

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Захаровой Натальи Владимировны на тему «Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Китая).

Рецензируемая диссертация является итоговым трудом многолетних и плодотворных исследований Н. В. Захаровой в области истории китайской литературы XX в. Ее актуальность определяет, несколько перефразирую и расширю по смыслу авторскую формулировку (с. 27), обращение к фундаментальной для современного литературоведения проблеме причин и механизмов феномена «литературной революции» (воспользуюсь китайским термином *вэньсюэ гэминь* 文學革命), то есть предельно радикальной и стремительной (по историческим меркам) смены матричной модели восприятия литературного творчества, присущей данной региональной культурной традиции, на внешне нетипичную или даже откровенно чужеродную для нее модель «нового литературного мышления» (в терминологии автора, с. 6). Непосредственно для Китая указанная проблема усугубляется древностью, устойчивостью и властностью матричной модели, детерминировавшей опознавательные типологические особенности китайской «традиционалистской (классической) литературы», включая понимание ее природы, общественно-значимых функций и эстетических критериев. Сказанное относится к понятию «высокой (рафинированной) художественной словесности» (*вэнь 文*). Ее опознание в качестве таковой состоялось, судя по имеющимся письменным источникам, в районе начальных веков н. э. (в эпоху империи Поздняя Хань, 25—220). До этого, под *вэнь*, букв. «словесный узор», понималась вся книжная словесность. Жанровый состав «высокой художественной словесности», сводящийся к поэтическим, «деловым» и «мемориальным» жанрам, утвердился еще позже — на протяжении эпохи Шести династий (Лючао, III—VI вв.). Однако матричная модель *вэнь* зародилась в эпоху Чжоу (XI—III вв. до н. э.), в русле религиозного мировосприятия. Затем ее упрочили не только конфуцианские воззрения на литературное творчество, в которых оно наделялось приоритетными общественно-значимыми функциями, но и натурфилософские представления, подразумевавшие метафизическую способность «словесного узора» оказывать гармонизирующее воздействие на социо-космический универсум. Почему, под влиянием каких факторов и как именно произошла культурная деградация «модели *вэнь*», являлась ли ее замена «новым литературным мышлением» полностью революционным событием, либо же имела последовательный эволюционный характер, какова степень истинного соотношения между «традиционалистской» и «новой» литературой — вот круг

базовых вопросов, которые поднимаются и рассматриваются в диссертации. И все они являются ключевыми для понимания феномена «литературной революции».

В китайском литературоведении и в мировом китаеведении, включая отечественные исследования, китайская «литературная революция» связывается преимущественно, что убедительно показано в самой диссертации (с. 16—17, 26), с Движением 4 мая (*У сы юньдун* 五四運動). Оно максимально ускорило тектонические сдвиги в общественной и духовной жизни китайского общества, уже вступившего на путь республиканской формы правления — Синьхайская революция (1911 г.), приведшая к низложению маньчжурской династии и имперской государственности в целом. После 1919 г. в интеллектуальной и духовной жизни общества внешне полностью возобладали идеи необходимости отречения от «пережитков прошлого» и создания принципиально нового в социально-политическом и духовном аспектах национальное сообщество, ориентируясь в первую очередь на цивилизационные достижения Европы. Поэтому неудивительно, что «новая китайская литература» (*синь вэньсюэ* 新文學) нередко рассматривается в качестве радикально оппозиционной к местной литературной классике. Такое ее видение во многом проистекает из уверенности в литературной и идейной ущербности литературного творчества первых двух десятилетий XX в.: периода агонии империи Цин (1644—1911) и начального периода Китайской Республики (1911—1949). Поэтому авторская установка на рассмотрение истории китайской прозаической литературы первой четверти XX в. в качестве единого процесса (что отражено и в названии диссертации) и предпринятый опыт системного анализа литературных реалий 1900—1919 гг. составляют **принципиальную академическую новизну** рецензируемой диссертации. Результаты проведенного анализа не только существенно обогащают имеющиеся в науке знания по истории литературы Китая начала XX в., но и закладывают фундамент для разработки концепта «литературной революции» безотносительно региональной конкретики, в чем состоит **теоретический вклад** диссертации в современное литературоведение.

