Институт Китая и современной Азии
Российской академии наук

Е.А. Завидовская
А.Н. Коробова
М.В. Семенюк

НА РУБЕЖЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЙ

Очерки новейшей прозы Китая

Москва
Наука — Восточная литература
2026

УДК 821.581.09
ББК 83.3(5Кит)
З-13

Рекомендовано к публикации
Ученым советом Института Китая и современной Азии РАН

Рецензенты:

Родионова Оксана Петровна, к. филол. н., доцент кафедры китайской филологии Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета

Тугулова Ольга Доржиевна, к. филол. н., доцент, заведующий кафедрой филологии стран Дальнего Востока Бурятского государственного университета имени Доржи Банзарова

Е.А. Завидовская, А.Н. Коробова, М.В. Семенюк

На рубеже тысячелетий: очерки новейшей прозы Китая / Е.А. Завидовская, А.Н. Коробова, М.В. Семенюк; Ин-т Китая и совр. Азии РАН. — М.: Наука — Вост. лит., 2026. — 295 с. — ISBN 978-5-02-040648-3

В монографии представлен всесторонний обзор китайской прозы за последние полвека — с конца 1970-х годов до наших дней: ключевые тенденции развития литературы, новые направления, творчество ведущих современных авторов. На рубеже тысячелетий китайская литература переживает новый этап: ее жанровое разнообразие значительно увеличивается, а тематика и проблематика становятся более сложными. В книге приводятся биографии и анализ произведений известных китайских писателей. Очерки содержат списки основных публикаций и переводов на русский язык.

Издание адресовано филологам, китаеведам, преподавателям, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также всем, кто интересуется китайской литературой.

© Завидовская Е.А., Коробова А.Н., Семенюк М.В., 2026
© ИКСА РАН, 2026
© Издательство «Наука», редакционно-издательское оформление, 2026

ISBN 978-5-02-040648-3

Оглавление

От авторов 5

ВВЕДЕНИЕ 6

ГЛАВА 1
ЛИТЕРАТУРА 1980-х ГОДОВ: РЕФЛЕКСИЯ ПЕРЕЖИТОГО 10

1.1. «Литература шрамов» и «литература дум о прошедшем» 10
1.2. Документальная проза 20
1.3. «Литература реформ» 31
1.4. «Литература поиска корней» 34
1.5. «Проза о малой родине»: осмысление региональной идентичности 42
1.6. Модернистские поиски 49

ГЛАВА 2
ЛИТЕРАТУРА 1990-х ГОДОВ: ЭПОХА ЭКСПЕРИМЕНТОВ 55

2.1. Авангардная проза: бунт против реализма 58
2.2. Проза «неореализма» 70
2.3. «Хулиганская литература»: бунтари или конформисты? 80
2.4. Творчество «позднерожденных» авторов 83
2.5. «Неоисторизм» как деконструкция соцреализма 97
2.6. Исповедальное «женское письмо» 112

ГЛАВА 3
ЛИТЕРАТУРА 2000–2010-х ГОДОВ: ЧЕЛОВЕК В ВОДОВОРОТЕ ИСТОРИИ 122

3.1. Исторические полотна 126
3.1.1. История деревни — микрокосм эпохи 126
3.1.2. Семейные саги и тема женской судьбы 133
3.2. Социальная проблематика 150
3.2.1. Проза «тягот и испытаний». «Литература дна» 150
3.2.2. Проблемы деревни и сельских мигрантов 160
3.2.3. Сатира на современное общество. Проблема коррупции 168
3.3. Литература «поствосьмидесятников» и «роман взросления» 171

3.4. Жанровая проза 178
3.4.1. Триллеры и шпионские детективы 178
3.4.2. Развитие сетевой литературы 182

ГЛАВА 4
ЛИТЕРАТУРА 2010–2025-х ГОДОВ: РАСЦВЕТ НОВЫХ ЖАНРОВ 185

4.1. История Китая XX в. глазами китайских писателей 190
4.2. Историко-этнографическая проза 199
4.3. Литература для детей и юношества 201
4.4. Трудовые мигранты как авторы и герои произведений 206
4.5. Новые имена 213
4.6. Жанровая проза 215
4.6.1. Научная фантастика 215
4.6.2. Современный детектив 224
4.7. Нон-фикшн 226

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 230

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ 236

Указатель имен 290

От авторов

Настоящая книга является результатом обобщения многолетнего преподавательского опыта авторов в Российском государственном гуманитарном университете и Институте стран Азии и Африки МГУ, в том числе в рамках чтения курсов по истории китайской современной литературы, а также спецкурсов, семинаров и практикумов, посвященных различным аспектам изучения современной китайской прозы.

Этот опыт, работа по переводу современной китайской прозы, исследования и консультации с коллегами из других вузов показали, что такое издание необходимо — несмотря на резко возросшее количество переводов современной китайской литературы, в отечественной синологии до сих пор практически отсутствуют издания, в которых была бы целостно представлена китайская проза новейшего периода, описаны ее наиболее значимые явления и персоналии, обозначены ключевые тренды и векторы ее развития. Отечественные литературоведческие диссертации посвящены в основном творчеству отдельных современных авторов (Чжан Сяньляна, Чжан Цзе, Фэн Цзицая, Ван Аньи, Юй Хуа и др.) или отдельным течениям (модернизму и постмодернизму), монографий ничтожно мало. Между тем творчество многих выдающихся авторов современного Китая остается практически неисследованным или изученным фрагментарно, на примере одного-двух произведений.

В данной монографии предпринята попытка обрисовать целостную картину литературного процесса в КНР начиная с конца 1970-х годов по настоящее время.

Авторы выражают глубокую признательность за ценные замечания и рекомендации к. филол. н., доценту Санкт-Петербургского государственного университета О.П. Родионовой, к. филол. н., доценту Бурятского государственного университета О.Д. Тугуловой, к. филол. н., доценту Института стран Азии и Африки МГУ С.В. Никольской, а также сотрудникам Центра изучения культуры Китая Института Китая и современной Азии РАН.

Е.А. Завидовская
А.Н. Коробова
М.В. Семенюк

ВВЕДЕНИЕ

С 1966 по 1976 г. в Китае продолжалась «великая пролетарская культурная революция». В первую очередь она коснулась партийных работников и представителей интеллигенции, а для китайской литературы превратилась в десятилетие безмолвия. В стране практически прекратилось издание книг и литературных журналов (печатались только цитатники с изречениями Мао Цзэдуна и незначительное количество пропагандистских произведений коллективного производства), фактически сошло на нет обучение в школах и вузах, поскольку учащиеся все время проводили на митингах. Под запрет попали почти все иностранные книги, спектакли, фильмы, песни. Единственными разрешенными для чтения произведениями иностранной литературы для школьников остались «Буревестник» М. Горького и «Как закалялась сталь» Н. Островского. Избиениям, пыткам, публичным унижениям подверглись самые известные китайские писатели, поэты и драматурги — Лао Шэ 老舍 (1899–1966), Ба Цзинь 巴金 (1904–2005), Тянь Хань 田汉 (1898–1968), Чжао Шули 赵树理 (1908–1970), Ай Цин 艾青 (1910–1996) и многие другие. Союз писателей и другие творческие союзы были расформированы.

Отсчет китайской «литературы нового периода» принято вести с 1978 г., когда в Китае началась эпоха реформ. За без малого пятьдесят лет с объявления «политики реформ и открытости» Китай прошел длинный путь от робкого восстановления деятельности литературного цеха до колоссального по объемам книжного рынка, где наряду с произведениями китайских писателей публикуется огромное количество переводов литературы со всего мира. Сейчас в Китае есть все виды литературы — сетевые романы, триллеры и научная фантастика, фэнтези, документальная проза, научно-популярная литература. В Китае работают сотни тысяч профессиональных писателей. Так называемая «серьезная», или «чистая литература» (*чунь вэньсюэ* 纯文学), составляет лишь часть этого огромного рынка книжной продукции. Задача данной книги в том, чтобы максимально широко представить картину литературной жизни современного Китая, где наряду с официальными толстыми журналами и Союзом писателей Китая уже давно существует множество других площадок и форматов, позволяющих писателям познакомить читателей со своим творчеством; но в центре нашего внимания — в основном «чистая литература», вобравшая размышления писателей о судьбе страны, народа и своем жизненном пути.

Период самой сложной и интенсивной рефлексии в новейшей китайской литературе и в литературоведении пришелся, пожалуй, на 1980-е годы. Причин тому несколько. Страна, недавно пережившая тяжелое десятилетие «культурной

революции», столкнулась с нехваткой продовольствия, экономической разрухой, безработицей и серьезнейшими проблемами в системе образования. Но миллионы людей, еще недавно делившиеся на преследуемых и преследователей, истосковались по живому слову. Возможность высказаться о собственном трагическом опыте привела к возникновению течения, которое позже назвали «литературой шрамов», и всплеску документальной (преимущественно мемуарной) прозы. В Китае наших дней эти события начинают постепенно забываться, и не всем произведениям «литературы шрамов» современная литературная критика дает высокую оценку, однако, на наш взгляд, это течение заслуживает внимания и как общепризнанная точка отсчета новейшей китайской литературы, и как репрезентация коллективной травмы китайского народа и индивидуального эмоционального опыта переживания психотравмы.

«Литература шрамов» — не самоназвание, данное авторами, принадлежащими к данному течению; оно возникло как результат полемики между литературоведами и критиками, организованной с подачи литературных журналов. Первое время (1979–1981) дебаты велись в основном вокруг тематики новых произведений и названия течения, они почти не касались собственно литературных аспектов, что вполне естественно: «литературу шрамов» невозможно рассматривать в отрыве от политических реалий Китая. Парадоксально то, что желание лишить «литературу шрамов» политической остроты, стоявшее за многими статьями, привело к спору о возможной переоценке взаимоотношений литературы и политики и, что куда важнее, о реализме как творческом методе. Изначально споры шли о месте «критического реализма» и «революционного реализма». Ряд авторов высказывал точку зрения, что всю современную китайскую литературу следует разделить на литературу «критического реализма», обличающую темные стороны китайской действительности, и литературу «революционного реализма», воспевающую светлые стороны жизни. Однако очень скоро это привело к спорам о реализме вообще. Этот аспект, а именно импульс, который «литература шрамов» придала спорам о реализме, не всегда находится в фокусе внимания исследователей, а между тем сама постановка вопроса о «критическом реализме», озвученная на страницах ведущей китайской газеты «Жэньминь жибао» в 1982 г.[1], свидетельствовала о предельной важности проблемы.

Кроме того, середина 1980-х — конец 1990-х годов были отмечены бумом иностранной литературы в Китае, долгие годы пребывавшей в изоляции от достижений мировой литературы. Хлынул поток переводов, позволивших утолить давний культурный голод, причем не только художественной литературы, но и литературоведческих работ. Мощнейший резонанс в творческой среде вызвала публикация переводов Борхеса и Маркеса в середине 1980-х. Знакомство с экспериментальной и авангардной прозой Запада и Латинской Америки сподвигло китайских литераторов к расширению выразительных возможностей единственного допустимого

[1] См., например: *Ху Цай*. Некоторые вопросы революционного реализма / Жэньминь жибао, 25.08.1982. Автор статьи заявил, что следует произвести переоценку места, занимаемого критическим реализмом в современном литературном творчестве. По мнению Ху Цая, основополагающим творческим методом является революционный реализм.

ранее метода реализма. Интенсивные поиски иных художественных методов способствовали появлению ярких, самобытных произведений, которые существенно расширили арсенал выразительных средств и композиционных приемов. За очень короткий, по меркам мирового литературного процесса, срок китайская литература прошла путь от монолитного, политизированного реализма к многообразию художественных методов. Грань между реализмом и появлением модернизма в китайской литературе провести трудно. Уже в 1987 г. появился роман Ван Мэна «Метаморфозы, или Игра в складные картинки», который ближе к модернистской традиции, чем к реалистической. Тем не менее ряд китайских литературоведов (например, Чэнь Сяомин) полагает, что плюрализм художественных методов в китайской литературе наступил в последнее десятилетие XX в., а до этого времени доминировал соцреализм[2]. Так или иначе, самый серьезный сдвиг в работе литературного цеха и в наполнении литературы с точки зрения метода и содержания произошел при переходе от 1980-х к 1990-м годам, и, помимо сказанного выше, он был связан с началом рыночных реформ в стране и появлением массовой, коммерчески успешной литературы.

Необходимо дать пояснения о принципах систематизации обширного материала, собранного в книге. Авторы считают возможным при структурировании материала провести грань по десятилетиям: 1980-е как пора возрождения литературы, пора реализма и поисков иных методов; 1990-е как эпоха плюрализма на фоне снижения социальной проблематики в литературе. В начале 2000-х в литературу вновь возвращается социальная критика как реакция на стремительные перемены и растущее расслоение общества. Большой объем проанализированных нами произведений позволяет заключить, что в первых десятилетиях XXI в. «чистая литература» в основном вернулась к реализму как основному методу, но он уже значительно обогащен приемами, позаимствованными из модернизма и постмодернизма. Подобное деление на десятилетия при всей кажущейся спорности хронологического подхода помогает четче соотносить тот или иной период с публикацией конкретных произведений и дать характеристику основным трендам в современной китайской прозе.

Кроме того, рубеж 1990-х и 2000-х годов ознаменован серьезными сдвигами в китайском литературоведении. Дело в том, что параллельно с авторскими поисками своя серьезная работа шла среди литературоведов. Формирование многих литературных направлений нередко стимулировано извне критиками. Литературоведение в определенной степени задавало направление поисков новых путей развития китайской литературы. Так, оно сыграло важную роль в становлении не только «литературы шрамов», но и «литературы поиска корней». В последние годы XX в. и особенно с началом XXI в. китайское литературоведение приступило к глубокому осмыслению литературных теорий и направлений, проникших в Китай в XX в. — в качестве примера можно привести издание в 1998 г. собрания сочинений М. Бахтина в шести томах, сыгравшее важную роль в определении направлений развития теории литературы в Китае. Однако при классификации различных

[2] *Чэнь Сяомин.* Тенденции новейшей китайской литературы / Пер. с китайского Никитиной А.А., Яковенко М.С., Батыгина К.В. М.: Шанс, 2019. С. 9.

направлений современной литературы китайская критика нередко определяет их по поколенческому принципу («позднерожденные», «родившиеся после 1980 г.» и т.п.), поэтому наша работа в какой-то степени учитывает предложенный китайской критикой подход. Литературные направления 1980-х и 1990-х годов представлены с учетом уже устоявшихся в китайском литературоведении терминов и теоретических разработок.

Литература последних двадцати пяти лет анализируется в разделах глав 3 и 4 по содержанию и жанрам.

Немалый пласт литературы последних десятилетий составляет жанровая проза — научная фантастика, детективы, фэнтези. Многие из этих произведений удостоены престижных литературных премий, что позволяет говорить не только об их ориентации на массового читателя, но и об их художественных достоинствах.

Китайская литература за полвека прошла большой эволюционный путь. Сложность задачи охарактеризовать китайскую прозу начала XXI в. заключается в том, что этот период характеризуется сочетанием традиций и новаторства, глобальных трендов и уникальных национальных особенностей. Наша задача — представить наиболее заметные направления в прозе, а обоснованная периодизация — дело будущего. Плеяда ведущих писателей Китая последних десятилетий включает как поколение мэтров, писавших еще до «культурной революции», так и тех, кто начал творить после нее. Многие из них (Чжан Цзе, Ван Мэн, Фэн Цзицай и др.) создавали свои произведения в разных жанрах и экспериментировали в разных литературных направлениях, поэтому их творчество анализируется на разных временных отрезках в соответствующих главах. Приводятся биографии наиболее известных современных авторов, а в каждом разделе — список основных публикаций и переводов на русский язык, чтобы наглядно продемонстрировать имеющиеся лакуны и, возможно, обозначить новые направления для дальнейшего исследования темы.

ГЛАВА 1

ЛИТЕРАТУРА 1980-х ГОДОВ: РЕФЛЕКСИЯ ПЕРЕЖИТОГО

1.1. «Литература шрамов» и «литература дум о прошедшем»

1978 г. принес множество перемен: в мае 1978 г. возобновили свою деятельность расформированные в годы «культурной революции» творческие союзы, в том числе Всекитайская ассоциация работников литературы и искусства (ВАРЛИ) и Союз писателей Китая[3], снят запрет на публикацию переводов зарубежной литературы, в июле вновь начали издаваться газета «Литература и искусство» (*Вэньи бао* 文艺报, печатный орган ВАРЛИ) и академический литературный журнал «Литературная критика» (*Вэньсюэ пинлунь* 文学评论).

