М.: Художественная литература, 1974. — 350 с.
204. Шнейдер, М.Е. Творческий путь Цюй Цюбо. (1899-1935). Академия наук СССР. Институт народов Азии. — М.: Издательство «Наука», 1964. — 228 с.
205. Эйдлин, Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя / Лу Синь. Повести. Рассказы. Перевод с китайского. — Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Том 162. — М.: Изд-во «Художественная литература», 1971. — С. 5-32.
206. Эткинд, А.М. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах [Электронный ресурс]. URL:

<https://profilib.com/chtenie/153298/aleksandr-etkind-tolkovanie-puteshestviy.php> (дата обращения: 19.04.2017).

207. Юань Мэй. Новые [записи] Ци Се (Синь Ци Се), или о чем не говорил Конфуций (Цзы бу юй) / Пер. с кит., предисловие, комментариев и приложение О.Л. Фишман. — М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1977. — 504 с.
208. Юй Дафу. Весенние ночи // Юй Дафу. Весенние ночи. — М.: Издательство «Художественная литература», 1972. — С. 91-102.
209. Янчевецкий, Д.Г. У стен недвижимого Китая. М.: Эксмо, 2013. — 480 с.
210. Ярхо, В.Н. Греческая литература классического периода (V-IV вв. до н.э.) // 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. — Поэзия. С. 343-378.

На английском языке

211. Altenburger, Roland. The Sword or the Needle. The Female Knight-errant (*xia*) in Traditional Chinese Narrative. Bern: Peter Lang AG, International Academic Publishers. 425 p.
212. A Pictorial biography of Lu Xun, 1881–1936 / Comp. by Chen Shuyu et al. [Peking]: People's fine arts publ. house, [198–]. — 174 p.
213. Edward Bellamy. Looking back. 2000–1877: with portrait and copious index / by Edward Bellamy. — London: William Reeves. — 249 p.
214. Bertuccioli, Giuliano. “Il ‘Viaggio in Italia’ di K’ang Yu-wei” (3–13 maggio 1904), in Cina. 1958, № 4 Pp. 82–91.
215. Bouskova M. Studies in Modern Chinese Literature: Berlin: 1964.

216. Chandra, Elizabeth. The Chinese Holmes: Translating Detective Fiction in Colonial Indonesia // Keio Communication Review, № 38, 2016. [Электронный ресурс]. URL: http://www.mediacom.keio.ac.jp/wp/wp-content/uploads/2016/03/03_Elizabeth.pdf.
217. Ch'en, Jerome. China and the West. Society and Culture 1815–1937. Bloomington and London: Indiana University Press, 1979. — 488 p.
218. Chow Tsetsung. The May Fourth Movement: Intellectual Revolution in Modern China. — Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960. — 1960.
219. De Amicis, Edmondo. Cuore. Libro per ragazzi. — Milano: Fratelli Treves, Editori, 1908. — 344 p.
220. Edwards, Louise. Policing the Modern Woman in Republican China // Modern China, 2000. [Электронный ресурс]. URL: <http://mcx.sagepub.com/content/26/2/115> (дата обращения 20.02.2017).
221. Galik, Marian. Influence, Translation and Paralleles. Selected Studies on the Bible in China // China perspectives. 63/2006. Sankt Augustin, Monumenta seria. - 351 p.
222. Galik, Marian. On my Journey Through the Sino-Germany Literary Interflou // Asia and African Studies, vol.25, Number 1, 2016. 1-16.
223. Geil, William Edgar. Eighteen capitals of China. — London: Constable, 1911. — 429 p.
224. Jiles, Herbert Allen. A History of Chinese Literature. — New-York: F.Ungar, 1967. — 510 p.
225. Giles, Herbert Allen. The Civilization of China / by Herbert A. Giles. — London: Williams Norgate, 1911. — 256 c.
226. 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. 301 p.
227. Hsia, C.T. A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957. — New Haven: Yall — University Press, 1961. — 766 p.

228. Hsia, R., Po-chia. *The Catholic Mission and Translation in China, 1583–1700 // Cultural Translation in Early Modern Europe*. New-York: Cambridge University Press, 2007. — 252 p.
229. Huang Sungk'ang. *Lu Hsun and the New Cultural Movement of Modern China*. — Amsterdam: Djambatan, 1954. — 158 p.
230. Kaminski, J.D. *Punctuation, Exclamation and Tears: The Sorrows of Young Werther in Japanese and Chinese Translation (1889–1922) // Comparative Critical Studies*. 14.1. 2017. — P. 29–48.
231. Lai, Fangling. *The Origin and Influence of Feminist Fiction in the Late Ch'ing Period // Chung-hsing University Journal of Literature and History* 1989, № 19. — P. 55-72.
232. Lee, Leo Ou-fan. *Voices from the Iron House: A Study of Lu Xun / Leo Ou-fan Lee*. — Bloomington; Indianapolis: Indiana univ. press, Cop. 1987. — 254 p.
233. Lem, Henry. *Fact and Fiction: Liu E's Treatment in The Travels of Lao Can // Portland State University Mchair Scholars Online Journal*. — Vol. 5. —2011: [pp. 86-115]. [Электронный ресурс]. URL: academia.edu (дата обращения 20.03.2020).
234. Levenson, Jozeph R. *Liang Chichao and the Mind of Modern China*. — Cambridge: Harvard University Press, 1953. — 308 p.
235. Liang, Samuel Y. *Mapping Modernity in Shanghai. Space, gender, and visual culture in sojourners city*. London and New York: Routledge Taylor and Francis Group, 2010. — 237 p.
236. Lin Carlos Yu-Kai. *The Rise of Xiaoshuo as a Literary Concept: Lu Xun and the Question of "Fiction" in Chinese Literature // Frontiers of Literary Studies in China/ 8(4)*. — Pp. 631-651.
237. Lin, Carlos, Yu-Kai. *The Universality of the Concept of Modern Literature: Wang Guowei, Zhou Zuoren and Other May Fourth Writers // 东亚观念史集刊*. — 2015. — № 8. — Pp. 344-400.