К важным пунктам новизны диссертации относятся также, во-первых, подробное рассмотрение творчества внушительной плеяды литераторов, имена многих из которых до сих пор остаются малоизвестными и фактически неизвестными в отечественном китаеведении, среди них: Ван Мяожу, Тан Хунфу, И Мин, Чунь Фань, Чэнь Тяньхуа, Чжэнь Дань, Чжоу Шоуцзюань, Сюй Чжэнья, Бао Тяньсяо, Чэнь Дэсянь, У Сяофэн, Ли

Ханьцю, Сунь Цзячжэнь, Чжан Чуньфань, Сюэ Фучэн¹. Отдельного упоминания заслуживает размышления о произведениях писательницы Бин Синь, к которым автор неоднократно обращается в различных подразделах диссертации (в т. ч. с. 231—250, 295—297, 304—312), и все вместе они образуют первый для отечественного синологического литературоведения развернутый очерк жизни и творчества этой по-настоящему выдающейся личности.

Во-вторых, в диссертации представлены и тоже системно рассмотрены взгляды на литературный процесс и отдельные литературные явления изучаемого периода, начиная с китайских теоретиков того времени (Лян Цичао, Ху Ши, Лу Синь, Тань Чжэнби, Ай Ин) и до текущих (начало нашего столетия) исследований китайских, зарубежных и отечественных ученых. Такого рода аналитические вставки присутствуют в каждом подразделе диссертации, предвосхищая и (или) сопровождая авторские разыскания. Самостоятельную научно-познавательную ценность имеет очерк изучения истории китайской литературы первой четверти XX в., интерполированный во Введение (с. 10—25).

Источниковая база диссертации (в Списке литературы 431 наименование) наглядно показывает высочайшую степень эрудированности Н. В. Захаровой в области как собственно литературного творчества, так и исследовательской литературы, что, в свою очередь, позволило ей создать надежную доказательную базу. Хотя формальные рамки исследования ограничены первой четвертью XX вв., Н. В. Захарова постоянно углубляется в историю китайской культуры и литературы, начиная с древности (эпохи Чжоу, Цинь, 221—207 до н. э., и Ранняя Хань, 206 г. до н. э. — 8 г. н. э.), что повышает фактологическую насыщенность диссертации.

Исследовательские цель и задачи (12 пунктов, с. 26—27) внятно сформулированы. Композиционное построение диссертации в целом логично и способствует всестороннему раскрытию исследуемой темы. Собранный автором материал четко систематизирован по разделам и подразделам (параграфам). В Главе 1 «Типология историко-культурного и литературного развития Китая в начале XX в. (1900-1919 гг.)» (с. 32-91) доказывается правота точки зрения автора (наиболее четко сформулирована в Автореферате, с. 30), что условия для рождения современной литературы Китая были подготовлены на протяжении периода с конца XIX в. по 1918 г., и выделены важнейшие культурные и собственно литературные предпосылки «литературной революции», а именно: осмысление роли и

¹ Я ориентировалась на отсутствие их имен в таких авторитетных отечественных словарно-справочных изданиях, как «Справочник по истории литературы Китая» (Сост. Е. А. Серебряков, А. А. Родионов, О. П. Родионова, М., 2005) и Т. 3 («Литература, язык и письменность») энциклопедии «Духовная культура Китая» (М., 2008).

места прозаической литературы в национальной художественной словесности (1. 2, с. 41—55), просветительская деятельность, сопровождавшаяся ростом популярности публицистики (1.3., с. 66—81) и переводческая деятельность, познакомившая китайцев с европейской литературой и литературоведческими концепциями (1. 4., с. 82—98). Кроме того, в Параграфе 2 обсуждаются причины роста популярности в литературной практике первых десятилетий XX в. именно прозаической литературы. Н. В. Захарова оправданно сосредотачивается (с. 42—45) на типологических особенностях традиции прозы-*сяошо*, образованной несколькими различными «беллетристическими жанрами» (фактически не поддаются дефинициям в европейской литературоведческой терминологии). Проза *сяошо*, будучи исключенной из «высокой художественной словесности», оказалась вне прямого воздействия идейно-эстетических императивов, заданных «матричной моделью *вэнь*», что и предопределило ее популярность в литературной практике и ее способность к самообновлению. Отмечу также детальность разбора взглядов на литературное творчество Лян Цичао и Ху Ши (с. 49—54, 60—62), заложивших основы концепта «новой литературы». В Параграфе 1 содержится общая характеристика историко-политической ситуации, которая вполне ожидаемо сведена к переложению хорошо известных фактов. Тем не менее, обращает на себя внимание наблюдение, что уже в 1910-х гг. появляются произведения «старых и новых художественных систем и направлений как в общенациональных масштабах, так и в творчестве отдельных писателей» (с. 40), которое закладывает парадигму рассмотрения литературного процесса 1900-1919 гг.: выявление литературных новаций через выделение ведущих для того времени идейно-тематических направлений и рассмотрение их художественных особенностей в аспекте как преемственности предшествующим направлениям, так и эволюции под влиянием всего комплекса факторов — внутри-литературных закономерностей, историко-политических реалий, изменений общекультурного ряда и влияния культуры и литературы Запада.