Первыми ласточками возрождающейся литературы стали коллективный сборник «Стихи с площади Тяньаньмэнь» (*Тяньаньмэнь шисюань* 天安门诗选) и поэма **Ай Цина** 艾青 (1910–1996) «На гребне волны» (*Цзай ланцзянь шан* 在浪尖上; оба — 1978), в которых преобладают мотивы гнева и скорби о жертвах жестокого подавления манифестаций на площади Тяньаньмэнь, проходивших в апреле 1976 г. в память о премьере Госсовета Чжоу Эньлае 周恩来 и переросших в выступления против маоистского режима. Вернувшийся в литературу после многих лет безмолвия Ай Цин сравнивает действия властей, засылавших провокаторов в ряды манифестантов и вымогавших «признания» в организации поджогов, с «делом о поджоге Рейхстага»[4].

11 августа 1978 г. был опубликован рассказ Лу Синьхуа «Шрамы», а уже 2 сентября газета «Литература и искусство» организовала специальный семинар, на котором обсуждались рассказы «Классный руководитель» и «Шрамы», где впервые прозвучал термин «литература шрамов».

«Литература шрамов» (*шанхэнь вэньсюэ* 伤痕文学) — одно из магистральных течений в китайской литературе конца 1970-х — середины 1980-х годов. Она ознаменовала возрождение литературного процесса после «культурной революции». Основная проблематика «литературы шрамов» — осуждение «культурной революции», зверства хунвэйбинов; психология страха и предательства, деформация личности после публичных унижений, судьбы представителей молодого поколе-

[3] В отечественном китаеведении принято также название Союз китайских писателей.

[4] Литература и искусство КНР, 1976–1985 / В.Ф. Сорокин, Н.Е. Боревская, И.В. Гайда и др.; отв. ред. В.Ф. Сорокин; АН СССР, Ин-т Дальнего Востока. М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. С. 25–26.

ния, под влиянием политической пропаганды отказавшегося от подлинных человеческих ценностей.

Датой рождения течения считается 11 августа 1978 г., когда в «Литературном сборнике» (*Вэньхуэй бао* 文汇报) был опубликован рассказ **Лу Синьхуа** 卢新华 (р. 1954) «Шрамы» (*Шанхэнь* 伤痕; Всекитайская премия за лучший рассказ 1978). Главная героиня отмежевалась от матери, объявленной «правым элементом», и возненавидела ее, ни на минуту не усомнившись в справедливости выдвинутых обвинений. Через девять лет, узнав о реабилитации матери, девушка отправилась навестить ее, но мать умерла накануне приезда дочери. Лицо матери покрыли глубокие шрамы, однако незаживающие раны остались и в душе героини, разделившей судьбу сотен тысяч молодых людей по всему Китаю. Публикация этого рассказа в период, когда еще действовал политический принцип «двух абсолютов» (защищать все решения, вынесенные председателем Мао, и соблюдать все указания, данные председателем Мао), накладывавший табу на критику ошибок Мао Цзэдуна, требовала незаурядной смелости и решительности от редакции газеты и стала практическим действием по осуждению «культурной революции», поэтому политический резонанс данного рассказа был не меньше литературного — его чтение транслировали более 20 радиостанций провинциальных центров[5].

Хотя название «литература шрамов» восходит к упомянутому рассказу, общий идейный настрой течению задал рассказ **Лю Синьу** 刘心武 (р. 1942) «Классный руководитель» (*Бань чжужэнь* 班主任, 1977; первая премия журнала «Народная литература» 人民文学, 1979; русский перевод 1982), в котором автор размышляет о воздействии ультралевых идей «культурной революции» на психику школьников. Среди основных персонажей — отличница, комсорг класса Се Хуэйминь, подчеркнуто «положительная» героиня. Однако в ее образе писатель показал, как газетная пропаганда ограничила детский кругозор и превратила прямодушную, любознательную, доверчивую к печатному слову девочку в невежду. Классного руководителя мучает осознание огромного вреда, который китайская политика 1960–1970-х годов нанесла молодежи. Рассказу «Классный руководитель», притом что политический ракурс и явная назидательность перевешивали его литературные достоинства, предстояло сыграть важную роль в истории современной китайской литературы. Но в ноябре 1977 г. он был встречен молчанием критики, хотя вызвал большой отклик среди читателей, приславших в редакцию журнала и лично автору несколько сотен писем[6]. Между тем в «соответствующие органы» поступали анонимные письма, в которых проводились параллели между «Классным руководителем» и советской литературой оттепели, что в те годы было очень

---

[5] Цзинь саньши нянь Чжунго вэньсюэ сычао / Лэй Да чжубянь. 近三十年中国文学思潮 / 雷达主编. 兰州: 兰州大学出版社, 2009 [Течения в китайской литературе за последние тридцать лет / Под ред. Лэй Да. Ланьчжоу: изд-во Ланьчжоуского ун-та, 2009]. Цит. по: Chinawriter.com.cn. URL: http://www.chinawriter. com.cn/zxyd/2009-11-23/221.html (дата обращения: 27.03.2025).

[6] Синь шици сяошо лю нянь (1976.10–1982.9) / Цзэжэнь бяньцзи: Бай Хуа. 新时期小说六年 (1976.10–1982.9) / 责任编辑: 白桦. 北京: 中国社会科学出版社, 1985. [Шесть лет литературы нового периода (октябрь 1976 — сентябрь 1982 г.) / Под ред. Бай Хуа. Пекин: изд-во АОН КНР, 1985]. С. 144.

серьезным обвинением: в Китае считалось, что повесть И. Эренбурга «Оттепель» (1954) стояла у истоков антисталинской «ревизионистской» политической линии Н. Хрущева[7].

В упомянутых рассказах Лю Синьу и Лу Синьхуа мы наблюдаем прямолинейную критику действий власти в период «культурной революции», ограниченную, впрочем, критикой так называемой «банды четырех» — группы четырех членов Политбюро ЦК КПК во главе с женой Мао Цзэдуна Цзян Цин, контролировавшей деятельность КПК и КНР в последние годы жизни Мао Цзэдуна, а также «ее сторонников» (без указания имен). В последующих произведениях «литературы шрамов» все авторы (за крайне редким исключением) направляли вектор ненависти исключительно на «банду четырех» и возлагали на нее вину за происходившее в Китае. В качестве примера можно привести рассказ **Ван Япина** 王亚平 (1905–1983) «Святая миссия» (*Шэньгуай дэ шимин* 神怪的使命, 1978, русский перевод 1982), в котором обличаются сторонники «банды четырех», творящие произвол. Партийный работник из карьерных соображений оклеветал соседа, обвинив его в сексуальном домогательстве к несовершеннолетней; соседа приговорили к пятнадцати годам тюремного заключения. Несмотря на сфабрикованность дела, попытки добиться освобождения осужденного вызывают сопротивление высокопоставленных партийных чиновников, боящихся потерять свои посты. Работник органов общественной безопасности Ван Гунбо, которому поручен пересмотр дела, погибает, пытаясь спасти от наемных убийц свидетельницу, чьи показания могли бы восстановить справедливость.

Вероятно, единодушие, с которым представители «литературы шрамов» возлагали ответственность за все бедствия народа на «банду четырех», было продиктовано не только указаниями «сверху». Это была своеобразная попытка пережить травмирующий опыт максимально щадящим образом. Как отмечал Чэнь Сяомин, благодаря этому молодое поколение (многие представители которого, как мы помним, были хунвэйбинами!) «превратилось в пострадавшую сторону, которой можно простить некоторые поступки»[8]. По его мнению, «выявление “главных виновников” позволяло оправдать отдельных лиц, сплотиться и посмотреть в будущее. Вопросы истории и человеческой природы оставались нераскрытыми»[9]. Действительно, в произведениях «литературы шрамов», как правило, не анализировались причины, которые привели страну к катастрофе, не ставился вопрос об ответственности хунвэйбинов за их действия. «Очевидно, ставилась задача — дать выход народному гневу, направив его против устраненных деятелей»[10].

---

[7] Цзинь саньши нянь Чжунго вэньсюэ сычао / Лэй Да чжубянь. 近三十年中国文学思潮 / 雷达主编, 兰州大学出版社 [Течения в китайской литературе за последние тридцать лет / Под ред. Лэй Да. Ланьчжоу, изд-во Ланьчжоуского ун-та]. 2009. Цит. по: URL: Chinawriter.com.cn. URL: http://www.chinawriter. com.cn/zxyd/2009-11-23/221.html (дата обращения: 27.03.2025).

[8] *Чэнь Сяомин*. Тенденции новейшей китайской литературы / Пер. с кит. А.А. Никитиной, М.С. Яковенко, К.В. Батыгина. М.: Шанс, 2019. С. 233.

[9] Там же. С. 234.

[10] Литература и искусство КНР, 1976–1985 / [В.Ф. Сорокин, Н.Е. Боревская, И.В. Гайда и др.; отв. ред. В.Ф. Сорокин]. М.: Наука, ГРВЛ, 1989. С. 29.

Помимо критики действий «четверки», в «литературе шрамов» так или иначе затрагивалась проблема молодых людей, которых заманили, обманули, оглушили красивыми лозунгами. **Фэн Цзицай** 冯骥才 (р. 1942) в повести «На развилке, усыпанной цветами» (*Пу хуа дэ цилу* 铺花的歧路, 1979, русский перевод 1987), раскрывая установки хунвэйбинов, продемонстрировал, насколько ловко «старшие товарищи» манипулировали их сознанием. На школьном митинге юные хунвэйбины заставляют учителей каяться в «грехах» и под руководством комсомольского вожака забивают прикладом винтовки учительницу, отказавшуюся признать несуществующую вину. Подростки уверены, что борются за правое дело, не подозревая, что их действия срежиссированы. Новаторский характер этой повести заключается в попытке раскрыть психологию верящего в высокие идеалы подростка, примкнувшего к хунвэйбинам. Акцент сделан на раскаянии героини, бывшей хунвэйбинки Бай Хуэй. В начале повести она, 17-летняя школьница, кричит о необходимости «красного террора» (*хунсэ кунбу* 红色恐怖). От революционного угара, слепого следования лозунгам она проходит путь до полной переоценки происходящего, накал внутреннего конфликта нарастает. Важную роль играет происходящее с ее отцом: директор фабрики, герой Войны сопротивления Японии, он также становится мишенью левацкой критики, и Бай Хуэй начинает сомневаться в необходимости «революционного насилия». Десять лет спустя, понимая, что ее поколение использовали в политических играх, она чувствует свою вину в избиении учителей и неоднократно называет себя преступницей. Кроме того, автор отразил и существовавшую борьбу за власть между группировками хунвэйбинов, довольно быстро перешедших от скандирования лозунгов против «врагов революции» к столкновениям между собой, дракам, закидыванию камнями и взаимным обвинениям о незаконном захвате власти и «осуществлению буржуазной диктатуры».

Стычки между группировками хунвэйбинов, описанные Фэн Цзицаем, — популярная тема и в прозе других авторов. В рассказе «Клен» (*Фэн* 枫, 1979) **Чжэн И** 郑义 (р. 1947) воспроизводятся кровавые сцены жестоких боев во время «культурной революции», но еще более шокирует история пары молодых влюбленных, которым пришлось убить друг друга из-за принадлежности к разным фракциям хунвэйбинов.

В повести «Крик» (*А!* 啊!, 1979, русский перевод 1984) Фэн Цзицай создает образ манипулятора, намеренно вовлекающего других в конфликт и сделавшего на этом карьеру — «профессионального участника кампаний» начальника политотдела Цзя Дачжэня 贾大真. Имя выбрано автором не случайно: фамильный знак «Цзя» 贾 — омоним слова «фальшь» 假, то есть имя его звучит как «фальшивая Великая правда». Это человек, получающий удовольствие от процесса морального уничтожения людей. «Творить над людьми расправу, валить их наземь, подчинять своей воле — вот что стало главным смыслом жизни и работы Цзя Дачжэня»[11].

[11] *Фэн Цзицай*. Крик / Пер. В. Сорокина // Фэн Цзицай. Повести и рассказы: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. Б. Рифтина. М.: Радуга, 1987. С. 129.

Характеризуя тип личностей, подобных Цзя Дачжэню, Фэн Цзицай пишет:

> *В те годы, когда настоящая, серьезная работа не очень-то ценится, таких специалистов становится все больше и больше — создается своего рода новая профессия, новая человеческая прослойка, чья специальность — травить других людей. <…> Их коллеги пишут свои труды, не жалея знаний и опыта, крови и пота, стараясь расцветить их всеми красками своей души, а они пишут материалы на тех, кто пишет труды*[12]. (Перевод В. Сорокина)

В творчестве Фэн Цзицая Цзя Дачжэнь стал самым ярким, самым рельефным образом тех, кто непосредственно участвовал в расправах над людьми во время «культурной революции»[13].

К «литературе шрамов» относится большая часть раннего творчества Фэн Цзицая. Наибольшую известность получили повесть «Спасибо жизни» (*Ганьсе шэнхо* 感谢生活, 1984, русский перевод 1987) и его рассказы «Итальянская скрипка» (*Идали сяотицинь* 意大利小提琴, 1981, русский перевод 1987), «Высокая женщина и ее муж-коротышка» (*Гао нюйжэнь хэ та дэ ай чжанфу* 高女人和她的矮丈夫, 1982, русский перевод 1984).

Ван Аньи 王安忆 (р. 1954) в рассказе «Горькие плоды» (*Ку го* 苦果, 1980) рассказывает историю учительницы, чей сын в период «культурной революции» публично отрекается от своей матери, а ученик во время шельмования избивает свою бывшую учительницу ремнем. В рассказе «Возвращение Лао Кана» (*Лао Кан хуэйлай* 老康回来, 1985, русский перевод 1999) автор создает шокирующий образ молодого человека, представителя «грамотной молодежи»: поражавший однокурсников своей эрудицией и когда-то мечтавший написать историю китайской музыки, после ссылки и пережитого страшного голода он буквально теряет дар речи, никого не узнает и целыми днями бесконечно рисует иероглиф 米 («рис»).

Появление «литературы шрамов» — во многом стихийный процесс, когда пострадавшие от «культурной революции» люди выплескивали на страницы литературных произведений, нередко основанных на автобиографическом материале, свою боль, делились своим горьким опытом. На первых порах (1978–1980) преобладало изображение смертей, казней, пыток, погромов и издевательств хунвэйбинов и т.д.

Вновь стали печататься реабилитированные писатели, в том числе **Ба Цзинь** 巴金 (1994–2005). Репрессированный, прошедший через публичные унижения и побои на так называемых митингах борьбы писатель выпустил пять сборников публицистики и эссеистики под общим названием «Думы» (*Суй сян лу* 随想录, 1978–1986; вариант перевода: «Каприччио воспоминаний»; частичный русский перевод 1991). В них вошли заметки, воспоминания, открытые письма, обращения к

[12] Там же. С. 130.

[13] *Коробова А.Н.* Эволюция творчества Фэн Цзицая (от остроконфликтных сюжетов к “прозе родного города”): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. СПб., 2009. С. 53–54.

читателям. В эмоциональных, местами очень личных книгах выразилось отношение автора к «культурной революции», его призыв к собратьям по перу помнить и правдиво описывать происходившее в Китае (*подробнее см. раздел 1.2*).

«Литература шрамов» обычно не поднимала вопрос о причинах, приведших Китай к катастрофе, но изображала царивший в стране произвол и страдания невинных жертв — например, оклеветанному герою рассказа **Юнь Чжаогуана** 云昭光 (р. 1929) «Перед рассветом» (*Лимин цянь* 黎明前, 1979) вырезают язык, засыпают горло горячей золой и забивают гвозди в череп.