238. Lytton, Edward Bulwer. *Night and Morning*. — Bernhard Tauchnitz. — 1843. — 511 p.
239. Lobova, A.A., Koval K.C. *The Women's Issues in Philosophical Thoughts in China and Russia at the beginning of the 20th century // Человеческий капитал*. — 2018. — № 10 (18). — Pp. 21–32.
240. Makiko, Mori. *Unfinished Revolution: A Paradox of Mourning Subjectivity in Su Manshu's The Lone Swan // Frontiers of Literary Studies in China*. — 2015. — № 9 (1). — Pp. 104-130.
241. McDougall, Bonni S. *Disappearing Women and Disappearing Men in May Fourth Narrative: A Past-feminist Survey of Short Stories by Mao Dun, Bing Xin, Ling Shuhua and Shen Congwen // Asia Studies Review*. — Volume 22. — Number 4. — 1998. December. — P. 1–29.
242. Parker, Edward Harper/ *China: Past and Present*. — London: Chapman and Hall, 1903. — 424 p.
243. Rasenmeier, Cristophor. *On the Margins of Modernism. Xu Xu, Wumingshi and Popular Chinese Literature in 1940s*. — Edingburg: Edingburg University Press, 2017. — 140 P.
244. Shakhar, Rahov. *Blade of Remembrance: Memory, Objects, and Redemption in Lu Xun // Frontiers of Literary Studies in China*. — 2015. — № 9. Pp. — 453-477.
245. Stevenson, Mark. *Wanton Women in Late-Imperial Chinese Literature: Models, Genres, Subversion and Traditions // Nan NV*. — № 20 (2018). — Pp. 319–320.
246. Sun Liying, Michel Hochx. *Dangerous Fiction and Obscene Image. Textual- Visual Interplay in the Banned Magazine Meiyu and Lu Xun's Role as Censor // Prism: Theory and Modern Chinese Literature*. № 16/1, 2019. Pp. 33-61.
247. Sung, Doris; Sun, Liying, Arnold, Matthias. *The Birth of a Database of Historical Periodicals: Chinese Women's Magazines in the Late Qing and*

- Early Republican Period // *Tulsa Studies in Women's Literature*. — 33. — No. 2 (2014). — P. 228.
248. Tagore, A. *Literary Debates in Modern China (1919-1937)*. — The Centre for East Asian Cultural Studies. — Tokyo. — 1967. — 280 p.
249. *Twentieth century Chinese Stories*. Edited by C.T. Hsia with assistance of Joseph S.M. Lau. — New York, London: Columbia Press. — 239 p.
250. Wagner, Rudolf. *The Early Chinese Newspapers and Chinese Public Sphere // European Journals of East Asian Studies*. — Volume LI. — Brill / Leiden. Boston. Köln. — 2001. — Pp. 1–34.
251. Yang Xiao. *Liang Qichao's Political and Social Philosophy // Contemporary Chinese Philosophy / Ed. By Chung-ying Cheng and Nicolas Bunnin*. — Wiley-Blackwell, 2002. — Pp. 17-36.
252. Yao Dan. *Chinese Literature. Great Tradition since The Book of Songs*. — Beijing: China Intercontinental Press, 2010. — 251 p.
253. Yeh, Catherine Vance. *Recasting the Chinese Novel: Earnst Major's Shenbao Publishing House (1872-1890) // Transcultural Studies*. — 2015. — № 1. — Pp. 171-289.
254. Ying Hu. *Late Qing Fiction // Modern Chinese Literature Thought. Writings on Literature, 1893-1945*. Edited by Kirk A. Denton. — Stanford, CA: Stanford University Press, 1996. — Pp. 104-110.
255. Zakharova, N. *Diary of a Chinese Diplomat Xue Fu-cheng in the Late XIX as a Model of "short prose essays" // 21st Conference of European Association for Chinese Studies. St.Petersburg, August 23–28,2016: Book of Abstract / Ed. By A.A. Rodionov*. — St.Petersburg: NP-Print, 2016. — P. 46.
256. Zamperini, Paola. *But I never learned to waltz: the "Real" and imagined Education of a Courtesan in the Late Qing // Nan nv*. — Brill, Leiden, 1999. — Pp. 107-144.

257. Zamperini, Paola. On Their Dress They Wore a Body: Fashion and Identity in Late Qing Shanghai // East ASIA cultures Critique. — Vol.11. — Num. 2. — 2003. — Pp. 301-330.
258. Wagner, Rudolf. The Early Chinese Newspapers and Chinese Public Sphere // European Journals of East Asian Studies. — Volume LI. Brill/Leiden. Boston. Koln. — 2001. — Pp.1-34.
259. Wang, Yuanfei. Zhu Shutong. New Literature in Chinese: China and the World. Newcastle upon Tyne/ U.K.: Cambridge Scholars, 2016/ 285 pp. // Journal of Chinese humanities. — 4 (2018). — Pp. 225-235.
260. Women in Chinese folklore. — Пекин: Изд-во Чжунго фунюй цзачжи чубаньшэ, 1983. — 107 p.

На китайском языке

261. 阿英. 晚清小说史 (А Ин. История прозы поздней Цин). — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу вэньи чубаньшэ, 2009. — 194 с.
262. 班固. 汉书 (Бань Гу. История династии Хань). — [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шуцзюй, 2007. — 1082 с.
263. 班扬 约翰. 天路历程 (Буньян Джон. Путешествие по небесному пути). — Пекин: Изд-во Чжунго гунжэнь, 2007. — 477 с.
264. 包天笑与周瘦鹃 — 鸳鸯蝴蝶派作家中, 同称“五虎将 (Бао Тяньсяо и Чжоу Шоуцзюань, которых называли «Пять генералов» среди писателей литературного направления «уточек-неразлучниц и бабочек»).
Электронный ресурс: URL: [http://baijiahao.baidu.com/s?id=1604218242560007048 &wfr=spider&for=pc](http://baijiahao.baidu.com/s?id=1604218242560007048&wfr=spider&for=pc) (дата обращения 10.03.2018).
265. 冰心. 带锁链的爱的使者 (Бин Синь. Посланник любви в оковах).
[Электронный ресурс]. URL: <http://>