Эта парадигма реализуется в Главе 2 «Прозаические сочинения первых двух десятилетий XX в.: традиция или новации?» (с. 99—119), где предложен авторский, пусть и опирающийся на уже имеющиеся литературоведческие находки, вариант идейно-тематической типологии прозаической литературы. Выделены семь направлений, которые репрезентируют богатство и разнообразие ее тем и мотивов: произведения на социально-утопические и антиманьчжурские темы (2.1., с. 99—116), «авантюрно-героическая (рыцарская) проза» (2.2., с. 117—136), детективный жанр (2. 3., с. 137—145), проза на любовные темы (2. 4., с. 146—163), произведения о других странах (2. 5., с. 164—192), женская проза (2.6., с. 193—212) и произведения на исторические темы (2. 7., с. 213-219). Каждый из семи параграфов по насыщенности фактическим материалом (сведения о

жизни и творчестве литераторов, характеристика произведений) и авторскими наблюдениями тяготеет к самостоятельному научному сочинению. Позволю себе ограничиться их самой общей оценкой. Принципиально важна, на мой взгляд, четкость их построения по единой исследовательской схеме, оптимально отвечающей раскрытию заявленных автором научных задач. Для всех выделенных направлений прослеживаются их литературные истоки, предшествующие этапы развития (в рамках традиционного литературного творчества) и определяющие новации. Так, научный лейтмотив Параграфа 1 составляет объединение идей построения нового общества с призывами к низложению маньчжурской династии, которая олицетворяла как имперскую форму правления, так и чужеземный гнет. Подобную трансформацию социально-утопических идей, издавна присущих китайской культуре, но сосредоточенных в правлении «идеального монарха», действительно оправданно относить к числу культурных и литературных новаций первых десятилетий XX в. В Параграфе 2 выделены две главные новации: развитие образа «женщины-воительницы», борющейся с социальным злом (с. 129—131), но который мог быть реализован в образе как земной женщины, так и небожительницы; и появление «прозы рыцарского духа» (с. 129—132). Образ «женщины-воительницы» был хорошо знаком старой китайской культуре. В дополнение к авторским примерам (в т. ч. новелла Пу Сун-лина «Девушка-рыцарь») напрашивается сослаться на Мулань 木蘭, героиню народной песни (*юэфу*) «Стихи о Мулань» (Мулань ши» 木蘭詩), датируемую IV—V вв.). Тогда как «проза рыцарского духа» высвечивает нюансы процесса абсорбции литературных заимствований и доказывает силу воздействия Западной культуры на китайскую художественную словесность. Объединению образов китайского «благородного разбойника» и европейского рыцаря способствовала, нельзя не согласиться с точкой зрения автора, общность доминанты их образов: жертвенность и готовность защищать слабых. Сюжет же совершения «рыцарем» подвигов во имя любви к женщине является совершенно чуждым для традиционной китайской культуры.

Глава 3 «Литературный процесс 1919–1925 гг.: новые прозаические жанры, темы, стилистика» (с. 220–313), тоже из семи параграфов, со всей очевидностью преследует основную цель систематизировать имеющиеся сведения о литературных явлениях и их научные трактовки в аспекте развития эволюционных тенденции, выявленных для предшествующего периода. Так, высказанное ранее утверждение, что переводы сыграли важную роль в подготовке «Движения 4 мая», реформы литературного языка и создании современной национальной литературы (с. 97), доказывается и конкретизируется на материале переводов перевод Го Можо (с. 222—223). Аспекты инновационности