Некоторые авторы, в частности **Ли То** 李陀 (р. 1939) в рассказе «Послушай эту песню» (*Юань ни тиндао чжэ чжи гэ* 愿你听到这支歌, 1978, русский перевод 1982) и Фэн Цзицай в книге «Десять лет в сотнях судеб: 1966–1976» (*И бай гэ жэнь дэ ши нянь* 一百个人的十年, 1987, русский перевод под названием «Десятилетие бедствий: записки о “культурной революции”» 2015), сопоставляли «культурную революцию» с фашизмом. Герой повести «Послушай эту песню», спасая от преследования девушек после митинга в память о Чжоу Эньлае на площади Тяньаньмэнь, обсуждает с ними происходящее в стране и всеобщую привычку молчать и не протестовать. Одна из девушек говорит:

> *— А ты думал, что означает такое молчание? Оно означает, что у нас нет элементарнейшей демократии, что у нас фашизм!*
>
> *— Фашизм? — оторопел я.*
>
> *По правде говоря, мы с Даху не раз обсуждали положение в стране в последние несколько лет. Многое представлялось мне загадочным и непонятным, во многом мы сомневались, многое приводило нас обоих в отчаяние. Но мы никогда не задумывались, может ли в нашем социалистическом Китае появиться фашизм. Даже в мыслях допустить такое уже преступно. Решительное и категоричное заявление Ян Лю лишило меня дара речи*[14]. (Перевод А. Желоховцева)

Унижение человеческого достоинства, атмосфера всеобщего доносительства и страха — главные темы повести **Лю Биньяня** 刘宾雁 (1925–2005) «Человек и его тень» (*И гэ жэнь хэ та дэ инцзы* 一个人和他的影子, 1980, русский перевод 1983), основанной на реальных событиях. В центре произведения — несправедливо осужденный молодой гидростроитель, ставший объектом политической травли и вынужденный долгие годы заниматься неквалифицированным трудом на каменоломне. Но даже годы публичных унижений не смогли сломить его личность.

Большой литературной удачей признан очерк Лю Биньяня «Люди и оборотни» (*Жэнь яо чжицзянь* 人妖之间, 1979, русский перевод 1982) об уголовном деле Ван Шоусинь — заведующей угольной базой, путем спекуляций и взяток уездным партийным руководителям сколотившей себе состояние. Ее деятельность изображена на фоне социального неравенства, когда голодающие крестьяне мелют муку из дубовой листвы, а дети партийных работников кормят собак пирожками с мясом.

[14] *Ли То.* Послушай эту песню / пер. А. Желоховцева // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. / Пер. с кит.; сост. Желоховцев А.Н., Сорокин В.Ф. М.: Прогресс, 1982. С. 149.

Коррумпированность партийных чиновников, масштабы их взяток, их попытки спасти Ван Шоусинь от разоблачения (уже после окончания «культурной революции»), нападки партийного руководства уезда на тех, кто расследует ее дело, — все это поразило китайских читателей.

Тематически с данным очерком перекликается повесть **Шэнь Жун** 谌容 (1936–2024) «Хвалебные песни» (*Цзань гэ* 赞歌, 1983). Приехавший в глубинку писатель делится с корреспондентами газет своим желанием написать хвалебные репортажи о местных секретарях уездных комитетов партии. Те рассказывают ему свои истории. Сарказм названия становится понятным, когда «оды» оборачиваются горьким повествованием об искалеченных жизнях людей, беззаветно преданных своей родине. Это три ярких истории о том, как один из секретарей укома едва не был убит на улице цзаофанями, сослан на работы в каменоломню и умер от рака печени; другой был отправлен на три года на перевоспитание в «коровник» за слишком хорошее знакомство с историей Китая и знание императорских династий и после освобождения вновь репрессирован за «буржуазно-прагматическое» намерение построить мост через реку; третий во время «большого скачка» вопреки политике партии конфисковать у крестьян на переплавку сельхозинвентарь и домашнюю утварь разрешил оставить дома по одному котлу, за что также был отправлен на «трудовое перевоспитание» и скончался.

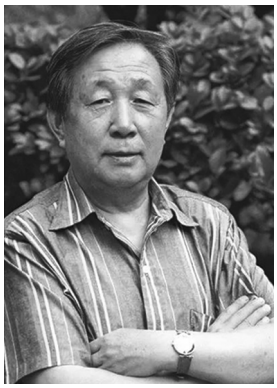
Повесть **Лу Яньчжоу** 鲁彦周 (1928–2006) «Сказание заоблачных гор» (*Тяньюньшань чуаньци* 天云山传奇, 1979; Всекитайская премия за лучшую повесть 1977–1980; экранизация 1980, режиссер Се Цзинь; русский перевод 1985) посвящена теме репрессий против интеллигенции в ходе политической кампании «борьба против правых элементов» в конце 1950-х годов.

Ли Цуньбао 李存葆 (р. 1946) в повести «Девятнадцать могил в горах» (*Шаньчжун, на шицзю цзо фэньин* 山中，那十九座坟茔, 1985; Всекитайская премия за лучшую повесть 1985; русский перевод 1989) изобличил изощренную демагогию, которая привела к человеческим жертвам при строительстве ненужного военного объекта.

В романе **Чжоу Кэциня** 周克芹 (1936–1990) «Сюй Мао и его дочери» (*Сюй Мао хэ та дэ нюйэрмэнь* 许茂和他的女儿们, 1979; премия Мао Дуня 1982) развернута панорама жизни китайской деревни в 1970-е годы, показаны роковые последствия ультралевой политики на селе и злоупотреблений функционеров. Заглавный герой — трудолюбивый крестьянин из отдаленной деревни в провинции Сычуань, отец девяти дочерей, — глядя на то, как после прокатившейся волны митингов приходит в упадок хозяйство, а проходимцы делают карьеру, черствеет душой и начинает думать только о личной выгоде.

Большой пласт произведений посвящен произволу, который творился в тюрьмах и исправительно-трудовых лагерях. Первым эту тему затронул **Цун Вэйси** 丛维熙 (1933–2019), перенесший на страницы книг свой трагический опыт: причисленный в 1957 г. к «правым», он более двадцати лет провел в исправительно-трудовых лагерях и лишь в 1979-м смог вернуться к писательской деятельности. В повести «Красная магнолия у каменной стены» (*Да цян ся дэ хун юйлань* 大墙下的红玉兰, 1979, русский перевод 1988) он создал образ политзаключенного, гибнущего в тюрьме без всякого приговора. Текст вызвал множество подражаний,

получивших в китайской критике название «литература высоких стен»[15] (*да цян вэньсюэ* 大墙文学) — своего рода эквивалента русской «лагерной прозы».



Цун Вэйси

Широкую известность получила также повесть Цун Вэйси «Десятое пулевое отверстие» (*Ди ши гэ данькун* 第十个弹孔, 1979, экранизация 1980, режиссер Ай Шуй), на основе которой в дальнейшем был создан киносценарий. Главный герой, начальник отдела общественной безопасности Лу Хун, был репрессирован в годы «культурной революции» и десять лет провел в заключении. Первым же делом, которым ему поручили заниматься после реабилитации и восстановления в должности, оказалось дело о взрыве моста — к нему был причастен его собственный сын. Это повесть о драматических судьбах детей, чьи отцы и матери попали в жернова репрессий: многие из них, оставшись без попечения родителей, примкнули к преступному миру. Несмотря на то что коллеги сочувствуют Лу Хуну и обстоятельства складываются так, что его сын может уйти от ответственности, отец добивается вынесения приговора. Ветеран войны, раненный девять раз, он словно получает «десятую пулю». Шокирующие по силе своего воздействия повести Цун Вэйси вызвали большой резонанс и привели к дискуссиям о трагических темах в социалистической литературе.

С приходом «литературы шрамов» впервые так остро зазвучала тема трагического конфликта человека и социума. Немыслимое прежде существование трагического в новом обществе, в эпоху социализма, вдруг стало не просто возможным — трагедия доминировала в китайской литературе 1970-х — начала 1980-х годов. Оказалось, как отмечает А.Н. Желоховцев, «что ни об одном китайце вообще нельзя ничего правдиво написать, если, хотя бы бегло, очерково, абрисно, не показать его отношения к событиям “культурной революции”, к пережитым им перипетиям или же к пострадавшим от нее близким ему людям»[16].

Одно из наиболее значительных произведений «литературы шрамов» — роман **Гу Хуа** 古华 (р. 1942) «Поселок Лотосы» (*Фужун чжэнь* 芙蓉镇, 1981; премия Мао Дуня 1982; экранизация под названием «Поселок лотосов»[17] 1986; русский перевод под названием «В Долине лотосов» 1986). Действие романа происходит в 1963–1979 гг. в китайской глубинке — горном поселке Лотосы на границе трех провинций (Хунань, Гуандун и Гуйчжоу). Главная героиня Ху Юйинь и ее муж зарабатывают на жизнь изготовлением и продажей соевого творога. Постройка супругами нового дома привлекает пристальное внимание односельчан, а женская зависть партийной активистки Ли Госян к красоте героини приводит к трагическим последствиям. Юйинь и ее мужа обвиняют в получении нетрудовых доходов, «пере-

---

[15] «Высокая стена» (*да цян* 大墙) — эвфемизм для тюрьмы. Ср. рус. «застенки».

[16] *Желоховцев А.Н.* Тема социальной несправедливости в современной китайской литературе // Проблемы Дальнего Востока. 1998. № 1. С. 138.

[17] Англ. «Hibiscus Town», 1986, режиссер Се Цзинь; «Хрустальный глобус» Международного кинофестиваля в Карловых Варах, 1988.

ходе на путь капитализма», отнимают дом и подвергают героев страшным пыткам, после которых муж совершает суицид.

К числу наиболее известных произведений «литературы шрамов» относят также раннюю прозу Чжан Сяньляна — повесть «Любовь за решеткой» (*Тулао цинхуа* 土牢情话, 1981, русский перевод 1993) и рассказы «Цыганка» (*Цзипусайжэнь* 吉普赛人, 1980) и «История про старика Сина и его собаку» (*Син лаохань хэ гоу дэ гуши* 邢老汉和狗的故事, 1980), рассказ Цзун Пу 宗璞 «Кто же я?» (*Во ши шэй?* 我是谁?, 1979, русский перевод 2007) и другие произведения.

Как было сказано выше, «литература шрамов» — не самоназвание, данное авторами, принадлежащими к данному течению, оно возникло как результат полемики между литературоведами и критиками, организованной с подачи литературных журналов. Несмотря на очевидное, казалось бы, ослабление идеологического контроля после окончания «культурной революции», название «литература шрамов» не одобрялось властью и даже наделялось отрицательными коннотациями. В 1979 г. в прессе Китая появились инспирированные руководством страны статьи, авторы которых выступали против употребления выражений «литература шрамов» и «обличительная литература» (*баолу вэньсюэ* 暴露文学), призывая не акцентировать внимание на мрачных сторонах прошлого.

В начале 1980-х «литература шрамов» трансформировалась в **«литературу дум о прошедшем»** (*фаньсы вэньсюэ* 反思文学; вариант перевода: «литература рефлексий») — литературное течение, подчеркивавшее, что события «культурной революции» служили отправной точкой философских размышлений писателей, поиска причин произошедшего в стране. В отличие от «литературы шрамов», только разоблачавшей злодеяния прошлого, «литература дум о прошедшем» нацелена на преодоление его негативных последствий и проблем, вставших перед реабилитированной интеллигенцией и бывшими высокопоставленными партийными работниками. В «литературе рефлексий» затрагиваются не только социальные, но и нравственные, культурные аспекты произошедшей трагедии. Это литература исторической ретроспективы, в которой впервые было сказано об ответственности партийной элиты перед народом.

Проблему скептического, циничного отношения молодежи к прошлому, ее разочарования в прежних идеалах, осуждения сыновьями отцов затрагивает **Ван Мэн** 王蒙 (р. 1934) в повести «Мотылек» (*Худе* 蝴蝶, 1980, русский перевод 1983), романе «Метаморфозы, или Игра в складные картинки» (*Ходун бяньжэньсин* 活动变人形, 1987; русский перевод 1988), хотя этот роман, в отличие от многих произведений «литературы дум о прошедшем», ближе скорее к модернистской традиции, чем к реалистической (*подробнее см. раздел 1.6*).

К наиболее ярким произведениям можно отнести пять сборников публицистики и эссе Ба Цзиня «Думы» (*Суй сян лу* 随想录, 1978–1986), повесть Ван Мэна «Компривет» (*Були* 布礼, 1979), рассказ Гао Сяошэна 高晓声 (1928–1999) «Ли Шуньда строит дом» (*Ли Шуньда цзао у* 李顺大造屋, 1979), а также раннюю прозу Ши Тешэна.

Ши Тешэн 史铁生 (1951–2010) в 1967 г. окончил среднюю школу при университете Цинхуа; в 1969-м во время «культурной революции» в рамках кампании «Ввысь в горы, вниз в села» отправлен в производственную бригаду в деревню



Ши Тешэн

Цинпинвань уезда Яньань на севере провинции Шэньси. В 1971 г. получил травму позвоночника, после возвращения в Пекин около полутора лет (январь 1972 — середина 1973) провел в госпитале, но лечение не дало результатов, и до конца жизни Ши Тешэн оказался прикован к инвалидной коляске. Первые месяцы адаптации к новым условиям жизни оказались особенно трудными, поскольку его родители, как и многие представители китайской интеллигенции, были отправлены в так называемые школы кадров (фактически лагеря) на трудовое перевоспитание. На другом конце страны, в провинции Юньнань, они были лишены возможности ухаживать за парализованным сыном. После многочисленных обращений матери к властям ей удалось вернуться в Пекин. В 1974–1981 гг. Ши Тешэн работал на пекинском заводе; после увольнения целиком посвятил себя литературной деятельности. Позднее в одном из интервью он признался, что начал писать, чтобы не покончить жизнь самоубийством.

Первый рассказ Ши Тешэна «Профессор юриспруденции и его супруга» (*Фасюэ цзяошоу цзи ци фужэнь* 法学教授及其夫人, 1979) повествует о несчастьях, выпавших на долю китайцев во время «культурной революции».

Широкую известность Ши Тешэн получил после публикации автобиографического рассказа «Моя далекая Цинпинвань» (*Во дэ яоюань дэ Цинпинвань* 我的遥远的清平湾, 1983, Всекитайская премия за лучший рассказ 1983), отразившего воспоминания автора о жизни в глухой деревне на Лёссовом плато. Описав умудренных опытом сельских тружеников, он показал китайский национальный характер, бедных, полуголодных жителей деревни, которые, несмотря на все тяготы, не очерствели душой и поддержали получившего инвалидность писателя.

«Литература шрамов» создавалась людьми травмированными, и зачастую ее читатели несли в душе те же «шрамы», что и ее авторы. По прошествии нескольких десятилетий, когда политический накал и идеологическая напряженность вокруг «культурной революции» снизились и Китай наводнили переводы и публикации произведений всевозможных литературных течений, «литература шрамов» продолжает вызывать интерес — но уже с точки зрения репрезентации в литературе эмоционального опыта переживания психотравмы.

До середины 1980-х «литература шрамов» и «литература дум о прошедшем» оставались центральными течениями в китайской словесности, но даже в XXI в. тема осмысления последствий «культурной революции» сохранила актуальность и развивается в творчестве современных авторов, представляющих различные литературные направления[18].

[18] Пример тому — работы Цань Сюэ (р. 1953), яркие и загадочные образы в творчестве которой зачастую навеяны событиями «культурной революции», Юй Хуа (р. 1960), Чжан Юэжань (р. 1982) и других авторов, о которых речь пойдет в главах 2 и 3.

Литература

Желоховцев А.Н. Тема социальной несправедливости в современной китайской литературе // Проблемы Дальнего Востока. 1998. № 1. С. 130–141.

Коробова А.Н. Полемика о «литературе шрамов» и политика КНР в области литературы в конце 1970-х — середине 1980-х годов // Шаги / Steps. 2022. Т. 8, № 4. С. 120–135.

Литература и искусство КНР, 1976–1985 / В.Ф. Сорокин, Н.Е. Боревская, И.В. Гайда и др.; отв. ред. В.Ф. Сорокин; АН СССР, Ин-т Дальнего Востока. М.: Наука, 1989. 237 с.

Родионова О.П. В погоне за мудростью: жизнь и творчество Чжан Сяньляна. СПб.: Роза мира, 2006. 292 с.

Переводы

Ба Цзинь. Думы. Эссе // *Ба Цзинь.* Избранное: Сборник / Сост. и предисл. В. Сорокина; пер. с кит. М.: Радуга, 1991. С. 349–429.

Ван Аньи. Возвращение Лао Кана / Пер. Ю. Иляхина // Наш современник. Специальный выпуск, посвященный 50-летию КНР. 1999. С. 83–87.

Гу Хуа. В Долине лотосов: Роман / Пер. с кит. В. Семанова; послесл. А. Желоховцева. М.: Радуга, 1986. 384 с.

Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика. / Сост. Д.Н. Воскресенский. М.: Вост. лит., 2007. 525 с. [*Цзун Пу*. Кто же я? и др.]

Лу Яньчжоу. Сказание заоблачных гор / Пер. С. Торопцева // Средний возраст: Современная китайская повесть. М., 1985. С. 199–266.

Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. А. Желоховцева и В. Сорокина. М.: Прогресс, 1982. 288 с. [*Лю Синьу*. Классный руководитель; *Ван Япин*. Святая миссия; *Лю Биньянь*. Люди и оборотни, *Ли То*. Послушай эту песню; и др.]

Фэн Цзицай. Повести и рассказы: Сборник. Пер. с кит.; Сост. и предисл. Б.Л. Рифтина. М.: Радуга, 1987. 399 с.

Царь-дерево. Современные китайские повести: сборник. Пер. с кит.; сост. и предисл. А.Н. Желоховцева. М.: Радуга, 1989. 544 с. [*Ли Цуньбао*. Девятнадцать могил в горах]

Человек и его тень: сборник повестей. Пер. с кит. / Сост., предисл., коммент. А.Н. Желоховцева. М.: Мол. гвардия, 1983. 319 с. [*Ван Мэн*. Мотылек; *Лю Биньянь*. Человек и его тень и др.]

1.2. Документальная проза

Под документальной прозой традиционно понимается литературный жанр, основанный на воспоминаниях очевидцев и документах; сюжетная линия документальной прозы строится на реальных событиях с редкими вкраплениями художественного вымысла, а авторская точка зрения проявляется в отборе и структурировании событий. Отметим, что жесткой жанровой структуры документальная проза не имеет. Существует также некая размытость в определении границы между документальной прозой (дневники, письма, мемуары, воспоминания, автобиографии, травелоги) и публицистикой (очерки, записки, хроники, репортажи):

согласно одной из теорий, документальная проза отличается от публицистики бóльшим периодом времени, прошедшим со времени описываемых событий, и бóльшим объемом, однако в самой этой формулировке уже заложена некая относительность. Принципиально то, что автор документальной литературы сознательно создает текст, претендующий на не-художественность, т.е. имеет место, по выражению А.А. Тесли, «изначальный жест разрыва, текст утверждает, что он не литература»[19].

Существующая неопределенность термина «документальная проза» характерна и для китайской литературы, в которой фигурируют «очерковая литература» (*баогао вэньсюэ* 报告文学, от слова *баогао* 报告 «доклад; сообщение, отчет, рапорт; репортаж») и «документальная литература» (*цзиши вэньсюэ* 纪实文学, от словосочетания *цзиши* 纪实 «записывать факты»). Очерковую литературу (*баогао вэньсюэ*) китайцы определяют как «литературный стиль, находящийся между репортажем и литературным произведением». Согласно точке зрения писателя и публициста Мао Дуня, изложенной в статье «Об очерковой литературе» (*Гуаньюй баогао вэньсюэ* 关于报告文学), очерковая литература, которую он называл «легкой кавалерией» литературы, — это род эссеистики (*саньвэнь* 散文), а именно: эссеистика, находящаяся между репортажем и художественной литературой и совмещающая в себе особенности репортажа и литературы; она основана на реальных фактах, написана литературным языком и использует различные художественные приемы, оперативно и своевременно «сообщает» о реальных людях и реальных событиях в жизни.

Однако большая часть произведений, о которых речь пойдет далее, относят к «документальной литературе» (*цзиши вэньсюэ* 纪实文学). Одним из любимых жанров в китайской литературе нового периода стала «литература факта», в основе которой лежат подлинные события и герои которой — реальные люди. По-видимому, писателям было важно восстановить доверие к печатному слову, пошатнувшееся в обществе во время «культурной революции».

Неслучайно документальная проза получила мощный импульс в 1980-х и начале 1990-х годов.

В 1980-х в литературе «дум о прошедшем» широкое распространение получила мемуарная литература (*хуэйилу вэньсюэ* 回忆录文学) — воспоминания о «культурной революции».

Выступая с жесткой критикой «банды четырех», разоблачая ошибки, допущенные при «культурной революции», многие авторы в то же время вольно или невольно оказались апологетами нового политического курса, а документальная проза, соответственно, связана с политическими и общественными реформами.

Нужно отметить, что первые годы после окончания «культурной революции» документальная проза была преимущественно «одноголосной» — наиболее популярны были воспоминания и мемуары. Большая часть их посвящена восстановлению положительного образа интеллигенции и реабилитации ее роли в обществе.

---

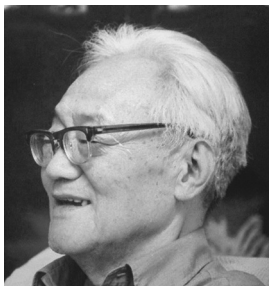
[19] *Тесля А.А.* Документальная проза: проблема и история жанров // Ученые заметки ТОГУ. 2012. Т. 3. № 1. С. 7–17.

К такого рода произведениям относятся широко известные в Китае мемуары писательницы и переводчицы Ян Цзян «Шесть рассказов о “школе кадров”» (1981) о трудовых лагерях, куда отправлялись на «перевоспитание» интеллигенты и кадровые работники; книга драматурга Чэнь Байчэня «Отрывочные воспоминания о Юньмэне» (1983), мемуары писательницы Дин Лин 丁玲 (1904–1986) «Заметки о “коровнике”» (*«Нюпэн» сяопинь* “牛棚”小品, 1979), сборник Ван Сияня 王西彦 (1914–1999) «Священный огонь в чистилище» (*Ляньюй чжун дэ шэн хо* 炼狱中的圣火, 1982) о гонениях на членов шанхайского отделения Союза писателей Китая во главе с Ба Цзинем. Эти произведения — о том, как лучшие люди страны загнаны в глухие деревушки и годами собирают навоз, лишены права заниматься любимым делом и общаться с родными. Все вышеперечисленные книги были написаны авторами о том, что им самим довелось пережить во время «культурной революции».

Так, **Ян Цзян** 杨绛 (1911–2016) в «Шести рассказах о “школе кадров”» (*Ганьсяо лю цзи* 干校六记, 1981, частичный русский перевод 1989) повествует о своем двухлетнем опыте пребывания в «коровнике» в 1969–1972 гг. в провинции Хэнань. Она заканчивала перевод на китайский язык романа Сервантеса «Дон Кихот», когда их с мужем, уже немолодых людей, сотрудников Академии наук КНР, отправили «на перевоспитание в деревню», а черновики перевода были конфискованы хунвэйбинами. Каким-то чудом удалось уговорить их вернуть рукопись, и ее перевод «Дон Кихота», опубликованный в 1978 г., до сих пор считается лучшим в Китае. Она повествует о жизни в коровнике очень буднично, без надрыва, не стараясь смаковать ужасы, иногда иронизируя по поводу обстоятельств, в которых они оказались.

Чэнь Байчэнь 陈白尘 (1908–1994), известный драматург и киносценарист, которого за приверженность к сатирическому изображению действительности называли «китайским Гоголем», в «культурную революцию» был отправлен в одну из «школ кадров 7 мая» (*у ци ганьсяо* 五七干校) — 7 мая 1968 г. Мао Цзэдун дал указание об отправке партийных работников и представителей интеллигенции для перевоспитания «физическим трудом» в деревни; созданные поселения (фактически трудовые лагеря) получили названия «школы 7 мая». «Отрывочные воспоминания о Юньмэне» (*Юньмэн дуаньи* 云梦断忆, 1983) — воспоминания Чэнь Байчэня о трехлетнем пребывании в «школе 7 мая» в городском округе Сяньнин провинции Хубэй с 1969 по 1972 г. В течение нескольких лет эта школа была средоточием китайской гуманитарной интеллигенции: через «трудовое перевоспитание» в ней прошли более шести тысяч ученых, писателей, переводчиков, сотрудников издательств, деятелей искусства, сотрудников Министерства культуры и члены их семей. О их жизни и непосильном труде, абсурдности происходящего автор рассказывает со свойственным ему юмором и оптимизмом: несмотря на все невзгоды, он находит возможность заметить красоту природы и красоту самой жизни.

Ба Цзинь, репрессированный во время «десятилетия бедствий», прошедший через унижения, побои, «митинги борьбы», опубликовал пять сборников публицистики и эссеистики под названием «Думы» (*Суй сян лу* 随想录, 1978–1986, вариант перевода: «Каприччио воспоминаний»; частичный русский перевод 1991 и 2016), куда вошли 150 заметок (*суйби* 随笔) разного объема и содержания. Одну из них Ба



Ба Цзинь

Цзинь посвятил памяти своей жены, преданно делившей с ним все невзгоды и скончавшейся от рака — долгое время ее отказывались лечить как супругу «преступника» и «предателя»; другая называется «Памяти Лао Шэ». Эмоциональные, местами очень личные «Думы» отражают отношение автора к «культурной революции». Не всегда это воспоминания, иногда — открытые письма, обращения к читателям. Главным посылом можно назвать призыв не забывать случившееся и призывы к собратьям по перу честно описать происходившее в Китае. В заметке «Никак нельзя забывать» он писал:

> *Кому-то эти произведения претят, их называют «литературой шрамов», «обличительной литературой», заявляя, что такие книги повергают людей в уныние, вызывают «чувство неуверенности, безнадежности». Утверждают также, что «главное направление — это борьба», «надо писать о сопротивлении, воодушевлять людей». Поразительно! Кто из нас, в конце концов, грезит наяву — я или эти люди? Неужели все пережитое мною за те одиннадцать лет мне приснилось? Неужели бедствия, обрушившиеся на мир литературы и искусства, всего лишь фантомы? Прошло только три года, как пала «четверка», а уже находятся недовольные тем, что ее обвиняют в преступлениях и злодеяниях. Это ли не забывчивость! Позади нас огромная куча грязи, она все еще распространяет зловоние, оскверняя воздух; и вот, не шевельнув даже пальцем, чтобы убрать ее, знай себе орут: «Смотрите вперед!» Столько искалеченных людей — так неужели не дать им возможность залечить и перевязать раны?*[20] (Перевод Т. Сорокиной)

В послесловии к одному из томов «Дум» (сборник «Поиски») 26 октября 1980 г. Ба Цзинь писал:

> *Два года назад иностранные друзья нередко задавали мне вопрос: «банда четырех» — это всего лишь четыре человека, откуда у них такие силы и возможности? Я, проглатывая слова, кое-как им объяснял. Однако, когда я стал обобщать опыт десятилетия, я спокойно и хладнокровно подумал: нельзя все сваливать на «банду четырех», ведь я сам признавал их власть, склонял перед ними голову, добровольно позволял им властвовать, так разве я за это не в ответе? Разве не отвечают за это многие другие?*[21] (Перевод Д. Воскресенского)

Одним из самых знаменитых произведений в жанре документальной прозы стал очерк **Сюй Чи** 徐迟 (1914–1996) «Гипотеза Гольдбаха» (*Гэдэбахэ цайсян* 哥德

---

[20] *Ба Цзинь*. Думы. Эссе // *Ба Цзинь*. Избранное: Сборник / Сост. и предисл. В.Ф. Сорокина; пер. с кит. М.: Радуга, 1991. С. 366.

[21] *Ба Цзинь*. Семья: роман. Эссе / Пер. с кит. В.В. Петрова, Д.Н. Воскресенского. М.: ИВЛ, 2016. С. 360.

巴赫猜想, 1978), посвященный судьбе выдающегося математика Чэнь Цзинжуня и, помимо описания душевных травм, пронизанный уважением к науке и утверждением ценности человеческой жизни. Молодой математик Чэнь Цзинжунь 陈景润 (1933–1996), родившийся в провинции Фуцзянь в многодетной семье и переживший японскую оккупацию, в крохотной квартирке, переделанной из ванной, днем и ночью фанатично работает над своими расчетами, пытаясь решить одну из самых известных математических проблем. Важно, что Чэнь Цзинжуню пришлось работать не только в сложных бытовых условиях, но и на фоне непростой политической обстановки. Он не избежал «критики», был сослан в «коровник», после попытки самоубийства в целях безопасности имитировал душевное заболевание, продолжая, однако, работать над гипотезой Гольдбаха. Когда его доказательство было опубликовано (это произошло лишь в 1973 г. из-за почти полного прекращения научных публикаций во время «культурной революции»), на него обратило внимание партийное руководство и лично Мао Цзэдун. Очерк, опубликованный в журнале «Народная литература», вызвал огромный резонанс и сделал Чэнь Цзинжуня кумиром миллионов[22].

Разумеется, «культурная революция» была не единственной темой в документальной литературе 1980-х годов. Так, большую известность в Китае получила книга **Цянь Гана** 钱钢 (р. 1953) «Таншаньское землетрясение» (*Таншань да дичжэнь* 唐山大地震, 1986, Всекитайская премия за лучшее произведение очерковой литературы 1986) об одной из крупнейших природных катастроф XX в. — землетрясении с амплитудой 7,8 балла по шкале Рихтера в г. Таншане, произошедшем 28 июля 1976 г. За 23 секунды крупный промышленный город Таншань был стерт с лица земли, погибло более 242 тыс. человек. Цянь Ган, в ту пору редактор шанхайского журнала «Утренняя заря», был членом отряда по оказанию помощи пострадавшим. Вернувшись на место трагедии спустя несколько лет, он написал книгу, куда включил анализ сейсмологов и интервью со спасателями и чудом выжившими людьми. Так, в частности, представлена история шахтеров, оказавшихся в момент землетрясения в шахте и продержавшихся 15 дней до эвакуации, и одного из жителей, который провел под обломками рухнувшего здания 13 дней. Это широкая панорама произошедшей трагедии, дополненная глубокими личными размышлениями о смысле жизни и о силе духа в критических обстоятельствах. Книга «Таншаньское землетрясение» в 1986 г. вошла в десятку бестселлеров года, вновь привлекла к себе внимание после разрушительного землетрясения 2008 г. в провинции Сычуань, используется при подготовке журналистов в Китае в качестве эталонного произведения, освещающего природную катастрофу,

К середине 1980-х годов китайская документальная проза переходит от одноголосия к полифонии, меняется нарративная стратегия — в частности, авторы от роли повествователя — участника описываемых событий переходят в статус нейтральных повествователей, фиксирующих рассказы других людей или ответы на интервью. Интенционная разновидность нарративной стратегии предполагает и

[22] Сюй Чи впоследствии напечатал серию очерков об ученых-естественниках, в частности об известном геологе Ли Сыгуане (1889–1971) и физике-теоретике, академике, президенте Пекинского университета Чжоу Пэйюане (1902–1993).

предварительный отбор фактов для сообщения[23]; появился ряд книг, основанных на интервью, причем их авторы, проведя большую предварительную работу, отобрали для публикации лишь малую часть тех интервью, которые были записаны.



Фэн Цзицай

Так, например, в книгу **Фэн Цзицая** «Десять лет в сотнях судеб: 1966–1976» (*И бай гэ жэнь дэ ши нянь* 一百个人的十年, 1987, русский перевод под названием «Десятилетие бедствий: записки о “культурной революции”» 2015) вошло около 40 рассказов реальных людей. Китайские критики не пришли к единому мнению, к какому именно жанровому инварианту документальной прозы относится данная книга. Ее определяют то как нон-фикшн (*фэйсюйгоу цзопинь* 非虚构作品), то как «документальную литературу» (*цзиши вэньсюэ* 纪实文学), то как «устную документалистику» (*коушу шилу вэньсюэ* 口述实录文学)[24]. Рассказы реальных людей, записанные на магнитофонную ленту, появлялись в литературной обработке Фэн Цзицая с ноября 1986 г. в различных периодических изданиях, таких как «Октябрь» (*Шиюэ* 十月), «Прозаик» (*Сяошоцзя* 小说家), «Урожай» (*Шоухо* 收获), «Современность» (*Дандай* 当代) и др., и были собраны впоследствии в книгу о «культурной революции». Она выдержала как минимум 9 переизданий (1987, Гонконг; 1991, 1995, 1997, 2001, 2003, 2004, 2008, 2014), остается необычайно популярной и сейчас, переведена на японский (1988), английский (1996), французский (2001), русский (2015) и корейский (2016); в 2001 г. вошла в список «50 лучших произведений китайской прозы (1978–2000)»[25].