- www.baidu.com/link?url=degdbqR9zGCgRHZrUQ6IHFkKqvygC3. (дата обращения 20.03.2018).
266. 冰心. 繁星 (Бин Синь. Мириады звезд). — [Шанхай]: Изд-во Шаньбу иньшугуань, 1923. — 90 с.
267. 冰心. 文集. 2 (Бин Синь. Собрание сочинений. Том 2). — [Шанхай]: Изд-во Шанхай вэньи чубаньшэ, 1983. — 288 с.
268. 冰心. 散文 (Бин Синь. Эссе). — [Ханчжоу]: Изд-во Чжэцзян вэньи чубаньшэ, 2009. — 446 с.
269. 冰心. 笑. (Бин Синь. Улыбка) // Ай синь. 2017. — № 65. — С. 48–49.
270. 冰心. 天婴. (Бин Синь. Небесный Младенец). [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.sina.com.cn/u/1753054971> (дата обращения: 21.11.2016).
271. 冰心. 寄小读者 (Бин Синь. Письма маленьким читателям). — [Шанхай]: Изд-во Шанхай жэньминь миньшу чубаньшэ, 2012. — 185 с.
272. 冰心. 小说散文选集 (Бин Синь. Избранные рассказы и эссе). — [Пекин]: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1954. — 328 с.
273. 冰心. 短篇小说 (Бин Синь. Рассказы и эссе). — [без указания города]: Изд-во Сычуань жэньминь чубаньшэ, 1983. — 328 с.
274. 冰心. 十一万人民的心愿 (Бин Синь. Надежды миллиарда человек) // Жэньминь вэньсюэ. — 1979. — № 1. — С. 24–25.
275. 蔡爱国. 清末民初侠义小说论 (Цай Айго. О рыцарской прозе конца маньчжурской династии — первых лет Республики). Пекин: Изд-во Цзючжоу чубаньшэ, 2017. — 229 с.
276. 陈蝶仙. 泪珠缘 (Чэнь Десянь. Слезы). — Наньчан: Изд-во Байхуа чжоу вэньи чубаньшэ, 2011. — 475 с.
277. 陈德正. 19 世界后期来华传教士对西方古典学的迎接和传播 (Чэнь Дэчжэн. Распространение западной классики миссионерами,

- приехавшими в Китай в конце XIX) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.douban.com/group/topic/10717298/> (дата обращения 15.03.2018).
278. 陈独秀: 文学革命论 // 陈独秀 文存 (Чэнь Дусю. Рассуждения о литературной революции / Собрание сочинений Чэнь Дусю. Т. 1). — [Шанхай]: [б. изд-ва], 1922. — С. 135–140.
279. 陈独秀. 东西根本思想之差异 (Чэнь Дусю. Разница в основных идеях Востока и Запада) // Циннянь цзачжи. — 1 цзюань— № 4, декабрь 1915 г.
280. 陈宏淑. “向儿就学记”: ”儿童修身之感情”的转译史 (Чэнь Хуншу. Предыдущая глава [книги] «Школьного дневника Энрико»: история переводов «Нравственного воспитания ребенка») // Фаньи сюэ яньцзю кань. — 2014, —№ 17. — С. 1-21.
281. 陈平原. 中国小说叙事的转变 (Чэнь Пинъюань. Эволюция нарратива китайской прозы). Шанхай: Изд-во Шанхай жэньминь чубаньшэ, 1988. — 362 с.
282. 陈建华: 民国初期周瘦鹃的心理小说 (Чэнь Цзяньхуа. Психологическая проза Чжоу Сюаньцзюня первых лет Республики) // Сянь дай чжун вэнь сюэ кань. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.douban.com/group/topic/24095412/?type=like> (дата обращения: 15.03.2018).
283. 程小青. 霍桑探案集 (Чэн Сяоцин. Собрание расследований Хо Сана.) — [Пекин]: Изд-во Цюньчжун чубаньшэ, 1998. — 588 с.
284. 程小青. 霍桑探案集一(Собрание преступлений, раскрытых Хо Саном. Том 1). —[Пекин]: Изд-во Цюньчжун чубаньшэ, 1986. — 251 с.
285. 德雷克. 徐继畲及其 瀛寰志略 ([США] (Дэ Лэйкэ. Сюй Цзишэ и его «Сведения [о всех странах] Земли»). — [Пекин]: Изд-во Вэньцзинь чубаньшэ, 2007. — 316 с.

286. 丁晓原. “公共空间”与晚清散文新文体 (Дин Сяюань. «Общественное пространство» и новые формы эссе поздней Цин) // [Электронный ресурс] URL: <http://www.sanw.net/xsbg/2012-05-17/143.html>(дата обращения 03.01.2020).
287. 丁易. 中国现代文学史略 (Дин И. Очерки по истории современной китайской литературы). — Пекин: Изд-во Цзоцзя чубаньшэ, 1957. — 456 с.
288. 段怀清. 早年胡适与西方文学 (Дуань Хуайцин. Ранний Ху Ши и западная литература) // Чжунго бицзяо вэньсюэ — № 3 (92) — 2013. — С. 62-68.
289. 范伯群. 中国近代通俗文学史 (Фань Боцюнь. История китайской массовой литературы Нового времени). — [Пекин]: Изд-во Бэйцзин вэньсюэ чубаньшэ, 2007. — 596 с.
290. 范伯群. 1898–1949. 中外文学比较史 (上下) (新编) (Фань Боцюнь. 1898–1949. Сравнительная история китайской и зарубежной литературы. Том 1–2 (Новое издание). — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу цзяоюй чубаньшэ, 2007. — 925 с.
291. 范伯群, 曾华鹏. 论冰心创作 (Фань Боцюнь, Цзэн Хуапэй. О творчестве Бин Синь) // Вэньсюэ пинлунь. — 1964. — № 1. — С. 41–63.
292. 冯慧敏, 谢昭新. 论陈独秀文学思想的启蒙现代性和政治先锋性 (Фэн Хуэйминь, Се Шаосинь. О современности просветительства и передовой политике литературных идей Чэнь Дусю) // Хайнань шифань дасюэ сюэбао (Шэхуэй кэсюэ бань). 2012, № 10. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-HLSY201210004.htm> (дата обращения: 15.03.2018).
293. 付常安. 秋瑾文学创作的艺术特色与贡献 (Фу Чанъань. Художественные особенности творчества и вклад Цю Цзинь) // Цзиннань чжисюэ сюэюань сюэбао. — 2013. — № 5. — С. 103–104.