литературного процесса последовательно раскрываются на материале, во-первых, «проблемных рассказов» (3. 4., с. 250—264) — варианта социальной прозы (выделена ее нескольких тематических направлений), демонстрирующей ход разрушения старых литературных канонов и преобразования композиционной структуры произведений (с. 263—264). Анализ произведений на любовные темы (3. 6. с. 266—289) позволяет установить дальнейшую идейно-художественную трансформацию «женской прозы» и литературных женских образов: «от певички до феминистки». Для анализа «детской литературы» (3. 7., с. 290—313) отмечу суждение, что на этапе своего становления, «детская литература», будучи, ориентированной как на непосредственно детскую (подростковую), так и взрослую читательскую аудиторию, аккумулировала в себе многие синхронные литературные тенденции: сфокусированность в теме социальной несправедливости, синтез элементов национальной и Западной прозы, в первую очередь ее психологизм (с. 312). Процессы эволюции формальных особенностей прозы и синтеза национальных и Западных элементов художественной словесности внятно показаны также в параграфе «Повестьвательная проза малых форм — эссе-*саньвэнь* в 20-е гг.» (3. 5., с. 264—266), несмотря на его краткость.

Завершая обзор этой главы (о Параграфе 3 будет сказано ниже), остановлюсь на авторском соображении по поводу деятельности литературных сообществ (3.2., с. 224—230). По мнению Н. В. Захаровой, их деятельность, приобретшая невиданную прежде активность после Движения 4 мая, следует рассматривать в ракурсе не столько идеологической борьбы между представителями разных литературных течений, сколько их консолидации для разработки новых взглядов на природу и сущность литературного творчества: «Объединившись в сообщества, литераторы в декларациях выражали свои взгляды на цели и задачи словесности, способствовали формированию новых литературных направлений и, по сути, возникновению современной литературы Китая» (с. 225, Автореферат, с. 53). Следовательно, добавлю от себя, и эта сфера теоретической деятельности во многом наследовала традиции: для китайской классической литературно-теоретической мысли и гуманитарии характерны дискуссии о природе и функциях литературного творчества, которые резко активизировались, причем, в условиях историко-политической нестабильности: от прихода к власти нового правящего режима до откровенно кризисной ситуации.

Заключительные выводы (с. 313—318) соответствуют авторским наблюдениям, изложенным в ходе научного повествования, и положениям, вынесенным на защиту (с. 28—30), а также заявленным задачам исследования. Мне лично наиболее значимым видится тезис о преемственности «новой литературы» национальному литературному

наследию и о постепенности процессов, приведших к «литературной революции», который в самой работе варьируется в нескольких формулировках: «Для китайской словесности начала XX в. характерно слияние стадияльно различных форм художественного сознания: традиционалистской и индивидуально творческой (Положение 2, с. 29); «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» (Закключение, с. 318).

Итак, диссертация Н. В. Захаровой вне всяких сомнений представляет собой подлинно самостоятельное и законченное научное исследование, в котором содержится решение задач, имеющих очевидное теоретическое и практическое значение для синологического литературоведения и отечественной филологии в целом. К его первоочередным **академическим достижениям** относится разработка методологии изучения феномена «литературной революции» в странах Дальневосточного региона, которая может быть использована применительно к типологически сходным эпизодам истории литературы других стран Зарубежного Востока, а также Запада, включая Россию. Представленные в диссертации авторские наблюдения и фактические сведения могут быть эффективно использованы при разработке академических проектов по изучению современной китайской и мировой литературы и соответствующих лекционных курсов в рамках всех ВУЗов гуманитарного профиля, в чем заключается ее **практическая значимость**.

Автореферат, не вмещаая в себя всего тематического и содержательного богатства диссертации (что сделать просто невозможно), с достаточной полнотой отражает структуру работы, ход исследования, широту использованных материалов, прочность доказательной базы, а также наиболее важные наблюдения и основные выводы. Основные положения диссертации прошли надежную апробацию в многочисленных публикациях Н. В. Захаровой, включая монографию и 34 статьи в журналах, рекомендованных ВАК и МОиН РФ, а также в докладах, прочитанных на международных и всероссийских конференциях.

Принципиальных замечаний, которые бы позволили усомниться в академической состоятельности рецензируемой диссертации, у меня нет. Но она не избавлена, к сожалению, от недостатков, к числу которых приходится отнести обилие опечаток,

стилистические и терминологические огрехи, упущение иероглифики. Но заострять на них внимание полагаю излишним.

