АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра китаеведения

Ю.Г. ЛЕМЕШКО

Учебное пособие

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА КИТАЯ

Благовещенск

2012

Печатается по решению

редакционно-издательского совета
Амурского государственного университета

Автор-составитель: Лемешко Ю.Г.

Современная литература Китая: Учебное пособие. – Благовещенск: Амурский гос. ун-т. – 2012.

Пособие ставит целью представить китайскую литературу от начала XIX в. до середины XX в. Особый акцент сделан на произведениях писателей, расцвет творчества которых пришелся на 20-30-е гг. XX в. В этот период литература отражала рост национального самосознания китайского народа, развитие общественно-политической мысли нации, которая в лице своих передовых представителей проявляла невиданное стремление ко всему новому и прогрессивному.

Рецензенты:

© Амурский государственный университет, 2012

Оглавление:

Введение

Раздел I. Литература XIX – начала XX в.

1.1 Роман Ли Жуцжэня «Цветы в зеркале»
1.2 Обличительные романы начала XX в.
1.3 Революция в поэзии (XIX – начало XX вв.)
1.4 Китайская драматургия в начале XX в.

Раздел II. Формирование и развитие новой литературы Китая

2.1 Литературная революция как составная часть «Движения 4 мая»
2.2 Литературные общества Нового Китая
2.3 Лига левых писателей Китая

Раздел III. Литература Китая в 20-30-е гг. XX в.

3.1 Проза Нового Китая

3.2 Поэзия Нового Китая

3.3 Разговорная драма Нового Китая

Раздел VI Новейшая литература Китая

Раздел V Женская проза современного Китая

Приложения

Статьи российских и китайских литературоведов

Задания для самостоятельной работы

Отрывки из произведений китайских писателей в переводе ведущих российских синологов

ВВЕДЕНИЕ

Учебное пособие «Современная литература Китая» включает краткое систематизированное изложение истории литературы Китая от начала XIX в. до середины XX в., контрольные вопросы для проверки, самопроверки, задания для семинаров, библиографические списки по темам.

Предлагаемое пособие не претендует на полноту отражения всего литературного процесса обозначенного периода. Его разделы последовательно освещают основные моменты и периоды позднецинской литературы и литературы нового времени. Конец XIX – начало XX вв. следует рассматривать как важное звено и предтечу становления литературы Нового Китая. Развитие литературной мысли этого периода правомерно рассматривать в русле перехода от просвещения к более прогрессивной и реалистической оценке действительности. В это время происходит становление и распространение языка *байхуа*, появление реалистической литературы «для широких масс». Обращение к произведениям лучших писателей Нового Китая помогает представить картину сложнейших процессов в истории Китая. Начало XX в. в истории Китая – период глубоких социальных и культурных перемен, когда лучшие представители посредством полемики «старого и нового» пытались раскрыть суть поиска новой национальной идеологии, этнической идентичности и нового общественного сознания. Анализ творческих биографий писателей, драматургов и поэтов рассматриваемого периода позволит расширить имеющиеся представления об этапах эволюции общественно-политической мысли в Китае в конце XIX – начале XX вв.

В пособии представлены биографии ведущих писателей Китая, чей расцвет творчества пришелся на 20-30-е гг. XX в. Во всех разделах пособия реализуется принцип – обозначить вклад литераторов и лучших представителей того времени в создание литературы, принципиально отличающейся от классической литературы Китая.

В условиях сложной общественно-политической обстановки, глубокого кризиса, который затронул национально-культурные, религиозно-философские, социально-правовые и семейно-брачные стороны жизни общества, произведения писателей и поэтов, отражавшие актуальные проблемы, вызывали подъем национального самосознания.

В 20-е гг. XX в. в условиях мировоззренческого плюрализма шла дискуссия относительно необходимости сохранения национальных традиций, выбора дальнейшего развития литературы. В тот период появилось большое количество литературных обществ, идейных течений и творческих объединений, которые развивали идеи литературной революции, развернутой в период «движения 4 мая».

Творчество Лу Синя, Мао Дуня, Лао Шэ, Ба Цзиня и других выдающихся писателей заложило основы современной китайской литературы. Их новаторские идеи, обращение к социальной и национальной тематике превратили китайскую литературу в один из важнейших аспектов консолидации нации, поскольку главным сюжетом большинства произведений было разрешение конфликта между ортодоксальными догмами и прогрессом, правами человека и нормами традиционного общества, образованием и невежеством.

Автор-составитель предлагаемого пособия надеется, что знакомство с лучшими образцами современной китайской литературы будет способствовать формированию полного и целостного представления о тенденциях развития литературы рассматриваемого периода. В пособии также представлены оригинальные произведения (или отрывки) писателей и поэтов, их перевод на русский язык. Сопоставительный анализ образцов художественной литературы на китайском и русском языках будет полезно для развития переводческой компетенции.

Раздел I. **Литература XIX – начала XX в.**

Знакомство с ключевыми моментами развития литературного процесса XIX в. хотелось бы предварить словами В.М. Алексеева: «Китайская литература (*Чжунго вэньсюэ, вэнь, вэньчжан, вэньи, сюэвэнь, вэньку* и т.д.) вплоть до последнего времени (особенно до революции 1911 г.) преимущественно была в своем письменном виде весьма точным, ярким и полным отражением феодально-кастовой культуры. Само название этой культуры (*вэньхуа*) указывает на ее непосредственную связь с литературной конфуцианской идеологией, ибо слово *вэньхуа* можно переделать и через «литературное просвещение» или влияние. Эта культура и вслед за ней литература Китая в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прекращалась, а, наоборот, все время развивалась».

Академик В.М. Алексеев делает акцент на уникальности и неповторимости развития литературного процесса в Китае. Тем не менее к концу XVIII в. несмотря на шедевры древности и средневековья, богатейшее литературное наследие, мощно развитые литературные традиции, внутренние резервы китайской литературы исчерпались, ее позиции как лидера литературного процесса в общемировом и гуманитарном плане теряются практически полностью. В начале XIX столетия в Китае постепенно происходят перемены, означавшие переход к новому времени, возникает трансформация общественно-политической мысли. Однако этот период в истории китайской литературы отмечен упадком всех традиционных жанров, включая жанры сюжетной прозы и драматургии, засильем эпигонства.

К середине XIX в. в области изящной словесности и поэзии появляются литераторы, которые ставят под сомнение классические каноны, говорят о переосмыслении традиционных жанров и стилей, обращаются к новым темам. Передовые люди того времени подвергают критике «политику духовной самоизоляции», ими руководило желание вывести Китай из экономической

отсталости путем освоения достижений Запада, приобщения к новым общественно-политическим идеям. Присутствие западных миссионеров в Китае способствовало продвижению реформаторских идей, они организовывали школы с преподаванием на иностранных языках, учреждали издательства. Зарождение новой идеологии, рост национального самосознания ставили вопросы необходимости обновления традиционной культуры и развития новых идей и тем в литературе.

Этот противоречивый и сложный период в истории литературы Китая наиболее полно освещен в статье В.В. Петрова «К вопросу о периодизации китайской литературы 19 начала 20 века». Ученый предлагает подробный анализ литературного процесса, указывает на ключевые моменты его развития, знакомит с лучшими поэтами и писателями. В.В. Петров выделяет следующие периоды: первый период (1800 - 1840); второй период (1840 - 1864); третий период (1864 - 1896); четвертый период (1896 - 1911); пятый период (1911-1917).

1.1. Роман Ли Жучжэня «Цветы в зеркале»

Самым выдающимся произведением китайской прозы первого периода, т.е. первой половины XIX в., по мнению В.В. Петрова, является роман Ли Жучжэня «Цветы в зеркале».

Ли Жучжэнь 李汝珍 (около 1763 - 1830), (второе имя Ли Сунши 李松石) китайский литератор, ученый, филолог. Ли Жучжэнь – уроженец уезда Дасин 大兴, провинция Чжили 直隶 (современная провинция Хэбэй), большую часть жизни провел в Хайчжоу 海州 (провинция Цзянсу). В молодости Ли Жучжэнь жил у старшего брата (Ли Жухуан 李汝璜), который по долгу службы переезжал из города в город и брал Ли Жучжэня с собой. «Земли у него не было, даже в зрелые годы он терпел нужду», – говорили о будущем писателе.

В конце XVIII в. Ли Жучжэнь занимался у Лин Тинканя 凌廷堪, ученика выдающегося просветителя Дай Чжэня (戴震). Занятия и общение с учителем вызвали у него интерес к фонетике и диалектам, в 1804 г. он приступил к работе над «Зерцалом звуков» («李氏音鉴»), которую завершил в 1807 г. В 1810 г. труд ученого был официально опубликован, после чего последовал ряд эссе по фонетике китайского языка, где ученый демонстрировал отличные знания практически всех южных диалектов.

В начале XIX в. Ли Жучжэнь занимал невысокий пост, в это время он участвовал в ремонте дамб при прорыве Хуанхэ, опыт борьбы с наводнениями, лег в основу рассказа о создании системы ирригационных сооружений в одной из глав романа «Цветы в зеркале». Биографических данных о Ли Жучжэне крайне немного, более того, они не отличаются точностью и полнотой изложения. В предисловии к «Зерцалу звуков» говорилось, что рукопись «прислана издалека», место при этом не указывалось. Отрывочные записи говорят о постоянных поездках литератора, некоторые из них указывают на поездки по побережью и выход в море. Главы романа «Цветы в зеркале» говорят о познаниях писателя в области естественных наук, медицины, мореплавания, музыки, живописи и каллиграфии. Роман «Цветы в зеркале» свидетельствует о большой эрудиции ученого и таланте рассказчика.

Роман «Цветы в зеркале» (*Цзин хуа юань*, «鏡花緣») был написан в 1825 г., литератор трудился над ним более двадцати лет. В 1828 г. появилось первое издание романа, которое застал Ли Жучжэнь. Роман заканчивается словами: 嗟乎！小说家言，何关轻重！消磨了三十多年层层心血，算不得大千世界小小文章。自家做来做去，原觉得口吻生花；他人看了又看，也必定拈花微笑：是亦缘也。正是：« 镜光能照真才子，花样全翻旧稗官» 。若要晓得这镜中全影，且待后缘。

Обратимся к переводу, выполненному О.Л. Фишман:

«Но, увы, разве слово рассказчика может значить что-нибудь? Отдано тридцать лет этой повести, вложено невесть сколько крови и мысли в нее, и все же остается маленькой каплей легковесного слова в огромном мире бесконечных, бессчетных миров.

Но я писал, писал, и мне стало казаться, что каждое мое слово благоухает цветком, и, кто знает, может быть, другие тоже, прочтя раз, почтя другой, узреют цветок, и лицо их озарится радостной, понимающей улыбкой… Но это уж как положит судьба, а вообще ведь

Зерцало может отразить
подлинный талант,
Цветы не так, как в книгах прежних,
в книгах показать.

И если кто пожелает увидеть полное изображение в этом зеркале, то пусть еще подождет…»

События, о которых рассказано в романе, происходят во времена правления знаменитой императрицы У Цзэтянь (У Хоу 武后) (624 – 705). Ученый Тан Ао 唐敖, став жертвой наветов, оставляет Поднебесную и в сопровождении купца Линь Чжияна 林之洋 и кормчего До Цзюгуна 多九公 отправляется путешествовать по морям. Эти персонажи задуманы автором как яркая характеристика людей разных сословий – представитель интеллигенции, предприимчивый торговец и провалившийся на экзаменах простолюдин, их образы проработаны литератором разностороннее и глубже других героев.

Роман «Цветы в зеркале» можно рассматривать как роман путешествие. Во второй части романа дочь главного героя, Тан Сяошань 唐小山, предпринимает морское путешествие с целью найти отца, и посещает те же страны, какие встретились на его пути. Ли Жучжэнь развивает классические традиции романа-путешествия. Самым знаменитым является «Путешествие

на Запад» (*Си ю цзи* 西游记), написанный в конце XVI в., где его автор, У Чэнъэнь, в 100 главах описывает путешествие по фантастическим странам Сюань-цзана и его спутников – царя обезьян Сунь Укуна и бессмертного борова Чжу Бацзе. Герои Ли Жучжэня, Тан Ао и его дочь, посещают царства Вислоухих, Благородных, страны Долгоногих, Длиннорукиx, Чернозубых, Белолицых и т.д. Анализируя сюжет и литературные приемы, литературоведы часто сравнивают «Цветы в зеркале» с «Путешествием Гулливера» Джонатана Свифта.

Помимо элементов романа-путешествия и фантастического романа в произведении достаточно подробно описан быт и уклад общества времени правления императрицы У Цзэтянь, это сродни описаниям романов на исторические темы. Безусловно, что Ли Жучжэнь, работая над «Цветами в зеркале», обращался к образцовым классическим романам «Сон в красном тереме», «Цветы сливы в золотой вазе».

Роман «Цветы в зеркале» во многих отношениях – традиционный. Прежде всего в каждой главе есть сказ, который создает «матрицу» романа, есть деление на главы с переносом повествования на самом захватывающем месте из главы в главу. Названия глав романа сообщают о содержании главы заранее, в начале и конце главы есть «зачин» и концовка. В этом объемном произведении более 100 героинь, их портреты представлены поверхностно, нет индивидуальных характеристик девушек, автор часто останавливается на создании групповых портретов, предлагает поименный список персонажей. Возможно, в этом проявляется желание раскрыть черты присущие определенным социальным типам. Образы созданы с помощью стандартного набора достоинств: юные красавицы талантливы, начитаны, наделены женскими добродетелями, почтительны к родителям. Такое описание, по мнению исследователей романа, скорее дань средневековой традиции, чем свидетельство ограниченности творческих возможностей автора, который мастерски владел различными художественными приемами. Однако

групповые описания, как правило, составлены из вычурных сочетаний общих слов и витиеватых определений к ним, в расчете на достижение эффекта красивости, автор демонстрирует приверженность законам средневекового художественного мышления.

Создавая свой роман, Ли Жучжэнь следует традициям классического романа, но даже посредством старой формы он пытается развить передовые идеи. «Цветы в зеркале» «镜花缘» – это судьба женщины, отражение которой можно увидеть в зеркале повествования. Роман посвящен женщинам, автор выступает за предоставление им равных с мужчинами прав. Он считает, что добиться женского равноправия можно через проведение при дворе специальных женских экзаменов, подобных тем, которые должны были держать мужчины для поступления на государственную службу. Решение вопроса о положении женщины тесно переплетается с решением других важных социальных вопросов. Пороки общества Ли Жучжэнь демонстрирует и высмеивает в завуалированной форме – это придуманные рассказы о вымышленных, несуществующих заморских странах. Фантастика китайского писателя, которая достаточно реалистично рисует картины людских недостатков и социальных проблем, является сатирой на общество и существующие в нем порядки.

Первым сатирическим и самым значительным по своему воздействию на дальнейшее развитие обличительной литературы был роман У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев» (*Жу линь вайши* 儒林外史). Ли Жучэжнь, как и предыдущие литераторы, в «Цветах в зеркале» подвергает критике и осмеянию многие проблемы, которые необходимо решать. Решение этих проблем можно найти в его утопических размышлениях (посещение страны Благородных и царства Женщин). Заслуга Ли Жучжэня в том, что он, опираясь на лучшие образцы китайской классики, предлагает новые прогрессивные идеи в трактовке женских образов, высмеивая

недостатки цинского Китая, несет идею просветительства, связанную с решением общенациональных задач.

«Цветы в зеркале» – очень сложное произведение, где высоко эрудированный автор обращается к мифологии, легендам, преданиям и историческим записям. В 1959 г. роман был впервые переведен на русский язык. Это был коллективный труд (переводчики В.Вельгус, Г.Монзелер, И.Циперович), но, безусловно, особая заслуга принадлежит Ольге Лазаревне Фишман. По мнению ее коллег, она виртуозно справилась с главами, которые выглядели головоломками и требовали особых знаний языка, китайской культуры, истории и таланта переводчика. О.Л.Фишман была написана объемная статья-исследование «Ли Жучжэнь и его роман “Цветы в зеркале ”«.

Перевод и исследования романа «Цветы в зеркале» – яркое подтверждение о том, что отечественная школа китаеведения всегда была образцовой в области комментированных переводов китайской классики.

Рекомендуемая литература:

1. Воскресенский Д.Н. Ли Жучжэнь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.325 – 326
2. Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале: Роман / Пер. с кит. В.Вельгуса, Г.Монзелера, О.Фишман, И.Циперович. М. – Полярис, 1998. – 671 с. Изд. Второе, испр. (Серия «Новая библиотека китайской литературы»)
3. Роман-утопия Ли Жучжэня // Литература Востока в новое время. М. изд-во Московского университета. – С.510 – 527
4. Скоробогатова Л.С. Критика некоторых положений конфуцианства в романе Ли Жучжэня «Цветы в зеркале» // Литература и культура Китая (Сборник статей к 90-летию со дня рождения академика А.М.Алексеева). – М., Главная редакция восточной литературы, 1972. – С.260-266.

! В Приложении представлен отрывок из романа Ли Жучжэня «Цветы в зеркале» и перевод на русский язык, выполненный коллективом переводчиков (В.Вельгус, Г.Монзелер, О.Фишман, И.Циперович)

1.2 Обличительные романы начала XX века

Характеризуя дальнейшее развитие литературного процесса, В.В. Петров в статье «Китайская литература второй половины XIX в.» писал: «Конечно, литература не могла целиком оставаться в стороне от политических событий, происходивших в стране. В творчестве многих писателей в той или иной мере нашли отражение вторая Опиумная война, народное восстание тайпинов, подъем и крах политики «самоусиления», расширение контактов Китая с Западом, франко-китайская и японо-китайская войны. Интерес к темам патриотическим и социальным стимулировал дальнейшее развитие прогрессивной просветительской тенденции, которая набирала силы внутри господствовавшего в литературе ортодоксального течения и вдохновлялась по преимуществу идеями ранних реформаторов.

В прозе культивировались эпигонские направления, проповедовавшие слепое подражание классическим образцам. Господствовавшая в прозе школа всемерно отстаивала конфуцианские идеи в литературных произведениях, написанных в канонизированной форме и носивших схоластический характер. Система государственных экзаменов, немногочисленные казенные школы не способствовали подлинному развитию науки, сковывали распространение знаний. Поэзия основывалась на нормах, выработанных в III-XI вв. Но и в этих трудных условиях китайский народ продолжал развивать прогрессивные тенденции своей национальной культуры, создавать значительные культурные ценности.

В последней трети XIX в. уже была подорвана былая самоизоляция Китая. Передовые представители интеллигенции стремились ознакомиться с достижениями западноевропейской науки и общественной мысли. Большое значение имела деятельность Янь Фу (严复, 1854 - 1921), активного пропагандиста западной буржуазной культуры и просвещения. В 1897 г. он начал издавать в Тяньцзине газету «Говэнь бао» («国文报»), в которой публиковались переводы наиболее значительных иностранных книг и

сообщения о политических событиях за границей. Получили распространение переведенные им «Теория эволюции» Гексли, труды Адама Смита, Монтескье, Спенсера[1]. Одновременно появляются переводы ряда произведений Бальзака, Диккенса, Ибсена. Начинается знакомство китайцев с произведениями русской литературы.

Основной формой повествовательной прозы остался многоглавный роман на языке, близком разговорному. Питательной средой для прозы служили китайская история, чаще всего в ее фольклорных адаптациях, и народные синкретические верования. Обращение к историческим лицам и фактам создавало эффект достоверности, всегда ценившийся в Китае. А элементы фантастики, заимствованные из народной религии, усиливали занимательность».

Во второй половине XIX в. самыми популярными были героические или авантюрные, судебные и любовные романы. Среди последних выделяется роман Хань Банцина «Жизнеописания цветов на море» (*Хай шан хуа лечжуань* «海上花列傳»). Хань Банцин (韩邦庆 1856 - 1894) – литератор и журналист, работал во влиятельной шанхайской газете «Шэнь бао».

Герой романа – молодой человек из добропорядочной семьи, приехавший в Шанхай в надежде открыть свое дело и стать опорой семьи. Его судьба складывается иначе, все свое время он проводит в публичных домах. Его мать и сестра, приехавшие в Шанхай, возмущаются женщинами,

---

[1] Янь Фу (1854-1921) – одна из важнейших фигур китайской общественной мысли нового времени. Просветитель-пропагандист европейских культурных достижений, влиятельный политический публицист, один из ведущих идеологов "движения за реформы" 1895-1898 гг. и, наконец, оригинальный мыслитель, синтезировавший в своих работах философские и научные теории европейской мысли нового времени с концепциями традиционной китайской философии. Янь Фу вошел в историю прежде всего как непревзойденный переводчик и комментатор западной философской и общественно-политической литературы. Им, в частности, были переведены на китайский язык такие основополагающие труды классиков европейской науки, как "Исследование о природе и причинах богатства народов" А.Смита, "О духе законов" Ш.Монтескье, "Система логики силлогистической и индуктивной" (правда, только половина этой книги – три части из шести) Д.С.Милля. Янь Фу – переводчик популярнейшей в Китае начала прошлого века работы Т.Гексли "Эволюция и этика". Переводы Янь Фу оказали заметное влияние не только на его современников, но и на последующие поколения этика". Переводы Янь Фу оказали заметное влияние не только на его современников, но и на последующие поколения китайской интеллигенции: формирующее воздействие переводов Янь Фу испытали такие видные лидеры следующих за Янь Фу поколений – з Ши, Лу Синь и др.

которые торгуют собой. Но через какое-то время в силу обстоятельств сестра сама оказывается в публичном доме. Автор пытается раскрыть социальные причины, заставляющие женщин работать в публичных домах.

По мнению В.В. Петрова, в «Жизнеописаниях цветов на море» Хань Банцин «несомненно, сделал шаг вперед по сравнению со своими предшественниками по жанру. Он лучше понимал задачи и возможности прозы, призванной запечатлеть «противоречивость человеческого характера» и его развитие. Автор старался заглянуть в души своих героев и, объясняя мотивы их поступков, учитывал не только внешние обстоятельства (хотя им и отводилось главное место), но иногда и внутреннюю, духовную эволюцию персонажей, развитие характеров. Форма романа, по мнению Хань Банцина, трудна тем, что требует от писателя обязательного «разнообразия действующих лиц». Преодолевая эту трудность, он не был еще слишком последовательным, но все-таки пытался отыскать и изобразить не только общие признаки социальных типов, но и черты индивидуальные, делающие героев непохожими друг на друга. Исходя из желания сблизить литературу с жизнью, Хань Банцин впервые в китайском романе предложил необычное решение проблемы языка действующих лиц: все диалоги они ведут на сучжоуском диалекте. Этот языковой эксперимент придал роману местный колорит. Но вместе с этим портреты Хань Банцина крайне скупы и традиционны, хотя иногда среди них встречаются удачные штрихи, например: «человек в толстой безрукавке и в очках». Полнее рисует писатель непосредственное, бытовое окружение героев, в котором то и дело появляются характерные для цивилизованного Шанхая иностранные реалии, такие как: часы, керосиновая лампа, электрические фонари на улицах. Кальки или (реже) транскрипции большинства перечисленных иностранных слов были новыми не только для китайского языка, но и для национальной художественной прозы».

Возрождение многоглавного романа в начале XX в. стало возможным благодаря периодической печати – журналам и газетам, выходившим в печатных издательствах, которыми управляли китайцы. Привлекательность многоглавного романа состояла в том, что каждая из глав обрывалась на самом интригующем месте, а каждой из глав всегда предшествовал развернутый титул, в котором в двух строках рассказывалось о том, что читателю предстояло в ней узнать.

В целом литература конца XIX в. остается ортодоксальной, продолжает жить средневековыми идеями, культивируя традиционные формы и жанры. Тем не менее, она не может оставаться в стороне от происходивших в стране событий. Этот период отмечен расцветом «позднецинского обличительного романа» (Цин мо чжи цяньцзэ сяошо «清末之譴責小說»). Самыми известными обличительными романами являются:

- «Современное состояние чиновничества» (*Гуаньчан сяньсин цзи* «官场现形记») – автор Ли Баоцзя;
- «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет») (*Эрши нянь муду гуай сяньчжуан* «二十年目睹之怪现状») – автор У Вояо;
- «Путешествие Лао Цаня» (*Лао Цань ю цзи* «老残游记») – автор Лю Э;
- «Цветы в море зла» (*Не хай хуа* «孽海花») – автор Цзэн Пу 曾朴的 (1872-1935).

Ли Баоцзя 李宝嘉 (1867 - 1906) (второе имя Ли Боюань 李伯元) китайский писатель, редактор, издатель газет и журналов. В 1903 г. стал издателем «Иллюстрированная проза» (*Сюсян сяошо* 绣像小说). Известен как автор «обличительной прозы», в его лучшем романе «Современное состояние чиновничества» с мощной сатирой изображено разложение государственного аппарата тогдашнего Китая. «Все продается, и все покупается, а в

промежутках этих торгов рушатся человеческие судьбы, угнетается народ», – писал Ли Баоцзя.

Из многочисленных прозаических произведений писателя наиболее известны его романы «Современное состояние чиновничества», «Краткая история цивилизации» (*Вэньмин сяо ши* «文明小史», 1900), «Живой ад» (*Хо диюй* «活地狱», 1903-1906), «Настоящее Китая» (*Чжунго сяньцзай цзи* «中国现在记» , 1904).

Роман «Современное состояние чиновничества» – первый в истории литературы Китая, который публиковался по главам в периодической печати. Всего в романе 60 глав. В «Современном состоянии чиновничества» показана жизнь многих слоев современного китайского общества, и прежде всего самого влиятельного – чиновного сословия. Изображение деятельности чиновников в разных административных сферах (уездные и областные ямыни, судебные управы, экзаменационные палаты), а также их быта позволило писателю создать многоплановую картину общественного строя, показать скрытые пружины государственного механизма. В описаниях автора общество чиновников выглядит весьма неприглядно. Творчеству Ли свойственна отчетливо выраженная сатирическая тенденция, критика и осмеяние общественных пороков. Эта черта проявляется и в других произведениях Ли Баоцзя, хотя в них критическое изображение дается несколько в ином плане.

Так, в «Краткой истории цивилизации» автор поднял новую для литературы тему взаимоотношений китайского чиновничества с иностранцами. В многочисленных эпизодах романа, где фигурируют персонажи-чиновники, автор показал безразличие правящей элиты к национальным интересам. Читатель видел связь этих персонажей с реальными историческими деятелями, которые наживались на народных бедствиях.

Повесть «Ли Ляньин» (*Ли Ляньин* «李莲英») о главном «евнухе» императрицы Цыси, одном из крупнейших взяточников страны, была также очень популярна у широкой читательской аудитории.

У Вояо 吴沃尧（1866-1910）(второе имя У Цзяньжэнь 吴趼人) китайский писатель, публицист, редактор, издатель газет и журналов. С 1900 г. активно сотрудничал в журнале «Новая проза» (*Синь сяошо* 新小说), который в то время в Японии выпускал реформатор Лян Цичао. В 1900 г. «Новой прозе» он опубликовал первые строки глав романа «Странные события, [которые герой] видел [собственными] глазами за двадцать лет»). Всего в романе 45 глав, в Китае роман публиковали до 1905 г.

Современникам У Вояо был известен прежде всего своими романа, живописующими общественные нравы. По теме и характеру изображения он напоминает «социальную» прозу Ли Баоцзя с ее критической направленностью и сатирическим подтекстом. Сам писатель называл свою позицию «отвращение к миру», «бегство от мира» (*яньши* 厌世). Эта позиция выражала чувство негодования художника, вызываемое пороками общества, и его желание исправить человеческие нравы. Панорама действительности, созданная У Вояо, гораздо шире той, которая возникает в произведениях Ли Баоцзя.

В 1904 г. в Ханькоу непродолжительное время отвечал за китайскую версию газеты «Чубао» («楚报»), которую издавали американцы на английском и китайском языке. Затем в Шанхае У Вояо организовал журнал «Юэюэ сяошо» («Проза из месяца в месяц», «月月小说»), в нем публиковалась проза социальной и просветительской направленности.

Наиболее известные романы У Вояо – «Секрет обогащения» (*Фацай мицзюэ* «发财秘诀»), «Записки о путешествиях по Шанхаю» (*Шанхай юцань лу* 上海游骖录), исторический роман «Девять жизней (*Цзюмин циюань* «九命

奇冤»). В 1905 г. писатель создал роман «Море ненависти» (*Хэнь хай* «恨海»), посвященный восстанию ихэтуаней.

Лю Э 刘鹗(1857 - 1909), второе имя Мэн Пэн (孟鹏), также известен под именем *Хунду бай лянь шэнь* (Закаленный ученик из Хунду, 鸿都百炼生), еще одно имя – Теюнь 铁云 («железные облака»), было дано ему в связи с его идеей строительства железной дороги. Он был талантливым человеком и держал в семье богатую библиотеку. Обширными знаниями Лю Э был во многом обязан своему воспитанию. Лю Э был разносторонне образованным человеком. В детстве он интересовался математикой и литературой, позже увлекся ирригацией, врачевал в Шанхае, занимался торговлей, но со временем растерял свои сбережения.

В 1888 г. Лю Э пришлось применить на практике свои знания в области ирригации, отправившись в Центральный Китай, где река Хуанхэ прорвала плотину. Он разработал план восстановления дамб и укреплений и сам и сам участвовал в их ремонте. Свои взгляды и опыт по предотвращению стихийных бедствий Лю Э изложил в трактате «Семь принципов обуздания рек» (*Чжи хэ ци шо* «治河七说»). Позднее Лю Э разрабатывал проекты строительства железных дорог и рудников, но все его замыслы не находили применения из-за реакционности и косности мышления маньчжурского правительства. Лю Э был автором многих работ по ирригации, исследованию фарфора, гаданию на черепашьих панцирях.

Во время восстания Ихэтуаней (1899-1901), когда в Пекине начался голод, Лю Э договорился с русскими войсками, в руках которых были государственные амбары, и по низкой цене продал весь хранившийся там рис голодающим. Впоследствии Лю Э обвинили в самовольной продаже риса, пособничестве иностранцам и выслали в Синьцзян, где он и умер в 1909 г.

Лю Э не был профессиональным писателем, но его роман «Путешествие Лао Цаня» стоит в одном ряду с лучшими обличительными романами. Роман начал печататься в журнале «Сюсян сяошо». В 1903 г. первые три главы

вышли в девятом номере журнала, затем в 10-14 номерах соответственно были опубликованы последующие главы (с четвертой по девятую). В 1904 г. роман Лю Э «Путешествие Лао Цаня» в двадцати главах был опубликован полностью. Вскоре Лю Э начал писать продолжение. Предполагалось, что оно будет состоять из шестнадцати глав. Однако опубликовано было только четырнадцать, из которых сохранилось всего девять.

В предисловии к роману Лю Э говорит о том, что его переполняет чувство привязанности к прошлому, к своей стране, к китайскому обществу, что он плачет и печалится, глядя на современный мир, что он уже стар что-нибудь изменить, «шахматная партия уже проиграна», но существуют люди, готовые плакать и печалиться вместе с ним.

Лекарь Лао Цань рассказывает об увиденном им во время странствий по городам и весям провинции Шаньдун. Форма романа-путешествия дала возможность писателю показать широкую картину современных нравов, автор заостряет внимание на отдельных событиях. Критическая направленность книги сближает ее с другими произведениями социальной прозы. Эпизоды, показывающие жестокость и самодурство властей, коварство и низость администраторов, сцены злодеяний в казенных учреждениях – все это сливается в мрачную картину, символизирующую разложение цинской власти. В своем первом предисловии к роману писатель сравнивает современное общество с «шахматной партией», которая близится к своему финалу, с «шахматной доской, которая развалилась». Не случайно понятия «развал», «финал» обыгрываются в имени героя Бу Цаня (*бу цань* буквально «восполнить развал» 补残), который пытается повлиять как-то на ход событий. Примечательна первая глава, где образ тонущего корабля символизирует современный Китай. В последующих главах эта аллегория углубляется. Свою идею «гуманного правления» писатель раскрывает в образах Лао Цаня (и некоторых других персонажей), используя даже значащие имена героев.

«Путешествие Лао Цаня» продолжало традиции старой прозы на *байхуа*, но в некоторых отношениях роман был шагом вперед. Так, изображение жизни через восприятие одного человека (героя-лекаря) способствовало выделению личностного начала. Писатель пошел дальше многих своих литераторов-современников в реалистическом изображении жизни. Однако поэтика повествования в целом сохранила традиционные черты.

Цзэн Пу 曾朴(1872-1935), второе имя Мэн Пу (孟朴). Цзэн Пу родился в 1871 г. в уезде Чаншу (常熟) провинции Цзянсу недалеко от Шанхая. Его отец был ученым и уготовил для сына такую же карьеру. Юноша не протестовал против этого, но тайком читал новеллы, романы, считавшиеся в Китае простонародной литературой, упражнялся в ритмической прозе. Познакомившись с одним из сочинений сына, отец пришел в восхищение и не стал браниться. С тех пор Цзэн Пу поверил в свой писательский талант. К восемнадцати годам он уже был автором сборника стихотворений на древнем языке, а также обладателем степени сюцая.