294. 高利克。马立安。翻译与影响。《圣经》与中国现代文学 (Галик Мариан. Переводы и влияния. «Библия» и современная литература Китая). — Пекин: Изд-во Шэхуэй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 2018. — 354 с.
295. 葛红兵. 中国文学与世界性文化矛盾 — 20 世纪中国文学的民族化、西方化与全球化问题 (Гэ Хунбин. Противоречие между китайской и мировой литературой — проблемы национальности, вестернизации и глобализации китайской литературы). [Электронный ресурс]. URL: [http:// www.wangxiao.cn/lunwen/38381010516.html](http://www.wangxiao.cn/lunwen/38381010516.html) (дата обращения 12.01.2017).
296. 广陵潮 («Прибой в Гуанлине»). [Электронный ресурс]. URL: [http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?lid= 126998](http://www.zwbk.org/MyLemmaShow.aspx?lid=126998)) (дата обращения: 21.03.2019).
297. 郭延礼. 20 世纪初中国女性文学四大作家群体考论文 (Го Яньли. Рассуждения о четырех крупных объединениях женщин-писательниц в начале XX в. //Литература, история, философия. 2009, № 4. [Электронный ресурс]. URL: <https://max.book118.com/html/2016/0316/37783051.shtm> (дата обращения 12.02.2017).
298. 郭延礼, 郭蓁. 中国女性文学研究 (1900–1919) (Го Яньли, Го Чжэнь. Исследование китайской женской литературы. 1900–1919). — Цзинань: Изд-во Шаньдун цзяоюй, 2016. — 399 с.
299. 海上剑痴. 仙侠五花剑 (Помешанный на мечях. Разукрашенные мечи небожительниц и благородных разбойников). — [Цзилинь]: Изд-во Цзилинь вэньши чубаньшэ, 1990. — 476 с.
300. 韩邦庆. 海上花列传 (Хань Банцин. Жизнеописание цветов на море). [Чанша]: Изд-во Юэлу шушэ, 2005. — 503 с.
301. 韩云波. 论清末民初的武侠小说 // 四川大学学报(哲学社会科学版) (Хань Юньбо. О рыцарской прозе конца Цин — первых лет республики.

- Ученые записки Сычуаньского университета (Философия и общественные науки)). — 1999. — № 4. — С. 108–112.
302. 贺春英, 逢玉媚. 中西文化之衍变 – 东方文学西方化, 西方文学东方化 (Хэ Чуньин, Пан Юймэй. Преобразование [в развитии] китайской и западной культур – китаизация западной литературы и вестернизация китайской литературы) // Вестник Института образования Хэйлунцзяна. — 2005 . — Том 24. — № 3. — С. 88-89.
303. 黄霖, 韩同文. 中国历代小说论著选. 上下册 (Хуан Линь, Хань Тунвэнь. Сборник высказываний о китайской прозе разных эпох. Т. 1—2). Наньчан: Изд-во Цзянси жэньминь чубаньшэ, 2000. — 1240 с.
304. 黄诚. 论新发现的李涵秋 («我的小说观») (Хуан Чэн. О Ли Ханьцю, которого вновь нашли («Мой взгляд на прозу») // Чжунго сяньдай вэньсюэ яньцзю цун кань. 2014, № 2. Электронный ресурс: [URL: http:// www.cnki.com.cn/Journal/F-F2-XWYC-2014-02.htm](http://www.cnki.com.cn/Journal/F-F2-XWYC-2014-02.htm) (дата обращения 15.02.2019).
305. 胡怀琛. 中国小说研究 (Ху Хуайчэнь. Изучение китайской повествовательной прозы). — Пекин: Изд-во Чжунго шуцзи чубаньшэ, 2006. — 182 с.
306. 黄海张. 黄遵宪的诗歌理论及创作实践 /中国文学批评论文集 (Хуан Хайчжан. Теория стихосложения и творческая практика Хуан Цзуньсяня / Критические статьи по китайской литературе). — [Чанша]: Изд-во Юэлу шушэ, 1983. С. 220–230.
307. 黄遵宪诗选. 曹旭选注 (Сборник стихотворений Хуан Цзуньсяня. Составление и комментарий Цао Сюаня). — [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шуцзюй, 2008. — 207 с.
308. 胡适. 一个问题 (Ху Ши. Проблема). [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%9F%A9%E9%82%A6%E5%BA%86/2861051?fr=aladdin> (дата обращения: 02.06.2020).

309. 胡适. 文学改良刍议 // 胡适文存. 第一集 (Ху Ши. Мое скромное мнение о литературной реформе // Сочинения Ху Ши. Том 1.) — [Б.м.]: Изд-во Юаньдун тушу гунсы, 1928. — С. 5–16.
310. 胡毓寰. 中国文学源流 (Ху Люхуань. Истоки китайской литературы). — Тайбэй: Изд-во Тайвань шаньу иньшугуань. 1966. — 338 с.
311. 胡萍英. 林纾翻译思想与福建精神 (Ху Пиньин. Переводы Линь Шу и дух [провинции] Фу Цзянь // Journal of Fujian University of Technology. 2012, № 10. — Pp. 455-458.
312. 胡全章. 传统与现实之间的探询：吴趼人的小说研究 (Ху Цюаньчжан. Поиски между традицией и реальностью: исследование прозы У Цзяньжэня). — Чжэнчжоу: Изд-во Хэнань дасюэ чубаньшэ, 2006. — 265 с.
313. 金庸. 雪山飞狐 (Цзинь Юн. Снежные горы, летающий лис). — Гуанчжоу: Изд-во Гуанчжоу вэньсюэ чубаньшэ, 2008. — 456 с.
314. 康有为. 欧洲十一国游记 (Кан Ювэй. Путешествие по одиннадцати странам Европы). — [Чанша]: Изд-во Юэлу, 1985. — 932 с.
315. 兰陵笑笑生. 金瓶梅(Насмешник из Ланьлина. Цзинь, Пин, Мэй). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. — 1365 с.
316. 李锋伟. “矛盾”：茅盾与自然主义 (Ли Фэнвэй. «Противоречие»: Мао Дунь и натурализм) // Вестник университета Хэнань, 2011. Том 38, № 1. С. 170–172.
317. 李涵秋. 广陵潮. 上册 (Ли Ханьцю. Прибой в Гуанлине. Первый том). [Тайюань]: изд-во Бэйцю вэньи чубаньшэ, 1986. — 641 с.
318. 李景梅. 周桂笙交游考 (Ли Цзинмэй. Исследование общений Чжоу Гуйшэна) // Вестник университета Чифэн. Философия. Социальные науки. 2016, № 12. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.fx361.com/page/2017/0320/1200671.shtml> (дата обращения: 21.03.2020).