К сущностным замечаниям относятся:

Во-первых, тезис о принадлежности китайской литературы к комплексу литератур Дальнего Востока, включенный и в Положения, выносимые на защиту (№ 11) и в Заключительные выводы: «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» (с. 30, с. 318, Автореферат, с. 66—67). Какой в нем смысл? Если Н. В. Захарова полемизирует с некоей концепцией, в которой оспаривается принадлежность литературы Китая к литературам стран Дальнего Востока, то надобно указать соответствующие исследования. Для утверждения же об отражении в китайской литературе закономерностей, свойственных литературам Дальневосточного региона, необходимо выявить эти закономерности. Поэтому тезис производит впечатление либо предельно тривиального, либо умозрительного.

Во-вторых, вызывает сомнение оптимальность порядка расположения подразделов в Главе 2 (что, подчеркну, отнюдь не противоречит высказанной выше оценке общего композиционного построения диссертации). Главу завершает параграф об «исторической беллетристике», которая явно примыкает к произведениям на социально-утопические и антиманьчжурские темы, что, оговаривает и сама Н. В. Захарова: «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» (с. 215). Непонятно, почему подраздел о женской прозе размещен между подразделами, посвященными «дневниковым записям о заморских странах» и «исторической беллетристике». Более адекватный для авторского замысла вариант структуры главы имплицитно оговорен в Автореферате: «Продолжалось развитие традиционных прозаических жанров, таких как романы о благородных разбойниках, любовная проза, историческая проза. Авторы популярных с конца XIX в. социальных (обличительных) романов придают свои сочинениям форму романов-утопий. Начинается новый для китайской беллетристики жанр детективной прозы, авторы которой испытали влияние сочинений Конан Дойла» (с. 52).

В-третьих, содержание третьего параграфа Главы 3 — «Идеи христианства как фактор формирования новых эстетических концепций» (с. 230—250), не отвечает ни его названию, ни его характеристике из Автореферата: «дан анализ влиянию идей христианства, которыми была увлечена часть китайских литераторов, на возникновение

новых эстетических концепций» (Автореферат, с. 54). На самом деле параграф сводится к анализу мировоззренческих позиций и литературных, преимущественно поэтических, произведений Бин Синь. С точки зрения исследования личности и творчества писательницы, параграф напрашивается отнести к лучшим подразделам диссертации. Но роль ее персональной религиозности и творчества в формировании эстетических концепций остается непонятной. Более адекватным видится такое название параграфа, как «Распространение христианских идей в литературе на примере творчества Бин Синь».

Следующая серия замечаний относится к небрежностям формулировок, что нередко серьезно затрудняет понимание сказанного автором. Самый, пожалуй, выразительный пример — пассаж, гласящий, что истоки образа *уся* 武俠 («странствующего рыцаря», «благородного разбойника», варианты перевода этого термина и трактовки его семантики в диссертации подробно разбираются), следует искать «в глубокой древности, когда в раннем феодальном обществе формировались сложные общественные отношения,...» (с. 117). Неизбежно возникает вопрос, какой конкретно исторический период «глубокой древности», соотносящийся с ранним феодальным обществом, имеется в виду? Напомню, что в советской исторической науке, начиная приблизительно с конца 1930-х гг., конец «эпохи рабовладения» в Китае и, соответственно, начало «эпохи феодализма» было принято датировать III в. н. э. Апелляция в диссертации к сведениям об *уся*, содержащимся в труде Сыма Цяня, категорически исключает использование Н. В. Захаровой данной концепции. Настойчивость употребления в работе понятия «феодализм» дает основание заподозрить влияние «теории китайского феодализма», разработанной китайскими учеными как раз в первой четверти XX в., ее основоположником считается Ху Ши. В ней утверждалось типологическое сходство общественного устройства Китая с феодальным строем, но с древнейших времен (за каковые тогда принималась эпоха Чжоу) и до начала XX в. Исходя из указанной теории получается, что образ *уся* возник в начале эпохи Чжоу. Из контекста дальнейшего авторского повествования нетрудно догадаться, что речь идет о периоде (в рамках эпохи Чжоу) Чжаньго («Борющиеся царства», V в.—221 г. до н. э.), который, понятно, никак нельзя отнести ни к «глубокой древности», ни к раннефеодальному обществу.