В 1891 г. Цзэн Пу получил степень цзюйжэня, однако все больше тяготился схоластической конфуцианской наукой. Во время экзаменов на высшую степень цзиньши он допустил намеренную ошибку, оказался вне круга победителей, но отец, мечтавший видеть его сановником, в 1892 г. купил сыну должность письмоводителя Внутренней канцелярии, ведавшей документацией и архивом императорского двора. Этот эпизод из жизни Цзэн Пу сатирически переосмыслен в тринадцатой главе «Цветов в море зла».

В 1905 г. Цзэн Пу открыл небольшое издательство «Лес прозы» (*Сяошо линь* «小说林»), где в каждом номере публиковались главы романа, публикация началась с 3ей главы. Первые две главы были опубликованы в революционном издании «Цзянсу» («江苏). Долгое время роман оставался незаконченным, к своему главному произведению писатель вернулся лишь через двадцать лет, начав издавать журнал «Правда, красота, добро» (*Чжэнь*

мэй шань «真美善»), в нем в 1928-1930 гг. были опубликованы десять глав, с двадцать шестой по тридцать пятую.

Идею романа «Цветы в море зла» (*Не хай хуа* «孽海花») Цзэн Пу позаимствовал у известного поэта Фань Цзэнсяна, который в 1899-1900 гг. опубликовал первую часть написанной им «Поэмы о Цайюнь». Сюжет ее почти целиком совпадает с последующим романом Цзэн Пу. Пожилой ученый, прельстившийся юной гетерой, взял ее в наложницы, а затем, став дипломатом, повез за океан. В Европе и на родине наложница пользуется шумным успехом, вступает в многочисленные любовные связи и словно бы мстит мужу за ту женщину, которую он обрек когда-то на самоубийство.

Составленный Цзэн Пу план романа предусматривал довести повествование до событий 1900 г., когда вспыхнуло боксерское восстание и войска восьми держав, под предлогом его подавления, вторглись в Пекин. В то время гетера Сай Цзиньхуа (выступающая в романе под именем Фу Цайюнь, 傅彩云) стала фавориткой командующего «союзной армией» прусского генерал-фельдмаршала Альфреда Вальдерзее и спасла многих соотечественников. В дальнейшем писатель намеревался показать победу грядущей революции. Полностью замысел этот не был осуществлен, однако в пределах описываемых двух десятилетий до реформ 1898 г. Цзэн Пу создал широкую картину жизни, обрисовал большое число своих современников.

Главный герой – Цзинь Вэньцин (金雯青), прообразом которого послужил известный ученый Хун Цзюнь (洪钧, 1840-1893), названый брат отца Цзэн Пу. Как и герой романа, Хун Цзюнь занял первое место на дворцовых экзаменах, затем стал подниматься по чиновной лестнице, но в 1884 году был вынужден оставить службу из-за смерти матери. По окончании трехлетнего траура он отправился посланником в Россию, Германию, Австрию и Голландию, взяв с собой молодую наложницу. В 1890 г. вернулся на родину, где его сделали помощником военного министра (едва ли не единственный факт, не нашедший отражения в романе) и ввели в

Палату внешних сношений. В романе свыше двухсот персонажей, почти все они – реальные исторические лица, как правило, наделенные вымышленными именами.

Обличительный роман «Цветы в море зла» многие литературоведы рассматривают как сатирическое произведение, высмеивающее порочную систему китайского управления времен императрицы Цыси. Авторское повествование на протяжении книги ведется в двух плоскостях: с одной стороны, Цзэн Пу откровенно смеется над нравами чиновников-маньчжуров, которые в XX в. все еще выбирают счастливый день для решения государственных вопросов, а, с другой стороны, презирает их, изобличая разврат, измены, предательство, продажность, хищения, которые опутали императорский двор.

Цзэн Пу – нетипичный китайский автор, поскольку он был знаком не только с европейскими языками, но и западной литературой, что дало ему возможность обогатить свое произведение новыми персонажами-европейцами. Так, в книге появляются русские персонажи Бешков, Саша, главный герой едет в Петербург и т.д. Параллельно с жизнеописаниями главных героев Цайюнь, Цзинь Вэньцина и его друзей Цзэн Пу повествует о судьбах многочисленных ученых, чиновников, «кандидатов» в ученые или чиновники, простолюдинов. Когда система государственных экзаменов уже, казалось, была достаточно разоблачена, литератор неожиданно вернулся к ней. В одной из первых редакций романа государственные экзамены были названы «самым вредоносным приемом, который использовали самодержцы для оглупления соотечественников».

Если говорить о художественных особенностях романа, то основой метода Цзэн Пу представляется синтез романтизма и реализма. При этом мы наблюдаем довольно четкое распределение красок: образы Цайюнь, революционеров и некоторых других героев окрашены преимущественно в романтические тона, а чиновников и ученых – в реалистические. Хотя это не

столько критический, сколько просветительский реализм, однако творчество Цзэн Пу явилось доказательством возможных изменений в литературе Китая. Писатель Юй Дафу был восхищен разносторонними познаниями и красочной речью Цзэн Пу и назвал его «настоящим мостом между новой и старой китайской литературами», «крупнейшим предшественником новых писателей».

Высоко оценивая новые тенденции, которые создавались авторами обличительных романов (*цяньцзэ сяошо* 谴责小說), Лу Синь, основоположник литературы Нового Китая, подверг их критике. В 28 главе «Краткой истории китайской повествовательной прозы» (*Чжунго сяошо ши люэ* «中國小說史略») Лу Синь пишет о недостатках многоглавных романов: критика в них была недостаточной, в большинстве произведений доминирует дидактика, чересчур открытая, малохудожественная форма обличения. По мнению Лу Синя, новые идеи, новых героев нельзя воспроизводить в форме давно изжившего себя многоглавого романа, тогда как практически во всех произведениях, заканчивая «Цветами в море зла», авторы используют трафареты. Композиция романа остается практически неизменной, литераторы наследовали ее у рассказчиков: в романе большое количество героев, практически все ведущие лица – со своими историями ими эпизодами, которые разрывали повествование романа на части. Фразы «если Вы хотите знать, что произошло дальше, прочтите …», «если вы хотите знать, кто это был, прочтите...» выводили героев на сцену; фраза типа «но об этом мы рассказывать мы не будем» механически уводила их со сцены. Прозаическое повествование часто прерывалось стихотворением. инородным телом, в котором представали описания природы, авторские отступления, размышления действующих лиц. Необходимость передавать их в прозе авторы еще не осознали.

В.И. Семанов, ведущий специалист в области китайской литературы обозначенного периода, указывал, что обличительные бичуют

разложившуюся бюрократическую верхушку, ханжескую конфуцианскую мораль, выступая против суеверий, произвола феодальной семьи, за внимание к личности. Но их сочувствие страдающим людям нередко выбивается в сентиментальность, а желание указать правильный путь – в дидактику. Эти черты привели к относительной слабости «обличительного романа» в сравнении с сатирико-бытовым романом XVIII века. Однако, следует сказать, что развитие китайского романа конца XIX - начала XX вв. шло довольно медленно, изведанными путями, сравнительно мало добавляя к литературе средневековья, используя и повторяя ее жанровое своеобразие, способы изображения персонажей. Но нельзя не отметить, что китайская художественная проза не могла не ощутить на себе влияния западноевропейской литературы. Возросшие контакты Китая с западом нашли свое отражение в художественной прозе, и китайский роман сдвинулся с мертвой точки своего существования.

Рекомендуемая литература:

1. Воскресенский Д.Н. Ли Баоцзя // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 323-324
2. Воскресенский Д.Н. Лю Э // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 353-354
3. Воскресенский Д.Н. У Вояо // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.
4. Воскресенский Д.Н. Цзэн Пу // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.517
5. Крюков М.В. и др. Этническая история китайцев в 19 - начале 20 века. – М.: Наука, 1993
6. Крымов А.Г. Общественная мысль и идеологическая борьба в Китае (1 900 – 1917 гг.) – М.: Наука, 1972. – 367 с.
7. Петров В. В. Китайская литература [второй половины 19 века]. – ИВЛ, т. 7. – М.: Наука, 1991
8. Семанов В.И. Лу Синь и его предшественники. – М., Наука, 1967. – 148 с.

9. Семанов В.И. Цветы и сорняки // Цзэн Пу. Цветы в море зла. Пер. с кит. – М., 1990. – С. 5-20
10. Семанов В.И. Эволюция китайского романа. Конец 17- начало 20 века. – М., 1970. – 343 с.
11. Цзэн Пу. Цветы в море зла. Пер. с кит. Вст. статья и примеч. В.И.Семанова. – М: Худ. лит., 1990. – 480 с. (Библиотека китайской литературы)

! В Приложении представлен отрывок из романа Цзэ Пу «Цветы в море зла» и перевод на русский язык, выполненный Владимиром Ивановичем Семановым

***** Семанов Владимир Иванович – д. филол. наук (1970), тема диссертации – «Эволюция китайского романа с конца XVIII по начало XX в.»
Область научных интересов: литература Китая и ее связи с другими литературами. В работах впервые рассмотрен малоизученный период истории китайской литературы, проведены параллели с русской, японской и западной литературами. Результаты этих и других исследований, в частности, о литературе XIII-XVIII вв. и XX в. отражены более чем в 100 научных публикациях.
В. И. Семанов выступал как профессиональный переводчик.

1.3 Революция в поэзии (XIX – начало XX вв.)

В китайской литературе обозначенного периода новые веяния коснулись не только прозы, драмы, но и поэзии. В конце XIX - начале XX вв. известными реформаторами и деятелями культуры Хуан Цзуньсянем, Тань Сытуном, Ся Цзэнъю и др. провозглашается так называемая «революция в поэзии» (*Ши цзе гэмин* 诗界革命). На тот момент в поэзии сосуществовали разные направления, представленные многими крупными авторами, часто не схожими ни характером поэтических установок, ни идеологическим кредо. Большую влиятельную группу представляли так называемые «традиционалисты», в частности последователи «сунской школы», эстетические принципы которой сформировались еще в середине XIX в. Эту группу называли «*тунгуан пай*» (буквально «школа тун-гуан», в названии

которой воспроизводятся первые иероглифы годов правления императоров XIX в.: «тунчжи» и «гуансюй»). Поэты Чэнь Саньли (陈三立, 1852-1936), Чэнь Янь (陈衍, 1858-1938) и др. старались возродить принципы сунских поэтов (Су Дунпо, Лу Ю и в особенности Хуан Тинцзяня), теоретически обосновать превосходство их поэзии. Однако привязанность к старым поэтическим канонам не всегда свидетельствовала о закоснелом консерватизме или подражательности. Эти поэты нередко создавали глубокие по мысли и социально острые стихи, в которых можно видеть отклик на происходящие события (например, стихотворения Чэнь Саньли). Тем не менее стремление следовать старым поэтическим формам заводило поэтов в творческий тупик. Принципиально новым в литературе было развитие так называемого нового стиля в поэзии (*синь ти ши* 新体诗), проводниками которого стали поэты, примыкавшие к реформаторам.

Большой вклад в поэзию нового стиля внес Тань Сытун.

Тань Сытун 谭嗣同 (谭复生 Тань Фушэн, 10 марта 1865, Пекин – 28 сентября 1898, Пекин) – китайский философ, поэт, один из лидеров реформаторского движения конца XIX в. Руководил Школой математики и естественных наук в г. Люян (1895), главный редактор газеты «Сянбао» («湘报»), в феврале 1897 г. организовал «Южное общество просвещения» («Нань сюэ хуэй», 南学会). В 1898 г. участвовал в подготовке реформаторами свержения дворцовой группировки противников реформ. Создал утопическую философскую систему, источниками которой послужили идеи конфуцианства, некоторые буддийские концепции и доктрины индийской философии, а также отдельные элементы западной общественной и естественнонаучной мысли, взгляды первых китайских реформаторов.

Главный труд Тань Сытуна «Жэнь сюэ» (仁学, «Учение о гуманности», 1896 -1897) был опубликован только после его смерти. За несколько дней до

ареста он успел передать рукопись одному из друзей. Через три месяца рукопись была напечатана в одном из китайских журналов, выходивших в Японии, а затем была издана отдельной книгой в Шанхае. Книга сразу же выдвинула его в первые ряды современных китайских философов. «Жэнь сюэ» представляет собой собрание не приведенных в порядок, неотредактированных философских фрагментов. По мнению китайских ученых, эта книга, содержащая некоторые неточности, неясности, противоречия и даже ошибки, доказывает, что Тань Сытун – талантливый философ, который не успел развить свои идеи.

Тань Сытун, «кометой» промелькнувший на интеллектуальном небосклоне Китая XIX в., может считаться наиболее ярким представителем нового поколения китайской интеллектуальной элиты. 21 сентября 1898 г. реакционно настроенная вдовствующая императрица Цыси (慈禧, 1835 - 1908) устроила переворот, и император Гуансюй (光緒, 1871 - 1908) оказался под домашним арестом, реформаторы подверглись репрессиям. Хотя Тань Сытун мог избежать ареста, он остался в Пекине. Поэт Сытун решил стать жертвой, которая, по его мнению, ускорит приближение подлинных реформ. 25 сентября 1898 г. его арестовали, и через три дня на пекинской площади ему и его товарищам отрубили головы. Героизм Тань Сытуна снискал ему славу одного из величайших мучеников и реформаторов Китая.

Как публицист и поэт Тань Сытун был известен с 80-х гг. XIX в., но его литературный талант с особой силой раскрылся в 90-х гг., когда появились его социальные стихи, написанные в классической «регулярной» манере и в стиле народной песни *гэяо* (歌谣). Он оставил более 200 стихотворений, большинство из которых были написаны после его 30-летия. Многие посвящены родным краям – «Хребет Циньлин» («秦岭» 1888), «Гора Кунтун», («崆峒» 1889). Наиболее популярным стихотворением при жизни поэта была «Песенка об опийном маке и мешке из-под риса», 1888:

Проса нет в крестьянском чане,
Риса больше нет в мешке.
Помираем с голодухи,
Жизнь висит на волоске.
А помрем – и не заметят
Те, кто выручить могли.
Только горький мак посеян
На десятки тысяч ли.

_____

Риса нет, а мак цветет –
Стонет гибнущий народ.

(*Перевод из книги «Китайская лирика. Серебряный век»*, М., 2005)

Слагал сказочные баллады: «Призрак» (1885), «Три верных супружеских пары» (1888), «Целомудренная» (1893), «Чудесный камень». Последнее стихотворение – «В тюрьме пишу на стене» («狱中题壁», 1898)

Особая роль в «революции в поэзии» принадлежит Хуан Цзуньсяню, который призывая к обновлению языка и формы поэзии, выдвинул идею «моя рука пишет то, что говорят мои уста» (我手写我口).

Хуан Цзуньсянь (黄遵宪 1848 - 1905) – политический деятель, дипломат, участник «движения за реформы», инициатор «революции в стихе». Двадцать лет провел за границей на дипломатической службе: был советником китайской миссии в Токио и Лондоне, генеральным консулом в Сан-Франциско и Сингапуре. Ему принадлежит новаторский для Китая труд «История Японии» («日本国志»). Во время пребывания на посту защищал интересы китайских рабочих в США и эмигрантов в Сингапуре.

В 1896 г. вместе с Лян Цичао, Тань Сытуном и др. создает в Шанхае газету «Ши у бао» («时务报»).

Если говорить о творчестве Хуан Цзуньсяня, то в первую очередь критики отмечают его любовь к фольклору, подражание народному творчеству, создание стихотворений в свободной форме. Многие из них вошли в сборник «Горные песни» (Шань гэ 山歌):

买梨莫买蜂咬梨，
心中有病没人知；
因为分梨故亲切，
谁知亲切转伤离。

Вселяющих безумье в нас
　　　　пьянящих груш не покупай,
Недуг сердечный никому
　　　　и ни за что не открывай.
Как нам ни сладостно делить
　　　　нас обольщающую грушу,
В разлуку близость перейдет,
　　　　разлука ж больно ранит душу.
(Перевод Г. Ярославцева)

催人出门鸡乱啼，
送人离别水东西；
挽水西流想无法，
从今不养五更鸡。

[illegible] перед рассветом.
[illegible] этом.
[illegible]
[illegible] не держу.
(Перевод Г. Ярославцева)

Во-вторых, многие стихи поэта содержат критику маньчжурского режима, «Песня о Дунгоу» (*Дунгоу син* «东沟行»), «Песнь о Тайване» (*Тайвань син* «台湾行»), «Горе тебе, Порт-Артур» (*Ай Люйшунь* «哀旅顺»), «Оплакиваю Вэйхай» (*Ку Вэйхай* «哭威海») и др. рисуют картины сражений, разоблачают трусость генералов, отражают глубокую скорбь по поводу утраты Тайваня и Порт-Артура (Люйшуня).

Кроме того, Хуан Цзуньсянь – один из первых китайских поэтов, вышедших за рамки национальной тематики. Достаточно обратиться к названиям некоторых стихотворений: «Песня о сакуре» («樱花歌»), «Песня о

лондонском тумане» («伦敦大雾行»), «Поднимаюсь на Эйфелеву башню» («登巴黎铁塔»), «Будда на острове Цейлон» («锡兰岛卧佛»).

Современники называли творчество Хуан Цзуньсяня «революцией в поэзии», хотя по сути дела его нововведения не были столь радикальными, фактически они состояли в приближении поэтического языка к языку разговорной речи.

Большую роль в расширении тематических рамок поэзии и обновлении средств поэтической образности сыграла деятельность так называемого **Южного общества** («Наньшэ» 南社), которое было организовано в 1909 г. в городе Сучжоу. Членами этого общества были Су Маньшу, Лю Яцзы (柳亚子), Гао Сюй (高旭), Чэнь Цюйбин (陈去病), Ма Цзюньу (马君武) и др.; в него входило больше 1000 человек, как правило, это были радикально настроенные литераторы, которых сближала борьба против маньчжур, идеи реформ и социальных преобразований. Многие из них (особенно те, кто учился в Японии) входили в антиманьчжурские общества типа «Объединенный союз» («Тунмэнхуэй» 同盟会) из семнадцати организаторов четырнадцать являлись членами «Объединенного союза», «Шэньцзяошэ» («Общества «священных уз» 神交社), сотрудниками революционных изданий. Учредители назвали общество «южным», так как они пытались возродить патриотические идеалы XVII в., когда юг страны был оплотом борьбы против иноземцев. «Надо возродить южные напевы, чтобы не забыть корней».

Южное общество было весьма многочисленным: в годы Синьхайской революции оно насчитывало более двухсот человек, а во втором десятилетии число его участников достигло двух тысяч. «Наньшэ» выпустило более двух десятков поэтических и художественных сборников, в 1917 г. – книгу прозы. Однако из-за неоднородности состава, организационной рыхлости, неопределенности идеологических и эстетических установок поэтическое объединение постепенно угасало. Лу Синь, хорошо знавший литераторов «Наньшэ», отмечал, что у многих из них со временем пропал интерес к

социальной действительности: одни «утратили ко всему интерес, забросили кисти», другие склонились перед «грозными чиновниками в высоких шляпах и с широкими поясами».

Одним из самых известных участников «Южного общества» был Су Маньшу.

Су Маньшу (苏曼殊, 1884 - 1918, второе имя Цзыгу 子谷) – китайский писатель и переводчик, художник, общественный деятель, журналист, педагог, участвовал в революционных событиях начала XX в. Су Маньшу владел санскритом, японским, английским, французским языками, перевел на английский язык китайскую классическую поэзию. В 1891 г. Су Маньшу выпустил в свет свой перевод поэм лорда Байрона «拜伦诗选» (*Байлунь ши сюань* «Поэмы Байрона»), это была первая коллекция западной поэзии на китайском языке.

Участвовал в составлении словарей, известен как художник стиля *гохуа*.

В 1902 г. Су Маньшу приехал в Токио, где стал участником трех китайских студенческих революционных кружков. В одном из кружков он познакомился с Чэнем Дусю, который научил Су Маньшу классическому китайскому стихосложению. В 1903 г. в Шанхае он присоединился к революционному движению, став активным публицистом, что было его сознательным вкладом в дело революции.

В этот период Су Маньшу делает перевод «Отверженных» Виктора Гюго, куда вводит придуманного им самим персонажа, критикующего китайские традиции (например, бинтование ног). В 1908 г. он увлекся поэзией Джорджа Байрона, произведения которого активно переводил на китайский язык. Это привело его к переводам произведений других европейских романтиков. Эти переводы принесли ему, в отличие от искаженного Гюго, положительную репутацию. Сам Су Маньшу начал провозглашать себя «китайским романтиком», что было данью увлечению английским романтизмом. После революции 1911 г. Су Маньшу занялся литературным трудом в Шанхае. Он

дебютировал в прозе с незаконченной автобиографической повестью «Одинокий лебедь» (*Дуань хун лин янь цзи* «断鸿零雁记», 1912) о трагической любви молодого буддийского монаха. Он принимал монашество трижды: в возрасте 12 лет, в 1899 г. и 1903 г. Его имя Маньшу было присвоено ему при принятии монашества: это китаизированная форма имени бодхисаттвы Манджушри. В 1904-1912 гг. он много путешествовал по Китаю и буддийским странам, в том числе был в Индии и на Яве.

Особое место среди молодых литераторов, участвующих в движении за новую поэзию, занимает поэтесса Цю Цзинь.

Цю Цзинь (秋瑾 8.11.1875, Сямэнь – 17.7.1907, Шаосин) – первая женщина-революционерка в Китае. Родилась в семье чиновника, получила домашнее образование, вышла замуж, родила сына, затем дочь. Муж купил должность в столице, семья перебралась в Пекин. В это время она активно включилась в столичную жизнь, читает газеты, журналы, выпускаемые реформаторами. В это время Цю Цзинь пишет первые стихотворения, в которых выражена тягость расставания с родным домом, тоска по родине.

Твердо решив продолжить занятия западными науками, Цю Цзинь решила учиться в Японии. Перед отъездом она пишет стихотворение «Чувства», в котором поэтесса рассказывает о том, что для учебы она продала все драгоценности. Собрав необходимые средства в мае 1904 г. она приехала в Японию. Вступила в революционную организацию «Союза возрождения славы Китая» (光复会 *Гуанфухой*), в 1905 – в «Объединенный Союз» (同盟会 *Тунмэнхуэй*), руководила его филиалом в провинции Чжэцзян. Осенью 1904 г. в журнале «Байхуа бао» («Разговорный язык»), издаваемом одной из революционных организаций, Цю Цзинь опубликовала статьи «Обращение к двумстам миллионам соотечественниц» и «Обращение к соотечественникам». В Японии появляются первые революционные стихи.

Вернувшись в Китай, получив официальный развод с мужем, похоронив мать, Цю Цзинь преподает в школах, занимается просветительской работой.

Постепенно перешла на революционную и пропагандистскую деятельность, готовила революционное восстание, осуществление которого считала делом своей жизни. Цю Цзинь любила носить мужские костюмы, была прекрасной наездницей, хорошо владела искусством меча, ее называли «женщиной-рыцарем Зеркального озера» (鉴湖女侠).

В январе 1907 г. основала в Шанхае ежемесячный журнал «Чжунго нюй бао» («Китайская женщина» 中國女報). Летом 1907 г. один из деятелей Сюй Силинь (徐锡麟), планировавший восстание в г. Аньцин (провинция Аньхой), договорился с Цю Цзинь о поддержке его восстанием в Чжэцзяне. В июле 1907 г. вооруженное выступление в Аньцине потерпело поражение, а вскоре подготовка восстания в Чжэцзяне была раскрыта властями, Цю Цзинь арестована и казнена. Соратники похоронили ее в городе Ханчжоу. Руководитель Синьхайской революции, первый президент Китая Сунь Ятсен назвал ее «женщина-герой».

Поэзия Цю Цзинь была созвучна мятущемуся духу поэтов-революционеров, людей яркого таланта и часто трагической судьбы. Молодежь с восторгом читала призывные стихи Цю Цзинь и других поэтов. Творчество Цю Цзинь весьма характерно для революционной поэзии первого десятилетия. Цю Цзинь была известна как общественная деятельница (одна из зачинателей феминистического движения в Китае), смелая защитница равноправия, поборница свободы. Эти высокие идеалы она воспевала в стихах. Ее поэтическое творчество невелико (всего около двухсот стихов), но очень емко по своему содержанию. Поздние стихи гражданственной направленности («Горе соотечественников», «Ода о набатном колоколе»), отличающиеся своим социальным пафосом, сближают поэзию Цю Цзинь с произведениями ее предшественников. Цю Цзинь создавала свои стихотворения в жанре *цы*, *ши* и *гэ* (песня), не изменяя формы, она изменила содержание поэзии: «Кукушкины стихи» (*Дуцзюаньхуа* 杜鹃花), «О вине» (*Дуй цзю* «对酒»), Расширился тематический диапазон ее стихотворений,

российская исследовательница Т.С. Заяц, автор монографии «Цю Цзинь. Жизнь и творчество (1875-1907)», особое внимание уделяет эволюции образа меча, который уже не символизирует мужество и силу, а олицетворяет образ революции «Песнь о драгоценном мече» (*Бао цзянь гэ* «宝剑歌»).

Почти вся поэзия до 1919 г. создавалась в рамках старого книжного языка, хотя некоторые поэты (Лю Яцзы и др.) говорили, что особенно ценят поэзию тех, кто одет в «холщовые одежды». В творчестве отдельных поэтов (Хуан Цзуньсянь, Гао Сюй) можно видеть попытки если не разрушить, то хотя бы изменить традиционную форму. Поэзия нового стиля была попыткой освободиться от старых канонов и найти новые пути, однако она не привела к серьезной реформе стиха, хотя заложила ее основу. Новый стиль представлял собой переходную форму от традиционного стиха к действительно новой поэзии, возникшей в 20-е гг. XX в.

Рекомендуемая литература:

1. В поисках звезды заветной: Китайская поэзия первой половины XX в.: (Перевод / Сост., вступ.ст., заметки об авторах и примеч. Л.Е.Черкасского). – М.: Худ. лит-ра, 1988. – 449 С.
2. Воскресенский Д.Н. Су Маньшу // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.400
3. Заяц Т.С. Цю Цзинь. Жизнь и творчество (1875-1907). – Владивосток: Изд-во ДВГУ, 1984. – 136 с.
   Китайская лирика. Серебряный век. – М., Ид-во Эксмо, 2005. – 352 с.
4. Семанов В.И. Тань Сытун // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.443
5. Серебряков Е.А. Хуан Цзуньсянь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.470-471
6. Тань Сытун. Беспокойство за судьбу родины / Тань Сытун // Избранные произведения прогрессивных китайских мыслителей нового времени (1840-1898). М., 1961. – С. 214-242.
7. Тань Сытун. Учение о гуманности / Тань Сытун // Избранные произведения прогрессивных китайских мыслителей нового времени (1840-1898). М., 1961. – С. 242-286.

1.4 Китайская драматургия в начале XX в.

Н.А.Спешнев в предисловии к сборнику «Современная китайская драма» писал: «Через все тревожные века китайский народ пронес неистребимую страсть к своему театру – «параду национальной культуры», органическому синтезу слова, музыки, пения, танца и пантомимы. На театральных сценах Китая существуют различные жанры, отражающие устойчивость культурных традиций, а также пестроту и многоструктурность современной общественно-политической системы страны: от классической драмы “сицюй”, уходящей корнями в народный театр древности, до пришедшей в начале века с Запада разговорной драмы “хуацзюй” и современного авангардистского театра.

Драматургия сыграла особую роль в развитии китайской литературы. Полная творческих идей, стремление внести новую струю в развитие искусства, актуальных произведений и необычных художественных решений заинтересовать зрителя, она сближает массы народа, она первая осознает необходимость перемен».

В середине XIX в. наиболее заметной фигурой в драматургии был Ян Эньшоу (杨恩寿, 1835-1891), поэт, автор теоретических трактатов о театре. Его драматургические произведения составили сборник «Шесть пьес из Сада безмятежного покоя» 坦园六种曲. Примечательна пьеса Ян Эньшоу «Дважды пришедший» (*Цзай лай жэнь* «再来人») о некоем фуцзяньце Чэнь Чжунине, который безуспешно пытался много раз сдать экзамены и умер в бедности. Зато, переродившись, в новой жизни уже семнадцати лет сдал столичные экзамены и вошел в императорскую академию Лес кистей. Пьеса «Аромат коричной ветки» (*Гуй чжи сян* «桂枝香») интересна тем, что Ян Эньшоу написал ее по мотивам романа Чэнь Сэня 陈森 «Драгоценное зерцало прелестей любовных» (*Пинь хуа бао цзянь* 品花宝鑒), т. е. обратился к произведению начала XIX в., что на общем фоне выглядело новацией

(обращение того же Ян Эньшоу к «Сну в красном тереме» воспринималось как явление традиционное).

Репертуар пекинской музыкальной драмы во второй половине века продолжал пополняться в основном пьесами исторического и фантастического содержания, сюжеты которых заимствовались главным образом из средневековых эпопей «Троецарствие», «Речные заводи», «Путешествие на Запад», «Возвышение в ранг духов». Часто либретто писали сами актеры. Тогда же стали предприниматься первые попытки публикаций либретто пекинской музыкальной драмы.

Все литературоведы едины во мнении, что к концу XIX в. китайская драматургия в еще большей степени, чем повествовательная проза, следовала средневековой традиции. Классические жанры *цзацзюй* (杂剧) и *чуаньци* (传奇) переживали время упадка. Драматурги предпочитали заимствовать сюжеты из предшествующей литературы и, пребывая в плену традиционализма, варьировали элементы канонизированных форм.

В начале XX в. под влиянием роста революционных настроений стал формироваться современный драматический театр, его становление происходило под воздействием европейского драматического искусства. Деятели культуры считали, что для распространения среди широких народных масс Китая новых социальных и нравственных ценностей следует воспользоваться любовью населения к театральному искусству.

В стране с малым процентом грамотных людей музыкально-драматические произведения для большинства жителей зачастую были единственным источником сведений о важнейших исторических событиях, о выдающихся военных и государственных деятелях, о знаменитых поэтах и философах. С помощью пьес на уровне обыденного сознания люди усваивали основные положения конфуцианского учения, буддизма и даосизма, получали представление о мифологических героях, о персонажах религиозного пантеона. Высоко ценя традиционное театральное искусство,

молодая интеллигенция видела необходимость представить на сцене новые произведения, в которых действующие лица говорили бы современным понятным языком и оказывали благотворное воздействие на умы и чувства соотечественников. Обращение к произведениям малой формы объясняется тем, что китайскому зрителю, не подготовленному к восприятию разговорной драмы, были доступней небольшие представления, да и самодеятельные театральные труппы не всегда располагали необходимыми возможностями для постановки крупных пьес. Перевод небольших пьес во многом помогал китайской общественности привыкнуть к новой для национального искусства форме – разговорной драме.

Рождение и развитие новой драматургии проходило на пересечении театра с литературой и подчинялось общим закономерностям литературного процесса, который в начале века складывался под сильным влиянием реформаторского движения. Уже вторая половина XIX в. внесла существенную поправку в статус жанров, приблизив повествовательную прозу *сяошо* и драму к высоким жанрам поэзии и лирико-философской прозы.

Просветители начала XX в. поставили драму на первое место в иерархии жанров. Многие были убеждены, что в стране, где число грамотных едва достигает одного человека на тысячу, распространение образования и улучшение общественных нравов зависят от реформы театра. Возросший интерес к реформированному театру, отразив ощущения исчерпанности старых форм жизни, имел свои социально-исторические предпосылки. В обстановке неприятия старых институтов власти и отрицания старой культуры, разрыва с исторически сложившейся замкнутостью китайской традиции и приобщения к мировой культуре была подготовлена почва для смены литературных эпох, для создания культуры национального возрождения, важнейшей составной частью которой стал драматический театр.

Воздействие переводной литературы сказалось в переменах, происшедших в области драматургии и театрального искусства. Заимствование иностранного опыта началось в школьном театре учебных заведений, основанных миссионерами, и в драматических кружках, создававшихся китайскими студентами и политическими эмигрантами в Японии. Адаптационная, восприимчивая культура Японии быстро переориентировалась на Запад, дав пример интеграции, наложения традиций на модернизацию. Она стала в глазах китайских реформаторов центром модернизации и современной культуры дальневосточного региона, «отжавшей» из «западных» учений их суть, квинтэссенцию, кроме того, Япония, давшая убежище политическим эмигрантам, была средоточием антиманьчжурской оппозиции. В 1906 г. группа студентов, стажировавшихся в Японии, под руководством знаменитых японских драматургов основали общество «Весенняя ива» (*Чунь лю шэ* «春柳社»), оно было первым обществом разговорной драмы в Китае. Начало свою деятельность с постановки «Дамы с камелиями» в 1907 г.