319. 李汝珍. 镜花缘 (Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале). — Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи, 2006. — 487 с.
320. 李诩钰. 不离不弃鸳鸯梦: 文学女性与女性文学. (Ли Сюйюй. Не отойти и не отбросить сон об уточках-неразлучницах. Женственность литературы и женская литература). Тайбэй: Изд-во Лижэнь шуцзюй, 2007. — 274 с.
321. 连梦青. 领女语 (Лянь Мэнцин. Как рассказала моя соседка). [Электронный ресурс]. URL: http://yuedu.163.com/source/d37aab05168b402cada065e06a8d3341_4 (дата обращения: 07.01 2019).
322. 梁启超. 新中国未来记 (Лян Цичао. Будущее нового Китая). [Электронный ресурс]. URL: <https://book.douban.com/subject/3270983/> (дата обращения 05.03.2018).
323. 梁启超. 清代学术概论 (Лян Цичао. Научный обзор эпохи Цин). [Электронный ресурс] // URL: <http://zhidao.baidu.com/share/0329588e094a9e4468af8c8cc6bf7e95.html> (дата обращения 06.12. 2020).
324. [梁启超] 饮冰室专集 ([Лян Цичао]. Сочинения [из] кабинета [пьющего] ледяную [воду]). — [б.г.] [б.м] — 157 с.
325. 李希同. 冰心论 (Ли Ситун. О Бин Синь). Сборник статей. — [Шанхай]: Изд-во Бэйсинь шуцзюй, 1932. — С. 13–15.
326. 林娟. 在中国文学传统和外国文学资源之间 — 论林纾的翻译和创作之间 (Линь Цзюань. Между китайской литературной традицией и зарубежной литературой — о переводах и творчестве Линь Шу). [Электронный ресурс]. URL: www.docin.com/p-6985863...html 2013-09-09 (дата обращения: 21.03.2018).
327. 林纾。春觉斋论文 // 刘大櫟, 吴德旋, 林纾. 论文偶记, 初记月楼, 古文绪, 春觉斋论文 (Линь Шу. Рассуждения из Кабинета весенних чувств // Лю Дакуй, У Дэсюань, Линь Шу. Случайные записи о

- литературе. Лунный павильон первых записей. Чувства по поводу древней литературы. Рассуждения из кабинета весенних чувств). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1998. — 142 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://book.douban.com/subject/1036758/> (дата обращения: 26.05.2019).
328. 刘鹗. 老残游记 (Лю Э. Путешествие Лао Цаня). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1984. — 306 с.
329. 刘向. 列女传 (Лю Сян. Жизнеописание добродетельных женщин). — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу гуцзи чубаньшэ, 2003. — 156 с.
330. 刘忠. 20 世纪中国文学主题研究 (Лю Чжун. Изучение основных тем литературы Китая XX века). — Пекин: Изд-во Шэхуэй кэсюэ вэньсянь чубаньшэ, 2006. — 326 с.
331. 罗元鲲. 陈天华的少年时期 \ 中国近代文学 论文集. 1949-1979. 小说卷 (Ло Юанькунь. Юность Чэнь Тяньхуа // Сборник критических статей о литературе Китая Нового времени. Проза. — Пекин: изд-во Чжунго шэхуэйкэсюэ чубаньшэю 1983. — С. 589-590.
332. 卢仁龙. 译与出版双绝唱。张元济与林纾 (Лу Жэньлун. Мастера перевода и публикаций. Чжан Юаньцзи и Линь Шу // Фуцзянь гунчэн сюэбао. — 2012. — № 5. — С. 427-429.
333. 鲁迅. 阿 Q 正传 (Лу Сюнь. Подлинная история А-Кью). — Шанхай: Изд-во Шанхай шудянь чубаньшэ, 1999. — 189 с.
334. 鲁迅. 狂人日记 / 鲁迅全集. 1 (Лу Сюнь. Записки сумасшедшего / Лу Сюнь. Полное собрание сочинений. Том 1). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1956. — С. 9-19.
335. 鲁迅. 中国小说史略 / 鲁迅研究资料 (Лу Сюнь. Очерк истории китайской прозы / Лу Сюнь. Материалы исследований). — Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 1986. — С. 3-195.

336. 鲁迅. 上海文艺之一瞥. ——1931年7月20日在上海社会科学研究会讲 (Лу Сюнь. Краткий обзор литературы и искусства Шанхая. Речь, произнесенная 20 июля 1931 г. [на заседании] социально-научного исследовательского общества Шанхая). [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.sina.com.cn/lyt20041100> (дата обращения: 25.04.2020).
337. 鲁迅作品 (Собрание сочинений Лу Сюня). — Ухань: Изд-во Чанцзян вэньи чубаньшэ, 2014. — 462 с.
338. 龙华. 论陈天华的小说创作 —“狮子吼”为现实与理想之作 (Лун Хуа. О творчестве Чэнь Тяньхуа: «Рык льва» – реальность и грезы) // Чжунго вэньсюэ яньцзю, 1994. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.exam8.com/lunwen/wenhua/yanjiu/200808/1253794.html> (дата обращения 15.03.2018).
339. 罗懋登. 三宝太监西洋记通俗演义 / 中国古典文学著名丛书 (Ло Маодэн. Общедоступное повествование о хождении в Западный океан сановника Трех Драгоценностей // Библиотека китайской классической литературы). — [Пекин]: Изд-во Хуася чубаньшэ, 2013. — 865 с.
340. 马勤勤. 当“从才女”与“市场”相遇 — 从高剑华看民初知识女性的小说创作 (Ма Циньцин. Когда встречаются «талантливая девушка» и «рынок» — Гао Цзяньхуа как представитель феминистской прозы первых лет Республики) // Вестник Нанькайского университета. — 2016. — № 2. — С. 105-115.
341. 马勤勤. 隐蔽的风景: 清末民初女性小说创作研究 (Ма Циньцин. Скрытый пейзаж: изучение женской прозы конца маньчжурской династии — в первые годы Республики). — Тяньцзинь: Изд-во университета Нанькай, 2016. — 315 с.
342. 马君武 (Ма Цзюнь) [Электронный ресурс]. URL: <https://baike.baidu.com/item/%E9%A9%AC%E5%90%9B%E6%AD%A6/128927?fr=aladdin> (дата обращения: 21.03.2019).