Нередки случаи, когда Н. В. Захарова отдает предпочтение сведениям и научным трактовкам, содержащимся в трудах выдающихся ученых — В. П. Васильева, В. М. Алексеева, Б. Л. Рифтина, но давно опубликованных и репрезентирующих прошлые (иной раз вековой давности) научные знания. Тогда как современные исследования ею упускаются. Так, при рассказе об истории *сяошо*, Н. В. Захарова утверждает, ссылаясь на

статью Б. Л. Рифтина (1994 г.), что «впервые (термин? — М. К.) “сяошо” появляется в составленной Бань Гу (32—92) “Истории династии Хань” (“Хань шу”) в главе “Описание искусств и словесности”» (с. 42—43). Между тем сегодня общепризнано, что впервые *сяошо* употреблено в главе 26 «Чжуан-цзы», о чем в монографии И. А. Алимова («Сад удивительного:… СПб, 2014), на которую Н. В. Захарова тоже ссылается, но по другому поводу. Высказывание из «Чжуан-цзы» и другие случаи употребления слов *сяо* и *шо* в чжоуских сочинениях позволили выдвинуть версию (Дональд Хольцман), что уже в чжоуском книжном языке сочетание *сяошо* имело определенный литературоведческий смысл, обозначая особый тип повествований и, возможно, их письменное воплощение². Значит, история традиции *сяошо* на самом деле прослеживается с Чжаньго. Н. В. Захарова умалчивает и о том, что в «И вэнь чжи» — библиографическом трактате, входящем (глава 30, в диссертации номер главы не указан) в «Хань шу», перечислены 15 сборников *сяошо*. Детальный анализ их названий тоже предпринят И. А. Алимовым (с. 26—39). Главное же заключается в том, что в «И вэнь чжи», название которого означает (по комментарию еще ханьских книжников, поддержанного современными исследователями) «Конфуцианские каноны и книжная словесность», зафиксировано отнюдь не уничижительное отношение к *сяошо*. Напротив, трактат однозначно свидетельствует о том, что еще при Поздней Хань проза *сяошо* признавалась органическим компонентом книжной словесности, а ее произведения (сборники) хранились в императорской библиотеке. Не исключено, что именно этим объясняется факт огромной популярности «беллетристических жанров» в литературной практике имперского Китая (начиная с эпохи Шести династий).

Еще один пример. Н. В. Захарова утверждает со ссылкой на мнение В. П. Васильева (озвучено в его «Очерке истории китайской литературы», впервые опубликованном в 1880 г.), что «традиционно жанр путешествий не занимал серьезного места среди других литературных жанров» (с. 168). И рассматривает его историю с *бицзи* Яо Ная (1732—1815) «Записки о восхождении на гору Тайшань». Тогда как в современном синологическом литературоведении выделяют целое тематическое направление «путевые заметки» («ю цзи» 遊記), в англоязычной терминологии “Travel Literature”. Возводимое к «Жизнеописанию Сына Неба Му» («Му Тянь-цзы чжуань» 穆天子傳), созданному, предположительно, при Чжаньго, оно уже в эпоху Хань распространилось как на поэтическое, так и прозаическое творчество³. Для поэзии это —

² Holzman, D. Liu Xiang's Attitude Towards Fiction // Recarving the Dragon Understanding Chinese Poetics. Ed. by O. Lomova. Prague, 2003. P. 73-84.

³ Hargett, James M. Travel Literature // The Columbia History of Chinese Literature/ Ed. by Victor H. Mair. New York, 2001. P. 555-559.

оды, являвшиеся своего рода путевыми заметками. Они выделены в отдельную тематическую категорию «записи / записки о путешествии» («син цзи» 行記) в неоднократно упомянутой в диссертации антологии «Вэнь сюань» (цз. 9—10). Первая из них — «Ода о путешествии на север» («Бэй чжэн фу» 北征賦), принадлежит Бань Ху (班彪, 3—54), отцу Бань Гу. В эпоху Тан немалую популярность получили эссе на тему путешествий, которые создавались в рамках жанрово-тематической категории *цзи*, «записи», входящей в состав «высокой художественной словесности». Внушительное число таких эссе представлены в собрании «Цюань Тан вэнь» (全唐文 «Вся танская художественная словесность»), среди них «Записки о камнях озера Тайху» («Тайху ши цзи» 太湖石記) великого танского поэта Бо (Бай) Цзюйи (白居易, 772–846). К указанному направлению относят и произведения о других странах, созданные подлинными путешественниками, начиная с заметок Чжан Цяня (張騫, ум. 114 г. до н. э.) и включая творения буддийских монахов-паломников (с эпохи Шести династий).