В декабре 1906 г. инициаторы «Весенней ивы» поставили два акта «Дамы с камелиями» (*Чахуа нюй* «茶花女») в переводе Линь Шу. Зрители из китайского землячества благосклонно встретили дебютантов. Воодушевленные успехами, члены «Весенней ивы» приступают к репетиции спектакля «Черный раб взывает к небу» («黑奴吁天录») по роману Бичер-Стоун «Хижина дяди Тома», который в вольном переложении Линь Шу[2] и

---

[2] Линь Шу (林纾, 1852 – 1954) настоящее имя – Линь Циньнань (林琴南). Первый в Китае переводчик западной художественной литературы на литературный язык *вэньянь*. Он не знал ни одного иностранного языка и лишь обрабатывал записанные им на слух устные переводы, которые делались по его просьбе людьми, знавшими иностранные языки. Он не давал точного перевода, придерживаясь принципа «перевода-пересказа» или «смыслового перевода», что неизбежно вело к отходу от оригинала, а то и к его искажению. С 1898 г. (когда на китайском языке появился нашумевший перевод А. Дюма-сына «Дама с камелиями») до 20-х гг. XX в. Линь Шу опубликовал переводы около 200 произведений. Линь Шу познакомил китайских читателей с творениями А.Дюма, Шекспира, Дефо, Свифта, Сервантеса, Л.Н.Толстого и многих других иностранных писателей. Консерватор

Вэй И назывался «Жизнь подневольного человека» – накануне свержения иноземной династии, он пользовался огромной популярностью в Китае.

Закончив учебу, в 1909 г. многие участники общества «Весенняя ива» вернулись на родину, они, создав небольшие труппы, стали давать представления в Шанхае, провинциях Хунань, Цзянсу, Чжэцзян и этим положили начало движению за новую драму в самом Китае. Им предстало заново познакомиться со своей родиной, претворить в жизнь мечты о переустройстве общества. Они исходили из концепции театра как орудия воспитания общества, «училища» нравов, средства патриотической пропаганды и обличения пороков. А театральное поприще было в то время незавидным, предубеждение к нему питалось мгновенной традицией, вошедшее в бытовое сознание убеждением, что актерство есть низкое, презренное занятие. Это были люди нового склада, открытой судьбы, которых общественное мнение сразу отнесло к шанхайской богеме. Они проявили большую изобретательность и энергию, меняя сложившееся отношение к театру и актеру, утверждая новый тип человека, перенося в повседневность «игровое» начало. Деятели нового театра, вдохновлялись высоким статусом европейского актера, выступили не только идеологии, но и «разнорабочими» разговорной драмы.

Актеры бескорыстно любили искусство, играли на сцене без вознаграждения, едва сводя концы с концами. Организовав товарищества-коммуны, труппы в несколько десятков человек, молодые актеры арендовали помещение и жили все вместе. Переименованная в 1914 г. Лу Цзинжо (陆镜若, 1885 - 1915) и Оуян Юйцянем (欧阳予倩, 1889-1962) «Весенняя ива» так и называлась – «Товарищество новой драмы» (*Синьхуа гунхуэй* 新剧公会). Душой общества был Лу Цзинжо, единственный член «Весенней ивы», у которого было театральное образование. Лу Цзинжо написал свыше десяти

Линь Шу в своей переводческой деятельности руководствовался по его словам, лишь желанием «показать, что европейская литература не способна сравниться с китайской».

многоактовых пьес, наиболее популярная «Семейная хроника добра и зла» (*Цзятин эньюань цзи* «家庭恩怨记») долго не сходила со сцены «Весенней ивы», это была мелодрама из современной жизни. Первые пьесы, поставленные Лу Цзинжо в Китае, отличались высокими литературными достоинствами, он репетировал, имея подробное письменное либретто, и не допускал актерской импровизации на сцене. Диалоги, свободные от просторечий и низкой, обыденной лексики, были написаны на литературном письменном языке и насыщены поэтическими тропами. Спектакли «Весенней ивы» на родине дают представления о самом высоком художественном уровне, достигнутом искусством драматического театра Китая в первое десятилетие своего существования.

Театральная жизнь Шанхая, который стал колыбелью *хуацзюй* (话剧) разговорной драмы, передает особую атмосферу интенсивности духовных исканий, обостренного чувства нового, желания переделать жизнь на новый лад, растущую тенденцию большого города к вестернизации.

В октябре 1907 г. в Шанхае был создан первый профессиональный драматический театр «Весеннее солнце» (*Чунь ян шэ* «春阳社»). После героической смерти Цю Цзинь театр поставил пьесы «Цю Цзинь» («秋瑾»), «Сюй Силин» («徐锡麟»). При режиме Юань Шикая (1912-1916 гг.) прогрессивные деятели драматического театра подверглись репрессиям, руководитель был убит, в результате чего театр отошел от актуальной тематики, впоследствии труппа прекратила свою работу.

В 1910 г. была образована театральная группа «Прогресс» 进化团, руководителем был Жэнь Тяньчжи (任天知, конец XIX – начало XX вв,). Жэнь Тяньчжи был рьяным республиканцем, направившем бурную энергию на создание нового театра, который он превратил в ораторскую трибуну для пропаганды своих революционных взглядов. Он быстро оценил и всемерно использовал мобильность и пропагандистские возможности нового драматического жанра, насытил его монологами с комментариями и оценкой

актуальных событий, тем самым чуть ли не предвосхитив появление спектаклей «живых газет» в 30-е гг. XX в.

В отличие от «Весенней ивы», Жэнь Тяньчжи склонялся к комедиям, фарсам, трагикомедиям, в которых выставлялись пороки социальной системы, в гротескно-сатирическом плане изображались правители и чиновники, свергнутые Цинской династией. После учанского восстания 1911 г., революционные идеи и политическая пропаганда открыто зазвучали со сцены. Ими пронизаны все спектакли «Прогресса», посвященные злободневным, актуальным проблемам. Публицистичность была заложена в самой природе просветительского театра, монологи, реплики в сторону, по своей природе противопоказанные реалистической драме, пришли из традиционного театра, где они были важнейшим художественным средством изображения. Но злоупотребление монологами пропагандистского толка, свободная импровизация, уводившая актера далеко от сюжета, разрушали сценическое искусство, породив обратную реакцию: то, что сначала привлекало в театре, стало отталкивать от него.

У «Прогресса» был довольно широкий социальный адресат, они с одинаковым успехом выступали как в приморских крупных городах перед европеизированной публикой, так и во внутренних сельских районах и маленьких провинциальных городах. Популярность «Театра Тяньчжи» объяснялась возросшей активностью впервые вовлеченных в общественную жизнь средних слоев населения, для которых гражданственные мотивы и политическая риторика звучали со сцены подлинным откровением. Кроме того, успеху театра способствовал и консерватизм художественного стиля труппы, сохранившей верность принципам условного изображения.

«Театр Тяньчжи» был наиболее влиятельной после «Весенней ивы» труппой, в которой воплотились характерные черты ранней драмы. Его сильной стороной была актуальность постановки политических проблем, просветительский характер спектаклей. «Цивилизованная драма» в своих

лучших образах «Весенней иве» и «Прогрессе» продемонстрировала переходную драматическую форму, которая рождалась эмпирически в театральной практике, не опираясь на серьезные художественные новации и теоретическое осмысление.

Рекомендуемая литература:

1. Аджимамудова В.С. Тянь Хань – портрет на фоне эпохи. – М.: Наука, 1993. – 239 с.
2. Алексеев В.М. В старом Китае. Дневники путешествия 1907 г. Изд-во Вост.литературы, 1958. – 317 с.
3. Гайда И.В. Китайский традиционный театр сицюй. Под ред. Рифтина Б.Л. М.: Наука, 1971. – 126 с.
4. Ге Ихун, Цзо Лай Становление и развитие современного драматического театра Китая после «движения 4 мая» // Китайская культура 20-40-х годов и современность: Сборник статей. Под ред. Сорокина В.Ф. – М.: Наука, 1993. – 261 с.
5. Никольская Л.А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века. – М., 1980. – 216 с.
6. Никольская Л.А. Цао Юй (Очерк творчества) – М.: Изд-во Московского университета, 1984. – 182 с.
7. Серова С.А. Пекинская музыкальная драма: (середина XIX - 40-е годы XX в.) Под ред. В.Ф.Сорокин; АН СССР.Ин-т востоковедения.-М.: Наука, 1970. – 195 с.

Раздел II. **Формирование и развитие новой литературы Китая**

2.1 Литературная революция как составная часть «Движения 4 мая»

События 4 мая 1919 г. ускорили развитие общественно-политической мысли, способствовали формированию основных направлений «литературной революции» (*Вэньсюэ гэмин* 文学革命), которую историки и политологи рассматривают как составную часть «Движения 4 мая 1919 года». Знамением времени было быстрое развитие и активное наступление нового идейного течения – так называемого движения за новую культуру, развернувшегося в Пекине и Шанхае. Под лозунгом «Наука и демократия!» это движение объединило наиболее передовую, молодую и образованную часть китайской интеллигенции. Участники этого движения представляли действительно новое поколение образованной элиты китайского общества, связанное уже не с системой традиционных экзаменов и службой в бюрократическом аппарате, а с современным образованием. Многие участники получили образование за рубежом, в первую очередь это университеты Японии, куда правительство Китая направляло на обучение лучших студентов страны. В самом начале XX в. были сформированы первые группы студентов для изучения разных дисциплин в Американских вузах. В начале века китайских студентов, обучающихся в Европе и России, было очень мало. На будущее Китая молодежь смотрела оптимистически, что во многом определялось признанием и принятием достижений наиболее развитых зарубежных стран, где они учились.

В десятилетие с 1917 по 1927 гг. Китай наводнит поток переводной западной литературы, которая во многом служила образцом для отечественных литераторов, которые стали писать «в новой манере».

Предшественником литературной революции в Китае является Лян Цичао [3] (1873-1929). В первом номере журнала «Синь сяошо» – «Новая проза», вышедшем в 1902 г. в Японии, он прямо заявил о необходимости революции в прозе, которая позволила бы обеспечить всеобщее образование, модернизацию морали, религии, правления, нравов, науки, искусства, общества. Он не указал, как следует проводить революцию прозы, но практически создал новый стиль письменного языка *вэньянь*, который максимально приблизил к устному языку того времени. Он первым ввел в текст своих произведений только новые слова, но так же грамматические конструкции иностранных языков. Рассуждая о причинах, препятствующих прогрессу в Китае, Лян Цичао среди прочих назвал так же чрезмерную сложность письменного языка, слишком далеко отошедшего от разговорного.

Лян Цичао видел выход из создавшегося положения в сближении письменного и разговорного китайского. «*У европейцев, - писал он, - имеются латинский и греческий языки, которыми они пользуются в исследованиях прошлого и для высших целей культуры. Однако, кроме того, в каждой стране имеется свой, местный собственный язык, на котором говорят повседневно, на котором ведется обучение в начальных школах. Если бы в Европе не поощрялось распространение современных языков, то и там обнаружилось бы такое же расхождение между живым разговорным и письменным литературным языком, а количество грамотных бы не больше, чем у нас в Китае*». Но, будучи сторонником алфавитного письма, Лян

---

[3] Лян Цичао (梁启超, 1873-1923) – философ, историк, литератор; ученик и сподвижник Кан Ювэя, активно участвовал в разработке идеологии реформаторского толка. С августа 1896 г. издавал в Шанхае газету «Ши у бао», в которой пропагандировал идеи конституционной реформации государства, демократии и равенства. После поражения политики «Ста дней реформ» в 1898 эмигрировал в Японию, был главным редактором двух изданий, перейдя на конституционно-монархические позиции. В начале XX в. выступал против революционно-демократического движения, возглавляемого Сунь Ятсеном, отвергал установление республики путем насильственной революции, призывал остановиться на «просвещенной монархии». После Синьхайской революции входил в правительство Юань Шикая, в 1916 выступил против его планов реставрации императорского правления.

Цичао продолжал пользоваться *вэньянем*, при этом его *вэньянь* носит четкий отпечаток стремления к единству письменного и разговорного языка. Он создал новый стиль *вэньянь* 新文体 (*синь вэнь ти*), приспособив его к новому содержанию своих произведений; этот стиль был очень популярен в начале XX в.

Движение за «литературную революцию» началось еще до событий 4-5 мая, но последние форсировали революцию в китайской письменности, основной задачей которой явилось распространение литературного языка и обновление литературы. Журнал «Синь циннянь» и его авторы, как Чэнь Дусю, Ли Дачжао, Лу Синь, Цянь Сюаньтун, Ху Ши, Лю Баньнун и др. выступали инициаторами этих преобразований. «Синь циннянь» выходил до 1926 г.

Передовым мыслителям было свойственно понимание огромного общественного значения замены старого языка *вэньянь*, оторванного от устной речи, новым литературным языком, складывавшимся на основе общенародного разговорного языка *байхуа*. Сделать язык книги, газеты, журнала, документа понятным простому человеку значило не только расширить доступность подлинной грамотности для народных масс, но и превратить печать и литературу в мощное средство массового идейного воздействия. Эти усилия передовой интеллигенции встретили горячий отклик, получили действительно широкую поддержку, отражавшую рост национального самосознания. Об этом свидетельствовало прежде всего широкое распространение *байхуа* в издании газет, журналов, а затем и книг.

Идейным центром «Движения за новую культуру» стал журнал «Синь циннянь» (新青年 «Новая молодежь»), начавший выходить в 1915 г. под редакцией профессора, а позже (с 1917 г.) декана факультета гуманитарных

наук Пекинского университета Чэнь Дусю[4]. Сначала журнал назывался «Циннянь» (青年 «Молодежь»), в 1916 г. – «Синь циннянь», при этом редакторский, и авторский состав остался прежним. Позиция журнала стала получать все большую поддержку, в особенности в студенческих кругах. Наибольшую значимость журнал приобретает в «пекинский» период. В 1917 г. Чэнь Дусю получает место в Пекинском Университете, и журнал также начинает выпускаться в Пекине. Вместе с тем удачный опыт Октябрьской революции приводит к тому, что издание активно левеет, а редакторский состав пополняет один из первых марксистов-коммунистов Китая, один из основателей КПК, Ли Дачжао[5].

В первом номере нового издания журнала (1916 г., сентябрь) вышла программная статья Чэнь Дусю «Обращение к молодежи» (*«Цзингао циннянь»*, 敬告青年»), в которой главный редактор призывает молодежь отказаться от предрассудков и стать более открытыми для новых ценностей и идей.

В феврале 1917 г. на страницах журнала Чэнь Дусю в статье «О литературной революции» изложил свои принципы, которые должны быть реализованы благодаря «литературной революции»:

«отбросим вычурную, угодливую, аристократическую литературу и создадим простую эмоциональную литературу для народа;

отбросим затасканную, классическую литературу и создадим новую, правдивую, литературу;

---

[4] Чэнь Дусю (陈独秀, 1879 – 1942,) китайский политик, основатель и первый генеральный секретарь Коммунистической партии Китая

[5] Ли Дачжао (李大钊, 1889-1927) – профессор, работал заведующим библиотеки Пекинского университета, был одним из первых интеллектуалов в китайской среде, поддержавшим установление большевистского режима в России. В то время его ассистентом в библиотеке работал Мао Цзэдун, на которого Ли Дачжао оказал большое влияние. В 1927 г. по приказу милитаристов был арестован китайской полицией в Посольстве СССР в Пекине и казнен

отбросим мрачную, замкнувшуюся в себе литературу гор и лесов и создадим понятную, доходчивую общественную литературу».

В январе 1917 г. журнал «Синь циннянь» опубликовал статью «Наброски относительно реформы литературы» (*«Вэньсюэ гайлян чу'и»* 文学改良刍议). Ее автором был еще не закончивший учебу в Америке Ху Ши. [6] В достаточно объемной статье Ху Ши представил свое понимание литературной реформы и предложил основные меры (всего восемь тезисов), которые, по его мнению, необходимы для ее свершения. Статья стала первым и основным программным документом сторонников перехода от классического литературного языка к разговорному.

Ху Ши считал *вэньянь* «мертвым языком» и утверждал, что литература (в том числе поэзия) должна создаваться только на *байхуа*. В подтверждение своего тезиса он написал «пробные» стихи (довольно незрелые в художественном отношении) вне традиционных канонов. Он сам назвал их «экспериментом-шуткой», а среди литераторов они получили название «стихов маслобоя» 打油诗 (*да ю ши*), так как стилем напоминали

Ху Ши 胡适 (17.12.1891, Шанхай, - 24.2.1962, Тайбэй) настоящее имя Ху Хунсин 胡洪骅, второе имя – Ши-чжи 胡之, китайский писатель и ученый, политический деятель. В составе второй группы китайской молодежи уехал на учебу в США; доктор философии Колумбийского университета (1917). С 1917 по 1927 гг., 1931 по 1937 гг. и с 1945 по 1948 гг. преподавал в Пекинском университете. Работал в прогрессивном, общественно-политическом литературном журнале «Новая молодежь», издававшемся профессорами и студентами Пекинского университета (1915-1926). Выступил провозвестником «литературной революции», ратовал за новый язык и литературу.

Статьи: «Наброски относительно реформы литературы» (январь 1917 г.), «Об исторических представлениях о литературе» (май 1917 г.), «Представления об эволюции литературы и реформа театра» (октябрь 1918 г.), «О созидательной литературной революции» (1918 г.).

Выступал как поэт, переводчик. В 20-х гг. 20 в. участвовал в движении за «упорядочение национальной старины», выпустил «Историю литературы на общенациональном языке» (1927) и 1-й том «Истории литературы на байхуа» (1928). В 1928-1932 гг. входил в литературную группу «Новолуние». Опубликовал исследования по истории китайского классического романа. Позднее отошел от литературной деятельности.

В 1949 г. после образования КНР жил в США, потом переехал на Тайвань.

произведения поэта эпохи Тан – Чжан Даю (张打油) по прозвищу Маслобой. Этот опыт заставил современников обратить еще раз внимание на возможность и необходимость поиска новых поэтических принципов.

В 1919 г. *байхуа* завоевал всеобщее признание и в 1920 г. был введен для изучения в школах. В это время в Китае «в одночасье появились около четырехсот новых газет и журналов на разговорном языке, тысячи молодых людей взялись за перо. Это означало достижение основных целей литературной революции и ознаменовало переход к ее второму этапу.

В 1919-1920 гг. возрастает количество литературной продукции, писатели активно экспериментируют с формой и содержанием произведений. Проза впервые становится ведущим родом литературы, а ее основным жанром проблемные рассказы.

Китайские критики, оценивая достижения «литературной революции», выделяют основные периоды:

1) первый этап: от 1915 г., т.е. выхода первого журнала «Синь циньнянь» до 4 мая 1919 г. На этом этапе все внимание было сосредоточено на обсуждении преимуществ и недостатков восточной и западной цивилизации, общего и различий между ними;
2) второй этап: этап собственно «Движения 4 мая 1919 г.» Углубляется обсуждение проблемы западной и восточной культуры, которая перерастает в проблему «старого» и «нового». Статья Ли Дачжао «Что такое новая литература»
3) третий этап: 1919 – 1922 гг. этот этап связывают со статьями Лян Цичао «Записки о путешествии в Европу, запечатленные в сердце», 1920 (поездка в Европу в 1918 г. на Парижскую мирную конференцию), «Культура Востока и Запада и их философия», 1922 г.

Отвергая конфуцианство, участники «Движения за новую культуру» отвергали и все традиционные политические порядки. Они выступали

горячими защитниками всех завоеваний Синьхайской революции (1911 - 1913), рассматривая создание республики лишь как начало подлинной демократизации страны. Идеалы подлинной демократии они видели воплощенными на Западе, особенно их привлекал образец Французской республики с ее лозунгами свободы, равенства и братства. Пропагандируя эти образцы, авторы «Синь циннянь», стремясь понять причины живучести деспотических порядков в Китае, объясняли их не только господством конфуцианской идеологии. Так, Чэнь Дусю писал, что демократическое правление «становится невозможным в условиях патриархального общества со всеми свойственными ему консервативными чертами, нарушающими принципы юридического равенства и экономические принципы свободного производства». Поэтому он требовал «окончательно уничтожить традиционный бюрократический и автократический режим, тысячелетиями существующий в Китае, и заменить его свободным, независимым народным правлением».

Прогрессивные участники движения «за новую культуру» хотя и говорили о приверженности «западничеству», однако во многом они оставались под влиянием традиционных представлений, поскольку объективные условия самого Китая еще не создали достаточной почвы для такого полного разрыва. Во многом традиционной была сама основная идея этого обновленческого движения – «за новую культуру», где понятие «культура» выступает в широком китайском традиционном истолковании как основной регулятор жизни и развития общества.

«Литературная революция» признается важной составной частью «Движения 4 мая». Она несла изменения не только в прозу, поэзию, публицистику, но и театр, кино, искусство. Вся дальнейшая новая литература Китая опирается на традиции революционной литературы, развивавшейся со времени «Движения 4 мая». 4 мая 1919 г. является не

только поворотным моментом в жизни китайского общества, но и одновременно началом новой эры в развитии китайской литературы.

Рекомендуемая литература:

1. Желоховцев А.Н. Литература нового Китая // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С.146-175
2. Крюков М.В. и др. Этническая история китайцев в XIX – начале XX в. – М.: Наука, изд. фирма «Восточная литература» – С. 14-32
3. Малявин В.В. Китайская цивилизация. – М.: Астрель, 2000. – 627 с.
4. Новейшая история Китая (1917-1970) . – М.: Мысль, 1972. – С.5-54
5. Петров В. В. Китайская литература [второй половины 19 века]. – ИВЛ, т. 7, М.: Наука, 1991. – С.675-684
6. Усов В.Н. Лян Цичао // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 4:] Историческая мысль. Политическая и правовая культура. 2009. – С.559 – 560
7. Федоренко Н.Т. Революционные десятилетия (О китайской литературе 20-х и 30-х годов) // Избранные произведения в 2-х т., Т.2, М.: Худож. лит., 1987. – С. 290 - 313

Антиимпериалистическое и антифеодальное «Движение 4 мая» помогло претворить в жизнь стремления прогрессивной китайской интеллигенции, давно мечтавшей о такой литературе, которая в полную силу могла бы отразить жизнь общества и помочь страждущей родине. О широте этого движения свидетельствует тот факт, что после «движения 4 мая» в стране появилось более двухсот новых газет и журналов.

Движение за литературную революцию – это не только движение за использование *байхуа*, это движение за новую форму выражения, определяющегося новым содержанием, проникавшим в китайскую литературу. Так называемая литература «движения 4 мая» ускорила формирование качественно иных художественных принципов в литературе и искусстве. Основные черты литературы «движения 4 мая» – революционность, гуманизм, выражающиеся в правдивом изображении

жизни народных масс и беспощадном разоблачении темных сторон действительности.

«Движение 4 мая» отмечено возникновением многочисленных литературных школ, направлений и группировок. Различные по характеру и идеологической окраске течения в литературе отражали мировоззрение различных социальных групп, принимавших участие в «движении 4 мая». Власти, озабоченные политическими проблемами практически не пытались контролировать умы интеллигенции, поэтому духовная атмосфера была достаточно плюралистической. Литературное общество – это творческое объединение литераторов на почве единства взглядов, интересов, направлений творчества. В начале XX в. в Китае складываются объединения, обладающие всеми признаками присущими литературным обществам, и к 1925 г. по всей стране насчитывалось около ста литературных обществ, в истории литературы этот период получил название «Пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» («百花齐放, 百家争鸣»).

В самом начале существования новой китайской литературы в ней наметились две тенденции, которые в дальнейшем привели к отчетливому размежеванию. Основными предметами спора были: отношение к современной действительности и вопрос о задачах искусства. «Общеизвестно, что двумя важнейшими направлениями в это время были «искусство для жизни» и «искусство для искусства», – писал Чжэн Боци, один из участников этого спора, – если же точнее анализировать их, то так называемая группа «искусства для жизни» фактически постепенно сближалась с русскими реалистами, а группа так называемого «чистого искусства»... примыкала к различным западноевропейским течениям.

Литературное объединение «Общество изучения литературы»

Писатели-реалисты, сторонники направления «искусство для жизни» объединились в литературное сообщество «Общество изучения литературы»

(*Вэньсюэ яньцзюхуэй* «文学研究会»). «Общество» было создано 4 января 1921 г. в Пекине, но постепенно центр деятельности переместился в Шанхай. В других городах Китая были созданы филиалы «Общества изучения литературы».

Его инициаторами были Мао Дунь 茅盾 (1896-1981), Чжэн Чжэньдо 郑振铎 (1898-1958), Сюй Дишань 许地山 (1893-1941), Ван Тунчжао 王统照 (1897-1957), Го Шаоюй 郭绍虞 (1893-1984), Чжоу Цзожэнь 周作人 (1885-1967), Е Шэнтао 叶圣陶 (1894-1988), Гэн Цзичжи 耿济之 (1898-1947), Сунь Фуюань 孙伏园 (1894-1966), Чжу Сицзу 朱希祖 (1879-1944), Ван Луянь 王鲁彦 (1901-1944), Чжу Цзыцин 朱自清 (1898-1948), Бин Синь (1900-1999), Лу Инь 庐隐 (1898-1934), Лю Баньнун 刘半农 (1891-1934), Лю Дабай 刘大白 (1880-1932).

Главным печатным органом общества стали журналы «Ежемесячник прозы» («Сяошо юэбао», «小说月报»), выходивший еще с 1909 г. в Шанхае, главным редактором, которого был Мао Дунь, и «Литературный ежедекадник» («Вэньсюэ сюнькань», «文学旬刊), редактируемый Чжэн Чжэньдо. В мае 1921 г. в Шанхае стал выходить «Театральный ежемесячник» («Сицзюй юэкань», «戏剧月刊»).

Основными задачами «Общества изучения литературы» стали: сплочение писателей в единую организацию, обмен мнениями по вопросам литературной и общественной жизни страны, выработка приемлемой эстетической платформы, пропаганда национальной и зарубежной классики, превращения литературы в активную общественную силу. В опубликованных «Манифесте» и «Уставе» Общества основной целью провозглашалось изучение и знакомство с мировой литературой, приведение в систему старой китайской литературы. «Манифест» изложил литературные убеждения членов Общества, которые считали, что время литературы, разгоняющей тоску и развлекающей читателя, прошло. Главной целью

литературы Общество должно стать правдивое отражение социальной действительности. Литература – один из видов деятельности, тесно связанный с человеческой жизнью, и те, кто ей занимаются, должны посвятить ей всю свою жизнь.

«Общество изучения литературы» уделяло большое внимание ознакомлению китайских читателей с прогрессивной мировой литературой, ее критическому осмыслению, переводам и публикациям. Их целью было, пропагандируя зарубежное искусство, мировые современные идеи способствовать развитию новой литературы Китая. Должное внимание они уделяли переводу известных произведений писателей России и Советского Союза.

Литературно-критические статьи, помещаемые в журнале «Ежемесячник прозы», помогали молодым авторам разобраться в мировом литературном процессе, избежать слепого подражания Западу, найти собственный почерк в искусстве, правильно понять многие классические и новые китайские произведения. Кроме того, в журнале публиковались художественные переводы, в основном из реалистической литературы. Деятели Общества, в отличие от старых китайских переводчиков, стремившихся, как правило, к адаптации иностранных произведений, выступали за адекватный перевод. Благодаря «Обществу изучения литературы» были переведены и опубликованы произведения более чем 20 стран Европы, Азии и Америки; с февраля 1919 г. по конец 1922 г. в журнале «Ежемесячник прозы» вышло более 155 переводов, одна треть из которых принадлежала произведениям русских писателей.

Наиболее заметной фигурой среди переводчиков русской и советской литературы был Гэн Цзичжи 耿济之 (1898 - 1947). Окончил Специальную школу русского языка в Пекине. Участвовал в «литературной революции» периода «движения 4-го мая». В 1921 г. вместе с Чжэн Чэньдо перевел с русского языка «Интернационал». В 1922–1937 гг. находился на

дипломатической службе в СССР. В 1925 г. в Шанхае вышла книга Гэн Цзичжи «Четыре великих писателя России» («俄国四大文学家»).

Назовем лишь основные переводы произведений русской классики: Л.Н.Толстой («Воскресение» «复活», «Власть тьмы» «黑暗的势力»), И.С.Тургенев («Отцы и дети» «父与子», «Месяц в деревне» «村中一月», «Записки охотника» «猎人日记»), А.С. Пушкин («Каменный гость» «石客»), А.Н.Островский («Гроза» «大雷雨»), Л.Н.Андреев («Жизнь человека» «人的一生»), Н.В.Гоголь («Ревизор и другие», «巡按使及其他»), А.М.Горький («Дело Артамоновых» «阿尔达莫诺夫家的事业»), Ф.М.Достоевский («Братья Карамазовы» «卡拉马佐夫兄弟», «Идиот» «白痴», «Записки из Мертвого дома» «死屋手记»). Гэн Цзичжи выполнил перевод «Преступления и наказания» «罪与罚», но, к сожалению, рукопись была утрачена во время военных действий 1945 г.

Основная сфера деятельности писателей «Общества изучения литературы» – сюжетная и эссеистическая проза, а также переводы. Поэзия и драматургия занимали небольшое место. Члены общества отказались от классических форм стихосложения, провозгласили литературу «крови и слез». Они считали, что литература должна быть созвучна эпохе, так как она есть ее отражение, о чем неоднократно писал Мао Дунь. Поэты общества ратовали за социальную литературу, литературу во имя жизни.

Наиболее характерны рассказы и повести Е Шэнтао, Ван Тунчжао, Сюй Дишаня, из более молодых – Се Бинсинь, Ван Луяня, Се Люи; публицистика Мао Дуня, Чжоу Цзожэня и др. Преобладали произведения, посвященные жизни интеллигенции и мелкой буржуазии, хотя были и попытки воссоздать образы крестьян и рабочих.

Е Шэнтао (1894 - 1988) внес заметный вклад в утверждение критического реализма в китайской литературе. Выступал против социального неравенства, косности старой школы, обывательских нравов и

мещанства, сочувственно изображал людей труда. Под влиянием революции 1925-27 гг. в 1928 г. Е Шэнтао написал роман «Ни Хуаньчжи» («倪焕之», в русском переводе «Учитель Ни Хуаньчжи», 1956). Е Шэнтао – педагог, начиная с 1921 г. он работал в школах Шанхая, Ханчжоу, Пекина, около 70 лет писатель работал в сфере образования. Роман посвящен интеллигенции, китайской школе, которая отказавшись от старого формата, пока не нашла новую модель работы. Все образование сводилось к заучиванию наизусть канонических текстов, как и в старые добрые времена. Финансирование школы – проблема, которая должна решаться местными властями, государство не выделяет средства на строительство школ.

Идея произведения – пробуждение революционного сознания интеллигенции. Ни Хуаньчжи – молодой человек, получивший образования, отправляется в школу, т.к. считает, что молодые образованные люди смогут сделать Китай сильной страной; его усилия напрасны, он перестает учительствовать и едет в Шанхай заниматься революционной деятельностью. Кроме главного героя произведения в романе ярко представлены образы интеллигенции – директор школы Цзян Бинжу (蒋冰如), жена Цзинь Пэйчжан (金佩璋), революционер Ван Лэшань (王乐山).

Широкое распространение среди представителей новой реалистической литературы получает и тема крестьянства. Одним из писателей, работающем в этом направлении, был Сюй Циньвэнь 许钦文 (1897 - 1984). В 1926 г. он опубликовал сборники рассказов «Родина» («Гусян», 故乡 1926), в 1928 г. – «Как будто так» («Фанфу жуцы», 仿佛如此), в 1930 г. – «Кувшин вина» («Итань цзю», 一坛酒). Главным образом Сюй Циньвэнь обращается к деревне, бесправному положению китайской женщины, семейным проблемам. Наиболее известными являются повести, рассказывающие о тяготах деревенской жизни «Шерстяные чулки» («Маосянь ва», 毛线袜), «Сопливая А-эр» («Люти А-эр», 鼻涕阿二).

«Общество изучения литературы» сформировало «Общество чтения» (*Душу хуэй*, «读书会»). «Общество чтения» в свою очередь создало объединения Китайской литературы, Английской литературы, Русской литературы, Японской литературы (вышеуказанные объединения делились исключительно по странам), также были образованы жанровые объединения – проза, стих, театральное искусство и критика. Члены «Общества изучения литературы» должны были в равной степени участвовать и в деятельности «Общества чтения».

Таким образом, довольно разнородная по составу литературная группа реалистического направления «Общество изучения литературы» (или как сейчас его называют Литературное сообщество) сыграло важную роль в разработке теоретических и практических вопросов литературы, что сказалось на повышении уровня подготовки литературных деятелей, уровня их творчества и литературоведческих исследований. Во-вторых, одним из приоритетных направлений в деятельности «Общества» стало знакомство китайских читателей с прогрессивной мировой литературой, писатели прилагали большие усилия, пропагандируя прогрессивный реализм в зарубежной литературе.