343. 昌切, 李灵. 民初言情小说的悲剧意识 // Ухань дасюэ сюэбао (жэньвэнь кэсюэ бань) (Мао Це, Ли Лин. Описание трагедии в любовной прозе первых лет республики) // Ухань дасюэ бао. Том 56, № 1. Январь 2003. [Электронный ресурс]. URL: <http://d.wanfangdata.com.cn/Periodical/whdxxb-rwqx200301013> (дата обращения: 21.03.2020).
344. 明兰陵笑笑生. 金瓶梅词话 (Ланьлинский насмешник [Мин]. Цветы сливы в золотой вазе). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. — 1365 с.
345. 欧阳云. 评秋瑾的精卫石 (Оуян Юньцзы. Сказ «Камень Цзинвэй» Цю Цзинь) // Вестник института гуманитарных и естественных наук города Шаосин. — Выпуск 30/4. — 2010. — № 7. — С. 71–74.
346. 裴校维. 试论近代小说演变 (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. 76-108.
347. 蒲松龄. 聊斋志异. “侠女”. 清代笔记小说类编。武侠卷 (Пу Сунлин. Рассказы Ляочжяя о необычайном. Девушка-рыцарь. Подборка прозы и записей эпохи Цин о рыцарях). — Хэфэй: Изд-во Хуаншань шушэ, 1994. — 528 с.
348. 钱仲联. 中国文学家大辞典清代卷 (Цянь Чжунлянь. Биографический словарь писателей Китая эпохи Цин. — Пекин: Изд-во Чжунхуа шудянь. 1996. — 1079 с.
349. 钱理群, 温如敏, 吴福辉. 中国现代文学三十年 (修订本) (Цянь Лицюнь, Вэнь Жуминь, У Фухуэй. Тридцать лет современной литературе Китая (Исправленное издание). — Пекин: Изд-во Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1998. — 667 с.
350. 秋瑾集, 需自华集 (Сочинения Цю Цзинь, Сюй Цзыхуа) [Пекин]: Изд-во Чжунхуа шуцзюй, 2015. — 572 с.

351. 三字经 (Троесловие). — [Пекин]: Изд-во Шицзе тушу чубань гунсы, 1994. — 152 с.
352. 召栋. 纸上银幕: 影剧小说 (Шао Дун. Бумажный серебряный занавес: проза фильмов начала Республики). — Тайбэй, 2017. — 236 с.
353. 沈复. «六记沈复» (Шэнь Фу. Шесть записок о бвстротечной жизни). — Тайбэй: Изд-во Чанцзян вэньи чубаньшэ, 2006. — 221 с.
354. 石玉昆 . 三侠五义 (Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых). — [Чжэнчжоу]: Изд-во Чжунчжоу гуцзи чубаньшэ, 1997. — 627 с.
355. 漱六山房. 九尾龟. 套装上下册 (Кабинет в горах Шу Шестого. Девятихвостые черепахи. Первый, второй том). — [Наньчан]: Изд-во Байхуа чжоу вэньи чубаньшэ, 2011. — 876 с.
356. 漱六山房. 九尾龟 (Кабинет в горах Шу Шестого. Девятихвостые черепахи. 1–2 тт.). [Ухань]: Изд-во Цзинчу чубаньшэ, 1989. — 1200 с.
357. 宋永, 刘绪源. 文学中的爱情问题 (Сун Юньи, Лю Сюйюань. Проблемы любви в литературе). — Шанхай: Изд-во Жэньминь чубаньшэ, 1986. — 254 с.
358. 苏曼殊. 断鸿零雁记 // 中国百年文学经典. 文库 中篇小说 (I), 1895–1949 (Су Маньшу. Одинокий лебедь // Классические произведения китайской литературы за 100 лет. (1), 1895–1949). — Шэньчжэнь: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, [год не указан]. — С. 186–236.
359. 苏童. 妻妾成群 // 中国百年文学经典. 文库 中篇小说 (4), 1949–1995. (Су Тун. Жены и наложницы // Классические произведения китайской литературы за 100 лет. (4), 1949–1995). — Шэньчжэнь: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, [год не указан]. — С. 443–491.
360. (汤) 颐琐. 黄绣球 ((Тан) Исо. Хуан Сюцю). — [Цзилинь]: Изд-во Цзилинь вэньши чубаньшэ, 1985. — 235 с.

361. 夏晓红. 吴趼人与梁启超关系钩沉 (Ся Сяохун. Исследование отношений У Цзяньжэня и Лян Цичао // Аньхуэй шифань дасюэ сюэбао. Жэньвэнь, шэхуэй, кэсюэ. — Т. 30. — № 6. — 2002. — С.636-642.
362. 小仲马 (法). 巴黎茶花女遗事 [林纾小说丛书] (Дюма-сын. Завещание девушки с камелиями из Парижа. [Серия прозы Линь Шу]). — [Шанхай]: Изд-во Шаньфу иньшугуань, 1981. — 84 с.
363. 孙家振. 海上繁华梦. (Сунь Цзячжэнь. Прекрасный сон). В двух томах. Наньчан: Изд-во Цзянси жэньминь чубаньшэ, 1988. — 1209 с.
364. 孫楷第. 中国通俗小说书目 (Сунь Кайди. Каталог китайской простонародной прозы). — Пекин: Изд-во Цзоцзя чубаньшэ, 1957. — 323 с.
365. 唐芸洲. 七剑十三侠 (Тан Юньчжоу. Семь мечей, тринадцать рыцарей). — Наньчан: Изд-во Цзянси жэньми чубаньшэ, 1988. — 457 с.
366. 谭正璧. 中国小说发达史 (Тань Чжэнби. История развития китайской прозы *сяошо*). — Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2012. — 302 с.
367. 王国维. 人间词话 (Ван Говэй. Разные суждения о поэзии жанра цы). В 2-х т. Т. 1. — Ханчжоу: Изд-во Гуандун шушэ, 2004. — 43 с.
368. 王妙如. 女狱花 (Ван Мяожу. Цветы женской тюрьмы). [Электронный ресурс]. URL: [http:// www.zsbeike.com/ cd/40920107.html](http://www.zsbeike.com/cd/40920107.html) (дата обращения: 01.11.2019).
369. 王增宝. 清末民初小说“艺术”身份的确认 (Ван Цзэнбао. Определение положения «искусства» прозы в конце Цин начале Республики). — Пекин: Изд-во Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2015. — 281 с.
370. 汪兆騫. 被误读的“鸳鸯蝴蝶派”: 包天笑、周瘦鹃 (Ван Чжоуцянь. Неверное толкование литературного направления «уточек-неразлучниц и бабочек»: Бао Тяньсяо, Чжоу Шоуцзюань). [Электронный ресурс].