И, наконец, наличествуют неточности, которые будучи не столь уж значимыми для авторских изысканий, видятся крайне нежелательными в академической работе литературоведческого профиля. Тао Юаньмин посвятил Персиковому источнику не единую поэму (с. 103), а фактически два сочинения (оба переведены единственно Л. З. Эйдлиным): «Стихи о Персиковом источнике» («Тао хуа юань ши» 桃花源詩, всего в 32 пятисловных строки) и прозаические «Записи / записки о Персиковом источнике» («Тао хуа юань цзи» 桃花源記). Второе из них, исходно служившее предисловием к стихотворному тексту, обычно трактуется в качестве самостоятельного произведения. Попутно замечу, что оно может быть включено в генеалогию литературы не только социально-утопического содержания, но и о путешествиях.

Название романа Чэнь Тяньхуа «Хуан-ди хунь» (黃帝魂) означает не «Душа императора» (с. 108), а «Душа Хуан-ди» (Желтого императора / владыки). То есть в нем обыгрывается образ Хуан-ди как родоначальника китайского этноса и основателя национальной государственности, что сразу же задает антиманьчжурский пафос произведения. Кроме того, не исключена аллюзия на древние социально-утопические идеи — «учение о Желтом владыке и Лао-цзы» (Хуанлао-сюэпай 黃老學派).

Термин *саньвэнь-фу* (散文賦) возник отнюдь не применительно к некоей категории одических произведений эпохи Сун (с. 265). Так (вариант *саньфу* 散賦) в китайском литературоведении обозначается один из двух главных классов одической поэзии эпохи

Хань — «прозаизированные оды», в варианте перевода этого термина, предложенного И. С. Лисевичем⁴. Ему же принадлежит первая на русском языке их обобщающая характеристика. «Прозаизированные оды» представляют собой произведения, отличающиеся ритмические неравномерным построением и чередованием ритмизованных частей с чисто прозаическими вставками — репликами персонажей или ремарками автора. Включение их в число истоков будущих эссе-саньвэнь, пожалуй, справедливо, но с оговоркой о зарождении этого истока в поэтическом творчестве эпохи Хань.

Высказанные замечания ни в коем случае не умаляют перечисленные достоинства и достижения рецензируемой работы. Диссертация Захаровой Натальи Владимировны на тему «Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров» отвечает всем необходимым требованиям, ее содержание соответствует специальности 10.01.03 (литература народов стран зарубежья – литература Китая) и пунктам 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 года № 842. Автор работы заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 (литература народов стран зарубежья – литература Китая).

Официальный оппонент:

Кравцова Марина Евгеньевна

доктор филологических наук
(по специальности 10.01.06. –
Литература народов Азии и Африки),
Профессор, независимый исследователь
E-mail kravtsova_sin@mail.ru

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.
6.10.2021.

Российская Федерация, Санкт-Петербург
Седьмого октября две тысячи двадцать первого года

Я, Асанова Любовь Сергеевна, нотариус нотариального округа Санкт-Петербург, свидетельствую подлинность подписи Кравцовой Марины Евгеньевны (19 июня 1953 года рождения, место рождения: гор. Ленинград, гражданство: Российская Федерация, пол: женский, паспорт 40 04 542595, выданный 21 отделом милиции Калининского района Санкт-Петербурга 29 августа 2003 года, код подразделения 782-021, зарегистрированной по месту жительства по адресу: Санкт-Петербург, улица Замшина, дом 31, корпус 3, квартира 201).

Подпись сделана в моем присутствии. Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 78/650-п/78-2021-5-396.

Уплачено за совершение нотариального действия: 950 руб. 00 коп.

Л.С.Асанова



⁴ Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры: Избранное. М., 2010. С. 295.

Председателю Диссертационного совета
Д 002.209.01 по филологическим наукам
доктору филологических наук
Кофману А.Ф.
ФГБУН Институт мировой литературы
им. А.М. Горького РАН
Адрес Диссовета:
ул. Поварская, д.25-а, Москва, 121069

Уважаемый Андрей Федорович!

Я, Кравцова Марина Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор, независимый исследователь даю свое официальное согласие стать официальным оппонентом по диссертации Захаровой Натальи Владимировны на тему «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС В КИТАЕ В ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XX ВЕКА. ЭВОЛЮЦИЯ ПРОЗАИЧЕСКИХ ЖАНРОВ», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Китая) и к рассмотрению в Диссертационном совете Д 002.209.01 по филологическим наукам при ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, и обязуюсь представить развернутый отзыв в соответствии с п. 23 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 года № 842) в установленные сроки (не позднее 11 октября 2021 г.).