Литературное объединение «Творчество»

Для сторонников группы «Творчество» (*Чуанцзао* «创造社»), созданного в Токио в июле 1921 г., на первом этапе их деятельности характерным являлся революционный романтизм. Основными организаторами были: Го Можо 郭沫若 (1892-1978), Юй Дафу 郁达夫 (1896-1945), Чэн Фан'у 成仿吾 (1897-1984), Тянь Хань 田汉 (1898-1968), Чжан Цзыпин 张资平(1893-1959), Чжэн Боци 郑伯奇(1895-1979), Фэн Юаньцзюнь 冯沅君(1900-1974), Ван Дуцин 王独清(1898-1940), Му Мутянь 穆木天 (1900-1971), Фэн Найчао 冯乃超 (1901-1984) и др. (всего 16 человек), их раннее творчество относят к романтическому направлению. Своим

художественным методом члены «Творчества» провозгласили романтизм, хотя среди писателей не было единого понимания его сущности, и, главное, не было последовательности в художественной реализации ими же провозглашенных эстетических принципов. Оторванные от родины и увлеченные идеями западных романтиков молодые писатели восприняли происходившие в Китае события лишь как романтический бунт личности – единственно приемлемую для них форму борьбы с несправедливостью. Для всех членов «Творчества» был характерен «пафос свободолюбия и общественного протеста», но исходящий от некой абстрактной личности.

Отсутствие четкой политической программы, и расплывчивость эстетического идеала привели представителей «Творчества» к восторженному воспеванию нового мира – светлого, радостного, но чересчур абстрактного. Создатели общества «Творчество» не получили литературного образования, однако в силу призвания и таланта, а также традиционной привязанности китайской интеллигенции к гуманитарным наукам, Го Можо отдает предпочтение литературе перед медициной, Юй Дафу – перед политэкономией, Чэн Фану – перед военным делом, Чжан Цзыпин – перед геологией. Так же, как во многих литературных кружках того времени в «Творчестве» наблюдалась неоднородность участников, различие в их взглядах, иногда и разнонаправленность их деятельности.

Главным печатным органом общества стали журналы «Ежеквартальник «Творчество» («创造季刊»), «Еженедельник «Творчество» («创造周报»), «Ежедневная газета «Творчество « (раздел «Новости Китая») («创造日» «中华新报» 副刊), «Полумесячник «Паводок» («洪水》半月刊»).

В начале своего существования «Творчество» носило характер организационно неоформленного объединения, в их «Манифесте» было провозглашено: «Мы – добровольное объединение немногочисленных друзей. Наши принципы, наши взгляды неодинаковы и не должны быть одинаковы…. Мы больше всего ненавидим коллективные организации, ибо всякая

организация – это насилие, а, опираясь на массу и силу, можно содеять неправое.… Наше скромное общество не оформлено организационно, у нас нет устава, нет работающих органов, мы не выработали никаких принципов. Наше общество есть вольный союз друзей…»

Первым печатным выпуском «Творчества» была серия книг молодых авторов, увидевшая свет в издательстве «Тайдун» в августе 1921 г. В нее вошли «Богинии» Го Можо, «Омут» Юй Дафу, «Страдание юного Вертера» в переводе Го Можо и перевод произведений зарубежных авторов, выполненный Чжэн Боци. Литературный мир Шанхая встретил произведения молодых авторов потоком откликов – восторженных, протестующих, язвительных.

Общество «Творчество» занималось популяризацией зарубежной литературы в Китае, осуществляло в огромных масштабах просветительско-переводческую деятельность, расширяло кругозор новой китайской литературы, устанавливало структуру и форму отношений китайской литературы с литературой мира, члены «Творчества» преследовали при этом эстетические, чисто литературные цели.

Размежевание между «Творчеством» и «Обществом изучения литературы» шло в общих чертах по линии реализм – романтизм или, по тогдашней терминологии, «искусство для жизни» – «искусство для искусства». Это был основной водораздел в китайской литературе 20-х гг. Смысл искусства для писателей «Творчества» заключался не в описании объективного мира, а в фиксации духовной сущности человека, его внутреннего мира. «Искусство есть поединок с холодом одиночества» – это девиз «Творчества», которое выступало против общественного назначения искусства в смысле решения непосредственно политических, социальных проблем.

В 20-е гг. происходит знакомство членов Общества с марксистско-ленинскими работами, с советской литературой. Имя Ленина с большим

уважением произносится в эссе Юй Дафу «Письмо с моря», смерть В.И. Ленина оплакивается в стихотворении Го Можо «Солнце закатилось». С 1923 г. «проблема литературы и революции» становится одной из главных статей членов «Творчества», многие литераторы стремятся направить свою работу в практическое русло – популяризировать новые идеи среди интеллигенции, расширить связь со студенчеством, превратить суньятсеновский университет в средоточие передовой культуры и т.д .

Авторитет «Творчества» среди студенческой молодежи был велик, и членам общества казалось, что только им под силу всколыхнуть, вывести из летаргии литературные круги в стране, привлечь внимание к проблеме «Как строить революционную литературу?». Борьба «Творчества» со старой идеологией была наиболее радикальной и последовательной, и поэтому усилиями этой прогрессивной группы было спасено движение за литературную революцию в Китае.

Становясь все более пестрыми и многочисленными по составу, «Творчество» недружно и не сразу совершило поворот к новому курсу. Известив в первом номере «Ежемесячник «Творчество» («创造月刊») 16 марта 1926 г. о своем полном разрыве с мелкой и крупной буржуазией, группа еще около года искала свой путь к революции, новый творческий метод.

О перемене своего курса «Творчество» заставило говорить всех, литераторы выбрали революционное направление. Внезапная переориентация «Творчества» может быть понята в связи с изменением его состава, новые литераторы стремились к политизации литературы, к максимальному ее насыщению проблемами социальной, классовой борьбы. Объединение повышало гражданскую ответственность писателей, развивало самосознание нации, но, полностью игнорировало специфику художественного творчества.

1925-1926 гг. были отмечены для «Творчества» уходом старых членов на практическую революционную работу. Го Можо и Чэн Фан’у в июле 1926 г. приняли участие в Северном походе, в качестве заведующих отделом

пропаганды в политическом управлении при Национально-революционной армии. Труднее сложилась судьба Юй Дафу. Привнести в народ идею революции, сформировать его национальное самосознание может, по убеждению писателя, образованная молодежь, в которой еще не убита природная непосредственность, которая честна и незнакома с софистикой. Революция – высший идеал писателя, но в его воображении она бесплотна и абстрактна. Юй Дафу не принял участия национально-революционной борьбе, был далек от революционной организации. Отрицание действительности – важный элемент идейно-эмоционального мира романтики Юй Дафу.15 августа 1927 г. в газете «Шэньбао» («申报») появилось сообщение об уходе Юй Дафу из общества «Творчество», в 1927-1929 гг. его состав сильно изменился: вслед за Юй Дафу из него вышли Ван Дуцин и Чжан Цзыпин.

Чжан Цзыпин (张资平, 1893 - 1959, настоящее имя Чжан Син'и 张星仪) в истории современной китайской литературы известен прежде всего тем, что ему принадлежит первый роман, написанный на *байхуа* – «Окаменелости» (*Чунцзици хуаши* «冲积期化石»). Чжан Цзыпин написал более 20 романов, 7 повестей, выполнял переводы (в основном с японского языка). В 20-е и 30-е гг. он стал одним из основоположников новой литературы и обрел большую популярность у читателей. Любовные романы, созданные писателем, стали отдельным литературным явлением.

В сентябре 1928 г. он организовал ежемесячное издание «Лецюнь» («Веселое содружество», «乐群月刊»). В.С. Аджимамудова, автор монографического исследования «Юй Да-фу и литературное общество “Творчество”» пишет: «Поразительная трудоспособность Чжан Цзыпина начала вызывать подозрения в литературных кругах. В то время в Китае вряд ли можно было найти писателя, который смог бы за столь короткий срок выпустить такое количество романов и повестей. За десять лет со дня основания общества «Творчество» он опубликовал 18 романов. В связи с этим возникал закономерный вопрос: были ли действительно все эти

произведения написаны Чжан Цзыпином? В то время в прессе появилась обличительная статья, где утверждалось, что Чжан Цзыпин устроил у себя дома «завод по производству романов». Высказывалось предположение, что Чжан собирает рукописи неизвестных молодых писателей, переписывает и продает их под своим именем. Сегодня трудно ответить, имели ли место эти события на самом деле.

Чжан Цзыпин хорошо понимал, что романы, затрагивающие тему любви, описывающие физическое желание и удовлетворение страсти, приносят доход. Вся любовная проза этого периода была написана с учетом этого, и она сделала литератора богатым. На приличную сумму, полученную в качестве гонораров за опубликованные произведения, литератор построил дачу в пригороде Шанхая. Чжан Цзыпин не стремился следовать общественным и общелитературным тенденциям, основной темой его произведений становится любовь, любовная интрига, поиски наслаждений и удовольствий. По мнению современников, он создавал свою любовную прозу исключительно по финансовым соображениям».

Общество «Творчество» было неоднородно по своему составу и при этом не накладывало никаких ограничений на своих участников, давая возможность самовыражения каждому из них, отдавая предпочтение всякому самостоятельному творчеству.

Кроме «Общества изучения литературы» и «Творчества» в те годы в Китае насчитывалось около 100 литературных объединений, такие как «Нити слов» «语丝社» (1924-1930), «Без названия» «未名社» (1925-1933), «Новолуние» «新月» (1928-1933), «Солнце» «太阳社» (1927-1930), «Весенний гром» (1924-1927) «春雷社», «Утонувший колокол» «沉钟社» (1925-1929), «Утренние цветы» «早花社» (1925-1928), «Южное общество» «南社» (1924-1927), «Ураган» «飓风» (1926-1929), «Общество рабов» «奴隶社» (1927-1929), «Общество, в котором нет необходимости» «无须社» (1926-1928) и др. Работа

этих литературных союзов оказала влияние на творческую деятельность писателей самых разных направлений.

Общество «Солнце» (*Тайян шэ* «太阳社») было создано осенью 1927 г. в Шанхае, основателями общества является Цзян Гуанцзы (蒋光慈, 1901 - 1931) и А Ин (настоящее имя Цянь Синцунь 钱杏邨). «Солнце» было задумано как общество, распространяющее коммунистическую идею в новом Китае, кроме идеологической работы литераторы посвящали себя культурной деятельности. Общество выпускало одноименный ежемесячник «Солнце» (*Тайян юэкань* «太阳月刊») и еженедельник «Морской бриз» (*Хайфэн чжоубао* «海风周报»). В них тогда публиковались Лу Синь, Мао Дунь, Го Можо, Юй Дафу и многие другие; кроме того, в этих журналах часто выходили обзоры и критические рецензии на произведения зарубежных писателей. А Ин сам переводил иностранную литературу – так, известны сделанные им переводы небольших рассказов Максима Горького, в 1948 г. он закончил перевод «Моих университетов».

А Ин (阿英, 1900-1977, настоящее имя Цянь Синцунь 钱杏邨) – литературовед, прозаик, драматург и переводчик; один из основателей «красного» кинематографа в Китае, создал несколько пьес революционно-патриотического характера. А Ин не только участвовал в съемках фильмов и в организации театральных постановок, но внес большой вклад и в развитие кинокритики.

Автор ряда фундаментальных работ по истории литературы Китая: «О современной китайской литературе» (*Сяньдай Чжунго вэньсюэ лунь* «现代中国文学论»), «Как изучать новую литературу?» (*Цзэньян яньцзю синьсин вэньсюэ* «怎样研究新兴文学»).

А Ин принимал активное участие и в создании Лиги левых писателей, позже возглавил ее Исполнительный комитет.

После образования КНР А Ин практически перестал писать сам, все время уделял академическому литературоведению (анализ классического романа «Сон в красном тереме») и искусствоведение – исследование новогодних картинок *няньхуа*.

Общество «Нити слов» (*Юйсы шэ* «语丝社») было создано в 1924 г., основателями общества являются Лу Синь, его родной брат, Чжоу Цзожэнь 周作人 (1885-1968), Линь Юйтан 林语堂 (1895-1976), Цянь Сюаньтун 钱玄同 (1887-1939) и др. Главным печатным органом общества «Нити слов» стал Еженедельник «Нити слов» («语丝周刊»), редактируемый Лу Синем, где в рубриках «Под впечатлением» («随感录») и «Пустые разговоры» («闲话») публиковалось большое количество публицистических заметок об актуальных проблемах того времени, прозаических и других произведений. В редактируемом Лу Синем журнале «Нити слов» он вел полемику с журналами «Творчество» и «Солнце». Оставаясь на мелкобуржуазной позиции, он пишет: «Говорить о жизни оторвано от искусства – это задача политика и участника в социальном движении. Те, которые горячо симпатизируют революции, могут войти в самую революционную массу. Зачем им говорить о литературе и искусстве?» Дальше он говорит: «Пытаться использовать литературу и искусство для революции – это бред», «искусство имеет свою самостоятельную и неограниченную ценность». Здесь Лу Синь противоречит своим собственным высказываниям, где он отрицает чистое искусство, утверждая, что его нигде никогда не было и быть не может и что «художник всегда сын своей страны и эпохи». Китайская литературная критика самым различным образом оценивала, Лу Синя.

В Еженедельнике был напечатан, рассказ Лу Синя «Почтенный учитель Гао» («高老夫子», 1925), роман Лао Шэ «Развод» («离婚», 1933), сборники Лу Синя «Под роскошным балдахином» («华盖集», 1926), «Под роскошным балдахином» – продолжение, «华盖集续篇», 1926), «Вот и все» («而已集»,

1927), сборник эссе и стихов в прозе «Дикие травы» («野草», 1927). Под влиянием Лу Синя в Еженедельнике «Нити слов» большое количество публикаций делают акцент на критике культуры и общества того периода. В 1925 г. Лу Синь во главе с поэтами Цянь Сюаньтуном 钱玄同 (1887-1939), Лю Баньнуном 刘半农 (1891-1934), Чжу Цзыцином 朱自清 (1898-1948) и другими прогрессивными деятелями литературы активно способствовали продвижению движения за литературную революцию, которая шла под знаменем науки, демократии, выдвигая литературу нового содержания, новую мораль.

В июле 1925 г. под руководством Лу Синя в Пекине было создано **литературное общество «Без названия»** (*Вэй мин шэ* «未名社»). Корме Лу Синя, в нем активно работали молодые переводчики Вэй Суюань 韦素园 (1902-1932), Тай Цзиннун 台静农 (1903-1990), Цао Цзинхуа 曹靖华 (1897-1987), Ли Цзи'е 李霁野(1904-1997), Вэй Цун'у 韦从芜 (1901-1993). Позже в деятельности Общества приняли участие Ван Цзинши 王菁士 (1896-1988) и Ли Хэлинь 李何林 (1904-1988). Общество «Без названия» руководило редакцией еженедельника «Безбрежное море трав» (*Ман юань* «莽原»), который стали публиковать с 24 апреля 1925 г. в Пекине, под редакцией Лу Синя, выходил как приложение к «Столичной газете» (*Цзин бао* «京报»). В январе 1926 г., начиная с 32-го номера, стали выпускать как «Полумесячник» («半月刊») под редакцией Лу Синя и Вэй Суюаня с 48-го номера выпуск «Полумесячника» был приостановлен. 10-го января 1928 г. в Пекине было основано издательство Общества «Без названия» «Вэймин шэ чубань шэ» («未名社出版社»), в этом же году выходит в свет Полумесячник «Без названия» «未名» под редакцией Ли Цзи'е.

Одной из основных задач этого союза было знакомство китайских читателей с произведениями зарубежных авторов, перевод и популяризация зарубежной литературы, большую часть среди которой занимали переводы

литературных произведений Европы. Лу Синь вспоминал, что «молодые люди сами писали, сами бегали в типографию, правили корректурные листы, сброшюровывали и сами продавали свои издания. В первое время успех продаж был не слишком велик, но пыл энтузиастов переводчиков русской литературы не остывал. Лу Синь изо дня в день читал рукописи оригинальных произведений, переводов, вкладывая в них записки со своими замечаниями; до поздней ночи правил отпечатки и в собственных и в чужих произведениях».

В 1924 г. в Шанхае возникает общество «Травка» (*Цянь цао шэ* 浅草社), организация писателей, сторонников теории «искусства для искусства», подражавших западноевропейским декадентам. Общество выпускало журнал «Травка», который реорганизуется в еженедельник «Потонувший колокол» (« 沉 钟 社 »), т.к. на базе общества «Травка» была создана литературная организация «Потонувший колокол» (*Чэнь чжун шэ* 沉钟社).

Общество **«Общество, в котором нет необходимости»** (*У сюй шэ* «无须社»), было создано в Пекине в 1926 г. Дин Лин 丁玲 (1904-1986), Ху Епинем 胡 也 频 (1903-1931) и Шэнь Цунвэнем 沈 从 文 (1902-1988). Литературное объединение, образованное молодыми и пока еще не опытными писателями, было довольно рыхлым и малочисленным по своему составу, а время существования Общества составило примерно два года. Ядром этого объединения, по мнению Дин Лин, был Ху Епинь, он обладал редкими организаторскими способностями. Шэнь Цунвэнь нес ответственность за место проведения собраний, «встречи проходили раз в две недели, либо в парке Бэйхай, либо в другом любом месте, где можно было недорого поесть». «Обществом, в котором нет необходимости» в Шанхае было открыто «Издательство 204», которое 10 января 1929 г. опубликовало первый номер журнала «Красное и черное» («红与黑»), а 20-го числа того же месяца выпустило второй журнал «Среди людей» (« 人 间 »). Однако

литераторам не удалось преодолеть возникшие финансовые трудности и в августе пришлось прекратить издательскую деятельность.

Шэнь Цунвэнь (沈从文, 1902 – 1988, настоящее имя Шэнь Юэхуань 沈岳焕) – писатель, исследователь культурного наследия. За свою жизнь опубликовал более 30 сборников рассказов и шесть романов, является одним из немногих современных китайских писателей с мировой славой. В 80-е гг. писатель дважды был номинирован на Нобелевскую премию по литературе.

Повесть «Пограничный город» (*Бянь чэн* «边城») является наиболее представительным произведением Шэнь Цунвэня, в котором воплотились его эстетические идеалы «красоты» и «любви», это выдающееся произведение, где писатель показал красоту человеческой природы через трагическую историю любви. Шэнь Цунвэнь – известный историк, археолог, каллиграф, основные научные работы: «Китайский шелк» («中国丝绸图案»), «Бронзовые зеркала династий Тан и Сун» («唐宋铜镜») , «Лаковые изделия периода Чжаньго» («战国漆器»), особое значение имеет труд «Одежда древнего Китая» (« 中国古代服饰研究»).

<u>Рекомендуемая литература:</u>

1. Аджимамудова В.С. Юй Да-фу и литературное общество «Творчество». – М., Наука, 1971. – 230 с.
2. Аджимамудова В.С. Литературное общество «Творчество» на раннем этапе (1921-1924) // Движение «4 мая» 1919 года в Китае. Сб. статей. – М.: Наука. 1971. – С. 199-229
3. Алексеев В.М. Китайская литература и литературная революция // Алексеев В.М. Наука о Востоке Статьи и документы. – М.: Наука, 1982. – С. 138-139
4. Китайская культура 20-40х годов и современность. Сб. статей. – М.: Наука, – 1993. – 262 с.
5. Сорокин В.Ф. Е Шэнтао // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 601-602
6. Сорокин В.Ф. Шэнь Цунвэнь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 303

7. Черкасский Л.Е. Русская классика в Китае. Переводы. Оценки. Творческое освоение. – Отв. Редактор Эйдлин Л.З. АН СССР. Ин-т Востоковедения. М., Наука, 1977. – 272 с.

2.3 Лига левых писателей Китая

В 1928-1929 гг. появляется ряд статей Лу Синя «Революционная литература», «Литература революционной эпохи», «Литература и революция», «Классовый характер литературы» и др., основная мысль которых сводится к призыву, адресованному передовым писателям, создавать произведения, воспевающие революцию, призывающие к переустройству Китая, к уничтожению старого и утверждению нового.

В 1930 г. основным событием в литературной жизни Китая явилось создание «Лиги левых писателей Китая» (*Чжунго цзои цзоцзя лянмэн* «中国左翼作家联盟») – организации китайских пролетарских литераторов, секции Международного объединения революционных писателей (МОРП). С первых же дней работы Лиги ее возглавили Лу Синь и деятель КПК Цюй Цюбо (瞿秋白, 1899 -1935). Лига объединила свыше 50 писателей Мао Дунь, Фэн Сюэфэн 冯雪峰 (1903-1976), Тянь Хань, Ся Янь 夏衍 (1900-1995), Сяо Хун 萧红 (1911-1942), Дин Лин 丁玲 (1904-1986) и др.

Имя **Цюй Цюбо** (瞿秋白, 1899 – 1935, настоящее имя 瞿霜 Цюй Шуан, псевдоним – Страхов) хорошо известно в России. Цюй Цюбо окончил колледж русского языка в Пекине (1917-1919), участвовал в «движении 4 мая», в создании радикального журнала «Новое общество», в деятельности организованного Ли Дачжао в Пекине в 1920 г. «Общества изучения марксизма». С января 1921 по январь 1923 г. он жил в Советском Союзе в качестве специального корреспондента газеты «Чэнь бао» («晨报»). Прекрасно владея русским языком, писатель в своих очерках и корреспонденциях рассказывал о жизни молодого Советского государства. Реалистический принцип подхода к действительности характерен для его

книг о Советском союзе: «записки о путешествии в новую Россию» («新俄国游记», 1922) и «Впечатления о Красной столице» («赤都心史», 1924). Велика роль Цюй Цюбо в пропаганде марксистско-ленинской теории в Китае. В начале 20-х гг. он перевел на китайский язык работы Энгельса, Ленина, Плеханова, Горького. Цюй Цюбо переводил и художественные произведения Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Гоголя, Л.Толстого, Чехова, Горького, Д.Бедного, Гладкова, Павленко, Маяковского. Особый интерес представляет его очерк «Русская литература до Октябрьской революции», увидевший свет в 1927 г. Очерк охватывает всю историю русской литературы – от фольклора до предоктябрьской поэзии и литературной критики, которая излагается в тесной связи с историей страны и развитием общественной мысли на каждом историческом этапе. По мнению М.Е. Шнейдера, «очерк Цюй Цюбо носит обзорный характер, но в нем не оставлено без внимания ни одно важное литературное явление, не забыто ни одно значительное имя или произведении».

С января 1934 г. Цюй Цюбо – комиссар народного просвещения в советских районах Китая, ректор Советского университета. Цюй Цюбо был организатором и руководителем Театрального училища имени М. Горького, постановщиком ряда пьес на революционные темы, создателем Лиги левых журналистов Китая. В феврале 1935 г. Цюй Цюбо был арестован гоминьдановскими властями, в июне казнен.

Лу Синь, Цюй Цюбо и другие сторонники Лиги левых писателей свою верность принципам революционной литературы претворяли в создаваемых ими произведениях, в основе которых лежали партийность и народность искусства.

Члены лиги создали в то время ряд замечательных произведений – это роман Мао Дуня «На рассвете» (Цзые «子夜», 1933), повесть Дин Лин «Воды» (*Шуй* «水», 1931), повесть «Свет перед нами» (Гуанмин цзай вомэньдэ цяньмянь, «光明在我们的面前», 1929) Ху Епиня (胡也频，1903 -

1931), драмы Тянь Ханя, рассказы Чжан Тяньи (张天翼, 1906 - 1985), произведения Жоу Ши (柔石, 1902 -1931). Лига воспитала таких писателей как Е Цзы 叶紫 (1912-1939), Ша Тин 沙汀 (1904-1992), Чжоу Либо 周立波 (1908-1979), Сяо Цзюнь 萧军 (1907-1988) и Сяо Хун 萧红 (1911-1942, ж.).

Лига левых писателей издавала журналы «Вэньсюэ юэбао» («文学月报»), «Вэньсюэ» («文学»), «Шицзы цзетоу» («十字街头»), «Бэйдоу» («北斗»), «Вэньсюэ синьди» («文学新地»), «Хайянь» («海沿»), «Мэн я» («萌芽») и др. Названия журналов по конспиративным соображениям менялись, но выходили регулярно, несмотря на постоянные запреты. Лу Синь как редактор изданий тщательно обдумывал содержание каждого номера журнала, каждого сборника: что публиковать из произведений китайских писателей, что переводить из иностранных авторов. Творческому мастерству члены Лиги учились на лучших образцах китайского национального наследия, а также на зарубежной классике, на произведениях русских и советских авторов. Важную роль в этом процессе сыграл журнал «Ивэнь» («译文», «Переводная литература»), в котором сотрудничали и переводчики русской литературы, например, Цао Цзинхуа и Вэй Суюань.

Цао Цзинхуа (曹靖华, 1897-1987, , настоящее имя Цао Лянь’я 曹联亚) – крупнейший знаток и переводчик русской литературы, известный работник культуры, писатель, талантливый педагог, воспитавший не одно поколение учеников, почетный доктор Санкт-Петербургского Университета. В 1920 г. Цао Цзинхуа, окончив школьный курс обучения, поехал в Шанхай, где познакомился Мао Дунем, Чжэн Чжэньдо. Его приятелями стали будущий известный революционный поэт и прозаик Цзян Гуанцы и переводчик Вэй Суюань. В это время в Шанхае была учреждена и объявила набор Школа иностранных языков, Цао Цзинхуа стал изучать русский язык. Обучение было организовано союзом социалистической молодежи и преследовало цель подготовить специалистов, способных по русским материалам знакомить

передовую китайскую общественность с жизнью молодой России, интерес к которой в стране был велик. В начале 1921 г. Цао Цзинхуа с группой соучеников был направлен на учебу в Москву. В Москве Цао Цзинхуа был зачислен студентом в Коммунистический Университет трудящихся Востока (1921–1938), учрежденный постановлением ВЦИК от 21 апреля 1921 г. для подготовки политработников из среды трудящихся восточных договорных и автономных республик, автономных областей, трудовых коммун и национальных меньшинств.

Осенью 1928 г. Цао Цзинхуа переезжает в Ленинград и до начала августа 1933 г. является сотрудником Ленинградского университета и Ленинградского восточного института. В феврале 1934 г. Цао Цзин-хуа становится членом редколлегии переводческой серии «Сокровищница мировой литературы», главным редактором которой был Чжэн Чжэньдо. После образования КНР с первых же дней оказались востребованными знания Цао Цзинхуа языка и культуры России, опыт литературной и издательской деятельности, его авторитет среди передовой интеллигенции страны. Благодаря многолетней переводческой работе Цао Цзинхуа обрел отличное владение словом и большое мастерство при передаче различных стилистических почерков русских писателей. Сегодня в Китае продолжателем Цао Цзинхуа в деле популяризации русской и советской литературы является его дочь – переводчица Цао Сулин (р. 1930 曹苏玲).

Лига воспитывала молодых переводчиков, оказывала всяческую поддержку молодым литераторам. Лу Синь стремился влить новые жизненные силы в свое детище, он считал своим долгом помогать молодым авторам, используя личные связи, рекомендовал их произведения в редакциях и издательствах. Подобную протекцию он составил и Сяо Хун с ее другом Сяо Цзюнем.

Сяо Хун (萧红, 1911 – 1942, настоящее имя Чжан Найин 张乃莹) – талантливейшая китайская писательница, поэтесса 30-х гг. XX в., ученица Лу

Синя. Влияние Лу Синя и талант Сяо Хун сделали свое дело, и ее произведения начали появляться во многих шанхайских изданиях. Благодаря публикации повести «Поле жизни и смерти» (Шэн сы чан «生死场») с добрым напутствием Лу Синя, она очень быстро стала одной из известнейших писательниц Китая. Несмотря на довольно скромные похвалы в предисловии к «Полю жизни и смерти», Лу Синь считал, что Сяо Хун обладает большим творческим потенциалом, она «наиболее многообещающая из наших писательниц, и демонстрирует возможности стать такой же, как Дин Лин». Лу Синь использовал любой шанс, чтобы рекомендовать Сяо Хун и ее произведения друзьям и единомышленникам как одну из наиболее сильных современных повестей.

Активная деятельность молодых писателей, участвующих в работе Лиги левых писателей, означала вступление революционной литературы в новый этап развития. Передовые литераторы и деятели искусства под руководством Лу Синя публиковали журналы, отдельные переводы и статьи, в которых были представлены идеи марксизма о литературе и искусстве. В них была представлена четкая политическая позиция Лиги левых писателей – стремление утвердить в литературе и искусстве принципы партийности, общедоступности, новой художественности.

Лига Левых писателей имела свои представительства в Пекине и Токио, ее филиалы, привлекающих огромное количество молодых левых работников литературы и искусства, было созданы в Гуанчжоу, Тяньцзине, Ухане, Нанкине и др. городах. Вслед за Лигой Левых писателей одна за другой были созданы Лига Левых научных работников, Лига Левых драматургов, Лига Левых журналистов, Лига Левых художников, Лига Левых преподавателей, Лига Левых филологов и Лига Левых музыкантов. В то время эти объединения получили название «八大联» (*Ба да лянь* «Восемь ведущих объединений»).

Лиге удалось сплотить передовых деятелей литературы Китая, несмотря на тот факт, что злодеяниям и преступлениям реакционеров Гоминьдана не было предела. Для подавления пролетарских писателей пускались в ход наветы, аресты, тюрьмы. Гоминьдан расправлялся с прогрессивными писателями, запрещал издание книг и журналов, закрывались книжные лавки, издательства. 7 февраля 1931 г. по тайному указанию Гоминьдана были расстреляны молодые литераторы, герои Лиги левых писателей Инь Фу 殷夫 (1909-1931), Жоу Ши 柔石 (1902-1931), Ху Епинь 胡也频 (1903-1931), Ли Вэйсэнь 李伟森 (1903-1931) и писательница Фэн Кэн 冯铿 (1907-1931), они первыми отдали свои жизни за становление новой литературы. Впоследствии за подпольную партийную работу в Пекине был арестован и убит писатель Хун Линфэй.

Хун Линфэй (洪灵菲, 1902-1933, настоящее имя Хун Луньсю, 洪伦修). Автор автобиографичных романов «Изгнание» (*Люван* «流亡»), (*Цяньсянь* «前线»), в которых показаны пути китайской интеллигенции в революцию. Рассказы составили сборники «Возвращение» (*Гуй цзя* «归家», 1929) и «Торгующие силой» (*Цили чумайчжэ* «气力出卖者», 1930).

Лу Синь неоднократно подвергался преследованию, арестам. В такой критической обстановке Лига по-прежнему героически сопротивлялась, выпустив издание памяти пяти павших героев, публикуя манифесты, открыто выражая протест.

Несмотря на все положительное, что было сделано членами Лиги, недостаточный учет реальных условий привел ее к ряду ошибок. В плане идеологической работы можно назвать недостаток, который выразился в переносе зарубежных идей и понятий механическим способом, без учета реальной обстановки в обществе и литературном процессе. В плане организации слабым фактором являлось то, что левую Лигу рассматривали, так же как и партию, как замкнутую организацию, в результате многие

литераторы не вошли в эту, как планировалось первоначально, широкую массовую организацию общекитайского масштаба. Что касается творческой деятельности, то ее недостатком китайские исследователи называют отсутствие во многих произведениях своеобразия китайской литературы и культуры, в общем. Но, не смотря на все эти недостатки, Лига левых писателей занимает в истории современной литературы Китая важное место.

Рекомендуемая литература:

1. Лебедева Н.А. Сяо Хун. Жизнь, творчество, судьба. Владивосток: Дальнаука, 1998 г. – 164 с.
2. Лу Синь. Собрание сочинений в четырех томах. Перевод с кит. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955
3. Серебряков Е.А. Жизненный и творческий путь профессора Цао Цзинхуа (1897-1987), видного литературного деятеля Китая, крупнейшего знатока и переводчика русской литературы, почетного доктора Санкт-Петербургского университета // Взаимовлияние литератур Европы и Азии и проблемы перевода. К 100-летию со дня рождения Цао Цзинхуа, видного деятеля китайской литературы, почетного доктора Санкт-Петербургского университета. Сб. статей. – СПб, 1999. – С. 3-106.
4. Федоренко Н.Т. Революционные десятилетия (О китайской литературе 20-х и 30-х годов) // Избранные произведения. В 2-х т. Т.2. – М.: Худ. лит., 1987. – С. 290 – 313
5. Цюй Цюбо. Публицистика разных лет. Пер. с кит. – М., главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1979. – 237 с.

Знакомство с литературными объединениями и деятельностью их руководителей позволяет заключить:

Во-первых, в результате деятельности литературных обществ, происходит переворот в развитии истории всей китайской литературы – глубокий раскол новой и старой культуры, появляется литература нового содержания и новой формы. Характер литературы определяется тем временем, в которое она создается, и основное направление развития – это литература, выражающая борьбу народа против империализма и феодализма

под пролетарскими лозунгами, против угнетения и эксплуатации людей. Новая литература подвергает яростной критике старый феодальный строй Китая, старую общественную систему, теорию морали, обличает империализм и реакционизм.