Интервью анонимные, указана лишь первая буква фамилии, возраст на момент начала «культурной революции», род занятий и первая буква города или провинции. Авторский текст присутствует в предисловии, послесловии и одной краткой резюмирующей фразе в конце каждого интервью. Эта книга — о страхе, об унижении человеческого достоинства, о предательстве, о молодежи, утратившей подлинные человеческие ценности, об искалеченных судьбах, о патологических изменениях личности, о зашкаливающей абсурдности происходившего тогда в Китае.

О «культурной революции» писали (и продолжают писать) многие китайские авторы, но Фэн Цзицай — один из немногих авторов, кто проводит параллели между «культурной революцией» и фашизмом:

> *В историю двадцатого века самыми страшными строками вписаны две величайшие трагедии человечества: зверства фашистов и великие бедствия «культурной революции».* (Перевод А. Коробовой)

---

[23] *Кройчик Л.* Публицистический текст как нарратив / Акценты. Новое в массовой коммуникации. Альманах. Воронеж, 2008. Вып. 7–8 (78–79). С. 6–14.

[24] *Хун Цзычэн*. Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚。中国当代文学史。北京：北京大学出版社 [*Хун Цзычэн.* История современной китайской литературы. Пекин: Изд-во Пекинского университета]. 1999. С. 327.

[25] Кит.: *Чжунго сяошо 50 цян* 中国小说50强.

Фэн Цзицай поднимает вопрос об ответственности за совершенные злодеяния — вопрос болезненный в свете того, что к числу хунвэйбинов принадлежала большая часть молодежи, одурманенная пропагандой:

> *Я часто думал: после того, как бедствие миновало, куда скрылись те, кто творил злодеяния? Немало фашистских преступников, немцев и японцев, после окончания войны покончили жизнь самоубийством из-за того, что не в силах были справиться с муками совести. Неужели те, кто сотворил зло в «культурную революцию», могут жить как ни в чем ни бывало и очнувшаяся совесть их не мучает? Психология нашей нации, в конце концов, оказалась так тверда и непоколебима, что это вызвало у меня леденящее оцепенение. Но на сей раз мне посчастливилось услышать тех, кому совесть доставляла беспокойство, расслышать так долго ожидаемое мною тяжелое раскаяние. То звучала нежная музыка вешних вод, когда таял прочный лед зла*[26]. (Перевод А. Коробовой)

Неразрешенностью конфликта (в первую очередь внутриличностного) Фэн Цзицай объясняет, почему он продолжает обращаться к теме «культурной революции» по прошествии стольких лет:

> *Хотя бедствие миновало, кто ответит за эти ни в чем не повинные жертвы? Самый лучший способ возвратить им долг — неважно, живым или мертвым, — не только вскрыть причины этого бедствия, но и уничтожить взрастившую его почву*[27]. (Перевод А. Коробовой)

Если раньше Фэн Цзицай описывал, что происходило, кто и как смог выстоять, в этой книге в основном ацент сделан на посттравматическом опыте.

Показателен в этом смысле рассказ женщины, детского врача «В конце концов, виновна ли я?» (*Во даоди ю мэйю цзуй* 我到底有没有罪). Она и ее родители стали жертвами насилия со стороны хунвэйбинов. Отец-художник когда-то отправил картину на выставку в США, и на этом основании его обвинили в «связях с империализмом», кроме того, отца обозвали «капиталистом» за сдачу части дома в аренду. Разгромив все в доме, три дня их подвергали таким немыслимым издевательствам, что, когда хунвэйбины ушли поесть, героиня вместе с отцом и матерью решает покончить с собой, чтобы прекратить мучения (в то время самоубийства людей, затравленных хунвэйбинами, были частым явлением). Она находит случайно сохранившийся перочинный ножичек на брелке с ключами и предлагает самый быстрый способ покончить с собой — перерезать сонную артерию. Отец просит, чтобы она сама опытной рукой врача вскрыла артерию ему и матери. Однако им удалось осуществить лишь часть замысла: героиня перерезала артерию отцу, и в этот момент ее остановил брат. Она спрыгнула с балкона,

[26] *Фэн Цзицай*. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / Пер. с кит. и вступит. ст. А.Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2015. С. 29.

[27] Там же. С. 27–28.

но выжила, ее арестовали, обвинили в том, что она хотела помочь отцу избежать «справедливого наказания», и приговорили к пожизненному заключению. Испытав сильнейшее нервное потрясение, она не покончила с собой лишь потому, что считала живой мать, не зная о том, что мать скончалась через несколько дней после смерти отца. Отсидев три года в тюрьме, она выходит на свободу после разгрома «банды четырех», ее реабилитируют, отменяя прежний приговор. Прошло время, но ее постоянно мучает вопрос: имела ли она право взять на себя ответственность за жизнь отца? Она без конца повторяет: «Если бы я тогда своими руками не убила отца, мои отец и мать наверняка были бы живы и по сей день». Задаваясь вопросом, как ей жить дальше с этим грузом, автор демонстрирует типичную ситуацию, когда конфликт не разрешен и, вероятно, не сможет быть разрешен никогда, хотя «культурная революция» закончилась много лет назад[28].

Любопытно, что в конце книги Фэн Цзицай опубликовал краткие интервью с молодыми людьми, родившимися после 1976 г. Судя по ответам, большинство из них практически ничего не знает о «культурной революции» — кому-то это неинтересно, кого-то родители берегут от травмирующей информации. Однако часть из них, получая знания не из школьных учебников, а из художественных фильмов, склонна идеализировать то время и представлять себе «культурную революцию» как эпоху свободы. Так, одна семнадцатилетняя школьница говорит: «Я думаю, во время “культурной революции” было неплохо, раз не надо было на уроки ходить, шумели-галдели, критиковали учителей и боролись с ними, так интересно! Мои одноклассники еще говорили: а неплохо было в то время, раз не надо было экзамены сдавать»[29]. Контраст между интервью с современниками «культурной революции» и поколением их детей демонстрирует не просто разрыв между поколениями, но и опасность социальной амнезии.

Тем же методом, что и Фэн Цзицай — запись интервью на магнитофон и последующая обработка, — пользовались авторы книги «Синантропы» (*Бэйцзинжэнь* 北京人, 1986, в русском переводе «Голоса из Китая», 1986)[30] писательница **Чжан Синьсинь** 张辛欣 (р. 1963) и журналист **Сан Е** 桑晔 (р. 1965). Из нескольких сотен интервью, собранных в поездках по всему Китаю, авторы отобрали около 100, причем часть из них — анонимные (так же, как и у Фэн Цзицая). В них отражены не только воспоминания о «культурной революции», но и эпоха начавшихся стремительных реформ. Авторы постарались передать речь персонажей как можно точнее, лишь изредка вставляя в текст свои реплики и комментарии, позволяющие догадаться об их отношении к рассказываемому и самим рассказчикам. Чжан Синьсинь и Сан Е упоминают, что определенное влияние на них оказала книга Стадса Теркела «Американские мечты, утраченные и обретенные» (1980). Любопытно, что по изначальному замыслу авторов интервью предполагалось печатать в нью-йоркской газете «Китайский эмигрант в Америке», где работал Сан Е, и предназначались они прежде всего для китайцев, проживающих в США.

[28] *Коробова А.Н.* Эволюция творчества Фэн Цзицая (от остроконфликтных сюжетов к «прозе родного города»): дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. СПб., 2009. С. 72–73.

[29] *Фэн Цзицай.* Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / Пер. с кит. и вступит. ст. А.Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2015. С. 293.

[30] Интервью публиковались в журналах в 1984–1986 гг.

В 1985 г. эти интервью перепечатала китайская пресса, и затем они вышли отдельной книгой.

Герои интервью — люди разных профессий: рабочий, рыночный торговец, шофер, учитель, инженер космической индустрии, крестьянин, владелец лавки, манекенщица, богатая хозяйка зверофермы; среди них есть безработный, бывшая хунвэйбинка и заключенный, отбывающий срок за растление и убийство своей младшей сестры. Язык интервью существенно различается, и так же, как и в книге Фэн Цзицая, это ставит дополнительные задачи перед переводчиком.

Известный писатель **Чжан Сяньлян** 张贤亮 (1936–2014), репрессированный в 1958 г. и на протяжении двадцати лет отбывавший срок в тюрьмах и трудовых лагерях, в жанре публицистической прозы начал работать в 1990-х годах. В 1997 г. он опубликовал книгу «Немного о Китае» (*Сяошо Чжунго* 小说中国), жанр которой он сам определил как «публицистические заметки». Книга затрагивает ряд серьезных социальных проблем современного Китая, но «в качестве одной из главных автор выделяет проблему определения роли и места интеллигента в Китае»[31]. Он полагает, в частности, что вовлечение в длительный диалог с политической машиной исказило осознание интеллигенцией своей миссии, причем зависимость от власти остается основной проблемой интеллигентов и в современном Китае. Кроме того, Чжан Сяньлян обсуждал зависимость развития страны от особенностей национальной психологии, демонстрируя конкретные примеры «столкновения коллективного бессознательного с реформирующейся реальностью»[32]. Интересовала писателя и роль личности Дэн Сяопина в истории страны, философия маоизма, «культурная революция», отношение к капитализму в Китае и многое другое.

К трагической теме массового голода в родной провинции Хэнань обратился **Лю Чжэньюнь** 刘震云 (р. 1958) в повести «Вспоминая 1942» (*Вэньгу* 1942, 温故一九四二, 1993, русский перевод 2026, экранизация 2012, реж. Фэн Сяоган). В 1942–1943 гг., во время войны с японскими оккупантами, из-за засухи и нашествия саранчи там умерло от голода более трех миллионов человек[33]. Объясняя причины, побудившие его обратиться к этой теме, автор с горечью говорит о том, что эта страница китайской истории практически полностью забыта:

> *Одновременно со смертью трех миллионов человек тогда происходили следующие исторические события: Сун Мэйлин наносила визит в Америку, Ганди объявил голодовку, шла Сталинградская битва, Черчилль заболел простудой. Любое из этих событий в сорок втором для мира было куда важнее, чем смерть трех миллионов человек в Хэнани. Спустя пятьдесят лет мы*

[31] *Родионова О.П.* В погоне за мудростью: жизнь и творчество Чжан Сяньляна. СПб.: Роза мира, 2006. С. 242.

[32] Там же. С. 242.

[33] Точные данные разнятся и остаются предметом научных исследований. См.: *Garnaut A.* A Quantitative Description of the Henan Famine of 1942. Modern Asian Studies, Vol. 47, Issue 6, November 2013, pp. 2007–2045. DOI: https://doi.org/10.1017/S0026749X13000103; *Цао Шуцзи*. Чжунго жэнькоу ши. Ди лю цзюань 曹树基. 中国人口史, 第六卷 [История населения Китая. Т. 6]. Шанхай: Изд-во Фуданьского ун-та, 2002.

помним о Черчилле, о Ганди, об элегантной Сун Мэйлин, о Сталинградской битве, но кто знает, что у меня на родине после засухи погибло более трех миллионов человек?[34] (Перевод А. Родионова)

Лю Чжэньюнь пишет о том, что гражданское население в условиях войны оказалось брошено на произвол судьбы:

Без миллионов простых чумазых китайских крестьян грандиозная история революции и контрреволюции превратилась бы в пустой звук. Именно эти люди вынесли все на своих плечах и заплатили немалую цену за бедствия и успехи. Но история как будто не имеет к ним отношения, история всегда прохаживается по роскошным залам[35]. (Перевод А. Родионова)

Уже в этом произведении Лю Чжэньюнь затрагивает тему чиновников и, шире, власти в Китае — тему, которая впоследствии станет одним из лейтмотивов его творчества. В данной повести он говорит:

…недостаток продовольствия затронул только простых людей. В те времена в нашей древней восточной стране, как мне кажется, какие бы трудности ни случались, они не касались чиновников выше уездного уровня[36]. (Перевод А. Родионова)

Автор пишет и о том, что вороватые чиновники и офицеры пытались извлечь выгоду и спекулировали на бедствии, скупали у крестьян за бесценок землю. Все это спровоцировало волну беженцев.

Контраст между миром простых крестьян, с одной стороны, и политиков и чиновников, с другой, отражен в подаче материала — в основную ткань повествования (рассказы бабушки и других родственников и односельчан, переживших это бедствие) вкраплены официальные сводки, рапорты иностранных дипломатов, репортажи корреспондентов (в частности, корреспондента журнала «Тайм» Теодора Уайта). Рассказы очевидцев разнятся — человеческая психика пластична, и реакция на травму нередко сводилась к тому, что самые страшные подробности вытеснялись из памяти; кто-то не хотел бередить раны и неохотно делился с автором воспоминаниями. Однако исторические сводки, архивные материалы и новостные сообщения неумолимо свидетельствуют о случаях каннибализма и торговле людьми, а также о том, что правительство Чан Кайши не снизило налоги для этой провинции и по-прежнему требовало сбора провианта для армии. Пострадавшие оказались никому не нужны, у руководства страны нашлись дела поважнее:

…в 1942 году бедствие в Хэнани никого не волновало. Оно не волновало тогдашнего вождя, не волновало правительство; чиновники всех уровней

[34] *Лю Чжэньюнь*. Вспоминая 1942 / Пер. с кит. А.А. Родионова и О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2026. С. 9.

[35] Там же. С. 11.

[36] Там же. С. 8.

старались поживиться на перепродаже зерна, сами пострадавшие массово умирали, а те, что выжили, через пятьдесят лет относились к произошедшему совершенно равнодушно[37]. (Перевод А. Родионова)

Голод, уничтожающий базовые человеческие чувства, прозвучит позже как один из ключевых мотивов художественной прозы Мо Яня, Су Туна и других авторов. Но у Лю Чжэньюня в этой повести тема голода неотделима от темы японской оккупации: те районы Хэнани, куда пришли японцы, оказались в лучшем положении. Японцы (руководствуясь своими соображениями) обеспечили голодающих помощью и спасли немало жизней земляков автора, и многие жители Хэнани служили японцам проводниками, вступали в их армию и содействовали японцам в уничтожении китайских вооруженных сил. Лю Чжэньюнь ставит вопрос, насколько правомерно считать предателями тех, кто стал служить захватчикам:

В таких обстоятельствах у кого молоко, тот тебе и мать; съев еду из рук японцев, ты продаешь Родину, становишься предателем. Но что в этой стране такого, что нельзя продать? О чем сожалеть? Вы жестоко обобрали нас тяжкими налогами, чтобы сражаться с японской армией, вы заставили нас голодать ради союзных держав, ради войны в Юго-Восточной Азии, ради генерала Стилуэлла, — а мы в ответ поддержали японцев, поддержали захватчика в его агрессии против нас… Если пятьдесят лет спустя начать преследовать предателей, то таковых окажется слишком много, они найдутся повсюду, мы все окажемся потомками предателей…[38] (Перевод А. Родионова)

В конце 1990-х годов — начале XXI века авторы документальной прозы все чаще обращаются к различным периодам китайской истории, не ограничиваясь «культурной революцией». Однако на первом этапе появления документальной прозы в новейшей китайской литературе, в 1980–1990-х годах, магистральными стали два направления: тема осмысления последствий «культурной революции» и, в более широком смысле, судьбы китайской интеллигенции. Среди других особенностей документальной прозы, сменившей «одноголосие» на полифонию, можно назвать смену нарративной стратегии: авторы от роли повествователя — участника описываемых событий переходят в статус нейтральных повествователей или активных комментаторов к интервью.

Существует точка зрения, что документальная проза «подходит к своему концу, если уже не исчезла, поскольку размыта граница между нею и прозой художественной — документальный текст утратил иллюзию реальности: документ больше не является свидетельством достоверности и реалистичности»[39]. В самом деле, память человеческая избирательна, фокусирование на каких-то деталях субъек-

[37] *Лю Чжэньюнь*. Вспоминая 1942 / Пер. с кит. А.А. Родионова и О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2026. С. 43.

[38] Там же. С. 80–81.

[39] *Тесля А.А.* Документальная проза: проблема и история жанров // Ученые заметки ТОГУ. 2012. Т. 3. № 1. С. 15.