- URL: http://book.ifeng.com/a/20160609/19590_1.shtml (дата обращения: 09.11.2020).
371. 王瑶. 中国新文学史稿 (Ван Яо. Очерк истории новой китайской литературы). —[Шанхай]: Изд-во Каймин шудянь (Т.1), Синь вэньи чубаньшэ (Т.2). 1951-53 гг. Т.1 — 158 с.
372. 王统照. 微笑 (Ван Тунчжао. Улыбка). [Электронный ресурс]. URL: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/20979694.html> (дата обращения: 21.05.2020).
373. 温儒敏. 欧洲现实主义传入与“五四” (Вэнь Жумэй. Проникновение европейского реализма и реализм движения «4-го мая») // Журнал «Чжунго шэхуэй кэсюэ». 1986, № 3. С. 193–210. [Электронный ресурс]. URL: <http://xueshu.baidu.com/s?wd=paperuri%3A%28a82d6d9f822a377cc27fa9675e32> (дата обращения: 21.09.2020).
374. 温儒敏. 新文学现实主义的流变 (Вэнь Жумэй. Трансформации реализма в новой литературе). — Пекин: Изд-во Пекинского университета, 1988. — 301 с.
375. 文卿. 阅读许地山 (Вэнь Цин. Читая Сюй Дишаня) // Ай синь. — 2016. — № 61. — С. 108–111.
376. 吴承恩. 西游记. 上下册 (У Чэньэнь. Путешествие на Запад. В 2-х томах). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1955. — 1132 с.
377. 吴趼人. 九命奇冤 (У Цзяньжэнь. Убийство девяти). — Шанхай: Изд-во Шанхай гуцзи чубаньшэ, 1981. — 186 с.
378. 吴趼人. 二十年目睹之怪现状 (У Цзяньжэнь. Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет. Т. 1–2. — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1978. — 902 с.
379. 吴其南. 中国童话发展史. (У Цинань. История развития детской литературы). [Пекин]: Шаонянь эртун чубаньшэ, 2007. — 379 с.

- [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-ZTPL199509020.htm> (дата обращения: 26.05.2019).
380. 夏志清. 玉梨魂新论 // 近代小说学术档案 (Ся Чжицин. Вновь о «Душе яшмовой груши» // Архивы по изучению прозы эпохи Цин). Ухань: Изд-во Ухань дасюэ чубаньшэ, 2013. — С. 215–247.
381. 肖向明. 论梁启超与中国近代文学变革的价值取向 (Сяо Сянмин. О ценностной ориентировке Лян Цичао и революции в литературе Китая нового времени) // Наньцзин шэхуэй кэсюэ, 2008. № 8. — [Электронный ресурс]. URL: <http://cpfd.cnki.com.cn/Article/CPFDTOTAL-ZHMX200804001036.htm> (дата обращения: 15.09.2020).
382. 小五义 (Малые пять справедливых). — [Гуйлинь]: Изд-во Лицзян чубаньшэ, 1981. — 675 с.
383. 新中国文学词典. 潘旭澜主编 (Словарь новой китайской литературы. Под редакцией Фань Сюйланя. — [Нанкин]: Изд-во Цзянсу вэньи чубаньшэ, 1993. — 1470 с.
384. 序道明. 中国新文学史 (Сюй Даомин. История новой литературы Китая). — Шанхай: Изд-во Гуцзи чубаньшэ, 2005. — 547 с.
385. 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.
386. 徐继畲. 瀛寰志略校注 (Сюй Цзишэ. Сведения [о всех странах] Земли. Текст и комментарий). — [Город не указан]: Изд-во Вэньи чубаньшэ, 2007. — 316 с.
387. 徐振亚. 玉梨魂 (Сюй Чжэнья. Душа яшмовой груши). — [Город не указан]: Изд-во Давэнь шуцзюй, 1912. — 145 с.
388. 薛福成. 出事四国记 (Сюэ Фучэн. Дневник дипломатической миссии в четыре государства). — Пекин: Изд-во Шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2007. — 298 с.

389. 薛福成日记 (上下) (Сюэ Фучэн. Дневники. 1–2 тт.) — [Цзилинь]: Изд-во Цзилинь вэнь ши чубаньшэ, 2004. — 891 с.
390. 薛福成. “观巴黎油画记” 原文及翻译 Сюэ Фучэн. «Записи о парижской живописи». Перевод (на современный китайский язык). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.sbkk88.com/mingzhu/gudaicn/wenyanwen/kewaiwenyanwen/283063.html> (дата обращения: 18.04.2020).
391. 严复. 译 “天演论” 自序 (Янь Фу. Предисловие к переводу «О небесной эволюции»). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1959. — С. 93–100.
392. 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 диэр вайгоуй сюэюань бао (вайюй бань) 2008, № 2. [Электронный ресурс]. URL: <http://ishare.iask.sina.com.cn/f/33753780.html> (дата обращения: 15.03.2018).
393. 叶圣陶. 稻草人 (Е Шэнтао. Чучело). — [Пекин]: Изд-во Хуася чубаньшэ, 2008. — 314 с.
394. 叶小凤: 名士式的英雄, 英雄式的作家 (Е Сяофэн: Известный герой, героический писатель). [Электронный ресурс]. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1565905826240989&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 21.12.2019).
395. 易竹贤. 评五四时期的鲁迅与胡适 / 鲁迅与中外文化的比较研究 (И Чжусянь. О Лу Сюне и Ху Ши в период движения «4-го мая») // Сравнительное исследование / Лу Сюнь и китайская и зарубежная литература). — Пекин: Изд-во Чжунго вэньсюэ чубаньшэ. 1986. — 423 с.
396. 袁进. 都市叙述的发端 — 试论韩邦庆的小说叙述理论与实践 (Юань Цзинь. Описание жизни столицы — теоретические и

- практические аспекты описаний в романе Хань Банцина) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.123renren.net/article/2319e190-3309-424b-baa7-ba5c5b74bdfc.htm> (дата обращения 12.08.2019).
397. 袁行霈, 侯忠义. 中国文言小说书目 (Юань Синпэй, Хоу Чжуньи (Каталог китайской прозы сяошо на вэньяне) . Пекин: Изд-во Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 1981. — 477 с.
398. 郁达夫. 春风沉醉的晚上 (Юй Дафу. Весенние ночи). — [Цзинань]: Изд-во Юньнань жэньминь чубаньшэ, 2015. — 300 с.
399. 郁达夫. 沉沦 // 中国百年文学经典. 文库. 中篇小说 (1). 1895-1949. (Юй Дафу. Омут // Библиотека классической литературы Китая за сто лет. Повести (1). 1895-1949). — Ханчжоу: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, 1997. С. 342-374.
400. 俞平伯. 花匠 (Юй Пинбо. Садовник) // [Электронный ресурс]. URL: https://tieba.baidu.com/p/4782408916?red_tag=3163135769 (дата обращения: 03.06.2019).
401. 俞达. 青楼梦 (Юй Да. Сон в синем тереме). [Цзинань]: Изд-во Цзилу чубаньшэ, 2008. — 307 с.
402. 鸳鸯蝴蝶: “礼拜六”派作品选 (修订版) / 范柏群编 (Уточки-неразлучницы и бабочки: избранные произведения направления [журнала «Суббота»] . Исправленное издание. Составитель Фань Боцюи. — [Пекин]: Изд-во: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2009. — 520 с.
403. 赵焕亭 (Чжао Хуаньтин) [Электронный ресурс]. URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_5ec9b5650100cath.html (дата обращения: 15.10.2019).
404. 张杰. 福尔摩斯走进中国 — 多元系统视角下的晚清侦探小说翻译 (Чжан Цзе. Шерлок Холмс приходит в Китай — многополярная система переводов детективов в период поздней Цин) // Цзянсу дасюэ, 2010. [Электронный ресурс]. URL:

http://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=b0cd0ba430cc7dc7fb94e3921a007a15&site=xueshu_se(дата обращения: 15.03.2020).