Во-вторых, литературные общества сплотили большое количество писателей, поэтов, драматургов, критиков и переводчиков. Появляется большое количество новых хороших писателей. В области поэзии появилось много новых имен, их стихи на *байхуа* прервали давнюю традицию создания стихотворений в определенной форме. Деятели литературных обществ и входившие в них писатели реализма, революционного демократизма и других направлений создали вековые произведения, некоторые новаторские в истории китайской литературы произведения.

В-третьих, литературными обществами были сформированы свои органы печати. Если до 90-х гг. XIX в. в Китае выходило крайне мало газет и журналов, то в первые два десятилетия XX в. появились многочисленные периодические издания, в том числе и издания литературно-публицистические, отражавшие мнения разных слоев общества. Издательства объединяли прогрессивную интеллигенцию, что способствовало формированию передовых для того времени идей и тенденций. Развитие издательского дела и современной прессы имело большое значение для различных областей культуры и литературы.

Кроме того, в результате активного труда деятелей литературных обществ в течение двадцатых-тридцатых годов произведения русских и советских авторов стали достоянием китайских читателей.

Раздел III. **Литература Китая в 20-30-е гг. XX в.**

Около полувека потребовалось литературоведам Китая, чтобы в определенной степени избавиться от идеологического давления и дать объективное представление о писателях, чьи имена вошли в историю мировой литературы. В 80-90-е гг. XX в. в КНР начался массовый выпуск монографий, посвященных как выдающимся писателям, так и писателям «второго ряда». В конце XX в. китайские литературоведы публиковали архивные материалы – документы, письма и воспоминания писателей, чье творчество составляет «золотой фонд» новой литературы. В специализированных изданиях выходили научные статьи, росло число учебников по современной литературе Китая, выпускаемых и центральными и местными издательствами.

Чжэн Чжэньдо в свое время говорил, что «в такой стране как Китай, с его богатейшим литературным творчеством, мы видим совершенно неразвитое литературоведение». И если до начала XX в. в Китае не существовало научной дисциплины «история литературы», то сегодня в КНР представлено большое количество монографий и справочных изданий, где системно изложен процесс развития литературы прошлого столетия. Наиболее хорошо изучен и описан период 20-30-х гг. XX в., где теоретики литературы предлагают анализ произведений Лу Синя, Мао Дуня, Ба Цзиня, Лао Шэ, Го Можо, рассвет творчества которых пришелся именно на этот период.

! В Приложении представлены статьи:
В.Ф. Сорокина «Современная литература Китая» об исследовании литературы Нового Китая российскими синологами;
Е.А. Серебрякова, А.А. Родионова и О.П. Родионовой «Литература 1917 – 1937 гг.»

3.1 Проза Нового Китая

Л У С И Н Ь 鲁迅

(25.9.1881, Шаосин - 19.10.1936, Шанхай)

Лу Синь – китайский писатель, публицист и литературовед, переводчик, традиционно считается основоположником новой китайской литературы.

Родился Лу Синь 25 сентября 1881 г. в уездном городке Шаосине, провинции Чжэцзян, в семье Чжоу (周). Отец писателя был человеком образованным, мать происходила из крестьянской семьи. Настоящая фамилия и имя писателя Чжоу Шужэнь (周树人). Лу Синь – литературный псевдоним, в основу которого положена фамилия матери – Лу (鲁), Синь – имя. Псевдонимом Лу Синь писатель начал подписываться с 1918 г., со времени опубликования его первого рассказа «Дневник сумасшедшего» (*Куанжэнь жицзи* 狂人日记). В течение многих лет из-за политических преследований и цензуры Лу Синь скрывался под множеством различных вымышленных имен и псевдонимов, которые он часто менял.

Лу Синь родился в семье помещика, через несколько лет материальное положение семьи резко ухудшилось, что было вызвано болезнью и смертью отца Лу Синя и арестом деда. В 16 лет Лу Синь окончил школу, где получил основы традиционного китайского образования.

В 1898 г. Лу Синь поступил в мореходное училище в Нанкине 江南水师学堂, учебное заведение нового плана, созданное по европейскому образцу, но через полгода оставил его и перешел в Нанкинское горно-железнодорожное техническое училище 江南陆师学堂附设路矿学堂 и в 1901 г. окончил его. Здесь он с огромным интересом и необыкновенным усердием овладевал знаниями в области естественных и технических наук. Вскоре Лу Синя в числе лучших учащихся послали в Японию для продолжения образования. Однако там он отказался от усовершенствования в области технических наук и начал изучать медицину.

В Токио он занимается японским языком, затем учится в медицинском колледже в г. Сэндае 仙台医学院学医. В 1902 г. – поступил в медицинский институт в Японии, высокая смертность по причине низкого уровня развития медицины в Китае диктует Лу Синю выбор профессии. В медицинском институте писатель пробыл лишь два года. Однажды в кинотеатре Лу Синь увидел хронику о военных действиях: связанный китаец был окружен толпой, среди которой находилось много его сограждан. Китаец был заподозрен японцами в шпионаже, ему отрубили голову и выставили ее для устрашения. Лу Синя потрясло то, что присутствовавшие при совершении казни китайцы не проявили никакого участия к судьбе своего соотечественника, остались равнодушны к жестокой расправе над ним. Именно тогда он приходит к убеждению, что важнее врачевать души, и решает стать писателем, изучает историю мировой литературы, знакомится с новейшими философскими течениями.

В 1903 г. появляются первые публикации Лу Синя в журнале «Прибой Чжэцзяна» «浙江潮», статьи главным образом были посвящены политическим и естественнонаучным проблемам. В этом же году он переводит несколько романов Ж. Верна.

В 1906 г. Лу Синь сближается с китайскими революционерами-эмигрантами, вступает в «Общество возрождения родины». Летом 1907 г. основал журнал «Новая жизнь» «新生», но журнал существовал совсем недолго, единомышленников было слишком мало.

В 1906 г. вслед за Лу Синем в Японию приезжает его брат Чжоу Цзожэнь, начиная с 1907 г. Чжоу Цзожэнь[7] и Лу Синь совместно занимаются

---

[7] Чжоу Цзожэнь (周作人 1885 – 1976) – китайский литератор, брат Лу Синя. Учился в Японии (1906-1911). В 1913 г. был опубликован труд Чжоу Цзожэня «Биография датского писателя Андерсена». Участвовал в создании «Общества изучения литературы». Выступал преимущественно как эссеист. Сборники: «Капли», «Собственный сад», «Разговор о драконах». Опубликовал поэтический сборник «Прошедшая жизнь», книги «Искусство и жизнь», «Истоки новой китайской литературы». Переводил сочинения русских (Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, В.Г.Короленко, Ф.Сологуб), венгерских, японских писателей, а так же античных авторов. В период антияпонской войны 1937-1945 гг. Чжоу Цзожэнь – министр просвещения в марионеточном правительстве Северного Китая, после войны приговорен к тюремному заключению.

переводом зарубежных рассказов, в 1909 г. братья подготовили и издали в Токио двухтомный «Сборник зарубежных рассказов» «域外小说集». В сборник вошли два рассказа Чехова «В усадьбе» и «В ссылке». С немецкого были переведены рассказы Леонида Андреева «Ложь», «Молчание» и рассказ Всеволода Гаршина «Четыре дня».

В 1907 г. была опубликована статья «Сила сатанинской поэзии». Лу Синь впервые знакомит китайских читателей с произведениями зарубежных писателей XIX в.: Шелли, Байрона, Пушкина, Мицкевича. Многие его переводы на китайский язык считаются лучшими и по сей день. В это же время Лу Синь знакомится с трудами Ницше, Шопенгауэра.

В 1909 г. Лу Синь возвращается на родину и работает в учебных заведениях Шаосина и Ханчжоу. В 1911 г. «怀旧» Лу Синь пишет рассказ «Былое», который был написан на вэньяне и опубликован в «Ежемесячнике прозы» «小说月报». Во время революции 1911 г. Лу Синь возглавляет отряд, поддерживающий порядок. Но революция не внесла ожидаемых изменений в жизнь людей. Лу Синь уезжает в Пекин и на время уходит от общественной деятельности, работает в Министерстве просвещения. В этот период появляются его первые литературные произведения – короткие рассказы написаны на *вэньяне*.

1914 - начало 1918 гг. – современные лусиневеды называют этот период «годами молчания», это четырехлетие в жизни Лу Синя исследовано менее всего. В «молчании» Лу Синя была положительная сторона, «он научился смотреть на мир холодным взором. Его требовательность повысилась, он еще глубже стал понимать окружающие явления и утвердился в привычке видеть подоплеку любого поступка, каким бы благородным он не казался».

Под именем Чжоу Сяшоу опубликовал воспоминания «Родной дом Лу Синя» (1953), «Персонажи рассказов Лу Синя» (1954). В 1971 г. издал «Мемуары» в 2-х томах.

В мае 1918 г. в журнале «Новая молодежь» «新青年» выходят *«Записки сумасшедшего»* «狂人日记»[8]. «Записки сумасшедшего» были одним из первых произведений о «маленьком человеке», здесь тоже речь идет о «маленьком человеке», который восстает против тысячелетних традиционных установок. Крик сумасшедшего «没有吃过人的孩子，或者还有？救救孩子 ... » «Может, есть еще дети, не евшие людей ? Спасите детей!», возможно, заставил задуматься о судьбе народа и страны.

В первый сборник Лу Синя *«Клич»* «呐喊» (*«Нахань»*) вошли произведения, написанные в 1918-22 гг., основными из которых являются *«Записки сумасшедшего»*, *«Снадобье»* «药», *«Подлинная история А-кью»* «啊Q正传», *«Кун И-цзи»* «孔乙己», *«Маленькое происшествие»* «一件小事», *«Родина»* «故乡». Большая часть рассказов сборника «Клич» была опубликована в журнале «Новая молодежь».

«Подлинная история А-кью» «啊Q正传» печаталась по главам в приложении к пекинской газете «Утро». Первая часть повести была опубликована 4 декабря 1921 г. в «Чэньбао фукань» в рубрике «Юмор», т.к. первоначально повесть оценили как юмористическую. Однако Лу Синь не задавался целью рассмешить аудиторию, он стремился описать душу современного соотечественника. Вторую часть опубликовали уже в рубрике «Новая литература», публикация повести продолжалась до 12 февраля 1922 г. Впоследствии она вошла в сборник рассказов «Клич». Повесть принесла Лу Синю не только национальную известность, но и вызвала бурю негодования,

---

[8] Н.В. Гоголь был самым «переводимым» писателем Лу Синя. Первый рассказ «Записки сумасшедшего» имеет непосредственную связь с коротким рассказом Н.В. Гоголя, где основные действия происходят на рабочем месте главного персонажа – в кабинете одной из царских канцелярий, герой Лу Синя представлен в окружении семьи. Последний свой труд – перевод «Мертвых душ» (*Сы хуньлин* 死魂灵) – Лу Синь закончил перед самой смертью.

широкую дискуссию и нападки реакционных критиков. В повести «Подлинная история А-Кью» Лу Синь создал образ, в котором отражены типичные черты реально существовавшего общественного характера, который можно было встретить едва ли не в каждом селе Китая. А-Кью – «маленький человек», это последний человек в своей деревне, которым все помыкают, он же постоянно утешает себя мыслью о том, что он лучше остальных, и поэтому моральная победа всегда за ним. После выхода повести в свет в язык вошло понятие слова «акьюизм», которое означает возведенное в ранг искренности лицемерие, ситуацию при которой человек начинает верить в то, что он сам придумал.

В 1923 г. Лу Синь читает в Пекинском университете «Краткую историю китайской повествовательной прозы» «中国小说史略». Знакомство с этой работой позволяет утверждать, что этот объемный труд писателя положил начало теории литературоведения в Китае.

В 1926 г. Лу Синь публикует сборник *«Блуждания»* (*Панхуан* «彷徨»). В рассказах, вошедших в сборник «Блуждания», Лу Синь критикует все отжившее и реакционное в духовной жизни старого Китая. Во-вторых, важная особенность этого сборника Лу Синя – глубокий психологический анализ, мастерство передачи сокровенных мыслей и переживаний действующих лиц. В-третьих, все главные герои сборника, вышедшие из средних и низших слоев общества, неисключительны и обычны. Писатель дает типичные портреты простых людей со всеми достоинствами и недостатками.

В 1927 г. Лу Синь издает сборник стихотворений в прозе под названием *«Дикие травы»* «野草», написанных в разные годы. Следом выходит книга воспоминаний *«Утренние цветы, собранные вечером»* «朝花夕拾». В октябре 1927 г. Лу Синь переезжает в Шанхай, в это время выходит в свет двухтомник «Танские и сунские повести» «唐宋传奇录» и сборник публицистических статей *«Вот и все»* «而已集».

В 1931-1934 гг. выходит в свет серия книг Лу Синя: *«Инакомыслящие»* и *«Книга о ложной свободе»* «伪自由书», *«Северные песни на южный лад»* «南腔北调集» и *«О погоде болтать не разрешается»,* в которых собраны публицистические произведения Лу Синя за этот период. Всего им было составлено 10 сборников публицистики.

Лу Синь принимал активное участие в деятельности писательских организаций, в 1931 г. избирается руководителем Лиги левых писателей Китая 中国左翼作家联盟* .

В 1936 г., незадолго до смерти, Лу Синь пишет сатирические сказки, объединенные в сборнике *«Старые легенды в новой редакции»* (*Гуши синьбянь* «故事新编»). Первая версия сборника появилась в январе 1936 г. в Шанхае, в составе «Литературной книжной серии» («Вэньсюэцункань»), которую редактировал Ба Цзинь. В сборнике восемь рассказов, написанных Лу Синем в период с 1922 по 1935 гг. Само название «Старые легенды в новой редакции» предполагает наличие старой сюжетной основы, хорошо известной автору с детских лет. Легенды составлялись Лу Синем с

---

* Лига Левых писателей Китая – организация китайских пролетарских литераторов, секция Международного объединения революционных писателей (МОРП). Основана в 1930 Лу Синем и деятелем КПК Цюй Цю-бо; объединяла свыше 50 писателей (Мао Дунь, Фэн Сюэ-фэн, Тянь Хань, Ся Янь и др.). Действуя в обстановке гоминьдановского террора через свои легальные и полулегальные журналы («Цянынао», «Вэньсюэ Юэбао», «Бэйдоу» и др.), вела борьбу с буржуазными теориями художественного творчества, выступала против империализма и национализма. Знакомила китайского читателя с произведениями русских и советских писателей. В начале 1936, в связи с прекращением деятельности МОРП (1935), объявила о самороспуске. В 1938 большинство бывших членов Лиги вошли во Всекитайскую ассоциацию работников литературы и искусства по отпору врагу, созданную в связи с началом национально-освободительной войны против японской агрессии (1937—45).

перерывами на протяжении тринадцати лет, они представлены как сатирические рассказы, суть которых заключается в наложении старых, всем известных легенд, на современное общество, что, по мнению писателя, должно было не только обличать недостатки современного ему общества, но и формировать новое.

Лу Синь заболел туберкулезом и 19 октября 1936 г. умер.

В память о родоначальнике современной литературы Союзом китайских писателей была организована литературная премия имени Лу Синя 鲁迅文学奖. В 1995 г. состоялось первое торжество, на котором чествовали лучших писателей Китая, продолжающих традиции классика, сейчас премии присваивают каждые два года по следующим номинациям: Национальная премия за лучшую повесть, Национальная премия за лучший короткий рассказ, Национальная премия за лучший репортаж, Национальна премия за лучшие стихи, Национальная премия за лучшее прозаическое произведение, Национальна премия за лучший газетный очерк, Национальная премия за лучшую литературную теорию, премия за литературную критику, а также Национальная премия за лучший литературный перевод.

В Китае к творческому наследию родоначальника новой литературы всегда относились с большим уважением и почитанием. В стране работает специально созданный комитет по редактированию и переработке «Собраний сочинений Лу Синя» – «鲁迅全集» 修订编辑委员会. Лусиневеды раскрывают малоизученные стороны биографии писателя, знакомят с эпистолярным наследием. Творчество и деятельность Лу Синя свидетельствуют о том, что он был выдающимся мыслителем, литературоведом, переводчиком и реформатором, еще при жизни писатель приобрел всемирную известность, его произведения переведены на многие языки мира.

Рекомендуемая литература:

1. Лемешко Ю.Г. Лу Синь. Жизнь и творчество: учебно-методический комплекс / Ю.Г. Лемешко. – Благовещенск: изд-во АмГУ, 2003. – мультимедийное издание
2. Сборник текстов докладов участников II международной научной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока», посвященной 125-летию Лу Синя // Сборник материалов II междунар. науч. конф. СПб., СПбГУ, Восточный факультет. Т.1, 2006. – 430 с.
3. Сорокин В.Ф. Лу Синь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 335-337

! В Приложении представлена статья о происхождении имени Лу Синь

М А О Д У Н Ь 茅盾

(04.07.1896, уезд Тунсян, провинция Чжэцзян – 27.03.1981, Пекин)

Китайский писатель, публицист, литературовед и переводчик, общественный деятель.

Родился Мао Дунь 4 июля 1896 г. в уездном центре Тунсян, город У провинции Чжэцзян, настоящее имя писателя Шэнь Яньбин (沈雁冰). О своем детстве и юношеских годах писатель вспоминает в автобиографическом повествовании «Путь, мною пройденный» (*Во цзоуго ды даолу* «我走过的道路»)[9].

С 1916 г. Мао Дунь работал в издательстве в Шанхае, в девятнадцать лет юноша становится сотрудником редакции в крупнейшем китайском издательстве «Шанъуиньшугуань». Редакционную работу Мао Дунь сочетает с самообразованием (из-за отсутствия средств ему не удалось поступить в университет), много читает, изучает иностранные языки.

[9] «Путь, мною пройденный» - три тома воспоминаний Мао Дуня были опубликованы в 1981 г.

Антиимпериалистическое и антифеодальное движение «4 мая» 1919 года встретило горячую поддержку молодого Мао Дуня, он вступает в марксистский кружок, знакомится с марксистско-ленинской литературой.

Антиимпериалистическое и антифеодальное движение «4 мая» 1919 года встретило горячую поддержку молодого Мао Дуня, он вступает в марксистский кружок, знакомится с марксистско-ленинской литературой. Это способствует его идейному росту, помогает правильнее оценить явления окружающей действительности, обогащает его новым опытом и знаниями. В 1920 г. он перевел «Устав компартии Советского Союза» с русского языка на китайский, именно этот текст послужил основой для выработки Устава компартии Китая. В 1921 г. Мао Дунь вступил в компартию Китая в Шанхае и стал самым первым в истории современной литературы Китая «писателем-коммунистом».

В 1921 г. вместе с другими прогрессивными писателями Мао Дунь создает литературную группу реалистического направления под названием «Общество изучения литературы», с первых же дней образования Общества Мао Дунь занимает в нем ведущую роль.

В 1920 г. он становится редактором журнала «Ежемесячник прозы», до 1927 г. выступал как публицист, литературовед, критик и переводчик, знакомя китайского читателя с западноевропейской и русской литературой, рассказывал о первых успехах советской литературы. Мао Дунь – автор книг «Изучение персонажей» (1925), «Китайская мифология» (1925), «Введение в изучение прозы» (1928) и др.

О начале творческого пути Мао Дунь писал следующее: «Я начал писать в возрасте, когда иные чувствуют себя уже зрелыми писателями, – в двадцать семь лет, – рассказывает писатель об этом периоде своей деятельности, – Вот как это произошло, после смерти отца материальное положение нашей семьи ухудшилось и я оставил школу. Случилось так, что моей первой работой оказалась работа редактора. Я вступил в «Общество

изучения литературы» и вскоре стал редактором журнала, который был своеобразным альманахом лучших новелл. Журнал назывался «Ежемесячник новелл». Литературные интересы увлекли меня, и я решил «попробовать перо». Я почувствовал непреодолимое желание написать о своих наблюдениях, высказать свои взгляды, и начал писать. Еще задолго до того, как я взялся за перо, и начал политическую работу в армии. Моей работой руководила партия. Компасом моих мыслей и действий стал марксизм-ленинизм. Именно по этому компасу я выверял действенность своих произведений, их полноценность. Мое марксистское воспитание шло в процессе борьбы с теми промахами, которые у меня были. Именно марксизм-ленинизм помог мне познать правду жизни, правильно оценить историческое наследие, определить пути общественного развития Китая. Эта наука помогла мне освободиться от влияния философских догм, которые оставили нам древние мудрецы Лао-цзы и Чжуан-цзы, догм, в плену которых я находился едва ли не до двадцати пяти лет».

Первое художественное произведение – трилогия «Затмение» (*Ши* «蚀» 1927-28), состоящая из повестей «Разочарования» (*Хуаньме* «幻灭»), «Колебания» (*Дун'яо* «动摇») и «Поиски» (*Чжуйцю* «追求»), была создана вскоре после поражения революции 1925-27 гг. Большинство ее героев – молодые интеллигенты, которые разочаровываются в жизни, и лишь немногие продолжают борьбу.

В 1929 г. был опубликован незавершенный роман «Радуга» (Хун «虹»), его название символизирует оптимистическое начало, ведущей темой произведения являются не разочарования и колебания безвольных интеллигентов, а мужественная, жизнеутверждающая борьба. Писателю удалось раскрыть яркий положительный образ молодой девушки Мэй (梅行素), пришедшей после сложной борьбы и потрясений в ряды борцов за свободу страны. Образ Мэй – одна из несомненных удач писателя, это наиболее привлекательный образ в творчестве Мао Дуня. Писатель показал

типичный для конца 1920-х гг. пример политического роста, формирования убежденного борца за преобразование общественной жизни.

В 1928-30 гг. Мао Дунь находился в эмиграции в Японии, там были написаны рассказы сборников «Шиповник» и «Прошлогодняя трава» (1929). В ранних произведениях Мао Дуня наметились основные черты его художественного творчества – это показ значительных социальных явлений эпохи, типических представителей различных социальных слоев, их характеров, мира и идей. Книги Мао Дуня явились своеобразной энциклопедией жизни Китая 20-х и начала 30-х гг. прошлого века. Ни один китайский писатель не создал столь широкой картины современного китайского общества, не нарисовал такой обширной галереи образов современников, не поставил стольких проблем, как Мао Дунь в своих романах и повестях.

В 1930 г., вернувшись из эмиграции, Мао Дунь стал одним из ведущих членов Лиги левых писателей Китая.

В начале 30-х гг. XX в. писатель обращается к теме китайской деревни, посвящая свои произведения простым труженикам Китая. Рассказы «Весенние шелкопряды» (*Чунь цань* «春蚕», 1932), «Конец зимы» (*Цань дун* «残冬», 1932), «Осенний урожай» (*Цю шоу* «秋收», 1933) рассказывают о тяжелом труде и горьком быте крестьянства. Эти рассказы, составившие «Деревенскую трилогию» (农村三部曲), стали образцовыми произведениями современной литературы Китая, где писатель показал, как постепенно китайские крестьяне осознавали необходимость вооруженной борьбы.

Разорение мелких торговцев стало темой рассказа «Лавка Линя» (*Линь цзя пуцзы* 林家铺子), он был написан в 1932 г. Мао Дунь на примере разорения мелких торговцев описал тяжелый период в истории родной страны: раздробленность государства, борьба за власть, война. Жанровое своеобразие составляют простое изложение истории, реальные события. Точно найденный ритм повествования, выверенность композиции,

прозрачность стиля сделали рассказ хрестоматийным. Автор описывает реалии тех времен, не скрывая, показывает пороки общества.

В 1933 г. Мао Дунь создает роман «Перед рассветом» (*Цзы е* «子夜»). По мнению литературоведов, роман стал первым образцом социальной эпопеи в новой китайской литературе. Главная тема романа «Перед рассветом» – подчинение всей экономики страны иностранным империалистам, и как следствие этого – отсутствие перспектив для развития национальной промышленности в Китае. Роман обличает реакционную природу компрадоров, крупной буржуазии и помещиков, соединившихся с империалистами для порабощения народа; отображает острую классовую борьбу, подъем революционного движения рабочих и крестьян и антиимпериалистическую борьбу в стране. В романе Шанхай с его социально разноликим миром, с его контрастами и противоречиями нашел в лице Мао Дуня талантливого летописца. Вторжение иностранного капитала в Китай, столкновение интересов иностранных и китайских буржуа, новый натиск на права трудящихся – все это показано на примере Шанхая, где каждое из этих явлений всегда было предельно обнажено. В отличие от некоторых других произведений Мао Дуня новый его роман «Перед рассветом» полон радостных, жизнеутверждающих настроений. В самом названии романа – «Цзы е», означающем ночной час перед рассветом, заложена идея неминуемого торжества сил света над тьмой гоминдановской реакции.

В годы войны с Японией (1937 - 1945) Мао Дунь организовывал литературную общественность на патриотическую борьбу, редактировал журнал «Вэньи чжэньди» (文艺阵地 «Позиции литературы и искусства»), много внимания уделял художественно-документальной литературе. В конце 1940 г. Мао Дунь вынужден покинуть гоминдановский Китай. Он скрывается в Гонконге, где находили себе временное убежище и другие прогрессивные деятели. Здесь писатель заканчивает свой новый роман «Распад» (*Фу ши* «腐蚀»).

Вернувшись в 1942 г. после захвата японцами Гонконга на гоминьдановскую территорию, Мао Дунь издает первую часть большого романа «Тронуты инеем, листья алеют, словно цветы весной» (*Шуан е хун сы эръюэ хуа* «霜叶红似二月花»). В этом произведении, охватывающем двадцать лет (от движения «4 мая» 1919 года до янтияпонской войны), автор показывает путь в революцию выходца из старого ученого сословия. В романе созданы запоминающиеся образы положительных героев, которые, несмотря на тяжелые испытания в суровой борьбе, остаются до конца верными благородным идеям освобождения народа Китая. Реалистическими красками написаны и отрицательные типы.

В 1945 г. Мао Дунь издает свою первую пьесу «До и после праздника поминовения усопших» (*Цинмин цянь-хоу* «清明前后»), в которой вновь гневно обличает буржуазное общество с его преступлениями, ложью, цинизмом и произволом, баснословным обогащением и мотовством одних, чудовищным разорением и обнищанием других.

После окончания войны с Японией Мао Дунь участвовал в строительстве нового Китая, занимался переводами («Сын полка» В. Катаева, «Народ бессмертен» В. Гроссмана и др.). В 1946 - 47 гг. совершил поездку по СССР, результатом которой явились книги «Виденное и слышанное в СССР» (1948) и «Беседы о Советском Союзе» (1949). На протяжение всей жизни Мао Дунь неустанно изучал произведения русских писателей критического реализма и творчество советских мастеров социалистического реализма. Ег о формирование как писателя-реалиста проходило под влиянием Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, А. П. Чехова, М. Горького, литератор высоко ценил произведения А. Толстого, А. Фадеева, В. Катаева.

Писатель с огромным интересом следил за развитием советской литературы. Особенной любовью Мао Дуня пользовались такие произведения, как «Железный поток» А. Серафимовича, «Разгром» и

«Молодая гвардия» А. Фадеева, «Хлеб» А. Толстого, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. Шолохова. «Победа китайской народной революции и образование Китайской Народной Республики, – отмечал Мао Дунь, – создали исключительно благоприятные условия для развития культурных связей между нашими странами... Учиться у Советского Союза – эта задача поставлена ныне перед всем нашим народом. Воспитывать в себе высокие качества советских людей, их дух интернационализма и патриотизма – настоятельная потребность и горячее желание всего китайского народа. Этой потребности отвечает советская литература». «По книгам советских писателей, – подчеркивал Мао Дунь, – наши люди учатся жить, бороться и побеждать».

В 1949-64 гг. Мао Дунь был заместителем председателя Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, министром культуры, с 1953 г. он исполнял обязанности председателя Союза писателей КНР. В это время писатель занимался в основном литературоведческой и публицистической деятельностью.

Накануне «культурной революции» (1966 - 1976) Мао Дунь был снят с поста министра культуры. Союз писателей прекратил свое существование. Ряд произведений писателя подвергли критике, а его самого пытались привлечь к участию в антисоветских акциях. Писатель был исключен из рядов КПК.

Его имя появилось на страницах печати только в сентябре 1976 г. Мао Дуня не стало 27 марта 1981 г. Перед смертью он пожертвовал свои собранные деньги – гонорары на сумму в 250 тыс. юаней Союзу китайских писателей для создания фонда «Литературной премии имени Мао Дуня» (茅盾文学奖) с целью награждения авторов выдающихся китайских романов.

На протяжении тридцати лет премия Мао Дуня является знаком всеобщего признания как автора-лауреата, так и его произведения. В 1981 г. были определены основные критерии отбора произведений, которые с

течением времени остались практически неизменными. Всякое номинированное произведение должно отвечать следующим требованиям: произведение должно иметь объем не менее 130 тысяч иероглифов и быть опубликовано не ранее чем за год до церемонии награждения (так, лауреаты первой премии (1982) отбирались среди романов, вышедших в свет с 1977 по 1981, а лауреаты второй (1985) – среди романов, опубликованных между 1982 и 1984 годами). Не менее половины членов жюри должны быть согласны с включением номинанта в шорт-лист. Только романы на китайском языке могут быть номинированы на премию. Однако произведения на языках национальных меньшинств также могут быть допущены к участию, если существует их перевод на китайский язык.

В нашей стране изучением и популяризацией творчества Мао Дуня занимается ведущий синолог в области исследования современной литературы Китая – Владислав Федорович Сорокин, главный научный сотрудник Института Дальнего Востока РАН, основные научные интересы – классическая драма и литература Китая XX в. Автор монографических исследований «Формирование мировоззрения Лу Синя» (1958), «Творческий путь Мао Дуня» (1962), «Человек и судьба в юаньском театре» (1977), «Классическая драма Китая в 13-16 веках» (1979).

Рекомендуемая литература:

1. Мао Дунь. Избранное: Пер. с кит. /Мао Дунь. Сост. и вступ. ст., с. 5-22, В. Ф. Сорокина. – Л.: Художественная литература. Ленинградское отделение, 1990. (Библиотека китайской литературы). - 539,[2] с.:1л. портр.: ил.
2. Мао Дунь. Распад: Роман. Рассказы: Пер. с кит. /Мао Дунь. Вступ. ст. В.Ф. Сорокина. – М.: Художественная литература, 1972. - 332 с.:1л. портр.
3. Мао Дунь. Распад: Роман /Мао Дунь. Пер. с кит. С. Иванько. Предисл. В.Ф. Сорокина. – М.: Художественная литература,1968. - 223 с.: ил.
4. Мао Дунь. Сочинения в 3-х т. Пер. с кит. – М. ГИХЛ, 1956. – 464 с. + 564 с. + 372 с.

5. Сорокин В.Ф. Мао Дунь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 355 – 356
6. Сорокин В.Ф. Творческий путь Мао Дуня. – М., 1962

! В Приложении представлен отрывок из рассказа Мао Дуня «Осенний урожай » и перевод на русский язык, выполненный Владимиром Рудманом.

БА ЦЗИНЬ 巴金

(25.11. 1904, Чэнду, провинция Сычуань – 17. 10.2005, Шанхай)

Китайский писатель, публицист, литературовед и переводчик, общественный деятель, председатель Союза писателей КНР.

«Полное собрание сочинений Ба Цзиня» составляют 26 томов, 10 томов составили «Сборник переводов Ба Цзиня».

Ба Цзинь родился 25 ноября 1904 г. в городе Чэнду в зажиточной помещичьей семье. Мальчика назвали Ли Яотан (李尧棠), несколько позже он получил «ученое имя» Ли Фэйгань (李芾甘), которое обычно упоминается в биографических словарях. Ба Цзинь – потомок большой феодальной семьи г. Чэнду провинции Сычуань, в этой семье когда-то было более сорока человек прислуживающего персонала.

Юноша (вопреки желанию семьи) закончил курсы в миссионерском учебном заведении, затем поступил в Школу иностранных языков на английское отделение, где учился более двух лет. Был постоянным читателем прогрессивных журналов, особенно «Новая молодежь». Не только сочувствовал передовым идеям, но и хотел их практически реализовать – выпускал журнал, где появились его первые статьи. Ли Фэйгань решил порвать со своим классом и вступил в анархическое общество «Равенство» (Цзюнь шэ «均社»). В анархизме видел путь к скорейшему приобретению свободы – любовь к политике и любовь к литературе. Предчувствие грядущих социальных перемен подтолкнуло его к поискам путей собственной независимости.

Он решительно порывает с семьей и в 19 лет в 1923 г. покидает родные края и едет в Шанхай. В это время он публикует политические статьи, принимает участие в пропаганде идей анархизма. 4 года спустя, охваченный

горячи желанием найти путь освобождения, он уезжает во Францию, в Париж.