тивно, субъективное отношение автора сказывается даже в выборе временного диапазона воспоминаний; поэтому *достоверность* документальной прозы неизбежно оказывается под вопросом. Тем не менее социальный запрос на документальную прозу (в том числе о «культурной революции» и о других важных отрезках истории Китая XX в.) продолжает расти — невзирая на призывы Ба Цзиня, Фэн Цзицая и других писателей, «культурная революция» оказалась не до конца отрефлексированной современным китайским обществом, и, на наш взгляд, именно этим фактором можно объяснить неослабевающий интерес к таким книгам в среде китайских читателей. В первую очередь, как нам представляется, наиболее острыми темами, до сих пор притягивающими внимание, остаются проблемы предательства и раскаяния.

Литература

Литература и искусство КНР, 1976–1985 / В.Ф. Сорокин, Н.Е. Боревская, И.В. Гайда и др.; отв. ред. В.Ф. Сорокин; АН СССР, Ин-т Дальнего Востока. М.: Наука, 1989. 237 с.

Родионова О.П. В погоне за мудростью: жизнь и творчество Чжан Сяньляна. СПб.: Роза мира, 2006. 292 с. [О книге Чжан Сяньляна «Немного о Китае» см. с. 240–250]

Переводы

Ба Цзинь. Избранное: Сборник / Сост. и предисл. В. Сорокина; пер. с кит. М.: Радуга, 1991. 432 с. (Мастера современной прозы).

Ба Цзинь. Семья: роман. Эссе / Пер. с кит. В.В. Петрова, Д.Н. Воскресенского. М.: ИВЛ, 2016. 379 с. (Библиотека китайской литературы).

Лю Чжэньюнь. Вспоминая 1942 / Пер. с кит. А.А. Родионова и О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2026. 408 с.

Фэн Цзицай. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / Пер. с кит. и вступит. ст. А.Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2015. 303 с. (Библиотека китайской литературы).

Чжан Синьсинь, Сан Е. Голоса из Китая: Двадцать два интервью / Пер. с кит. / Предисл. и сост. В.Ф. Сорокина. М.: Известия, 1989. 192 с. (Библиотека журнала «Иностранная литература»).

Ян Цзян. Шесть рассказов о «школе кадров» // *Цянь Чжуншу.* Осажденная крепость. Роман, рассказы / Пер. с кит. В.Ф. Сорокина. М.: Худ. лит., 1989. С. 468–510.

1.3. «Литература реформ»

Потребность в критике «культурной революции» очень скоро утратила для политического руководства свою остроту. Уже в начале 1980-х годов зазвучали призывы писать о современных преобразованиях в стране и об успехах «четырех модернизаций», и на первый план вышла выполняющая соцзаказ «литература реформ» (*гайгэ вэньсюэ* 改革文学) с героями новой эпохи, которые призваны привести страну от разрухи к процветанию.

У истоков «литературы реформ» — повесть **Цзян Цзылуна** 蒋子龙 (р. 1941) «Директор Цяо приходит на завод» (*Цяо чанчжан шанжэнь цзи* 乔厂长上任记, 1979, русский перевод 1985, экранизация под названием «Бой часов» 1980). Сюжет достаточно банален: главный герой, человек решительный и смелый, приходит на отстающий завод энергооборудования, который не выполняет план. Это не случайно: после окончания «культурной революции» Китай столкнулся с дефицитом грамотных специалистов и профессиональных руководителей, знающих свое дело. Устами своего героя автор говорит:

> *Словоблудие, словно зараза, отравляет нам жизнь. А вот настоящих работников, преданных делу, слишком мало*[40]. (Перевод В. Годыны)

Главный герой в конце 1950-х учился в Москве и в годы «культурной революции» разделил судьбу многих своих соотечественников, учившихся в Советском Союзе, — прошел унижения и пытки хунвэйбинов, а затем был отправлен на «перевоспитание трудом». Теперь, вернувшись на завод, где он был когда-то директором, он сталкивается с множеством проблем и наживает себе врагов:

> *…в промышленности появился целый ряд таких деятелей, которых я бы назвал режиссерами-политиканами. Стоит только развернуться какому-нибудь движению, как они начинают развивать бурную деятельность — собирают большие митинги, делают многословные доклады, выдвигают призывы и лозунги. Предприятие превратили в сцену, рабочих — в статистов*[41]. (Перевод В.Годыны)

Продолжив злободневную тему, Цзян Цзылун написал повесть «Первопроходец» (*Кайточжэ* 开拓者, 1980), в которой выведен тип нового для Китая успешного руководителя.

К «литературе реформ» относится и повесть Цзян Цзылуна «Все цвета радуги» (*Чи чэн хуан люй цин лань цзы* 赤橙黄绿青蓝紫, 1981, Всекитайская премия за лучшую повесть 1981–1982, русский перевод 1989), в центре которой — производственный конфликт в автоколонне сталелитейного завода. Юная девушка, которую продвигали по политической линии во время «культурной революции», переведена на работу в автоколонну, где сталкивается с грубостью шоферов. Оказывается, однако, что у нее крепкий характер.

Тематика большинства произведений не случайна: Цзян Цзылун сам когда-то после окончания техникума начинал трудовую деятельность на Тяньцзиньском заводе тяжелого машиностроения и впоследствии стал заместителем начальника цеха. Это позволило ему создать галерею ярких, нетрафаретных образов рабочих и руководителей предприятий. Один из авторских акцентов — неверие трудовых масс в громкие лозунги, разочарование в былых идеалах, всеобщая организационная неразбериха.

---

[40] *Цзян Цзылун.* Директор Цяо приходит на завод / Пер. В. Годыны // Средний возраст: Сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. Б.Л. Рифтина. М.: Радуга, 1985. С. 462.

[41] Там же. С. 456.

Большинство последователей Цзян Цзылуна строили свои произведения по той же модели, рисуя образы энергичных руководителей (нередко с трудным прошлым) и их антагонистов-демагогов, пришедших к власти на волне «культурной революции». Таков роман **Чжан Цзе** 张洁 (1937–2022) «Тяжелые крылья» (*Чэньчжун дэ чибан* 沉重的翅膀, 1981, премия Мао Дуня 1985, русский перевод 1989). Чжан Цзе не только откликнулась на происходящие в Китае реформы, она акцентировала внимание на социальных проблемах, таких как растущая пропасть между простыми тружениками и чиновниками, кризис семейных отношений, бедность, кумовство на промышленных предприятиях, а также последствия «культурной революции». Писательница поднимает вопрос о поиске новых ценностных ориентиров в эпоху модернизации. Роман в определенной степени носит документальный характер, поскольку в нем отразился личный опыт Чжан Цзе: экономист по образованию, окончившая Народный университет в Пекине, она долгие годы проработала в Министерстве тяжелой промышленности. В центре повествования — процесс реформ на фоне конфликтов, противоречий и «подковерной борьбы» в Министерстве тяжелой промышленности и на подведомственном ему автомобильном заводе. Важной частью кадровой работы нового директора стало выдвижение на должности представителей интеллигенции, пострадавшей в годы «культрева», и, наоборот, отправка в цех, на низовую работу тех, кто сделал карьеру благодаря политическим кампаниям и травле своих коллег.

Для романа **Чжан Сяньляна** «Мужской характер» (*Наньжэнь дэ фэнгэ* 男人的风格, 1983) характерно наличие двух сюжетных линий — реформаторской и любовной. Главный герой Чэнь Баоте, назначенный на должность секретаря горкома в небольшом городке на северо-западе Китая, незадолго до отъезда с подачи своего начальника скоропалительно женится. Довольно скоро в семейной жизни возникают сложности: молодая супруга, горожанка до мозга костей, скучает в провинции и упрекает загруженного работой мужа в отсутствии внимания. При создании образа жены автор использовал такие приемы, как «поток сознания» и обращение к внутренней речи, причем, что особенно любопытно, заимствованные у Льва Толстого (в пользу этого говорят многочисленные цитаты и реминисценции из романа «Анна Каренина» и упоминание героев из «Войны и мира»). Вместе с тем автор подробно останавливается на деловых качествах героя, отмечает его готовность к радикальным переменам, демократичность, решительность и умение самостоятельно принимать решения.

К этому течению относят также роман **Кэ Юньлу** 柯云路 (р. 1946) «Новая звезда» (*Синь син* 新星, 1984), его рассказ «Тридцать миллионов» (*Сань цянь вань* 三千万, 1980), а также роман **Ли Говэня** 李国文 (1930–2022) «Улица Садовая, дом номер 5» (*Хуаюаньцзе у хао* 花园街五号, 1983) об убыточном тракторном заводе, который за три года усилиями реформаторов превратили в передовое предприятие.

Политика реформ в Китае вызвала к жизни множество конъюнктурных произведений. Нередко им были свойственны излишние прямолинейность и назидательность, а образы руководителей были идеализированными. Ряд исследователей отмечал, что специфика поставленных перед «литературой реформ» задач «обу-

словила вторичность ее эстетической функции при явной доминанте функции идейно-воспитательной и острой социальной направленности»[42].

К концу 1980-х годов «литература реформ» прекратила свое существование. Тем не менее в начале 1990-х представителями «литературы реформ» был создан ряд удачных документальных очерков.

Литература

Демидо Н.Ю. Гайгэ вэньсюэ [«Литература реформ»] // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост лит., 2006. Т. 3: Литература. Язык и письменность / ред. М.Л. Титаренко и др. 2008. С. 266–268.

Дмитриева А.А. Формирование творческой индивидуальности Чжан Цзе / Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2008. № 3. С. 40–50.

Переводы

Цзян Цзылун. Все цвета радуги / Пер. В. Семанова // Царь-дерево. Современные китайские повести: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. А. Желоховцева. М.: Радуга, 1989. С. 336–417.

Цзян Цзылун. Директор Цяо приходит на завод / Пер. В. Годыны // Средний возраст: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. Б. Рифтина. М.: Радуга, 1985. С. 431–476.

Чжан Цзе. Тяжелые крылья / Пер. В. Семанова; предисл. С.В. Никольской. М.: Шанс. 2018. 415 с.

Кэ Юньлу. Тридцать миллионов / Пер. С. Кострыкина, Н. Захаровой // Взлетающий феникс. Современная китайская проза / Сост. Н.В. Захарова, В.И. Семанов; вступ. ст. В.И. Семанова; коммент. Н.В. Захаровой. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 162–194.

1.4. «Литература поиска корней»

«Литература поиска корней» (*сюньгэнь вэньсюэ* 寻根文学) — одно из магистральных течений в китайской литературе середины 1980-х годов, представители которого декларировали, что корни литературы находятся в почве традиционной народной культуры.

1980-е годы можно назвать настоящим «карнавалом» литературных экспериментов в Китае. В середине 1980-х годов, вслед за деидеологизацией литературы, в Китае, с одной стороны, стремительно рос интерес к традиционной китайской культуре, с другой — благодаря многочисленным переводам и исследованиям усиливалось влияние западной литературы. Применительно к данному течению говорят о процессе этнической и культурной реидентификации как идеологической реакции на вестернизацию Китая с начала 1980-х годов.

Выражение «поиск корней» (*сюнь гэнь* 寻根) впервые использовал писатель, сценарист и критик Ли То 李陀 (р. 1939; из дауров) в «Переписке о творчестве»

[42] *Демидо Н.Ю.* Гайгэ вэньсюэ [«Литература реформ»] // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2006. Т. 3: Литература. Язык и письменность / Ред. М.Л. Титаренко и др. 2008. С. 267.

с эвенкийским писателем Ужээрту, опубликованной в журнале «Народная литература» в начале 1984 г. (*Жэньминь вэньсюэ* 人民文学, 1984, № 3)[43] . В декабре 1984 г. под эгидой журнала «Шанхайская литература» (上海文学) в г. Ханчжоу состоялся семинар по обсуждению произведений современной литературы, в котором приняли участие писатели и литературоведы из Пекина, Шанхая, провинций Хунань и Чжэцзян. По итогам этого семинара в литературных журналах Китая появился ряд статей; одна из них, «"Корни" литературы» (*Вэньсюэ дэ "гэнь"* 文学的"根") **Хань Шаогуна** 韩少功 (р. 1953), опубликованная в журнале «Писатель» (*Цзоцзя* 作家, 1985, № 4), стала манифестом нового течения. Хань Шаогун заявил об эрозии региональной культуры в Китае, которая, по его мнению, началась еще до наступления XX в. и была усилена «движением 4 мая 1919 г.», а затем и «культурной революцией» 1966–1976 гг. Писатель утверждал, однако, что корни литературы находятся в почве традиционной народной культуры и что глубинные слои культуры не подвержены размыванию. Эта статья дала импульс широкой дискуссии, развернувшейся на страницах литературных журналов, в которую включились Чжэн И 郑义 со статьей «Зона кросс-культурного разлома» (*Куаюэ вэньхуа дуаньледай* 跨越文化断裂带, 1985), А Чэн 阿城 со статьей «Без культуры нет человечества» (*Вэньхуа чжиюэчжэ жэньлэй* 文化制约着人类, 1985), Чжэн Ваньлун 郑万隆 со статьей «Мои корни» (*Во дэ гэнь* 我的根, 1985) и другие писатели.

При этом подходы к «поиску корней» разнились: если Хань Шаогун говорил о существенных различиях в культуре Севера и Юга Китая, то А Чэн в статье «Без культуры нет человечества» утверждал, что «современное сознание» должно исходить из «всеобщей культуры нации», воплощенной во взаимосвязях конфуцианства, даосизма и буддизма. Эта дискуссия, получившая известность как «поиск культурных корней» (*вэньхуа сюнь гэнь* 文化寻根), стала важной частью бурных культурологических дебатов в середине 1980-х под названием «культурный бум» (*вэньхуа жэ* 文化热) и привела к переосмыслению истории китайской литературы XX в., а также к более интенсивному диалогу с мировой литературой.

Многие исследователи отмечали, что на литературу «поиска корней» повлияли магический реализм и творчество латиноамериканских писателей, прежде всего аргентинца Х.Л. Борхеса (1899–1986) и колумбийца Г. Гарсии Маркеса (1927–2014), чьи переводы публиковались в Китае с начала 1980-х годов и вызвали широкий резонанс в среде китайской интеллигенции. Сборник рассказов Борхеса вышел в 1983 г., перевод романа Маркеса «Сто лет одиночества» (1967) — в 1984 г., и публикация этих произведений произвела такое сильное впечатление на китайских творческих деятелей, что трудно найти писателя, который бы не выразил свою реакцию на творчество латиноамериканских авторов. Помимо приверженцев литературы «поиска корней», об увлечении Борхесом и Маркесом говорили и авангардисты (Юй Хуа 余华, Гэ Фэй 格非, Сунь Ганьлу 孙甘露,

[43] *Ли То, Ужээрту*. Чуанцзо тунсинь (цзоцзя шуцзянь). 李陀、乌热尔图：创作通信 (作家书简) [*Ли То, Ужээрту*. Переписка о творчестве (письма писателей)]. Цит. по: *Хун Цзычэн*. Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚：中国当代文学史。北京，北京大学出版社 [*Хун Цзычэн*. История новейшей китайской литературы]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 350.

Цань Сюэ 残雪[44]), и авторы детективов (Май Цзя 麦家 и А И 阿乙), и многие другие писатели. Другой вопрос, *что именно* позаимствовали разные авторы в процессе творчества: например, у Май Цзя во многом под влиянием Борхеса сложилась повествовательная стратегия, Гэ Фэй использует композиционные приемы Борхеса, а на авторов «литературы поиска корней» сильнейшее впечатление произвели смесь реализма и фантастики и широкое использование фольклора и мифологии.

Вместе с тем середина 1980-х годов отмечена продолжающейся идеологической борьбой, кампанией «по искоренению духовного загрязнения» (清除精神污染运动, октябрь 1983 г. — начало 1984 г.), завершившейся лишь после 4-го съезда Союза писателей Китая в конце 1984 г., на котором прозвучали лозунги об искоренении левацких перекосов и призывы гарантировать свободу творчества и критики. Ба Цзинь, побуждая писателей к расширению контактов с литераторами других стран, заявил: «Противопоставлять национальное, традиционное иностранному, воспитывать некую настороженность и сверхбдительность в отношении зарубежной литературы неправильно»[45].

«Поиск корней» — своего рода коллективная смена курса. Стремясь освободить литературу от политической ангажированности, представители «литературы поиска корней», по мнению российского литературоведа Н.К. Хузиятовой, видели в традиционной китайской эстетике, западном модернизме и южноамериканском магическом реализме антитезу тоталитарному партийному диктату и источник вдохновения для своего творчества[46].

Характерные черты «литературы поиска корней» — отход от принципа «литература должна служить народу» и от реализма в том виде, в каком он понимался раньше; дефиниция культуры как категории, не связанной с моралью и политикой. В повествование вводятся чудеса, мифы, сказки, народные верования.