20.09.2021.

Кравцова Марина Евгеньевна,

доктор филологических наук, профессор

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой данной диссертации и их дальнейшей обработки, не возражаю.

Контактная информация:

Адрес: Россия, 195271, СПб, ул. Замшина, д. 31, кор.3, кв.201.

Телефон: 8 921 566 89 57

E-mail: kravtsova_sin@mail.ru

Приложение 1.

Сведения об официальном оппоненте

по диссертации Захаровой Натальи Владимировны

на тему: «Литературный процесс в Китае в первой четверти XX века. Эволюция прозаических жанров»

на соискание ученой степени доктора филологических наук

по специальности 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья» (литература Китая),

представленной к рассмотрению в диссертационном совете Д 002.209.01 на базе

ФГБУН Институт мировой культуры им. А. М. Горького РАН

Фамилия Имя Отчество	Кравцова Марина Евгеньевна
Ученая степень (шифр специальности по диплому), ученое звание	Доктор филологических наук (10.01.06), профессор
Место работы, должность	независимый исследователь
Почтовый индекс, адрес	195271. СПб, Улица Замшина, 31-3-201.
Контактный телефон	8 921 566 89 57
Адрес электронной почты	kravtsova_sin@mail.ru

Приложение 2.

Список публикаций

**Кравцовой Марины Евгеньевны,
доктора филологических наук (10.01.06),
профессора, независимого исследователя**

Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII века: поэзия, проза». Т. 1-2. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014. 1407 с. (114 п. л.) ISBN 978-5-85803-473-5.

Кравцова М. Е. Проза *сяошо* эпохи Шести династий // История Китая с древнейших времен до начала XXI века. В десяти томах / Под ред. акад. Л. С. Тихвинского. Том III. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан: 220-907 гг. / Под ред. И. Ф. Поповой, М. Е. Кравцовой. М.: Восточная литература, 2014. 995 с. С. 645-652.

Кравцова М. Е. К истории изучения *чуских строф (чу цы)* в российском китаеведении: взгляды на творчество Цюй Юаня ак. В. М. Алексеева (1881—1951) // Общество и государство в Китае. Т. XLIX. [Материалы] 49 научной конференции. Часть 3 /

Редколлегия: А. И. Кобзев и др. Ученые записки Отдела Китая [ИВ РАН]. Вып. 32. М.: ИВ РАН, 2019. С. 375—389.

Кравцова М. Е. О собраниях *чуских строф*: «Чу цы чжанцзюй» Ван И (II в.) // Письменные памятники Востока. 2020. Т. 17. №. 1 (вып. 40). С. 56—66. РИНЦ

Кравцова М. Е. О собраниях *чуских строф* III—X вв. // Письменные памятники Востока. 2020. Т. 17. №. 3 (вып. 42). С. 25—33. РИНЦ

Кравцова М. Е. Читая *Тянь вэнь*: введение в изучение поэмы // Общество и государство в Китае. Т. L. Часть 1. (Ученые записки Отдела Китая. Вып. 35) М.: Институт Востоковедения РАН, 2020. С. 276—302. РИНЦ

Кравцова М. Е. Читая *Тянь вэнь*: интерпретации поэмы // Общество и государство в Китае. Т. L. Часть 1. (Ученые записки Отдела Китая. Вып. 35) М.: Институт Востоковедения РАН, 2020. С. 303—328. РИНЦ

Кравцова Марина Евгеньевна

Российская Федерация, Санкт-Петербург

Седьмого октября две тысячи двадцать первого года

Я, Асанова Любовь Сергеевна, нотариус нотариального округа Санкт-Петербург, свидетельствую подлинность подписи Кравцовой Марины Евгеньевны (19 июня 1953 года рождения, место рождения: гор. Ленинград, гражданство: Российская Федерация, пол: женский, паспорт 40 04 542595, выданный 21 отделом милиции Калининского района Санкт-Петербурга 29 августа 2003 года, код подразделения 782-021, зарегистрированной по месту жительства по адресу: Санкт-Петербург, улица Замшина, дом 31, корпус 3, квартира 201).

Подпись сделана в моем присутствии. Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 78/650-п/78-2021-5-394.

Уплачено за совершение нотариального действия: 950 руб. 00 коп.

Л.С.Асанова