В 1927 г., когда Ба Цзинь уезжал в Париж, в его душе звучало: «Прощай, моя несчастная родная земля!» В своем сочинении «Записки в пути» он написал о своей Родине: «За эти 22 года ты меня выращивала, не было такого момента, когда я не был на твоей лоне; не было такого момента, когда ты меня не поддерживала. Ты меня кормила и одевала, я с тобой делил и радости и печали, тут живут мои родные и друзья … Здесь есть красивые горы и реки, плодородные поля, но в то же время, есть темные места казней. Здесь злые силы добиваются своего, хорошие сильно страдают, справедливость подвергается давлению ... А! Величественная река Хуанхэ, таинственная река Янцзы, куда уходит ваша великая история? Такая земля, такой народ! Как могла бы вас покинуть моя душа! Прощай, моя родная земля! Я на тебя досадую, но я не смогу тебя не любить».

Во время морского путешествия во Францию он пишет свое первое произведение – сборник коротких заметок и эссе – «Записки во время морского плавания» (*Хай син* 海行), к этому жанру путевых заметок писатель будет обращаться и после. О жизни во Франции писателем написано много воспоминаний: «В 23 года попав из Шанхая в незнакомую обстановку Парижа я стремился найти пути спасения людей, мира и самого себя. Говоря о спасении людей и мира, я немного преувеличивал, но спасение себя было истинной правдой. В 1927 г. я жил на 5 этаже небольшого многоквартирного дома в латинском квартале Парижа. Маленькая комната была наполнена угаром и запахом репчатого лука. Мне было одиноко, я страдал. В плохо освещенной комнате я тосковал по родине и скучал по родным. В моей стране в это время происходила революционная борьба и гибли люди». В то время в Китае партия Гоминьдан учинила кровавую расправу над революционерами коммунистами. Будучи верным идеям гуманизма и демократии, Ба Цзинь был потрясен случившимся.

Бедность, монотонная учеба, однообразные будни в Париже обостряли тоску по родине. В то время он часто в мыслях обращается к европейским философам, французским просветителям. Их высказывания о том, что они «любили справедливость, уважали истину, преклонялись перед родиной, любили народ и любили жизнь, любили все прекрасные земные творения» произвели на Ба Цзиня неизгладимое впечатление. Он говорил: «Мне кажется, что прошлая любовь и ненависть, горесть и радость, страдания и сочувствие, борьба и надежда – они будто ножом рассекли мое сердце, а тот негасимый огонь в моем сердце разгорелся вновь». Он не мог сидеть просто, сложа руки, и безучастно наблюдать за происходящим. Когда-то он даже хотел бросить учебу.

Во Франции особо сильное впечатление на него произвели слова из письма итальянца, брошенного в тюрьму и казненного на электрическом стуле: «Надеюсь, что у каждой семьи будет свое жилье, каждому рту достанется по куску хлеба, каждой душе будет дано образование, а умственные способности людей получат шанс на развитие». Именно эти слова лелеял в своей душе Ба Цзинь – лелеял, но не мог высказать. Все это помогло ему в дальнейшем еще лучше понять свой путь, свое будущее предназначение. Именно с этого времени Ба Цзинь «завел тетрадку, чтобы с помощью записей смочь излить свои чувства, переживания: «чтобы все мои горести, мое одиночество, мой энтузиазм и пыл могли строка за строкой выливаться на бумагу». Впоследствии этот материал послужил основой для повести Ба Цзиня «Гибель», которая была впервые опубликована в журнале «Ежемесячник прозы». С этого момента жизнь Ба Цзиня стала связанна с литературой, творчеством, вернувшись домой он стал писателем.

Первая повесть «Гибель» (*Меван* 灭亡), написанная во Франции, была посвящена судьбе молодого революционера из состоятельной семьи. Ду Дасинь (杜大心) – герой-борец, отказавшийся от любви, по его убеждению, главное чувство – чувство долга перед всеми осужденными и обездоленными.

Но взгляд Ду Дасиня на революцию – взгляд мелкобуржуазного интеллигента. Главная идея повести, написанной под влиянием анархических идей – люди, строящие свое счастье на страдании других должны погибнуть. Однако погибает главный герой, во время покушения на командующего гарнизоном. Он и его единомышленники были обречены на поражение. Впоследствии, говоря об этой повести, Ба Цзинь писал, что она правдиво отразила искания интеллигента, стремящегося к революции, но не нашедшего правильного пути.

В 1929 г. Е Шэнтао, редактор «Сяошо юэбао», публикуя повесть молодого писателя, переданную из-за границы, предвидел рождение таланта. В качестве литературного псевдонима Ли Фэйгань выбрал себе имя Ба Цзинь. Оно составлено из фамилий двух очень известных русских революционеров – Бакунина и Кропоткина, произведениями которых зачитывалась тогда молодежь в разных странах, в их числе и Ба Цзинь. «Ба» – первый слог фамилии Бакунин, «цзинь» – в шанхайском произношении «кин» – это последний слог фамилии русского революционера Кропоткина. И Бакунин, и Кропоткин – оба, как и Ба Цзинь, происходили из богатых семей. И, как и он, решительно и окончательно порвали все связи с классом угнетателей, к которому они принадлежали по рождению.

В Париже Ба Цзинь изучал французскую и русскую классику. Вскоре врачи рекомендовали ему переехать в небольшой городок Шато-Тьерри, на берега реки Марны, где климат был намного лучше парижского. Там писатель прожил чуть больше года.

В 1929 г. Ба Цзинь вернулся в Китай. Первая половина 30-х гг. XX в. – время расцвета творческой активности Ба Цзиня. Его перо неутомимо рождает романы, повести, сборники рассказов, эссе, поэтические миниатюры в прозе. Вспоминая о тех годах, писатель рассказывал: «Каждый день, каждую ночь горячее чувство воспламеняло меня. Перед глазами вставали печальные картины страданий большинства людей и моих собственных. Я

писал, не останавливаясь, не думая о здоровье, об усталости ... Рука безостановочно, быстро двигалась по бумаге, как будто множество людей воспользовались моей кистью, чтобы излить свое горе». В этот период появилась трилогия «Любовь» («爱情的三部曲», 1931 - 1933), в нее вошли три повести «Туман» (*У* «雾»), «Дождь» (*Юй* «雨»), «Молния» (*Дянь* «电»).

Лейтмотив всей трилогии – любовь и революция, совместимы ли они. В последней повести «Молния» Ба Цзинь приводит читателя к выводу о том, что любовь объединяет общее дело.

Повесть Ба Цзиня «Туман» – это первая часть трилогии «Любовь», она была написана в 1931 г., и вышла в издательстве «Синь Чжунго шуцзюй» (新中国书局). Впервые на русский язык повесть была переведена В.В. Петровым (1957 г.)[10], в 1991 г. «Туман» перевела Е.И. Рождественской-Молчанова[11].

Главный герой повести «Туман» – детский писать Чжоу Жушуй (周如水), получивший образование в Японии (семь лет он учился в Японии). Молодой человек влюблен в юную прекрасную студентку Чжан Жолань (张若兰). В повести «Туман» Ба Цзинь ставит вопрос, довольствоваться ли герою достигнутым и отказаться от революционной борьбы ради любви и устройства личной жизни, или же пожертвовать любовью во имя служения революции? Чжоу Жушуй выбрал любовь, Чжан Жолань тоже влюблена в молодого человека, но из-за своей нерешительности в любви он терпит неудачу. Не хочет возвращаться к прошлому, но и не хочет, а может быть боится, что-либо менять. Он обращается к деревне, видя ее истоком

---

[1] Ба Цзинь. Любовь. Роман. Рассказы Перевод с китайского. Вступительная статья В.В. Петрова. – М. Худ. литература. – 1957. – 432 с.

2 Ба Цзинь Избранное : пер. с кит. – М. : Радуга, 1991. – 430 с. (Мастера современной прозы)

общества… В повести «Туман» Чжоу Жушуй – сентиментальная, чувственная натура, «трусливый и никчемный человек», как признается он сам. Борьбе он предпочитает сомнения и превращается в труса, а свою трусость оправдывает ссылками на угрызения совести. Он готов порвать с семьей, но «как быть с совестью»? Сначала он боится признаться в том, что у него жена и ребенок, потом боится потерять репутацию «послушного сына», но совесть тут ни при чем. Он не просит у жены развода не потому , что любит ее. Он просто не осмеливается пойти против воли родителей и прослыть «непослушным сыном». Чжоу Жушуй страдает, оправдываясь перед самим собой. Муки любви и фальшивые угрызения совести «составляют две стороны его существования».

Герои трех повестей проходят через боль и страдание, но это существующая реальность, с которой сталкиваются молодые люди в тяжелый период для Китая. В этой трилогии Ба Цзинем созданы прекрасные индивидуальные характеристики главных героев. Главное, решающее в творчестве Ба Цзиня – призыв к поискам света, к борьбе. Герой Ба Цзиня ищущий. Писатель ищет вместе с ним и руководствуется в этих поисках гуманистическими идеалами: «Любовь к людям дает мужество и силы в борьбе».

В трилогии «Любовь» в полной мере отражены особенности языка Ба Цзиня – предельная простота и ясность, эмоциональная выразительность, динамическая манера рассказа, широкое использование изобразительных средств, например, разного рода тропов, но отнюдь не злоупотребление ими. Лиризм и мягкие полутона очень характерны для его стиля. Простота исключает ту надуманную красивость, которой увлекались некоторые его собраться по перу. Пейзажные зарисовки и лирические отступления привлекают не пышность красок, а глубокой психологической мотивировкой. Давая портрет героя, Ба Цзинь ищет в его облике те черты, которые помогают проникнуть в душу к этому человеку, узнать, что волнует, радует,

или же огорчает его. Ба Цзинь придает также важное значение деталям быта, обстановки. Он широко использует разнообразные приемы повествовательного жанра, отлично владеет искусством диалога и монологической речью, часто прибегает к внутреннему монологу, чтобы показать, какие чувства владеют героем и каким представляется ему окружающий мир.

Анализ трилогии «Любовь» представлен в книге Л. А. Никольской в «Ба Цзинь (очерк творчества)»[12].

В 1931 г. вышла повесть «Новая жизнь» (*Синь шэн* «新生»), это было продолжение «Гибели»; повесть написана в форме дневника-исповеди, главная героиня повести – Ли Цзиншу (李静淑) и ее брат Ли Лэн (李冷). В «Новой жизни» происходит смена пессимистического настроения писателя на оптимистическое, Ба Цинь приходит к отрицанию анархизма.

Героями повестей и романов были в основном молодые интеллигенты, действие происходило на сложном социальном и историческом фоне Китая. Надо сказать, что процесс распада патриархальной феодальной семьи в Китае происходил очень медленно. Немало писателей затрагивало в своих произведениях эту тему, но лучше всех удалось раскрыть ее Ба Цзиню. Прежде всего это относится к самому известному произведению современной литературы Китая – роману «Семья» (*Цзя* «家»).

Роман был создан в 1931 г., на русский язык переведен Виктором Васильевичем Петровым в 1954 г.

Первоначально автобиографичный роман был задуман как первая часть трилогии «Стремительное течение» (激流三部曲). Приступая к работе над романом, Ба Цзинь ставил своей целью отражение жизни во всей сложности

---

[12] Никольская Л. А. Ба Цзинь (очерк творчества). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 102 с.

ее противоречий, он хотел показать ее неодолимое, стремительное течение, хотя, по его собственным словам, затрагивал «лишь частицу жизни». В основу романа легли воспоминания самого Ба Цзиня о годах юности, прошедшей в богатой помещичьей семье: «Если бы не первые двадцать лет моей жизни, я не мог бы написать такого произведения», – писал Ба Цзинь.

Тема романа – разложение старой семьи феодального типа, поиски света и новых путей молодым поколением. Главная идея романа состоит в раскрытии конфликта между старым и новым, умирающим и нарождающимся в жизни китайского общества в годы революционной ломки (1925-1927 гг). Раскрытию этой идеи, которая отражает реальные конфликты, настолько типичные для китайской действительности тех лет, срыванию всех масок с господствующих классов подчинены развитие и композиционная расстановка главных персонажей романа.

Старое общество со всеми своими пороками находит свое отражение в старом господине Гао, который глубоко убежден в своей правоте, в справедливости поступков. Многое в его поведении объясняется искренним желанием укрепить большую семью: «…*все собрались, всюду веселые лица, как много у него сыновей и внуков, мечта о «большой семье из четырех поколений» осуществилась*…».

Семья Гао – большая семья из «четырех поколений». Старший из них старик Гао – приверженец старых обычаев и конфуцианской морали, как впрочем и все представители старого поколения Китая того времени. Он держит под контролем всю семью, да так что ни один не осмелиться пойти против него. Но как и в каждой семье, среди представителей семьи Гао есть молодое поколение, те кто вносит в дом новые идей, мысли, желания и стремления как глоток свежего воздуха, способный оживить безжизненных домочадцев и сокрушить вековечные традиции. Стремительное течение жизни оказывается сильнее феодальных пережитков и перед смертью старый Гао все же осознает свои ошибки и умирает с чувством раскаянья: «*только*

сейчас он понял свое подлинное место в семье. Он не только растерял свой престиж, но ему не на кого даже опереться. Он впервые почувствовал, что такое отчаяние, крушение надежд, тьма. Он впервые понял, что совершил ошибку, еще не зная, в чем она заключается, а если бы и догадался, все равно было уже поздно».

В романе «Семья» писатель отражает важные социальные проблемы Китая. Ба Цзинь критикует бесправное положение женщины в обществе, особенно это касалось женщин из простого народа, систему старого образования, описывает проблемы семьи и брака. «Семья» Ба Цзиня – энциклопедия старого китайского быта. Описание обрядов, праздничных церемоний, традиционных обычаев, домашней обстановки делает роман Ба Цзиня в известном смысле этнографическим. Писатель детально воспроизводит условия, в которых вырастал и жил человек в старой семье. Жанр семейной хроники, сложный тем, что мог легко привести к скучной монотонности, нашел у Ба Цзиня художественно продуманное решение. Ба Цзинь полно раскрывает внутренний мир своих героев, создавая законченные характеры.

Два последующих романа трилогии «Стремительное течение» – «Весна» (Чунь «春», 1938) и «Осень» (Цю «秋», 1940) в силу объективных обстоятельств не вызвали такого отклика как первый роман трилогии. Роман «Семья» на сегодняшний день – самое популярное произведение в КНР, из года в год он является самым большим по тиражу. Многие редакторы современных издательств утверждают, что, опережая по тиражу шедевры китайской литературы, «Семья» Ба Цзиня остается самым любимым произведением читателей.

Сам же Ба Цзинь о своем романе писал следующее: «Семья» – мое любимое произведение. Я описывал отца и брата, главу семьи, слова которого для меня были законом … Я написал этот роман и словно вскрыл могилу своей семьи, я читал его и, как раньше, мучился от любви и

бушующего пламени. Я снова видел себя в молодости, такого маленького, такого чистого, простого. Я вспомнил слова французского революционера: «Смелость, смелость, навеки смелость», и выкрикнул умирающей системе: «Проклинаю!».

Я дописал «Семью» и ее продолжение «Весну» и «Осень», и только тогда до конца избавился от тени прошлого. Сегодня, в нашем обновленном Китае феодальные семьи давно исчезли с лица земли. Однако за прошедшие 10 лет феодальное зло еще далеко не искоренено, его дух по-прежнему скитается повсюду. И хотя я уже седой 70-летний старик, однако мое сердце все еще пламенеет, как в молодости, а энтузиазм еще не истощен, я должен соблюдать данное мною обещание и не опускать перо».

В 1933 г. состоялась поездка в Японию, где Ба Цзинь изучал японский язык. Там он написал сборник рассказов «Духи, черти, люди», (*Шэнь гуй жэнь* «神・鬼・人»), в которых представлено осуждение писателем мистико-религиозных представлений.

Ба Цзинь помимо занятий литературным творчеством активно занимался переводами, благодаря его стараниям китайский читатель познакомился со многими произведениями иностранной литературы.

Ба Цзнь создал литературный журнал «Культурная жизнь» (*Вэньхуа шэнхо цункань* «文化生活丛刊»), где публиковал произведения ведущих писателей нового Китая.

Во время антияпонского сопротивления Ба Цзинь ведет активную общественную деятельность, в 1938 г. вступил в общественную организацию – Всекитайскую ассоциацию работников литературы и искусства по отпору врагу (中华全国文艺界抗敌协会)[13]. За годы войны им были выпущены

[13] Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства по отпору врагу (ВАРЛИ) – (1937 – 1945) объединение китайских деятелей культуры, созданное в Ухани в марте 1938 г. под руководством Лао Шэ, Го Можо, Мао Дуня, Тянь Ханя и др. Ее печатным органом был журнал «Канчжань вэньи» («Литература и искусство войны сопротивления»).

сборники «Обвинение» (1937), «Путевые корреспонденции», «Впечатления» (1939), «Без темы» (1941). В 1941 г. вышел сборник стихов «Дракон. Тигр. Собака». В 1940-1945 гг. был создан роман состоящий из 3-х частей «Пламя» (*Хо* «火»). Эта «Трилогия о сопротивлении» («抗战三部曲») рассказывает о борьбе шанхайской молодежи с оккупантами.

Всецело посвятив себя литературному творчеству, он долго не решался заводить семью, чтобы не обременять себя житейскими заботами, и женился только в 40 лет. Его жена Сяо Шань (萧珊, 1921-1972) на протяжении 28 лет счастливой супружеской жизни была его музой и помощником. Талантливая молодая студентка Сяо Шань, – его страстная поклонница, активно писала ему письма, приглашала на свидание. Они вместе бежали из охваченного войной района, полюбили друг друга и через 8 лет поженились. Ба Цзинь больше всего боялся, что забота о семье отбросит творчество на второй план. Сяо Шань всегда называла его «господин Ба», заботилась о нем и была ему беззаветно предана. К сожалению, она не увидела славы и всенародного признания мужа, она умерла в 1972 г.

Рассказ «Памяти Сяо Шань» (*Хуайнянь Сяо Шань* «怀念萧珊»), рассказывающий о трогательной любви писателя к своей жене, был написан после «кудьтурной революции», жертвами которой стали Ба Цзинь и его жена.

В начале «культурной революции» (1966 -1976) Ба Цзиню приходилось, вторя остальным, выкрикивать громкие слова, произносить пустые, ничего не значащие фразы, а иногда даже лгать, кривить душой вопреки

Ассоциация организовала агитбригады, которые вели культурную и политическую пропаганду среди населения и в армии. После 1945 г. была переименована во «Всекитайскую ассоциацию деятелей литературы и искусства»; выступала против гражданской войны, обличала варварские действия правительства Чан Кайши. Сыграла большую роль в развитии китайской литературы и внесла серьезный вклад в национально-освободительную борьбу китайского народа.

собственной совести. В то время, когда он предавался тягостным, противоречивым размышлениям тихими ночами, ему было невыносимо тяжело. В конце концов, его заключили в тюрьму, он превратился во «вражеского элемента». Все десять лет «смутного времени», он, ожидая пробуждение страны от кошмарного сна, обращался к прошлому, и сердце его обливалось кровью. С болью он говорил: «Пройдя сквозь размышления стольких лет, пытаясь возвратить потерянную надежду, и в итоге выйдя из «коровника», я не понял наверняка других, но я точно понял себя самого. И хотя я уже совсем ослабел и одряхлел, я все же могу размышлять о своем, говорить своими словами, писать по-своему». С горечью оглядываясь в прошлое, Ба Цзинь вновь берется за перо, как и прежде смело и решительно, изливает на бумаге свои душевные переживания. Его сборник эссе «Думы» (*Суйсянлу* «随想录»), состоящий из пяти томов (более 150 эссе и рассказов-воспоминаний), вышел через восемь лет «культурной революции».

«Думы» – последний труд писателя, в котором нашли отражение его сокровенные мысли и чувства последних лет. В этой книге Ба Цзинь размышляет о судьбе страны и китайского народа, с большим мужеством пишет о себе и своем творчестве. За более чем 70-ти летний период литературного творчества мастер создал много выдающихся произведений. Его книги были переведены на иностранные языки. За вклад в развитие культурных контактов между СССР и КНР он был награжден Орденом Дружбы народов.

Ба Цзинь – обладатель Ордена Почетного легиона (Франция), Премии Данте (Италия), Фукуокской культурной премии (Япония), многих литературных премий США и др. стран.

Выдающийся мастер китайской литературы, всемирно известный писатель Ба Цзинь скончался 17 октября в Шанхае на 101-м году жизни. Чтобы увековечить память писателя Шанхайская ассоциация писателей предложила создать «литературную премию Ба Цзиня». Его дочь Ли Сяолинь

высказалась против этого предложения, она сказала, что при жизни отец не любил популярности и говорил о том, что в стране слишком много всяких литературных премий.

В 1993 году, когда господину Ба Цзиню исполнилось 90 лет, Сычуаньская ассоциация писателей тоже планировала учредить «литературную премию Ба Цзиня». Тогда господин Ба Цзинь решительно выступил против. Он часто говорил: В делах, которые связаны с деньгами и общественным положением, «не надо использовать мое имя».

Для многих людей Ба Цзинь является основателем новой литературы Китая и великим народным писателем, даже в самые трудные времена он всегда боролся за справедливость. Ба Цзинь – человек высоконравственный и весьма почитаемый в истории китайской литературы, и он имеет право голоса в решении об учреждении литературной премии в его честь. Выдающаяся проза писателя Ба Цзиня навсегда останется в сердцах людей и без литературной премии его имени.

Знакомство с творчеством Ба Цзиня в нашей стране стало возможным благодаря переводам В.Ф. Сорокина, Е.И. Рождественской-Молчановой, Т.Никитиной, Б.Г. Мудрова.

Рекомендуемая литература:

1. Ба Цзинь. Избранное: Пер. с кит. / Сост. и предисл. В. Ф. Сорокина. Художественная литература. – М.: Радуга,1991. – (Мастера современной прозы). – 430 с.
2. Ба Цзинь. Любовь. Роман. Рассказы. Пер. с кит.. Вст. статья В.В. Петрова. – М. Худ. литература. – 1957. – 432 с.
3. Ба Цзинь. Сочинения в 2-х т. – М., 1959.
4. Никольская Л. А. Ба Цзинь (очерк творчества). М. : Изд-во Моск. ун-та, 1976. – 102 с.
5. Петров В.В. Творчество Ба Цзиня и его роман «Семья» в кн.: Ба Цзинь, Семья. Пер. с кит. – М., 1956
6. Сорокин В.Ф. Ба Цзинь // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 216- 217

! В Приложении представлена статья о сборнике «Думы» Ба Цзиня, вышедшая на следующий день после смерти писателя
! В Приложении представлены статьи «Ба Цзинь и русская литература», «Музей современной литературы Китая».

ЛАО ШЭ 老舍

(3.02.1899 г. Пекин – 24.08.1966 г. Пекин)

Китайский писатель, драматург и публицист, переводчик, общественный деятель

В мемуарной и критической литературе о Лао Шэ указываются различные даты его рождения – 1899 и 1898 годы. Эти разногласия связаны с тем, что сам писатель год своего рождения по лунному китайскому календарю – 23 дня 1998 года, а по европейскому летоисчислению этот день приходится на 3 февраля 1899 г. Эта дата в настоящее время стала общепринятой, она зафиксирована и в последних справочных изданиях КНР – «Словарь китайских писателей», «Биография современных китайских писателей».

Настоящее имя писателя Шу Цинчунь 舒庆春 второе имя Шу Шэюй 舒舍予, псевдоним писателя 老舍 можно перевести как «Старина Шэ» («Шэ» – первый иероглиф от имени Шэюй).

Лао Шэ родился в Пекине, ему было всего два года, когда его отец – солдат маньчжурской армии – погиб в ходе уличных сражений во усмирения восстания Ихэтуаней (1901). О детстве в маньжурской семье Лао Шэ вспоминает в автобиографическом романе «Под пурпурными стягами (*Чжэнхун ци ся* «正红旗下»)[14].

---

[14] Роман «Под пурпурными стягами» – художественная автобиография писателя, повествующая о событиях, которые происходили на рубеже 19-20 в. в Китае, когда родился Лао Шэ. Об эпохе, изображенной в романе, говорит его название, где под «пурпурными стягами» имеется в виду одно из «восьми знамен» – символ маньчжурской власти. Сам Лао Шэ был маньчжуром, поэтому он прекрасно описал быт, нравы, привычки и психологию маньчжур. Лао Шэ начал писать «Под пурпурными стягами» в 1962 г., но не успел закончить свою автобиографию. Роман стал известен лишь после смерти автора, сначала печатался поглавно в журнале «Жэньминь вэньсюэ» («Народная литература»), а затем вышел отдельным изданием.
На русский язык переведен Д.Н. Воскресенским.

В шесть Шу Цинчуня лет мать отдала на обучение в частную школу, образование в которой велось в классической манере – заучивание наизусть канонов, упражнения по стихосложению и т.д. В 1913 г. мальчика перевели в государственную среднюю школу № 3, одно из старейших учебных столичных заведений для маньчжурских детей. Но из-за нехватки денег (материальное положение в семье было очень тяжелым) он был вынужден оставить учебу. В 1915 г. Лао Шэ удалось поступить в педагогическое училище, где он получил бесплатное образование. В 1918 г. после окончания училища, его сразу же назначили директором одной из пекинских начальных школ. Через некоторое время Лао Шэ переехал в Тяньцзинь, где преподавал литературу и язык в средней школе.

В 1919 г. после возвращения в столицу, поступает вольнослушателем в Яньцзинский университет, самостоятельно изучает английский язык. Принимает участие в «движении 4 мая» 1919 г., и публикует в студенческом журнале свой опубликовал первый рассказ на разговорной языке. Однако Лао Шэ не считал это началом писательской карьеры – «... сделал это лишь для того, чтобы заполнить оставшееся место» в нанькинском школьном литературном журнале.

Творческая деятельность писателя началась во время «лондонского периода» (1924-1929). По рекомендации миссионеров, с которыми он сблизился в 1922-1924 гг., он уехал в Англию для преподавания китайского языка и литературы в Лондонском университете.

Находясь в Англии, Лао Шэ обратился к художественному творчеству. Знание английского языка помогло ему познакомиться с английской литературой, его любимыми писателями стали Диккенс, Теккерей, Свифт. Знакомство с русской классикой произошло также благодаря английским переводам, Лао Шэ поразили глубокая человечность и реализм русской

литературы, он восхищался произведениями Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.Горького, Ф.М. Достоевского.

В Великобритании он написал свой первый социально-бытовой роман «Философия Чжана» (*Лао Чжандэ чжэсюе* «老张的哲学»), который был опубликован в «Сяошо юэбао» в июле 1926 г. Затем последовал роман «Мудрец сказал» (*Чжао Цзыюэ* «赵子曰») («Сяошо юэбао» 1927, март). В мае 1929 г. в «Ежемесячнике прозы» опубликовали роман «Двое в Лондоне» (*Эр Ма* «二马»).

«Лондонский период» стал началом творческого пути Лао Шэ. В 1929 г. писатель принял решение вернуться на родину. Этот период характеризуется тем, что отличное знание английского языка и желание детально ознакомиться с зарубежной литературой способствовало его заимствованию мотивов и проблематики у западных коллег – особенно у Диккенса, Конрада, Уэллса, Твена, и в то же время Лао Шэ продолжал национальные традиции в своих первых крупных произведениях.

На обратном пути он три месяца провел в Париже. В Англии ему не удалось заработать больших денег, поэтому писателю хватило средств только на билет до Сингапура. Лао Шэ живет там полгода и преподает в школе для детей китайских переселенцев. В это время была написана повесть-сказка «День рождения Сяопо» (*Сяоподэ шэнжи* «小坡的生日») – последняя напечатанная в журнале «Сяошо юэбао», произведение, одинаково интересное и для детей, и для взрослых. Первая часть повести отражает реальные события, вторая часть – сон, который приснился главному герою, маленькому мальчику Сяо По.

Самым сильным в творческом плане был так называемый «шаньдунский период» (1929 г. – ноябрь 1937 г.), когда Лао Шэ преподавал в университетах Цзинани и Циндао, в это время он создал свои лучшие романы, повести, рассказы и эссе, которые принесли ему всемирную славу.

Речь идет о сборниках рассказов «Второпях» (*Гань цзи* «赶集»), «Вишни и море» (*Ин хай цзи* «樱海集»), «Ракушки и водоросли» (*Хэ цзао цзи* «蛤藻集»), романах «Записки о кошачьем городе» (*Маочэн цзи* «猫城记», 1932), «Развод» (*Лихунь* «离婚», 1933). Судьба у сатирического романа Записки о кошачьем городе» была драматичной, накануне «культурной революции» писателя вынудили отречься от этой книги. Критики считают, что роман близок по стилю и идеям «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина или «Острову пингвинов» А. Франса. Лао Шэ иносказательно и остроумно изобразил государственные учреждения, армию, систему образования, официальное искусство, схоластическую науку, основанные на порядках, хотя губительных для страны, но, к сожалению, весьма живучих.

Роман «Рикша» (*Лото сянцзы* «骆驼祥子», вариант «Сянцзы-верблюд») написанный в 1936 г., – одно из лучших произведений прозы нового Китая. В конце XIX – начале XX в. более половины всех грузоперевозок внутри Китая осуществлял тягловый скот и рикши, которые к этому скоту приравнивались. «Не случайно, – писал Лао Шэ, – когда рикша умирал где-нибудь в подворотне, замученный бесконечной тяжелой работой и проблемами, на его лице застывала блаженная улыбка избавления от его собачьей жизни ...». В романе Лао Шэ блестяще описал тяжелый труд и несчастливую судьбу главного героя Сян-цзы.

В 2005 г. городе Циндао открылся музей – Музей «Лото сянцзы», первый в стране тематический музей подобного рода. Это признание в любви современных китайцев автору выдающейся книги.

«Шаньдунский период» период характерен созданием юмористических рассказов, некоторые из которых были опубликованы только по прошествии полувека. Новаторство Лао Шэ в свое время мало кто сумел оценить. Возможно, потому что Лу Синь, выступая с критикой относительно «развлекательной литературы», считал, что «подобными штучками могут развлекаться только джентльмены, любящие поболтать за круглым столом».

Такая позиция Лу Синя оказала сильное влияние на литераторов, возглавляемой им «Лиги левых писателей». Отвергая юмор Линь Юйтана, они отвергали и юмор Лао Шэ, считая их идейными союзниками. Известный китайский драматург Цао Юй – коллега и друг писателя – в своих воспоминаниях пишет, «что ни у кого из писателей Китая не было такого юмора, как у Лао Шэ. Американский писатель Марк Твен своим юмором завоевал в Америке и на международной арене высокий авторитет, наш Лао Шэ в этом плане может с ним посоперничать».

В 1937 г. Лао Шэ уезжает в Ухань, где принимает активное участие в работе единого антияпонского национального фронта. С момента создания в марте 1938 г. «Всекитайской Ассоциации работников литературы и искусства по отпору врагу» и до конца войны Лао Шэ фактически направлял всю ее работу. Эта организация сыграла немаловажную роль в развитии китайской литературы и искусства военных лет, она обратилась к писателям и деятелям искусства с призывами: «Литература – в армию» и «Литература – в деревню». В связи с этим в Китае разворачивается движение за простонародную литературу, принял участие в этом движении и Лао Шэ. Писатель приходит к выводу, что в период борьбы с врагом, когда родине угрожает опасность порабощения, литература должна идти в народ. Стремясь как можно ближе стать к народу, Лао Шэ обратился к драматургии, он создал несколько пьес на разговорном языке, понятном массовому зрителю. Как об этом рассказывает сам писатель, он создавал пьесы потому, что считал их воздействие на людей более быстрым и эффективным, чем, например, воздействие рассказов или повестей. «Говоря о культурном уровне современных трудящихся, чтение прозы все еще представляет для них большую трудность. Но просмотр пьес не так обременителен, – говорит Лао Шэ, – это и является одной из причин, почему я в последнее время не пишу рассказов и повестей, а полюбил писать пьесы».

В начале 1946 г., находясь в Чунцине, Лао Шэ получил письмо из Американского университета с приглашением читать лекции, что было ярким свидетельством признания таланта писателя за рубежом. К тому времени некоторые произведения Лао Шэ уже были переведены на английский язык.

В марте 1946 г. Лао Шэ прибыл в США. Там в 1946-1949 гг. Лао Шэ написал трилогию «Четыре поколения под одной крышей» (*Сы ши тун тан* «四世同堂»), действие которой происходит в оккупированном японскими милитаристами Пекине.

Узнав об образовании КНР, Лао Шэ сразу же вернулся домой. После возвращения начинается новый период в его творчестве. Связано это было с тем огромным влиянием, которое оказали на писателя великие перемены в судьбе народа, необыкновенные свершения в жизни родины, всеобщий патриотизм, вера в светлое и счастливое будущее. Лао Шэ не мог не писать о новом Китае, о рождении новых людей и соответственно новых отношений между ними, о новом народном правительстве. До освобождения Китая от японских войск Лао Шэ уже был известен как писатель-прозаик и новеллист. В период войны с Японией Лао Шэ начинает писать пьесы: «Остатки тумана» (*Цань у* «残雾»), «Кто первым доберется до Чунцина?» (*Шуй сянь даоле Чунцин?* «谁先到了重庆»), «Государство превыше всего» (*Гоцзя чжи шан* «国家至上») и др. После освобождения страны, драматургия в творчестве писателя выходит на первый план, и он удостаивается звания отличника труда в литературных кругах. В статье «Мао Цзэдун дал мне новую жизнь в литературе и искусстве» («Жэньминь жибао» от 21 мая 1952 г.) Лао Шэ писал: «Весь год я изо всех сил писал, публиковался – хорошо, не публиковался – тоже неплохо, однако каждый день в своих руках я держал кисть».