К «литературе поиска корней» относят произведения таких писателей, как Цзя Пинва 贾平凹, Чжан Чэнчжи 张承志, А Чэн 阿城, Мо Янь 莫言, Чжэн Ваньлун 郑万隆, Ван Цзэнци 王增祺, Ли Ханъюй 李杭育, Чжэн И 郑义. Одним из предвестников «литературы поиска корней» считается рассказ «Обет» (*Шоуцзе* 受戒, 1980, русский перевод 2007) **Ван Цзэнци** (1920–1997) о юном послушнике в монастыре, который влюбляется в деревенскую девушку накануне принятия буддийского обета (впрочем, прозу Ван Цзэнци часто относят и к «прозе о малой родине», о которой речь пойдет в следующем разделе).

Широкую известность получила повесть **Хань Шаогуна** «Папапа» (*Бабаба* 爸爸爸, 1985, русский перевод 2017), в которой реальность переплетена с мифологией. Герои — жители отсталой горной деревни Куриная голова из-за страшной засухи и суеверий устраивают стычки с жителями соседней деревни Куриный хвост и, напоив ядом старых и больных, уходят искать новое место для поселения. Жизнь деревни и переселение описывается глазами слабоумного мальчика

[44] Подробнее о творчестве Гэ Фэя, Сунь Ганьлу, Цань Сюэ и Юй Хуа см. раздел 2.1.

[45] *Ким М.Ю.* Литературы стран Латинской Америки в КНР / АН СССР, Ин-т востоковедения. М.: Наука, 1987. С. 131–132.

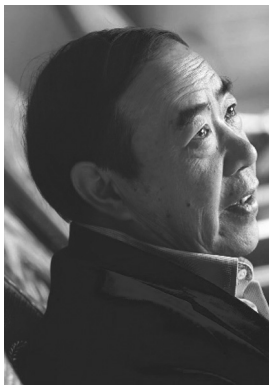
[46] *Хузиятова Н.К.* Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 36. С. 146.

Бинцзая. Повесть «Папапа» считается одним из самых загадочных произведений современной китайской литературы, трактовки критиков разнятся: кто-то видит в умственной отсталости главного героя ущербные аспекты национального самосознания, другие полагают, что Бинцзай символизирует отсталость человеческого существования в целом. Очевидна связь Бинцзая с Бенджи из романа «Шум и ярость» (1929) У. Фолкнера, на что указывает и созвучие их имен.



Хань Шаогун

В 1996 г. Хань Шаогун написал роман «Словарь Мацяо» (*Мацяо цыдянь* 马桥词典, Newman Prize for Chinese Literature, 2011[47], русский перевод 2024). Роман написан в форме словаря, посвященного вымышленной деревне Мацяо, якобы находящейся в провинции Хунань, неподалеку от того места, где покончил с собой, бросившись в реку Мило, легендарный поэт древности Цюй Юань. В «Словаре» 115 статей, часть слов также вымышлена автором. Композиционно роман некоторые критики сравнивают с «Хазарским словарем» (1984) М. Павича.



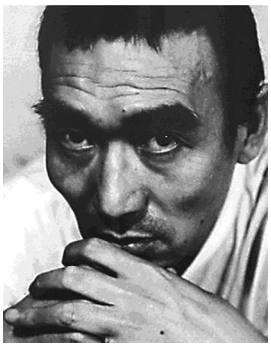
Цзя Пинва

Действие произведений литературы «поиска корней», как правило, происходит в деревне, в далеком захолустье: авторы обращаются к региональной или этнической среде, к своей «малой родине» или местам ссылки в годы «культурной революции». Так, цикл произведений **Цзя Пинва** 贾平凹 (p. 1952) о районе Шанчжоу (*Шанчжоу силе* 商州系列) описывает родную провинцию писателя Шэньси, местные обычаи, первозданную красоту горной природы; в полумифической реальности произведений нашли отражение предания, легенды, народные песни.

В 1980 г. появляется первое произведение Цзя Пинва на деревенскую тему — «Записки о горном крае» (*Шаньди бицзи* 山地笔记). С 1983 по 1986 г. в печать выходят три сборника о его малой родине: «Начальные записи округа Шанчжоу», «Продолжение записей о Шанчжоу», «Еще записи о Шанчжоу». В 1986 г. Цзя Пинва опубликовал свой первый роман «Шанчжоу» (商州) — о молодом беглеце, который подозревается в совершении грабежа в городе и решает спрятаться у себя на родине в маленьком городке.

«Первое посещение Шанчжоу» (*Шанчжоу чу лу* 商州初录, 1982, русский перевод фрагментов под названием «Начальные записи округа Шанчжоу» 2007) представляет собой не связанные между собой сюжетно 13 рассказов, посвященных Шанчжоу. «Поиск корней» у Цзя Пинва тесно связан с человеческими характе-

[47] Премия Ньюмана (Newman Prize for Chinese Literature, 2011) учреждена Институтом американо-китайских исследований при Университете Оклахома, присуждается раз в два года за произведения, написанные на китайском независимо от гражданства литератора.



Чжан Чэнчжи

рами, непростыми взаимоотношениями мужчин и женщин, которые то подавляют свои желания, то испытывают страсть.

Проза **Чжан Чэнчжи** 张承志 (р. 1948) отсылает читателя в степи Внутренней Монголии, к истории монголов и дунган, живущих на Лёссовом плато. Чжан Чэнчжи, один из активистов движения хунвэйбинов, в годы «культурной революции» был отправлен во Внутреннюю Монголию, где провел четыре года.

В начале 1980-х годов Чжан начал публиковать рассказы о жизни сельских монголов, которые впоследствии были объединены в роман «Золотое пастбище» (*Цзинь мучан* 金牧场, 1987). Самая знаменитая из этих историй, «Черный скакун» (*Хэй цзюньма* 黑骏马, 1982), где описана история взросления китайского мальчика, воспитанного в степи монголкой, отражает культурный разрыв между ханьским большинством и этническими меньшинствами в аграрных районах. Сам Чжан Чэнчжи отмечал сильное влияние Ч. Айтматова на свои произведения[48], особенно на повесть «Черный скакун».

К собственному опыту жизни на севере страны он обращался в повестях «Северные реки» и «Глинобитный домик» (*Хуанни сяо у* 黄泥小屋, 1986). Герой повести «Северные реки» (*Бэйфан дэ хэ* 北方的河, 1984, Всекитайская премия за лучшую повесть 1983–1984), выпускник университета по специальности «китайский язык», решает поступить в аспирантуру на другую специальность — географию — и заняться исследованием пяти рек на севере Китая. По пути в полевую экспедицию на Лёссовое плато он знакомится с фотокорреспонденткой, которая становится его попутчицей. Герой черпает вдохновение в величии мощных рек, каждая из которых по-своему влияет на него: Хуанхэ наводит на мысль о ничтожности личности в истории, Хуаншуй заставляет осознать смысл существования только в его связи с прошлым; Юндинхэ наталкивает на сравнение человеческой жизни с рекой: какой бы быстрой и бурной она ни была в верхнем течении, в конечном итоге станет плавной и мирной.

В 1984 г. Чжан Чэнчжи вышел из Союза писателей Китая и переехал на северо-запад Китая, проведя шесть лет вместе с простыми мусульманами в Нинся-Хуэйском автономном районе, где плотно взаимодействовал с участниками мусульманского ордена Джахрия. Будучи из мусульманской семьи провинции Шаньдун, Чжан Чэнчжи свой роман «История души» (*Синьлин ши* 心灵史, 1991) посвятил истории мусульман-*хуэй* 回. Роман «История души» — это историческая сага о личных и религиозных конфликтах, происходивших в Северо-Западном Китае на протяжении 172 лет развития религиозного течения Джахрия.

В повести «Дальняя деревня» (*Юань цунь* 远村, 1983) **Чжэн И** 郑义 (р. 1947) воссоздана специфическая традиция горной деревушки на северо-западе Китая:

[48] Китайские литературоведы, в частности Ли Сюэ в монографии «Айтматов и современная китайская литература» (Пекин, 2020), признают и исследуют влияние Айтматова и на других современных китайских писателей, таких как Ван Мэн, Хун Кэ, Чжан Сяньлян и Лу Яо.

в случае если муж болен и не способен кормить семью, женщина может привести в дом еще одного мужчину. Главный герой, оказавшийся в этой ситуации, находит утешение в тоскливых деревенских песнях и красотах местной природы.

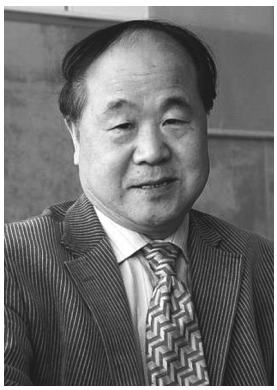
В повести **А Чэна** 阿城 (настоящее имя Чжун Ачэн, р. 1949) «Король шахмат» (*Ци ван* 棋王, 1984, Всекитайская премия за лучшую повесть 1983–1984; русский перевод 1988; экранизация режиссера Тэн Вэньцзи 1988) рассказана история юного шахматного гения Ван Ишэна. Игра в китайские шахматы приносит ему то даосское спокойствие и психологическое равновесие, то напряжение сил на пределе возможностей. Появившиеся вскоре «Царь-дерево» (*Шу ван* 树王) и «Царь детей» (*Хайцзы ван* 孩子王) образовали трилогию «Три царя» (*Сань ван* 三王). Повесть «Царь детей» экранизирована в 1987 г. (реж. Чэнь Кайгэ).

К мифам и сказкам родной провинции Шаньдун, фольклору, описаниям своей малой родины (уезда Гаоми 高密) обращается прозаик **Мо Янь** 莫言 (р. 1955). Выросший в деревне, вынужденный из-за «культурной революции» оставить школу и пасти скот, в некоторых интервью он отмечал, что испытывает к родному краю одновременно и любовь, и ненависть, но, несмотря на неприглядность деревенской жизни, не может разорвать с ней связь.

Мо Янь (псевдоним, настоящее имя Гуань Мое 管谟业) — автор 11 романов, 38 повестей, 12 киносценариев и более чем 80 рассказов. В России до присуждения Нобелевской премии он был известен как автор повести «Красный гаолян», за экранизацию которой режиссер Чжан Имоу 张艺谋 (р. 1950) получил премию «Оскар».

При внимательном изучении жизни и творчества Мо Яня становятся понятны причины нестандартной формулировки Нобелевского комитета, вызвавшей немало удивления в литературных кругах: «за его галлюцинаторный реализм, который объединяет народные сказки с историей и современностью».

Родился и вырос Мо Янь в уезде Гаоми провинции Шаньдун, неподалеку, примерно в 150 км от границы уезда, находится родина знаменитого писателя Пу Сунлина 蒲松龄 (1640–1715). Местные шаньдунские мифы и сказки, передающийся из поколения в поколение народный фольклор на фоне суровой деревенской действительности, любовь к своей малой родине нашли отражение в прозе Мо Яня. Неслучайно его творчество относят к «литературе поиска корней» — из-за его стремления окунуться в национальную традицию или к «магическому реализму» (*мохуань сяньшичжуи* 魔幻现实主义) — из-за соединения действительности с выдуманным абсурдом.



Мо Янь

В центре многих произведений Мо Яня оказываются «дикая любовь» и сексуальное насилие — либидо, по его мнению, веками подавлялось конфуцианской цивилизацией. Ядро повести «Красный гаолян» (*Хун гаолян* 红高粱, 1986; экранизация реж. Чжан Имоу, 1987, «Золотой медведь» 38-го Берлинского МКФ, 1988; телесериал 2013) и вышедшего позднее романа «Красный гаолян: семейная сага» (*Хун гаолян цзяцзу* 红高粱家族, 1987, русский

перевод под названием «Красный гаолян. История одного рода» 2018) составляют убийства, грабежи, похищение невесты и сцены любовной близости на гаоляновом поле. Юную девушку, чье имя переводится как Девяточка, нищие родители отдают замуж за больного проказой старика, владельца винокурни. Носильщик паланкина, нанятый для переноса невесты, похищает ее, убивает жениха, а затем сам вступает с ней брак. В непокорном, бандитском рыцарстве главного героя воплотились местные представления о справедливости: неслучайно он становится позднее героем Антияпонской войны.

Характерной особенностью произведений Мо Яня является также большое количество героев с физическими увечьями или психически неадекватных («Прозрачная красная редька» *Тоумин дэ хун лобо* 透明的红萝卜, 1985). Главная героиня повести «Белая собака на качелях» (*Бай гоу цюцяньцзя* 白狗秋千架, 1995, экранизирован в 2003 под названием «Нуань», Гран-при 16-го Токийского МКФ, русский перевод 2012) — ослепшая на один глаз девушка, на которой из-за этого изъяна согласился жениться лишь немой мужчина. Трое их детей также родились немыми, и все члены семьи стали изгоями в родной деревне.

Насилие, убийства, месть, описание пыток, наряду с юмором (иногда черным), абсурдные ситуации, в которых невозможно поступить порядочно, смешение границ добра и зла — все это причудливо переплелось в прозе Мо Яня, так что за смешение фантазий и реальности его произведения называют психоделическими или сюрреалистичными.

Детство самого писателя было тяжелым. Семья жила впроголодь, и голод — один из основных мотивов прозы Мо Яня. В его произведениях нередко описываются зрительные и обонятельные галлюцинации, связанные с продуктами питания; патологическое обжорство и даже психические расстройства на почве голода. В романе «Страна вина» (*Цзю го* 酒国, 1993, русский перевод 2012) следователю надлежит разобраться, правдив ли слух о каннибализме, которым увлеклись в одной из китайских провинций высшие партийные чиновники.

По собственному признанию писателя, на его творчество оказали влияние романы «Шум и ярость» У. Фолкнера, «Сто лет одиночества» Г. Гарсия Маркеса, повесть «Царь-рыба» В.П. Астафьева. Некоторые исследователи усматривают в его творчестве также влияние Ф. Кафки. Произведения Мо Яня переведены на 83 языка мира.

Ряд критиков относят к «литературе поиска корней» произведения и тех авторов, чье творчество в целом не совсем вписывается в дискурс «поиска корней»: повесть Ван Аньи «Деревня Сяобаочжуан» (*Сяобаочжуан* 小鲍庄, 1985), роман Чжан Вэя 张炜 (p. 1956) «Старый корабль» (*Гу чуань* 古船, 1986), рассказ Таши Дава 扎西达娃 (p. 1959) «Душа, привязанная на кожаном шнурке» (*Цзи цзай пишэн коушан дэ хунь* 系在皮绳扣上的魂, 1985; Всекитайская премия за лучший рассказ 1986; русский перевод 2007), роман Гао Синцзяня 高行健 «Чудотворные горы» (*Линшань* 灵山, 1990) и др.

Представителям «литературы поиска корней» свойственны эксперименты с языком, в частности отход от вестернизированного китайского языка начала XX в. и воссоединение с традиционными китайскими письменными стилями. Пример подобных экспериментов — повесть «Деревня Сяобаочжуан» и более поздние

произведения Ван Аньи, цикл произведений о Шанчжоу Цзя Пинва, в которых он смешивает разговорную лексику с классическим языком[49].

«Литература поиска корней» сыграла роль в продвижении наследия традиционной китайской культуры. Кроме того, многие ее представители использовали модернистские и постмодернистские приемы, чем инспирировали появление «авангардной прозы» (*подробнее см. гл. 2*).

Вместе с тем авторы «литературы поиска корней» одними из первых подняли вопрос о переоценке наследия «движения 4 мая 1919 г.», благодаря которому в культуре в целом и в литературе в частности во многом произошла переориентация с традиционной китайской культуры на западную. Если раньше влияние «движения 4 мая 1919 г.» на литературу, а именно возникновение традиции критического реализма (позднее соцреализма), оценивалось положительно, то позиция авторов «литературы поиска корней» вызвала споры, которые не утихают и по сей день, — критике подвергается даже позиция основоположника современной китайской литературы Лу Синя. Н.К. Хузиятова отмечала противоречивость установок «литературы поиска корней», которая проявлялась в том, что она «настойчиво, но безуспешно пыталась противопоставить себя» литературе периода «движения 4 мая». По мнению Н.К. Хузиятовой, «литература поиска корней» «занимает позицию между доминирующей моделью социалистического реализма и разнообразием модернистских течений и осознается как воплощение кризиса культурного “я”»[50].