405. 张卫晴. 翻译小说与现代译论 (Чжан Вэйцин. Перевод прозы и теория перевода в наши дни). [Пекин]: Изд-во Чжунго шэхуэй кэсюэ чубаньшэ, 2012. — 212 с.
406. 周作人. 苦竹杂记 (Чжоу Цзожэнь. Горький бамбук. Записи). — Шанхай: Изд-во Лянью вэньсюэ ешу, 1936. — 313 с.
407. 郑振铎. 插图本中国文学史 (Чжэн Чжэньдо. Иллюстрированная история литературы Китая). В двух томах. — [Пекин]: Изд-во Бэйцзин чубаньшэ, 1999. — 1048 с.
408. 中国百年文学经典. 文库. 中篇小说 (1). 1895-1949. (Библиотека классической литературы Китая за сто лет. Повести (1). 1895-1949). — Ханчжоу: Изд-во Хайтянь чубаньшэ, 1997. — 541 с.
409. 朱一玄. 中国古代小说总目提要 (Чжу Исюань. Сводный аннотированный каталог древней китайской прозы *сяошо*) — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2005. — 1000 с.
410. 中国古代小说百科全书 (Энциклопедический словарь китайской прозы) — Пекин: Изд-во Чжунго дабайкэ цюаньшу чубаньшэ, 2006. — 879 с.
411. 中国近代文学大系 (全 30 册) (Большая серия литературы Китая Нового времени в 30 томах). — Шанхай: Изд-во Шанхай шудянь чубаньшэ, 2012. — 26880 с.
412. 中国近代文学研究集 ([Сборник материалов по] изучению литературы Китая периода Новой истории). — Пекин: Изд-во Лунчан иньшуан чан. 1986. — 332 с.
413. 中国文学大辞典 (Большой словарь китайской литературы). — Шанхай: Изд-во Шанхай цышу чубаньшэ, 1997. — 2135 с.
414. 中国文学发达史 (История развития китайской литературы). — Тайбэй: Тайвань Чжунхуа шучзюй, 1965. — 504 с.

415. 中国文学史 (上) (История литературы Китая. Часть 1.) — [Пекин]: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1959. — 401 с.
416. 中国文学史. 第 4 卷. 北京大学中文系文学专门化 1955 级集体编者 (История китайской литературы. Сост.: Факультет китайской литературы Пекинского университета. Часть 4). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1959. — 448 с.
417. 中国文学史 (3) (История литературы Китая. Сост.: Факультет китайской литературы Пекинского университета. Часть 3). — Пекин: Изд-во жэньминь вэсюэ чубаньшэ, 1962. — 1142 с.
418. 中国文学史. 江西大学中文系编写 (История литературы Китая / Авторы и составители — факультет литературы Китая университета [провинции] Цзянси). — [Наньчан]: Изд-во Байхуа чжоу вэньсюэ чубаньшэ, 1991. — 746 с.
419. 中国文学史稿 ([Наброски] истории китайской прозы). — Пекин: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1960. — 591 с. 4
420. 中国文学史. 科学院文学研究所编写 (История литературы Китая / Авторы и составители — Институт литературы Академии наук Китая). — [Пекин]: Изд-во Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1963. — 317 с.
421. 中国近代文学史 / 关爱和主编 (История литературы Китая нового времени / Главный редактор Гуань Айхэ). — [Пекин]: Изд-во Чжунгуа шуцзюй, 2013. — 453 с.
422. 中国近代文学问题 (Проблемы новой литературы Китая). — Пекин: Изд-во Чжунго гоцзи гуанбо чубаньшэ. 1989. — 417 с.
423. 中国文学史. 清及近代部分 / 吉林大学中文系中国文学史教材编写小组 编 (История литературы Китая. Цин и Новое время. Группа по составлению и написанию материалов по истории литературы Китая факультета китайского языка университета [провинции] Цзилинь). — [Чанчунь]: Изд-во Цзилинь жэньминь чубаньшэ, 1960. — 251 с.

424. 中国近代教育史资料汇编: 学制演变 (Сборник материалов по истории образования в Китае в новое время: эволюция системы образования). Шанхай: Изд-во Шанхай цзяоюй чубаньшэ, 2006. — 1121 с.
425. 中国通俗小说总目提要 (Библиографический справочник по китайской простонародной прозе) / изд. Цзянсу шэн шэ кэ юань Мин Цин сяошо яньцзю чжунсинь / сост. Цзянсу шэн шэ кэ юань Мин Цин сяошо яньцзюсо — Пекин: Изд-во Чжунго вэньлянь чубань гунсы, 1990. — 1419 с.
426. 中国小说史稿 (Очерки по истории китайской прозы). — [Пекин]: Изд-во: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1960. — 590 с.
427. 中国小说史 (История китайской прозы). — Пекин: Изд-во: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 1978. — 383 с.
428. 周欣平. 19 世纪来华传教士傅兰雅和清末时新小说 (Чжоу Синьпин. Прибывший в Китай в конце XIX в. миссионер Джон Фрайер и новая проза конца эпохи Цин) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.chinanews.com/cul/2011/07-25/3207225.shtml> (дата обращения: 15.03.2020).
429. 周欣平. 装蓝牙和清末时新小说 (Чжоу Синьпин. Джон Фрайер и новая проза конца эпохи Цин) // Ваньхуэй бао, 25.07.2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://wap.cnki.net/baozhi-WENU201107250111.html> (дата обращения: 15.03.2020).
430. 曾櫟 . 孽海花 (Цзэн Пу. Цветы в море зла). — Шанхай: Шанхай гуцзи чубаньшэ, 2011. — 148 с.
431. 20 世纪中国妇女 (Китайки XX века). — Ханчжоу: Изд-во Чжэцзян цзяоюй чубаньшэ, 1999. — 158 с.