С 1949 по 1966 гг. Лао Шэ написал 23 пьесы, среди них 15 – многоактных, наиболее известные: «Чайная» (*Чагуань* «茶馆»), «Лунсюйгоу»

(*Лунсюйгоу* «龙须沟»), «Фан Чжэньчжу» (*Фан Чжэньчжу* «方珍珠»), «Счастливая семья» (*Цюань цзя фу* «全家福»), «Священный кулак», «Кулак во имя справедливости» (*Шэнь цюань* «神拳»).

В октябре 1951 г. Лао Шэ было присвоено звание народного деятеля искусств за пьесу «Лунсюйгоу» (как вариант «Канава Драконов ус»). Редко когда произведение новой китайской литературы получало столь единодушную восторженную оценку, как это. Однако, по словам автора, пьеса писалась нелегко. Для ее написания драматург изучил справочный материал, некоторые документы по реконструкции канавы, лично приходил наблюдать за жизнью людей в Лунсюйгоу, следил за процессом работ по реконструкции. Более того, Лао Шэ просил его товарищей из Театра народного творчества разузнать всю необходимую информацию об интересующем его деле. Лао Шэ действительно проделал огромную работу по созданию новой пьесы. Известно, что писатель хотел написать пьесу о жизни рабочих, крестьян или солдат, но не решался, полагая, что плохо знает жизнь этих слоев населения.

В пьесе «Лунсюйгоу» Лао Шэ воплотил свой замысел – показать контраст между старой и новой жизнью, отобразить появление новых людей в новом государстве. Сначала писатель переносит зрителя в типичную для старого Китая обстановку Лунсюйгоу, канава, представляя собой явление старого Пекина, существовала в таком заброшенном состоянии неизвестно сколько лет. Смена династий и правительств означала лишь новые налоги и сборы для жителей канавы. В то же время Лунсюйгоу оставалась такой же грязной и зловонной, как и прежде, ничего не менялось. Участь простого люда была трагична, их положение с каждым днем все более и более ухудшалось. После освобождения страны от японцев Пекин, только что попавший в распоряжение простого народа, был разрушен, все нужно было создавать заново. И вот в такой ситуации народное правительство одним

махом реконструировало Лунсюйгоу. У людей появляется новая надежда на счастливое будущее.

В 1957 г. выходит новая пьеса Лао Шэ «Чайная» – всеми признанный шедевр современной китайской литературы. «Чайная» продолжает ряд таких выдающихся пьес как «Ураган», «Пекинцы», «Ясное небо», написанных Цао Юем. В крошечном пространстве пекинской чайной «Юйтай» Лао Шэ раскрывает историю Китая периода конца династии Цин до начала 40-х годов XX в. Он воссоздает картины старого и нового Пекина через судьбы посетителей чайной, через изменения в царящей в ней атмосфере, в манере их поведения, в тоне, словах, знакомых только пекинцам.

В повестях, романах, рассказах и пьесах Лао Шэ представлена историческая эпоха ломки старого и возникновения нового уклада жизни многомиллионной страны.

За комедию «Этому не бывать», (*Сы ван Чанань* «四望长安» «Гляжу на запад, на Чанъань») Лао Шэ был официально подвергнут резкой критике, крмедия оказалась для политического режима того времени слишком сатиричной. За несколько лет до «культурной революцией», как и других профессиональных литераторов, его произведения перестали публиковать. После самоубийства имя писателя предали забвению, его считали контрреволюционером.

В 1968 г. Лао Шэ был номинирован на Нобелевскую премию по литературе. Шу И, сын писателя, в своей статье пишет, что ранее китайские писатели почти не могли быть номинированы по многим причинам: во-первых, по политическим мотивам, а во-вторых, из-за отсутствия достойных переводов. Что же касается Лао Шэ, это один из немногих китайских писателей, чьи произведения были переведены на европейские языки. Шу И утверждает, что его отцу удалось успешно пройти через многоуровневый отбор кандидатов и попасть в пятерку лидеров. После тайного голосования он стал первым. Однако в это время в Китае шла «культурная революция»,

кроме того, самого Лао Шэ уже не было в живых (он трагически закончил жизнь самоубийством в самом начале «культурной революции» – 8 августа 1966 г.). В связи с этим высокое жюри приняло решение вручить Нобелевскую премию японскому писателю, идущему по результатам тайного голосования за Лао Шэ – Ясунари Кавабата.

Его имя, долго не упоминавшееся, появилось на страницах печати лишь в 1977 г. Это стало началом реабилитации писателя … В урну с прахом, захоронение которого происходило 3 июня 1978 г. на кладбище Бабаошань, вдова писателя Ху Цзецин, положила ручку, которой Лао Шэ пользовался при жизни, очки и пакетик чая. Эти три небольших предмета, с которыми он никогда не расставался, были неизменными спутниками его жизни.

«Произведения Лао Шэ давно перешагнули национальные границы и известны во всех уголках земного шара. Однако в сердцах своих соотечественников он всегда был и остается глубоко национальным писателем, любимым и почитаемым, вызывающим искреннее уважение» (Н.А. Спешнев).

Знакомство с творчеством Лао Шэ в нашей стране стало возможным благодаря переводам и исследованиям О.П. Болотиной, Д.Н. Воскресенского, В.В. Петрова, А.А. Родионова, Е.И. Рождественской-Молчановой, В.И. Семанова, В.Ф. Сорокина, Н.А. Спешнева.

Рекомендуемая литература:

1. Антиповский А.А. Раннее творчество Лао Шэ: Темы, герои, образы. – М., Наука, 1967. – 187 с.
2. Болотина О.П. Лао Шэ. Творчество военных лет (1937-49). – М., Наука, 1983. – 231 с.
3. Глаголева И.К. Лао Шэ. Библиографический указатель. Отв. редактор и автор вступ. статьи В.Ф.Сорокин. – М.: Книга. 1983. – 120 с. (Серия «Писатели зарубежных стран»)
4. Лао Шэ. День рождения Сяо По: повесть-сказка; История Небесного дара: роман / Пер. с кит. – М.: Дет. лит., 1991.
5. Лао Шэ. Записки о Кошачьем городе: Роман и рассказы: Пер. с кит./ Вступ. ст. В.И. Семанова. –2-е изд., М.: Наука, 1977. – 261 с.

6. Лао Шэ. Избранные произведения: Пер. с кит.; Сост. Е.И. Рождественской-Молчановой; Вступ. ст. В. Ф. Сорокина. – М.: Художественная литература, 1991. – (Библиотека китайской литературы). – 701 с.:1л. портр.
7. Лао Шэ. Рикша: Роман / Пер. с кит. Е.И. Рождественской-Молчановой; Вступ. ст. В.В. Петрова. – М.: Художественная литература, 1970. (Народная библиотека). – 232 с.
8. Лао Шэ. Сказители: Роман / Пер. с кит.и предисл. Н.А. Спешнева. М., Радуга,1986. – 255с.
9. Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе 20-го века. – СПб.: Роза мира, 2006. – 263 с.
10. Сорокин В.Ф. Лао Шэ // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 322-323
11. Шу И. Последние дни Лао Шэ / Пер. и предисл. А.Н. Желоховцева // ПДВ.1987, № 6. С. 142-151
12. Юмор: юмористические миниатюры / Пер. с китайского, сост. и вступит. ст. Н.А. Спешнева. – Спб.: Изд-во СПбГУ, 1997. – 196 с.

! В Приложении представлена статья о литературной премии имени Лао Шэ.

! В Приложении представлен рассказ Лао Шэ «Рассказ, который мне довелось услышать» и перевод на русский язык, выполненный Е.И. Рождественской-Молчановой.

3.2 Поэзия Нового Китая

У истоков китайской литературы новейшего времени стояла поэзия «4 мая», тесно связанная с одноименным историческим «движением». Оставаясь глубоко национальной, Новая поэзия стремилась ликвидировать свойственную ей ранее ограниченность. Новая поэзия становилась серьезной общественной силой в деле переустройства общества и наиболее характерной ее чертой была гражданственность. Однако достичь вершин поэзии, отрешиться ото всех препятствий было трудно. Стихи многих поэтов тяготели к старыми принципам и эстетике, вековые традиции были слишком сильны, чтобы безболезненно подвергать их критике.

Китайская проза на *байхуа* имела свои традиции – прежде всего классические романы на *байхуа*. Новая поэзия таких традиций не имела: языком ее предшественников был старый литературный язык *вэньянь*, непонятный широкому читателю. Вот почему новой поэзии, прервавшей привычную традиционность, необходимо было совершить художественный подвиг, выходящий за рамки чисто просветительских, утилитарных функций, свойственных китайской литературе того времени. Чтобы быть принятой современниками, новая поэзия должна была утолить их духовный голод, ответить на вопросы, на которые уже нельзя было не отвечать. Новая поэзия должна была не только объяснить происходящее, но и приоткрыть завесу будущего и создать новые поэтические формы, соответствующие новому содержанию и разговорному языку, который отныне становится языком поэзии. Благодаря новизне и непривычности новой формы ей предстояла также борьба и за читателя.

Первые произведения Новой поэзии печатались в журналах «Синь циннянь» (新青年 «Новая молодежь»), «Синь чао» (新潮 «Новый прилив»), «Мэйчжоу пинлунь» (每周评论 «Еженедельное обозрение»). В июне 1917 г. журнал «Новая молодежь» напечатал несколько поэтических произведений Ху Ши на *байхуа* в жанре «цы», с января 1918 г. он стал публиковать стихи

на *байхуа* регулярно. В 1918-1923 гг. в «Синь циннянь» в разное время печатались Ху Ши, Шэнь Иньмо, Лю Баньнун, Чжоу Цзожэнь, Чэнь Дусю, Цюй Цюбо.

После «4 мая» поток стихов на *байхуа* захлестнул страницы периодики. Один за другим выходят коллективные сборники. В 1920 г. в продаже появился большой сборник «Избранные стихи на *байхуа* по разделам», куда вошли произведения таких писателей как Кан Байцин, Лю Баньнун, Ли Дачжао, Юй Пинбо, Ху Ши, Чжоу Цзожэнь и др. В январе 1922 года «Общество изучения литературы» приступило к изданию первого после «движения 4 мая» ежемесячного журнала «Ши» («Поэзия») и до мая 1923 г. выпустило в свет семь номеров. Особенно активно в журнале сотрудничали Ван Тунчжао, Юй Пинбо, Ван Цзинчжи, Чжэн Чжэньдо, Сюй Юйно, Чжу Цзыцин.

В Новой поэзии исследователи выделяют два направления: реализм и романтизм. Однако в силу особых условий развития китайской литературы XX века, установить принадлежность поэта к тому или иному течению крайне трудно. Виднейшим исследователем поэзии Нового Китая был Леонид Евсеевич Черкасский (1925 - 2003) – доктор филол. н., критик, литературовед, поэт-переводчик, член Союза писателей СССР. В 1971 г. защитил докторскую диссертацию по новой китайской поэзии, до 1980-х гг. оставался почти единственным переводчиком современной поэзии КНР. Леонид Евсеевич – автор семи книг литературно-исторической прозы и многих статей по проблемам истории и теории китайской литературы, взаимосвязей национальных литератур, теории и практики художественного перевода, составитель и редактор ряда переводных изданий поэзии Востока. Л.Е. Черкасский издал 15 сборников переводов китайской классической и современной поэзии и прозы.

По мнению Л.Е. Черкасского, выдающимися поэтами, выбравшими реализм, были Лю Баньнун (刘半农 1891-1934), Лю Дабай (刘大白 1880-1932), поэтесса Се Бинсинь[15].

Романтики – Го Можо (郭沫若 1892 - 1978), Вэнь Идо (闻一多 1899 - 1946), Чжу Цзыцин (朱自清 1898-1948), Сюй Чжимо 徐志摩 (1897 - 1391) прославляли «грядущее Солнце, рассеивающее мрак жизни», воспевали «великие идеалы», утверждали отважного героя, «сверхчеловека», гордящегося своей «иллюзорной свободой».

Много интересного материала представлено в материалах Л. Е. Черкасского, посвященного символизму в Китае. Символизм в Китае (или его элементы) явился логическим следствием романтизма. Романтическая устремленность к неосознанным абстрактным идеалам привела поэзию к отрыву от действительности, к релятивистскому неверию в разум, в объективное познание жизни.

Однако поэтов романтиков и символистов разделить трудно, т.к. обычно они были носителями двух начал. Символизм в Китае появился в результате усилий группы литераторов, которые, живя в Латинском квартале Парижа, или совершая прогулки по римским холмам, прониклись идеями символизма и решили перенести его в Китай. Молодые китайские поэты принесли в свою страну не французский символизм в его первозданном виде, а свое понимание французского символизма. Для китайских литераторов 20-30-х гг. близким оказалось состояние разрыва между мечтой и реальностью, с которой столкнулся Китай в годы усиливающегося японского давления на китайскую культуру. Поэзия символистов была временным убежищем для метавшейся китайской интеллигенции.

Ли Цзиньфа (李金发 1900-1976) считался первым китайским символистом. Он был не только упорным последователем французских

[15] Основные моменты творчества поэтессы Се Бинсин представлены в пятом разделе .

учителей, но и даже превзошел их в своем неприятии реальности став певцом мистических грез, «изящной скорби», причудливых символов. Поэзия Ли Цзиньфа лишь иероглифически напоминает о национальной принадлежности автора. Его поэзия – вневременная, внепространственная, ни китайская, ни французская, лишена национального лица. Это следствие его попыток отрыва от национальной культуры, стремления вырядить свои стихи в иностранные одежды. Связи с западной литературой в творчестве Ли Цзиньфа постепенно переросли в голое копирование. Непонятный соотечественникам, он не был оценен и за рубежом.

Дай Ваншу (戴望舒 1905-1950) называли поэтом «дождливой аллеи». Он долго шел по «дождливой аллее» несбыточных грез и надежд, завороженный музыкой, красками и образами французского символизма. Ему чужды космические масштабы, его единственная тема – мечущийся в жизненных неурядицах человек и неосуществимая мечта. Хотя ему близка лирика французских писателей, некоторые образы его произведений имеют чисто китайский характер. Одинокий путник, холодный ветер, высокая башня – пришли из традиционной китайской поэзии.

Л. Е. Черкасский отмечает, что символизм в Китае довольно быстро был потеснен романтико-героической и реалистической поэзией.

Прогрессивные гуманистические и демократические тенденции пролетарской поэзии были подхвачены «Китайским поэтическим обществом», созданным Лигой левых писателей в сентябре 1932 г. в Шанхае. Органом печати стал журнал «Новая поэзия». Общество задалось целью превратить новую поэзию из искусства чисто зрительного в искусство декламационное. Движение за декламацию в годы войны Сопротивления (1937-1945), принявшему еще больший размах, способствовали естественные интонации, реалистические образы, приближенные к песням ритмы. Самым активным периодом деятельности Общества были 1932-1934 годы. Позже политическая и военная обстановка вынудила многих деятелей общества

покинуть Шанхай. Перестал выходить журнал «Новая поэзия», и работа стала ослабевать, точнее она принимала иные формы, более соответствующие сложившейся обстановке. Когда в 1935 г. в Китае был выдвинут лозунг «литература национальной обороны», поэзия подняла знамя «поэзии национальной обороны»; в ее авангарде стояло «Китайское поэтическое общество».

Еще большую актуальность и остроту, чем в 30-е годы, приобретают проблемы языка, формы поэзии, ее общедоступности. Под лозунгом «создания поэзии массового характера» проходило «движение за декламацию». Мизерные тиражи сборников, низкая грамотность населения обусловили важность пропаганды через устное поэтическое слово. Но предстояла немалая работа по созданию истинно народной поэзии, отвечающей задачам «искусства для слуха» – «Китайское поэтическое общество» лишь сделало первые шаги в этом направлении. «Движение за декламацию» получает развитие в Яньани, Чунцине, других городах. Стихи декламируются на массовых митингах, вечерах, передаются по радио, специальные бригады поэтов выезжают на фронт, где читают свои стихи солдатам. Для более четкого определения путей развития китайской поэзии военного времени следует сказать о двух ее потоках – о поэзии в Освобожденных районах и поэзии, создаваемой в районах гоминьдановского господства. Разумеется, условия работы, социальный и политический климат, да и вся жизнь были совершенно различны в этих районах; но общие цели отражения агрессии японского империализма в годы войны Сопротивления обеспечивали единство обоих отрядов китайских поэтов. На следующем этапе борьбы – за победу революции против чанкайшистских реакционеров – это единство станет еще крепче. Работавшие в гоминьдановских районах Го Можо и Цзан Кэцзя (臧克家 1905 - 2004), Цзоу Дифань (邹荻帆 1917 - 1995), и Юань Шуйпо (袁水拍 1919 - 1982) и поэты Освобожденных районов – Ай Цин (艾青 1910 - 1996), Тянь Цзянь (田间 1916 - 1985), Кэ Чжунпин (柯仲平

1902 - 1964) делали общее дело, их творчество – красноречивое тому свидетельство: два потока поэзии органично слились с победой революции в l949 г. в единый поток, именуемый китайской поэзией новейшего времени.

В трудном процессе развития новая поэзия часто подвергалась острым нападкам и критике. Консервативное мышление не принимало нововведений и реформаторства, считая произведения классической литературы эталоном прекрасного и требовало возвращения к древним формам стихосложения. Приверженцы ортодоксальной литературы утверждали, что Новая поэзия явилась ни чем иным, как изменой лучшим принципам и нормам классического искусства. Тем более что теперь читателю предлагались не только новые формы стихосложения, но и другой язык их написания – *байхуа*, который, по мнению ретроградов не достоин такого великого искусства древних, как поэзия. Поэзия Нового Китая, по мнению некоторых исследователей литературоведов, зачастую являлась подражанием западным образцам. Все дело в том, что Китай долгое время был изолирован от внешнего мира, где раньше чем в Китае произошли социальные и культурные изменения. Китайские авторы создавали произведения истинно национальной тематики, опираясь на творческий опыт других стран, но не копируя чужие произведения. Китайская поэзия адаптировала для себя литературные жанры, отвечавшие требованиям новой эпохи.

<u>Рекомендуемая литература:</u>

1. Ай Цин. Избранная лирика /Ай Цин; (пер.с кит. и предисл. Ю.А.Сорокина). – М.: Молодая гвардия, 1981. – 62 с.
2. Ай Цин. Слово солнца: избранные стихотворения: Пер. с кит.; сост. и предисл. Л.Е.Черкасский. – М.: Радуга, 1989. – 223 с.
3. В поисках звезды заветной: Китайская поэзия I половины XX в.: (Перевод / Сост., вступ.ст., заметки об авторах и примеч. Л.Е.Черкасского). – М.: Худ. лит-ра, 1988. – 449 с.
4. Китайская поэзия: (Сборник) / Пер. Л.Е. Черкасского; (Отв.ред. Н.Т.Федоренко). – М.: Наука, 1982. – 239 с.

5. Пятая стража: Китайская лирика 30-40 гг. (Сборник). Пер.с кит. и предисл. Л.Е.Черкасского. (Отв.ред. Л.З. Эйдлин). – М.: Наука, 1975. – 128 с.
6. Сорок поэтов: китайская лирика 20-40 гг. (Пер.,пред. и статьи об авторах Л.Е.Черкасский). – М.: Наука, 1978. – 342 с.
7. Трудны сычуаньские тропы: из китайской поэзии 50 и 80 гг.: Сборник. Пер. с кит. Л.Е.Черкасский. Предисл. Н.Т.Федоренко. – М.: Радуга, 1987. – 199 с.
8. Черкасский Л.Е. Ай Цин: подданный солнца : книга о поэте. – М.: Наука. – 231 с.
9. Черкасский Л.Е. Китайская поэзия военных лет (37- 49 гг.). – М.: Наука, 1980. – 270 с.
10. Черкасский Л.Е. Новая китайская поэзия (20 - 30 гг.) (Отв.ред. Л.З. Эйдлин). РАН, ИВ. – М.: Наука, 1972. – 496 с.

! В Приложении представлены стихотворения китайских поэтов и их переводы на русский язык, выполненные вдущими отечественными синологами.

3.3 Разговорная драма Нового Китая

Н.А. Спешнев в предисловии к сборнику «Современная китайская драма» писал: «Через все тревожные века китайский народ пронес неистребимую страсть к своему театру – “параду национальной культуры”, органическому синтезу слова, музыки, пения, танца и пантомимы. На театральных сценах Китая существуют различные жанры, отражающие устойчивость культурных традиций, а также пестроту и многоструктурность современной общественно-политической системы страны: от классической драмы “сицюй”, уходящей корнями в народный театр древности, до пришедшей в начале века с Запада разговорной драмы “хуацзюй” и современного авангардистского театра.

Драматургия сыграла особую роль в развитии китайской литературы. Полная творческих идей, стремление внести новую струю в развитие искусства, актуальных произведений и необычных художественных решений

заинтересовать зрителя, она сближает массы народа, она первая осознает необходимость перемен».

В 20-е гг. XX в. разговорная драма Китая, тесно связанная с революционным движением, следовала по пути реалистического творческого метода, отражая реальную жизнь и борьбу народа. Искусство разговорной драмы Китая, вызванное к жизни революцией, воплощало современные темы, связанные с жизнью масс, отображало катаклизмы эпохи. «По мере вступления Нового Китая в период мирного строительства необходимо было развивать и углублять возможности театра, т.е. усиливать его воспитательную роль, уделяя наряду с этим значительное внимание просветительским и эстетическим функциям». Театру разговорной драмы предстояло, взяв за основу полезный репертуар, вместе с тем создавать постановки развлекательного характера.

Опираясь на опыт зарубежного театра, искусство китайской разговорной драмы тем не менее шло по своему национальному пути. Зарождение искусства разговорной драмы в Китае явилось результатом трансплантации сценических форм европейского театра нового времени на китайскую почву. В процессе становления оно во всем находилось под сильным влиянием европейского и американского, а особенно советского театра, начиная с художественной формы, приемов постановки и заканчивая репертуаром. «Но в то же время основоположники разговорной драмы Китая стремились использовать художественные приемы национального китайского театра «сицюй» при написании пьес, в работе над их постановками, стремясь тем самым определить национальный стиль китайской разговорной драмы».

Китайская драматургия развивалась на демократической и социалистической основе, впитывая в себя богатейший опыт мировой, а прежде всего русской классической и советской драматургии, горьковские традиции социалистического реализма. Воспитанные на национальной классике и иностранной литературе китайские драматурги проложили новые

пути в китайском драматическом искусстве. Неприятие действительности закономерно привело к новаторству. Китайские драматурги открывали новых героев, находили новые для национальной литературы драматургические конфликты. При рассмотрении проблемы литературного влияния литературоведы указывают на то, что зачастую переводные художественные произведения становились явлением национальной литературы и вставали в один ряд с оригинальными творениями, обогащая местную литературу существенной проблематикой, новыми художественными формами и эстетическими установками. Поэтому обращение китайских литераторов к переводам пьес А.П.Чехова, А.Н.Островского, А.М.Горького было закономерным. Переведенные пьесы не только стимулировали рождение и рост современной китайской драматургии, но и во многом заполняли имевшуюся лакуну в структуре словесности Китая.

У истоков театра Нового Китая стоял Тянь Хань, Цао Юй, Го Можо, Лао Шэ и другие литераторы.

В истории китайской драмы и театра начала XX в. выдеяют два этапа: первый – просветительская драма, возникновение эклектичных переходных форм («новые пьесы в современных костюмах», «цивилизованная драма» и др.); второй – национальная адаптация зарубежной драмы, рождение драматургии нового Китая, родоначальником которой был Тянь Хань.

ТЯНЬ ХАНЬ 田汉

(12.03.1898, пров. Хунань - 10.12.1968, Пекин)

Китайский драматург, театровед, поэт, основоположник нового театра Китая, основоположник китайского киноискусства, председатель Союза деятелей театра Китая (1943-1966).

Настоящая фамилия и имя драматурга Тянь Шоучан (天寿昌). Тянь Хань выбрал себе псевдоним, который означал «Ханец полей» и указывал на принадлежность к земле и полю.

Воспитанием мальчика занималась семья матери, которая славилась образованностью (отец Тянь Ханя, Тянь Юйцин, рано умер от чахотки). Отец матери открыл начальную частную школу, в которую отдали одаренного Тянь Ханя. Расходы на его образование взял на себя младший брат матери. Он привил мальчику любовь к поэзии, каллиграфии и живописи, отправил на учебу в Японию. В 1910 г. мальчик был рекомендован в педагогическое училище г.Чанша для продолжения учебы. В 1916 г. Тянь Хань едет учиться в Японию, где, овладев начальными навыками японского, поступил в Токийский педагогический институт. Начало творческой деятельности относится к 1919 г. , он пишет первые статьи («Неоромантизм и другое», 1920 г.), публикует журнальный очерк «Поэт и проблема труда».

В Японии Тянь Хань знакомится с Го Можо, их роднит общность эстетической позиции, лирико-субъективное понимание сути поэзии и поэзии вдохновения. Эстетско-романтические взгляды приводят Тянь Ханя в общество китайских романтиков «Творчество» Тянь Хань рано включился в движение за новую драму и активно в нем участвовал как воспитатель кадров для нового театра, драматург и театровед.

Среди первых произведений Тянь Ханя заслуживают внимания две драмы: «Ночь поимки тигра» (*Хо ху чжи е* «获虎之夜», 1921), «Ночь в кафе» (*Кафэйдянь чжи и е* «咖啡店之一夜», 1922), типичные для творческого почерка Тянь Ханя начального периода. «Ночь в кафе» появилась в первом номере ежеквартального журнала «Творчество» в 1922 г., в 1924 г. она вышла отдельным изданием. Тянь Хань дважды переделывал драму – в 1923 г. и 1959 г., это история о доверчивой и обманутой девушке, о ее любви. Бывший жених предпочел ей богатую невесту и во избежание скандала хочет выкупить у героини свои письма и фотографии.

Особенно плодотворно работал Тянь Хань как драматург в первой половине 30-х гг. Лейтмотивом пьес Тянь Ханя этого периода сделался призыв к сопротивлению японской агрессии, спасению родины «Боевой друг» (*Чжань ю* «战友», 1932), «Песня о вернувшейся весне» (*Хуэй чунь чжи цюй* «回春之曲», 1935). Патриотические и интернационалистские пьесы сыграли не малую роль в мобилизации народных масс на сопротивление врагу.

В период антияпонской войны Тянь Хань создал еще несколько интересных произведений. Большой резонанс имела его пьеса «События у моста Лугоцяо» («Лугоуцяо» 芦沟桥). В то же время он начал заниматься вопросами реформы классической китайской драмы, уделяя серьезное внимание переработке созвучных современности традиционных сюжетов. Тянь Хань – основоположник киноискусства Китая. В годы войны против японских захватчиков Тянь Хань, работавший на шанхайской киностудии, выпустил ряд художественных фильмов, завоевавших признание широких кругов зрителей. Будичи поэтом, Тянь Хань писал слова песен к постановкам и кинофильмам. Песня «Марш добровольцев» (义勇军进行曲) был написан в 1935 г. В критический для китайского народа час прозвучал призывный горн патриотической песни, написанной композитором Не Эром на слова Тянь Ханя: «Вставай, вставай, вставай, вставай! Нас миллионы, но сердцем мы едины! Вперед! Вперед! Вперед!». Он воплощал в себе лучшие традиции китайской нации: мужество, твердую волю и сплоченность в борьбе с врагом. Именно поэтому «Марш добровольцев» в 1949 г. был объявлен Государственным гимном КНР.

После создания народной республики Тянь Хань многое сделал для развития молодого драматического театра. В одной из бесед 1956 г., он с гордостью рассказывал, что в КНР уже существуют 36 государственных трупп, ставящих современные пьесы, и 103 народных драматических

коллектива. В работе этих трупп и коллективов принимает участие более 6.500 человек, в том числе 3.000 профессиональных артистов.

Одной из лучших пьес, написанных после образования КНР, стала «Гуань Ханьцин» (1958). В центре пьесы образ Гуань Ханьцина – великого гуманиста XIII в., видного представителя славной плеяды драматургов юаньской эпохи – золотого века китайской классической драмы. В своей пьесе Тянь Хань воссоздает историю написания и постановки знаменитой трагедии Гуань Ханьцина «Обида Доу Э» (в основу трагедии положен действительный случай вопиющего судебного произвола, столь обычного в старом китайском суде), по праву считающейся одним из лучших произведений юаньского периода. Тянь Ханю удалось показать демократизм и патриотизм Гуань Ханьцина, его близость к простому народу, к бесправным и унижаемым актерам, его честность, прямодушие, непримиримость, особенно ярко проявившиеся в сцене столкновения с могущественным временщиком. Гуань Ханьцин – человек большой культуры, опытный врач, талантливый драматург и актер, он воплощает в себе лучшие черты духовной элиты старого Китая. Мягкость и душевная тонкость сочетаются у него со стойкостью и мужеством: он гневно осуждает насилие и произвол, продажность и корыстолюбие чиновников. Гуань Ханьцин не боится открыто высказывать свои взгляды и за свои убеждения готов пойти на смерть. Простые люди любят и уважают его, видят в нем своего защитника, да и враги вынуждены с ним считаться.

Тянь Хань превосходно воссоздает исторический фон пьесы, герой показан в окружении друзей – писателей, актеров, музыкантов – и врагов – императорских чиновников. Проникнутая гуманистическим пафосом и любовью к культуре Китая, пьеса Тянь Ханя стала одним из замечательных произведений китайской исторической драматургии. Политическая актуальность этой пьесы явилась одной из причин гонений на Тянь Ханя и на

труппу Пекинского народного художественного театра в ходе «культурной революции».

Гонения на Тянь Ханя начались в 1962 г., сразу после постановки драмы «Се Яохуань» («谢瑶环», 1961), которая по своей идейной направленности разошлась с официальным курсом «прославления достижений последнего тринадцатилетия». Писателя, по существу, отстранили от руководства Союзом китайских драматургов, его обвиняли во «фракционной деятельности», переиначивали и обращали против него любое высказывание, а не санкционированное сверху выступление Тянь Ханя перед делегацией театральных работников Цзянсу в декабре 1963 г. было раздуто в шумное «политическое дело». Редакторы журнала «Драма», вчерашние соратники Тянь Ханя, в коллективной статье клеймили его за буржуазное мировоззрение, которое, по их словам, «было достаточно прогрессивно в период антифеодальной борьбы, но на этапе социалистической революции со всей неприглядностью обнажило свою контрреволюционную сущность».

Имя Тянь Ханя исчезло со страниц газет и журналов. Последняя прижизненная публикация (два коротких стихотворения о Корее) увидела свет 25 июня 1964 г. Травля писателя достигла апогея в 1966 г. «литературные критики», укрывшиеся за псевдонимами «Красный солдат революции», «Лицом к массам», «Путь к Востоку», сочиняли пасквили и политические доносы, обвиняя Тянь Ханя в пропаганде буржуазной идеологии, некритическом восприятии национального наследия, недооценке революционных пролетарских пьес периода «большого скачка», антипартийной и антисоциалистической деятельности. До «культурной революции» оставалось два месяца, на страну обрушился шквал хунвэйбиновского террора, и многие, вчитываясь в хлесткие строки статей, понимали, что за ними стоит приговор: ссылка, тюрьма, смерть.

В дневнике, единственно, где Тянь Хань мог оправдаться и защититься, он писал: «Как смеют ругать меня „заправилой антипартийной борьбы"?

Ведь и я, и все члены моей семьи горячо преданы партии и состоим в ее рядах!» Арестованный летом 1966 г., на пороге своего 70-летия, драматург прошел через ад публичных поношений. Его ставили на помосте в белом дурацком колпаке с дощечкой на груди, где перечислялись его «преступления», и заставляли часами стоять посреди толпы, которая, размахивая красными цитатниками вождя, исступленно ревела вокруг него. Многие не выдерживали таких судилищ – покончил с собой Лао Шэ, тяжело заболел Ба Цзинь, был близок к помешательству Цао Юй.

Родные драматурга были репрессированы и сосланы в «коровники» на перевоспитание физическим трудом, навсегда отлучены от него. В конце 1966 г. Тянь Ханя перевели в превращенные в тюремные камеры северные казармы Пекина, сведения об этом периоде жизни писателя крайне скудны. До сих пор не опубликовано «Дело Тянь Ханя», замалчиваются имена тех, кто причастен к его аресту. Сохранилось чудом уцелевшее, написанное кровью тюремное четверостишие Тяпь Ханя «Без названия». Это его последний земной взгляд, последний вздох, последние слова, обращенные к себе и людям. В них – тревога за «священную землю, обагренную горячей кровью». 10 декабря 1968 г, в камере Тянь Ханя воцарилась тишина. Этот день считается датой смерти писателя. Официального заявления о ней не последовало, медицинское заключение о смерти отсутствует, место погребения неизвестно.

20 апреля 1979 г. на церемонии официального прощания с Тянь Ханем его близкий друг Линь Мохань (林默涵) положил около урны с прахом Тянь Ханя издание пьесы «Гуань Ханьцин», патефонную пластинку с «Маршем добровольцев», очки и авторучку, которыми Тянь Хань пользовался при жизни.

Тянь Хань стоял у самых истоков разговорного китайского театра XX в.

Среди современных китайских драматургов видное место принадлежит Цао Юю – автору пьес, прочно вошедших в репертуар сегодняшнего театра.

Ц А О Ю Й 曹 禺

(24.9.1910, пров. Хубэй - 13.12.1996, Пекин)

Китайский драматург, театровед, один из основоположников нового театра Китая

Родился Цао Юй 24 сентября 1910 г. в уезде Цяньцзян провинции Хубэй. Настоящая фамилия и имя драматурга Вань Цзябао (万家宝).

В 1922 г. Цао Юй поступил в передовую школу г. Тяньцзиня (天津南开中学), где активно участвовал в самодеятельном драматическом кружке, играл в пьесах Ибсена, Мольера и других западных драматургов. В 1928 г. поступил в университет г. Тяньцзиня на факультет политологии (南开大学政治系). В 1930 г. перевелся в пекинский университет Цинхуа на факультет западной литературы (北京清华大学西洋文学系). Здесь он занимался изучением американской и европейской литературы, знакомится с трагедиями Шекспира, изучает драматургию А.П.Чехова, много времени уделяет исследованиям традиционного китайского театра.

В 1933 г. будучи студентом, Цао Юй выступил со своей первой четырехактовой пьесой *«Гроза»* (*Лэйюй* «雷雨»), которая принесла ему большой успех. В нашей стране эта пьесу советские зрители знают как «Ураган», она выдержала более 3 тысяч представлений.

В 1933 г. Цао Юй закончил университет и поступил в аспирантуру, предметом его исследований стала традиционная музыкальная драма *сицзюй* 戏剧.

За «Грозой» последовали другие пьесы Цао Юя: «Восход» (*Жичу* «日出», 1936), «Дикие просторы» (*Юанье* «原野», 1937), «Пекинцы» (*Бэйцзинжэнь* «北京人», 1940), «Перерождение» (*Туйбянь* «蜕变», 1940). Эти пьесы свидетельствовали с том, что в лице Цао Юя китайская драматургия обрела крупного писателя-реалиста, обличителя пороков старого общества.

В 1942 г. Цао Юй создал по мотивам одноименного романа Ба Цзиня пьесу «Семья» «家».

До «культурной революции» Цао Юй был директором Пекинского художественного театра. С 1952 по 1966 г. театр поставил более ста спектаклей, в том числе пьесы Шекспира, Мольера, Лао Шэ, Чехова, Погодина. Во время «культурной революции» театр был переименован, Цао Юй был отстранен от всякой, не только режиссерской работы. В 70-х годах имя знаменитого драматурга стало появляться в печати.

Воспитанный на родной и иностранной классике, Цао Юй проложил новые пути в китайском искусстве. Неприятие страшной действительности закономерно привело его к новаторству, драматург нашел свежие темы, открыл новых героев, новые для национальной литературы драматургические конфликты, что неизбежно привело к новой театральности н режиссерской мысли. Высокое мастерство обеспечило произведениям Цао Юя успех, его пьесы переведены на русский, французский, английский, японский, немецкий, корейский, вьетнамский и другие языки.

Традиционный театр в Китае имеет длительную историю, искусству же драматического театра чуть более 100 лет. В новую эпоху наблюдается особое оживление китайской драматургии. В середине и конце 80-х гг. 20-го века драматургия получает дальнейшее развитие, ведутся реформы и поиски по обновлению ее содержания и художественной формы.

<u>Рекомендуемая литература:</u>

1. Аджимамудова В.С. Тянь Хань – счастливое дитя Китая (к 90-летию со дня рождения). - Проблемы Дальнего Востока, 1988 № 3. – С.140-149
2. Китайская культура 20-40х годов и современность. Сборник статей. – М.: Наука. Изд. Фирма «Восточная литература», 1993. – 262 с.
3. Никольская Л.А. Тянь Хань // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 447-450

4. Никольская Л.А. Тянь Хань и драматургия Китая XX века. – М., 1980. – 216 с.
5. Никольская Л.А. Цао Юй // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л.Титаренко. М.: Вост. лит., 2006 – [Т. 3:] Литература. Язык и письменность. 2008. – С. 495-497
6. Современная китайская драма. Сборник. / Пер. с кит. Составление и послесловие В.С.Аджимамудовой и Н.А.Спешнева. – М.: Радуга, 1990. – 445 с.
7. Черкасский Л.Е. Русская классика на Востоке. Теория и практика перевода. – М. : Наука, 1987. – 183 с.

Раздел VI Новейшая литература Китая

С началом «культурной революции» практически прекратилось издание новых художественных произведений и переводов. Приостановилась также деятельность Союза китайских писателей (он был создан в 1953 г.), в 1966 г. перестали издаваться многие литературные журналы. Сравнительное улучшение ситуации наступило в начале 70-х гг. В 1972 г. было выпущено или переиздано более 100 наименований книг, в том числе романов, повестей, сборников рассказов, стихов, песен, правда, б*о*льшая часть из них была представлена классикой – романы «Сон в красном тереме», «Путешествие на Запад», «Речные заводи», «Троецарствие». Большинство вновь изданных книг написано «авторскими коллективами», их тематика очень ограничена. Отдельные книги рассказывают о тяжелой жизни народа при гоминдановском режиме, о кооперировании деревни, посвящены армии, пропаганде ее особой роли в жизни страны. Большинство китайских профессиональных литераторов в творческую работу не включалась.

После окончания «культурной революции» реабилитировали каждого, кто был несправедливо обвинен. Вдохновленные на IV съезде писателей, привлеченные курсу служения литературы народу, социализму, большое количество литераторов, в соответствии идеям освобождения, проложили новое направление следования курсу реформ. Было создано большое количество произведений различных направлений – «литература шрамов» 伤痕文学, «литература дум о прошедшем» 反思文学, «литература реформ» 改革文学, «литература поисков корней» 寻根文学. При этом наследуются традиционные способы создания литературных произведений и в тоже время воспринимаются некоторые приемы известных зарубежных мастеров, исторически не свойственные китайской литературе.

Период, последовавший после окончательного открытия китайского общества, который в литературе характеризуется «многополярностью»,

жанровым и стилевым разнообразием литературы, по объективным причинам еще недостаточно изучен российскими китаеведами.

2000 г. стал знаменательным для современной китайской литературы, Нобелевская премия по литературе была присуждена китайскому писателю, Гао Синцзяню (高行建, р.1940 г.)[16]. Высокой награды он удостоен за произведения, отмеченные универсальным отражением действительности и стилистическим мастерством, открывшие новый путь китайской литературе. Удивительный стиль Гао, который был так высоко отмечен Нобелевским жюри, складывался под влиянием китайской традиционной философии, многовековой культуры и под влиянием самых передовых европейских литературных течений. Из мотивировки Нобелевского жюри: награда присуждена за свойственную Гао Синцзяню грустную проницательность и лингвистическую изобретательность, открывшие новые пути для китайского романа и драмы, а также за эротические мотивы, привносящие лихорадочное волнение в его тексты, из которых многие содержат хореографию совращения в качестве основополагающей модели. Шведская академия особо отметила два его произведения: «Гора души»/ «Чудотворные горы» (*Лин шань* «灵山») и «Библия одного человека» (*Игэ жэньдэ шэнцзин* «一个人的圣经»).

---

[16] Гао Синцзянь – китайский писатель, драматург, переводчик, художник-каллиграф, критик. В 1987 г. Гао Синцзянь уехал во Францию, где через год французские власти предоставили ему статус политического беженца. В 1989 г., после событий на площади Тяньаньмэнь, Гао Синцзянь вышел из Коммунистической партии Китая и опубликовал драму «Беженцы» (逃亡), которая стала мощным, резким обвинительным актом в адрес китайского правительства, на него обрушилась критика со стороны его китайских коллег, писателя обвиняли в то, что он написал не литературное произведение, а политическую книгу. Книга возмутила китайские власти настолько, что Гао Синцзянь у себя на родине был объявлен персоной «нон грата». В настоящее время писатель живет и работает в Париже.

В настоящее время в Китае ежегодно выходит более 500 крупных произведений, но лишь немногие из них становятся бестселлерами.

На сегодняшний день в состав Союза китайских писателей (中国作家协会) входит более 8 тыс. человек. (официальный сайт: http://www.chinawriter.com.cn). Далее будут приведены имена самых лучших, всеми признанных известных писателей КНР:

Ван Мэн (王蒙), Юй Хуа (余华), Ван Шо (王朔), Лю Чжэньюнь (刘震云), Ма Юань (马原), Мо Янь (莫言), Чжан Вэй (张炜), Шу Тин (舒婷), Ши Тешэн (史铁生), Чжан Чэнчжи (张承志), Хань Шаогун (韩少功), Ли Жуй (李锐), Ван Аньи (王安忆), Ван Цзэнци (汪曾祺), Гэ Фэй (格非), Су Тун (苏童), Ю Фэнвэй (尤凤伟), Чэнь Чжунши (陈忠实), Цзя Пинва (贾平凹), Цао Вэньсюань (曹文轩), Чжао Чантянь (赵长天), Е Чжаоянь (叶兆言), Ли Ао (李敖), Юй Цююй (余秋雨).

В 2007 г. Китай открыл первый двуязычный сайт, направленный на пропаганду за границей китайской литературы – «China Book International» (http://www.chinabookinternational.cn). Открытие этого сайта было организовано Пресс-канцелярией Госсовета КНР, Государственным управлением по делам печати и издательства и компанией Google.

Этот сайт является порталом «Программы пропаганды китайской литературы за рубежом». Он содержит в общей сложности 15 разделов, в том числе раздел информации о сайте, раздел новостей, информацию о писателях, о переводчиках, о выходных данных и тиражах книг. Основных функций на сайте семь – публикация новостей, обратная связь, поиск, группировка по жанрам, возможность скачивания документов, форум для участников сайта, управление базой данных. Сайт публикует новости развития издательской индустрии в Китае, информацию о государственной политике в этой сфере, предоставляет информацию о выходных данных книг и тем самым

способствует экспорту авторских прав и печатной продукции из Китая, содействуя развитию международного обмена в этой сфере.

Рекомендуемая литература:

1. Ван Мэн. Следы на склоне, ведущие вверх. Проза / Составление, перевод и послесловие С.А.Торопцева. – М.: Едиториал УРСС, 2004. –256 с.
2. Взлетающий феникс. Современная китайская проза / Вступ.ст. В.И.Семанова. – М.: Изд-во МГУ, 1995. – 292 с.
3. Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Составитель и ответственный редактор Д.Н.Воскресенского. М.: Восточная литература, 2007. – 525 с.
4. Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Изд-во «Триада», 2007. – 416 с.
5. Окно. Россия и Китай смотрят друг на друга: Рассказы, очерки, эссе / Сост. С.А.Торопцев. М.: ИКЦ «Академкнига», 2007. – 208 с.
6. Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом – для будущего. М.: Центрполиграф, 2002. – 688 с.
7. Современная китайская проза. Багровое облако / Антология составлена Союзом китайских писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – 511 с.
8. Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна / Антология составлена Союзом китайских писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб, 2007. – 543 с.
9. Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / Составители А.А.Родионов и Е.А.Серебряков. Послесловие Е.А.Серебрякова. – СПб.: Изд-во писателей «Дума», 2003. – 336 с.
10. Фэн Цзицай. Чудаки / Предисловие и перевод Н.А.Спешнева. СПб., 2003. – 160 с.

! В Приложении представлена статья Алексея Николаевича Желоховцева о современной литературе Китая.

Раздел V Женская проза современного Китая

«Женская проза» (女性文学) в новейшей китайской литературе – это, безусловно, литературное явление, появление которое стало возможным благодаря творчеству писательниц Бин Синь и Дин Лин, стоявших у самых истоков формирования «женской литературы» в Китае.

Появление женщин-писательниц в мировой литературе связывают с социальными явлениями, основным из которых являлось феминистское движение, в начале XX в. с усилением феминистических настроений все больше женщин обращалось к литературе. Место женщины в политической борьбе, социальный статус женщины, проблемы семьи и брака, освобождение женщины и завоевание свобод – это темы, о которых рассуждали в своих произведениях первые писательницы нового Китая. Лучшими представительницами «женской прозы» стали Бин Синь (冰心), Лин Шухуа (凌叔华), Лу Инь (庐隐), Фэн Юаньцзюнь (冯沅君), писавшие в 20-30-е гг. прошлого столетия, через некоторое время китайские читатели познакомились с творчеством Дин Лин (丁玲).

На рубеже XX – XIX вв. литературоведы пришли к заключению, что «женская проза», имеющая свои четкие характеристики (основная, центральная героиня произведения – женщина, основная тема – статус женщины в обществе) окончательно сформировалась, и она требует своего признания и изучения.

Бин Синь (冰心, 1900 – 1999, настоящее имя Се Ваньин 谢婉莹) - современная писательница, поэтесса, детская писательница, переводчица, пользующейся любовью всего китайского народа, годы жизни Бин Синь совпали с целым столетием, за это она и получила звание «писательницы столетия». Псевдоним писательницы «ледяное сердце» – цитата из классического стихотворения «ледяное сердце в нефритовом стакане», который, по ее признанию, она взяла, чтобы сокурсники знали, кто является

автором рассказа «Две семьи» (*Лянгэ цзятин*, «两个家庭» 1919 г.). В 1918 г. будущая писательница поступила в подготовительную группу медицинского университета для девушек, собираясь стать врачом. Живя в Пекине, Бин Синь посещала Американскую христианскую школу для девочек (Бэймань нюйчжун 贝满女中). Будучи студенткой Яньцзинского университета (Пекин), приняла самое активное участие в «Движении 4 мая», выступала на митингах, и студенческих собраниях.

Стала родоначальницей нового жанра в поэзии, в своих коротких стихах (*сяоши* 小诗) она соединила классический китайский стих, японские стихотворные формы *танку* и *хокку* и добавила христианских мотивов. Сборники стихов вышли в 1923 г. «Созвездия» (*Фаньсин* «繁星»), «Вешние воды» (*Чунь шуй* «春水»).

Идеей ее первых рассказов становится «человеческая жизнь», один за другим стали появляться рассказы, привлекшие внимание критиков (сборник «Сверхчеловек», *Чаожэнь* «超人», 1923 г.), в 20 лет Бин Синь стала известной среди литературных кругов Китая.

В 1921 г. Бин Синь становится членом «Общества изучения литературы».

В 1923 г. писательница с отличием закончила Яньцзинский университет и за выдающиеся успехи получила стипендию женского университета Уэлсли (США).

В 1923-1926 гг. во время обучения за границей, она писала рассказы для детей о своих путешествиях и пересказы услышанных историй. Это были первые произведения детской литературы в Китае. В 1926 г. Бин Синь получила степень магистра литературы и вернулась на родину. В этом же году вышел сборник эссе Бин Синь «Письма к маленьким читателям» (*Цзи сяо дучже* 寄小读者), сегодня ей принадлежит почетное звание – «основоположница детской китайской литературы».

Многие рассказы Бин Синь написаны в рамках «философии любви» (*айдэ чжэсюэ* «爱的哲学»), где писательнице поет гимн материнству. Бин Синь считала, что в целом любовь и, в особенности, любовь материнская, любовь к природе, любовь к родине – это путь спасения от множества социальных проблем. Ее известные слова: «есть любовь – есть все», ее жизнь, каждое ее действие, каждый иероглиф рукописей свидетельствуют о несравнимой ни с чем любви к родине и народу и о полных надеждах на будущее человечества. Она любила жизнь, любила прекрасные вещи. Ее честность, доброта, настойчивость, отвага, прямолинейность, создали ей высокий авторитет в глаза китайских и зарубежных читателей. Рассказы Бин Синь, связанные с социальной проблематикой и проблемами внутреннего выбора, были определены как «проблемные рассказы» (*вэньти сяошо* 问题小说).

В 1943 г. вышел сборник эссе «О женщинах» (*Гуаньюй нюйжэнь* «关于女人»).

Помимо написания прозы Бин Синь также переводила и публиковала поэмы индийского поэта Рабиндраната Тагора и произведения других иностранных авторов. В конце 50-х гг. XX в. писательница активно занимается вопросами культуры и при поддержке правительства уделяет особое внимание детской литературе.

В самом начале «культурной революции» Бин Синь подверглась гонениям. В ее доме был проведен обыск, ее имя включили в список «предателей и бунтарей», писательницу даже подвергли физическому наказанию. В 1970 г. почти 70-летняя Бин Синь была направлена в Сяньнин (пров. Хубэй) в школу кадровых работников на исправительные трудовые работы. Только к 1971 г., накануне визита американского президента Никсона, Бин Синь освободили, она и ее муж работают переводчиками для высших чинов руководства КНР.

После окончания «культурной революции» писательница стала активным общественным деятелем, она была почетным председателем Ассоциации содействия развитию демократии в Китае, вице-председателем Всекитайского союза работников литературы и искусства, почетным председателем и советником Союза китайских писателей, почётным членом Союза китайских переводчиков. В 1995 г. было опубликовано «Полное собрание сочинений Бин Синь» в восьми томах. После смерти писательницы на ее родине в провинции Фуцзянь (город Чанлэ 长乐) был построен дом-музей Бин Синь (冰心文学馆).

Биографическая справка:

СЕ БИН-СИ́НЬ (БИН СИНЬ) (р. 1903, Миньхоу, пров. Фуцзянь) – китайская писательница. Род. в семье морского офицера. Училась в Пекине (ун-т Яньцзин) и Америке (ун-т Уэнсли). Преподавала в высших уч. заведениях. Пришла в лит-ру вскоре после «Движения 4-го мая» 1919. Автор сб-ков новелл, стихов, очерков. Наиболее известны ее рассказы 20-х гг. — «Сверхчеловек», «Расставание с родиной», «Прошлое», «Записки офицера» и др. Посвященные гл. обр. моральным проблемам и поискам путей избавления от обществ. несправедливости, они проникнуты психологизмом, лирически окрашены. После создания КНР выступала преим. как дет. писательница.
Соч.: Бин-синь сяошо саньвэнь сюаньцзи, Пекин, 1954; Тао Циды шуци жицзи, Шанхай, 1956; Ши суй сяо чжа, Пекин, 1964.
В. Ф. Сорокин (Краткая литературная энциклопедия. Т. 6.)

Дин Лин (丁玲, 1904 – 1986, настоящее имя Цзян Бинчжи 蒋冰之) - современная писательница Китая. На формирование мировоззрения писательницы повлияло знакомство с передовыми людьми того времени. В 1922 г. девушка приехала на учебу в шанхайский университет, где произошло ее знакомство с известными революционерами Ли Да, Чэнь Дусю, Лю Шаоци, Цюй Цюбо, писателем-коммунистом Мао Дунем. На жизнь и творчество Дин Лин оказал влияние Лу Синь, который видел в Дин Лин современную женщину, в которой несколько десятилетий революционных преобразований, начавшихся с конца XIX в., пробудили социальную активность. Важным этапом ее жизни стало вступление в Лигу левых

писателей, где писательница редактировала журнал «Большая Медведица» (*Бэй доу* «北斗»).

Прекрасно зная китайскую классическую литературу, Дин Лин самостоятельно изучает русскую, европейскую литературу, в 1925 г. стала слушателем лекций по литературе в Пекинском университете. Первый рассказ «Мэнкэ» (*Мэнкэ* «梦珂»), появился в «Ежемесячнике прозы» в 1927 г. В следующем году был закончен «Дневник Софьи» (*Шафэй нюйши дэ жицзи* «莎菲女士的日记»), который считается вершиной раннего творчества писательницы. В 1928 г. вышел сборник рассказов «Во тьме» (*Цзай хэй ’ань чжун* «在黑暗中»), в 1930 г. опубликовала роман роман «Вэй ху» (*Вэйху* «韦护»), в 1931 г. вышел сборник рассказов «Воды» (*Шуй* «水»), в 1932 г. роман «Мать» (*Муцинь* «母亲»).

В 1931 г. гоминьдановские власти казнили ее мужа, писателя Ху Епиня. Мужественная Дин Лин решительно выступила против гоминьдановского террора, но попала в тюрьму и ссылку за антиправительственную деятельность. Дин Лин чудом спаслась и тайно бежала в контролируемый КПК «особый район Китая» (город Яньань), по мнению Л.В. Барановой «это неоднозначно сказалось на ее творчестве. Как показывают произведения, созданные писательницей в так называемое «яньаньское десятилетие» ее жизни (1936-46 гг.), этот период почти не вел ее к росту художественного мастерства: умению более глубоко прорабатывать образы, совершенствовать художественную форму. Всего за те годы Дин Лин написала, вероятно, 12 рассказов, две пьесы, а также 10-12 зарисовок, репортажей, очерков. В приведенное число, естественно, не входят бесчисленные агитки, речи, инструктивные письма, которые ежедневно выходили из-под ее пера армейского политработника, а позднее редактора литературного приложения к органу КПК в Освобожденных районах – газете «Цзефан жибао».

В диссертационном сочинении «Жизненный и творческий путь китайской писательницы Дин Лин» Л.В. Баранова отмечает: «После гибели

мужа Дин Лин еще решительнее пошла по дороге революции. С начала 30-х гг. рассказы писательницы становятся гораздо менее аллегоричными и более конкретными по месту действия, характеристикам персонажей и описанию деталей быта. Меняется выбор героев и тем ее произведений. В рассказах уже не доминируют мечущиеся в поисках своего «я» девушки и страдающие интеллектуалы. Вместо них появляются новые персонажи: пожилые женщины, фабричные рабочие, городские нищие, крестьяне. Смысловые акценты перемещаются с умственных и душевных состояний на критическое осмысление бытового и социального окружения героев. Эти моменты отчетливо заметны в рассказах периода работы Дин Лин в Лиге левых писателей и политических преследований 1932-36 гг., таких как «Шанхай, весна 1930», «Шанхай, весна 1930 часть вторая», «Тяньцзячун» («Родовое селение семейства Тянь» «Наводнение», «Мальчик по имени Сун», «23 января», «Когда собираются вместе».

Позднее (1948 г.) был написан роман «Солнце над рекой Сангань» (*Тайян чжао цзай Санганьхэ* «太阳照在桑干河上») переведенный на многие языки мира, на русский язык он был переведен в 1949 г., в 1952 г. за роман была награждена Сталинской премией.

После образования КНР она занимала разные высокопоставленные партийные посты, была назначена заместителем председателя Союза писателей Китая. Во время «культурной революции» подверглась гонениям, была выслана в провинцию Хэйлунцзян, затем последовало пятилетнее тюремное заключение. Ее имя появилось на страницах газет только в начале 1979 г., когда последовала полная реабилитация писательницы. О своей судьбе и судьбах своего героического революционного поколения она написала в книге «Моя жизнь и творчество» (*Водэ шэнхо юй чуанцзо* «我的生活与创作»).

Биографическая справка:

ДИН ЛИН (псевдоним; настоящее имя – Цзян Бин-чжи) (р. 1907, провинция Хунань), китайская писательница. Член КПК с 1932. В 1931-32 редактировала журнал Лиги левых писателей Китая «Бэй доу» («Большая Медведица»). Была заместителем председателя СП Китая. В ранних рассказах - «Мын-кэ» (1927), «Дневник Софьи» (1928), «Домик в Цинюньли» (1929), «Шанхай весной 1930 года» и в романе «Вэй Ху» (1930) Д. Л. реалистически показывает положение китайской женщины в условиях феодально-патриархальных традиций и говорит о путях интеллигенции в революцию. Важной вехой в творчестве Д. Л. явилась повесть «Наводнение» (1931), в которой показаны исторические причины трагической судьбы китайского крестьянства. Д. Л. – участница осуществления земельной реформы в 1946-1947, которой посвятила наиболее значительный роман «Солнце над рекой Сангань» (1948; рус. пер., 1949; Государственная премия СССР, 1952). В творческой манере писательницы сочетаются неторопливость изложения, свойственная китайскому народному роману, с идущими от русской и советской прозы многогранностью жизненного охвата, пафосом борьбы.

Обвиненная в 1957 в «правом» буржуазном уклоне, Д. Л. была сослана на «перевоспитание» в глухие районы страны и дальнейшая ее судьба неизвестна.

Соч.: Дин Лин сюаньцзи, Пекин, 1951; Дин Лин дуаньпянь сяошо сюаньцзи, Пекин, 1954; в рус. пер. – Избранное, М., 1954.

Лит.: Эйдлин Л. З., О китайской литературе наших дней, М., 1955; Федоренко Н. Т., Китайская литература, М., 1956.

М. Е. Шнейдер. Большая советская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия 1969– 1978

Чжан Цзе (张洁, 1937) – современная писательница Китая, член Союза писателей Китая, заместитель председателя Союза писателей Пекина. Творчество Чжан Цзе представлено произведениями, появившимися сразу после окончания «культурной революции». Свою мечту – стать писательницей – Чжан Цзе смогла реализовать только в сорок лет. В 1978 г. был опубликован ее первый рассказ «Ребенок, вышедший из леса» (*Цун сэньлинь ли лайдэ хайцзы* «从森林里来的孩子»). Рассказ, горячо принятый читателями и одобренный критиками принадлежит к «литературе шрамов» (*Шанхэнь вэньсюэ* 伤痕文学), описывающей ужасы культурной революции.

Особой заслугой писательницы стало создание знаменитого романа «Тяжелые крылья» (*Чэньчжундэ чибан* «沉重的翅膀»), который стал одним из первых значимых произведений «литературы реформ» (*Гайгэ вэньсюэ* 改革文学). В 1981 г. роман «Тяжелые крылья» был опубликован в 4 и 5 номерах журнала «Шиюэ» («十月»), в 1985 г. за этот роман писательнице была вручена почетная премия им. Мао Дуня (茅盾文学奖). Чжан Цзе стала первой женщиной-лауреатом премии им. Мао Дуня, более того она получала эту премию дважды (второй раз – в 2005 г. за роман «Без слов» (*Уцзы* «无字»).

Анализ внутреннего мира женщины, прекрасное понимание женской психологии и особенностей поведения нашли отражение в небольшом рассказе «Любовь, тебя не забыть» (*Ай, ши бу нэн ванцзи дэ* «爱，是不能忘记的»). Героиня рассказа Чжун Юй (钟雨) через всю жизнь пронесла святое чувство любви. Молодая Шаньшань (珊珊) читает дневник своей мамы, из которого узнает о нежном и красивом чувстве ее мамы и кадрового работника. Любящим людям никогда не быть вместе, он женат. Это был благородный и честный человек, совсем молодым юношей из чувства долга женился на женщине, которую не знал, не любил и не смог полюбить в дальнейшем. В начале жизненного пути главный герой занимался опасной нелегальной деятельностью в Шанхае, один рабочий пожертвовал собой и был арестован. Дочь и жена арестованного рабочего остались с героем рассказа. Чжун Юй не могла претендовать на чужого мужа, она тихо любила его всю жизнь, и когда узнала о его гибели (он умер зимой 1969 года) поседела от горя, надела траурную повязку, а на вопрос дочери ответила – «траур по близкому человеку». У них никогда не было близости, даже на работе они не подавали друг другу руки, но любовь, которая их соединяла, помогала героине жить. Шаньшань всякий раз перечитывая дневник мамы, плакала, образ ее мамы светлый и сильный заставлял думать о вечной любви.

В продолжении рассказа «Любовь, тебя не забыть» вышла повесть «Изумруд» (*Цзумулюй* «祖母绿»). Главная героиня Цзэн Лиэр (曾令儿) подобна изумруду – глубокая, чистая, яркая. Чжан Цзе, отчасти идеализируя образ героини, пишет о ее достоинствах, интеллекте, нравственной силе, желании любить и быть любимой.

Сегодня в произведениях Чжан Цзе преобладают гуманистические идеи, она остается приверженной реалистическому направлению. Ее повести и рассказы, переведенные на иностранные языки, нашли отклик в сердцах читателей многих стран.

Те Нин (铁凝, 1957) – современная писательница Китая, председатель Союза китайских писателей.

Те Нин родилась в сентябре 1957 г. в Пекине, ее родной город (откуда пошел род) – Баодин 保定, провинция Хэбэй. Отец, Те Ян 铁扬 – известный китайский художник, научный сотрудник Китайской Академии Искусств. Мать, Хань Чжифэнь 韩芷芬 – преподаватель вокала, закончила музыкальную консерваторию в Тяньцзине.

Родители Те Нин происходят из семей интеллигентов. Во время «культурной революции» они были направлены «в низы» для перевоспитания физическим трудом. Те Нин, как и детям других родителей-интеллигентов, пришлось жить с родственниками. Желание стать писателем появилось у нее в детстве. В 1975 г., окончив среднюю школу, Те Нин самостоятельно направилась в деревню. Жизнь в деревне была тяжелой, основным занятием было выращивание хлопка. Свой опыт жизни в деревне Те Нин описала в книге «Несуразный хлопок» (*Ши мянь* «湿棉»).

В 1979 г. Те Нин вернулась в Баодин и работала редактором отдела прозы в Баодинском филиале Китайской ассоциации искусств и литературы. В 1980 г. Те Нин обучалась на литературных курсах (пров. Хэбэй). В 1982 г. писательница посещала город Циндао, где ею были написаны рассказ «Ах,

этот запах снега» (*О, Сянсюэ* «哦，香雪»). В этом же году она стала членом Союза китайских писателей. В 1983 г. Те Нин получила Всекитайскую премию за рассказ «Ах, этот запах снега». В 1984 г. она работала в Литературной мастерской провинции Хэбэй, позже она была избрана председателем Союза писателей провинции Хэбэй.

В 1985 г. Те Нин была удостоена Всекитайской премии за рассказы «Красная рубашка без пуговиц» (*Мэйю нюкоудэ хун чэньшань*, 没有钮扣的红衬衫) и «Июньские темы» (*Лююэде хуати* 六月的话题). Ее рассказ «Красная рубашка без пуговиц» был экранизирован и удостоен наградами за лучший художественный фильм.

С того же времени работы Те Нин постоянно находятся в центре внимания литераторов и читателей. При создании многих произведений Те Нин руководствовалась собственным опытом жизни в деревне в последние годы «культурной революции». По словам писательницы, крестьяне научили ее быть ближе к земле, к природе. Ей импонирует их жизненная философия, стремление быть подальше от политической возни и ближе – к реальным проблемам, значительная часть положительных героев Те Нин – крестьяне.

В мае 1985 г. Те Нин была приглашена на литературную конференцию в США, вместе с делегацией китайских писателей они посетили Колумбийский университет, Гарвардский университет, Стэндфордский университет, где проходило обсуждение современной литературной ситуации в Америке и Китае. В 1986 г. она была приглашена в Норвегию на вторую всемирную книжную выставку, посвященную современным писательницам, где выступила с докладом. В 1988 г. в крупном издании был опубликован роман «Врата из роз» (*Мэйгуй мэнь* «玫瑰门»).

В начале 90-х гг. вышел роман «Город, где не идет дождь» (*У юй чжи чэн* «无雨之城»).

На сегодняшний день издано более 50 романов и сборников прозы Те Нин, ее произведения переведены на английский, японский, испанский,

немецкий, русский, корейский, норвежский и датский языки. Те Нин получила более 40 литературных наград государственного уровня.

В ноябре 2006 года на XVII съезде Союза китайских писателей она была избрана председателем этой организации, самым молодым председателем за 57 лет существования СКП и первой женщиной-председателем.

Помимо собственного творчества, в настоящее время Те Нин является активным деятелем культуры, участвует в развитии гуманитарных отношений между Россией и Китаем. В рамках проведения национальных годов – Года России в Китае и Года Китая в России, Те Нин в составе делегации китайских писателей нанесла визит в Москву и Санкт-Петербург (проводила беседы с российскими студентами и аспирантами вузов).

Выступила с инициативой награждения российских синологов за долгосрочную работу по распространению китайской литературы. Среди пятерых ведущих переводчиков были отмечены В.Ф. Сорокин и Б.Л. Рифтин. Те Нин способствовала изданию новейшей китайской литературы в России: выпуск 2-х томной антологии современной китайской прозы: «Месяц туманов» и «Багровое облако».

Рекомендуемая литература:

Демидо Н.Ю. ***Чжан Цзе*** // 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. 2008. – С. 552 - 553

Корец Т.В. ***Те Нин*** // 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. 2008. – С. 445

Сорокин В.Ф. ***Дин Лин*** // 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. 2008. – С. 293-294