Литература

Колычихина К.И., Хузиятова Н.К. Репрезентация чувственного восприятия мира в повести Мо Яня «Прозрачная красная редька» // Известия Восточного института. 2017. № 2 (34). С. 15–20.

Хузиятова Н.К. Литературные эксперименты в Китае 1980-х гг. в контексте «поиска литературных корней» // От национальной традиции к глобализации, от реализма к постмодернизму: пути развития современной китайской литературы : материалы Международного синологического семинара, 22–26 июня, 2004 г. СПб., 2004. С. 85–99.

Хузиятова Н.К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестник Челябинского государственного университета. 2008. № 36. С. 143–147.

Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в условиях глобализации: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03; [Место защиты: С.-Петерб. гос. ун-т]. СПб., 2008. 26 с.

Чэнь Сяомин. Тенденции новейшей китайской литературы / Пер. с кит. Никитиной А.А., Яковенко М.С., Батыгина К.В. М.: Шанс, 2019. 583 с.

Переводы

А Чэн. Король шахмат / Пер. В. Аджимамудовой // Современная новелла Китая. М.: Худ. лит., 1988. С. 3–45.

[49] *Хузиятова Н.К.* Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в условиях глобализации: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. С. 91.

[50] Там же. С. 14.

А Чэн. Царь-дерево / Пер. Г. Ткаченко // Царь-дерево: Современные китайские повести. М., 1989. С. 418–467.

А Чэн. Царь шахмат. Царь-дерево. Царь детей: три повести. М.: ИВЛ, 2016. 159 с.

Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. 525 с. [*Цзя Пинва*. Ловец рыб и черепах; Капустка (Из сборника «Начальные записи округа Шанчжоу) и др.; *Ван Цзэнци*. Большая Заводь]

Мо Янь. Белая собака на качелях / Пер. с кит. М. Завьяловой. Институт Конфуция. № 6 (15) 2012.

Мо Янь. Большая грудь, широкий зад / Пер. с кит., примеч. И.А. Егорова. СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2013. 830 с. (Нобелевская премия 2012).

Мо Янь. Красный гаолян. История одного рода / Пер. с кит. Н. Власовой. М.: Текст, 2018. 476 с. (Библиотека китайской литературы).

Мо Янь. Перемены / Пер. с кит. Н. Власовой. М.: Эксмо, 2014. 144 с.

Мо Янь. Страна вина / Пер. с китайского, примечания И.А. Егорова. СПб.: Амфора, 2012. 445 с.

Мо Янь. Тетушкин чудо-нож / Пер. Д. Маяцкого // Современная китайская проза. Багровое облако: антология. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 335–351.

Папапа. Современная китайская повесть / Пер. с кит. СПб.: Гиперион, 2018. 381 с. (Библиотека китайской литературы). [*Хань Шаогун*. Папапа; *Мо Янь*. Прозрачная красная редька]

Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. 511 с. [*Ван Цзэнци*. Обет; *Таши Дава*. Душа, привязанная на кожаном шнурке]

Хань Шаогун. Словарь Мацяо / Пер. А. Перловой. М.: Синдбад, 2024. 494 с.

Хань Шаогун. Гляжу на заросли тростника / Пер. с кит. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу: китайские писатели о молодежи. М.: Мол. гвардия, 1987. С. 13–44.

Хань Шаогун. Юэлань / Пер. с кит. В. Сорокина. // Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. А. Желоховцева и В. Сорокина. М.: Прогресс, 1982. С. 161–176.

Хань Шаогун. Луна над рекой Сицзян / Пер. Л. Мирзиевой, О. Сайфутдиновой, А. Назмиевой. М.: ВКН, 2022. 336 с.

Цзя Пинва. В горах Шанчжоу; Золотая пещера / Пер. П. Богачко // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. М., 2002. С. 637–651.

Чжан Чэнчжи. Весна / Пер. А. Селезнева, Т. Клавсуть // Мост над рекой времени. Сборник произведений русских и китайских авторов. М.: Современник, 1989. С. 395–406.

Чжан Чэнчжи. Девять дворцов / Пер. А. Родионова, О. Родионовой // Багровое облако. Современная китайская проза. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 353–379.

1.5. «Проза о малой родине»: осмысление региональной идентичности

В конце 1980-х — 1990-х годах на фоне всплеска интереса к традиционной китайской культуре получает дальнейшее развитие зародившаяся еще в 1920-х годах «проза о малой родине» (или «проза родного края», *сянту сяошо* 乡土小说).

Вообще, акцент на художественном пространстве «малой родины» — один из основных трендов китайской литературы, начиная с произведений Лу Синя 鲁迅

(1881–1936), живописавшего родной Шаосин, Лао Шэ, известного своими произведениями о Пекине (романы «Рикша, «Сказители»), Шэнь Цунвэня 沈从文 (1903–1988), в чьей прозе предстает провинция Хунань. Российские синологи к основоположникам *сянту сяошо* традиционно относят также Ша Тина 沙汀 (1904–1994), писавшего о сычуаньской глубинке, и Ай У 艾芜 (1904–1992), создававшего произведения о юго-западе Китая[51]. Фань Цзяцзинь в книге «О трех современных представителях *сянту сяошо*» утверждает, что главными писателями этого течения в китайской литературе XX в. были Лу Синь, Шэнь Цунвэнь и Чжао Шули, но подчеркивает, что все авторы *сянту сяошо* так или иначе испытали на себе влияние Лу Синя[52]. Собственно, сам термин *сянту сяошо* впервые был использован Лу Синем в 1928 г. в предисловии ко 2 тому прозы «Собрание новой китайской литературы» (中国新文学大系。小说二集。导言).

Однако пространство «малой родины» как отстаивание этнокультурной идентичности, как своего рода центробежная сила в китайской культуре — специфика, особенно ярко проявившаяся в конце XX в. (с конца 1980-х) и свойственная как минимум трем течениям: «прозе о малой родине», «прозе родного города» и «литературе поиска корней».

Важно отметить, однако, что под термином *сянту сяошо* чаще всего имеются в виду прозаики, писавшие на тему деревни. Лю Шаотан 刘绍棠 (1936–1997), которого называют основным идеологом *сянту сяошо,* среди основных пяти принципов этого течения назвал «описывать деревенские условия и нравы, историю деревень»[53]. В отечественной синологии термин *сянту сяошо* иногда переводится как «деревенская проза» или «литература родных мест». Принятый в англоязычном китаеведении термин «fiction of the native soil» / «native soil literature», на наш взгляд, довольно точен (собственно, *сянту* 乡土 и означает «родной край», «родная земля», «родные места»), у некоторых авторов фигурирует также термин «nativist literature»[54] и «native earth writers»[55]. При этом приверженцы этого течения отошли от политического дискурса «деревенской прозы» 1940–1960-х, когда принято было писать об аграрной реформе на селе, революционном пафосе, классовой борьбе и т.п.

Ряд исследователей предлагает также вариант перевода *сянту сяошо* как «литература почвенничества» или «почвенническая проза» (по аналогии с почвенничеством в русской литературе XIX в.). Но при таком подходе есть риск контами-

---

[51] *Сорокин В.Ф.* Новая литература (1917–1949) / Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2006. Т. 3: Литература. Язык и письменность / Ред. М.Л. Титаренко и др. 2008. С. 159.

[52] *Фань Цзяцзинь*. Сяньдай сянту сяошо сань цзя лунь. 范家进。现代乡土小说三家论。上海：上海三联书店. [*Фань Цзяцзинь.* О трёх представителях современной «прозы малой родины»]. Шанхай: Шанхай саньлянь шудянь, 2002. С. 3.

[53] *Лю Шаотан*. Во юй сянту вэньсюэ. 刘绍堂. 我与乡土文学。沈阳 [*Лю Шаотан*. Я и «проза малой родины»]. Шэньян, 1984. С. 95.

[54] *Haddon R.M.* Chinese Nativist Literature of the 1920s: The Sojourner-Narrator, *Modern Chinese Literature*, 1994. 8: 1 & 2 (Spring/Fall): 97–125.

[55] *McDougall, Bonnie S., and Louie Kam*. The literature of China in the twentieth century. New York: Columbia University Press, 1997. P. 419.

нации термина: при общей идее поиска национальной самобытности и призывов вернуться к «своей почве» русское почвенничество проповедовало идею сближения интеллигенции с народом («национальной почвой») на религиозно-этической основе. В *сянту сяошо* речь идет скорее о поисках *региональной*, а не национальной идентичности, писатели обращаются к образу своей «малой родины», а религиозная составляющая отсутствует. В пользу значимости регионального фактора говорит разветвление течения на подгруппы и появление терминов 京味小说 (*цзинвэй сяошо* «проза с пекинским колоритом»), 津门文化小说 (*цзиньмэнь вэньхуа сяошо* «проза о культуре Заставы на переправе» — т.е. Тяньцзиня), 齐鲁乡土作家 (*Ци Лу сянту цзоцзя* «писатели малой родины Ци и Лу» — т.е. провинции Шаньдун, по названию существовавших в древности царств), 苏派小说 (*супай сяошо* «проза сучжоусцев») и т.д. Так или иначе, примечательно, что в отличие от предшествующего выделения литературных течений в зависимости от тематики (вспомним «литературу шрамов», «литературу рефлексий» и «литературу реформ») современная китайская критика все чаще классифицирует произведения авторов с учетом специфики региона. Иными словами, определяющий фактор *сянту сяошо* — это самоощущение малой родины (乡土自觉性), самобытность, культурные и языковые отличия, которые возникли в том числе благодаря географическим условиям. Складывается впечатление, что *региональная* идентичность для китайских авторов является более значимой, чем национальная или конфессиональная, угроза ее утраты ощущается острее, а риск — выше: региональную идентичность можно сменить, но в этом случае китайские авторы пытаются создать особое «место памяти».

Вообще говоря, водораздел между различными течениями современной прозы проходит в том числе по принципу организации *художественного пространства*, В отличие от «литературы поиска корней» художественное пространство «прозы о малой родине» совпадает с материальной реальностью. Основными бинарными оппозициями в «прозе о малой родине» начиная с Шэнь Цунвэня являются «город — деревня» и «город — природа» (см., например, его повесть «Пограничный городок» 边城, 1934, русский перевод 2012)[56] с положительной коннотацией деревни и природы и отрицательной коннотацией города.

Применительно к рассматриваемому периоду в работах китайских исследователей можно найти упоминания о принадлежности к этому течению произведений Ван Цзэнци 王增祺 (1920–1997), Гао Сяошэна 高晓声 (1928–1999), Лю Шаотана 刘绍堂 (1936–1997), Гу Хуа 古华 (p. 1942), Чжан Игуна 张一弓 (1934–2016), Лу Яо 路遥 (1949–1992), Е Вэйлиня 叶蔚林 (1935–2006), Хэ Шигуана 何士光 (p. 1942) и других авторов[57]. «Проза малой родины» с 1970-х годов популярна и на Тайване — правда, там ее чаще называют «Движение за литературу малой родины» (鄉土文學運動), наиболее известны писатели Чэнь Инчжэнь 陈映真 (p. 1937), Хуан Чуньмин 黄春明 (p. 1935), Ван Чжэньхэ 王禎和 (1940–1990).

[56] *Шэнь Цунвэнь*. Пограничный городок / Пер. с кит. Н.А. Сомкиной // Пограничный городок. Китайская проза XX в. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, 2012.

[57] *Хун Цзычэн*. Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 [История новейшей китайской литературы]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 356.



Лю Шаотан

Важно отметить, однако, что если авторы «прозы о малой родине» в 1920-х годах писали о невежестве и отсталости деревни и кризисе традиционной китайской культуры, то в 1980-х и 1990-х — это ностальгическая литература о давно утраченных реалиях жизни в китайской глубинке, авторы которой воссоздают в памяти и «консервируют» «светлое прошлое», своего рода утопию.

Лю Шаотан 刘绍堂 (1936–1997), говоря о своих эстетических пристрастиях, называл собственный художественный язык «вкус боярышника» «山里红风味» — по названию своего сборника рассказов «Песни деревни Боярышниковая» (*Шаньчжацунь дэ гэшэн* 山楂村的歌声, 1955). Через всю жизнь он пронес юношескую увлеченность творчеством М. Шолохова, которого называл своим учителем (особенно высоко он ценил рассказ «Судьба человека»). Откликнувшись на кампанию «пусть расцветают сто цветов», он выступил в 1957 г. в печати со статьей о проблемах литературного творчества, в которой в том числе анализировал образы героев романа «Тихий Дон», после чего был обвинен в «правом уклоне» и отправлен в исправительно-трудовой лагерь (реабилитирован только в 1979-м). 1980-е годы — время его интенсивной литературной работы. Всплеск интереса и возрождение «прозы о малой родине» — заслуга в первую очередь Лю Шаотана. Начиная с 1980 г. и вплоть до своей смерти он выступал перед молодыми писателями и студентами университетов, рассказывая о своей концепции, которую он суммировал в четырех понятиях: китайский дух (*чжунго ципай* 中国气派), национальный стиль (*миньцзу фэнгэ* 民族风格), региональный колорит (*дифан сэцай* 地方色彩) и сюжет о малой родине (*сянту тицай* 乡土题材).

В 1984 г. он опубликовал сборник статей «Я и проза о малой родине» (*Во юй сянту вэньсюэ* 我与乡土文学), в котором сформулировал теоретические принципы направления. Литературовед Чэнь Сыхэ, невысоко оценивая теоретическую значимость работы, тем не менее дал высокую оценку прозе самого Лю Шаотана и воплощению в ней региональной специфики[58].

Проза Лю Шаотана в основном охватывает четыре темы: гражданская война до прихода к власти коммунистов, конфликт поколений, местные обычаи, любовь и проблема равноправия в браке.

Лю Шаотана называли «Сыном Великого канала» (*да юньхэ чжи цзы* 大运河之子) за его приверженность к описанию жизни людей в его родной деревне Жулинь (儒林村) в провинции Хэбэй на берегу Великого канала и окрестных городках и деревнях.

В повести «Жители лачуг» (букв. «Хижины из ивовых прутьев», *Пулю жэньцзя* 蒲柳人家, 1980, Всекитайская премия второй степени за лучшую повесть 1977–1980) события разворачиваются в 1930-х годах, накануне и во время Войны сопротивления Японии (1937–1945). Крестьяне в трудное для страны время участвуют

[58] *Чэнь Сыхэ*. Чжунго дандай вэньсюэ ши цзяочэн. 中国当代文学史教程. 陈思和主编。上海：复旦大学出版社 [Курс по истории новейшей китайской литературы. Под ред. Чэнь Сыхэ]. Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 1999. С. 243–244.

в партизанском движении. Вместе с тем в повести причудливо сплетаются несколько любовных линий. Текст насыщен чэнъюями, пословицами и поговорками, а также «речениями с усеченной концовкой» (*сехоуюй* 歇后语).

Широкую известность также получил рассказ Лю Шаотана «Эмэй» (峨眉, 1981, Всекитайская премия за лучший рассказ 1981) — о нелегкой судьбе девушки-сироты, которую в голодные годы продал в качестве невесты родственник партийного начальства. Отмечен вниманием критики и популярностью среди читателей также сборник повестей «Бутоны лотоса» (*Сяо хэ цай лоу цзяньцзянь цзяо* 小荷才露尖尖角, букв. «Маленькие лотосы едва показали рожки», 1984), действие которых также происходит на берегах Великого канала.

Ван Цзэнци 王增祺 (1920–1997), будучи учеником Шэнь Цунвэня, стал преемником и продолжателем его литературы. В своих произведениях он возвращается в 1930-е и 1940-е, воссоздает маленькие городки на воде, характерные для юга Китая и своей родной провинции Цзянси, храмы и достопримечательности. Самые яркие произведения 1980-х — «Обет» (*Шоуцзе* 受戒, 1980, русский перевод 2007) и «Большая заводь» (*Данао цзиши* 大淖纪事, 1981, русский перевод 2007) — относят то к «литературе поиска корней», то к «прозе о малой родине».

К «прозе о малой родине» относят некоторые произведения **Гу Хуа** 古华 (р. 1942)[59]. В центре повести «Целомудренные вдовы» (*Чжэньнюй* 贞女, 1986, экранизация 1987, реж. Хуан Цзяньчжун, русский перевод «Девственницы» 1992) — вдовы, волею судьбы оставшиеся девственницами. В первой из двух историй говорится о бытовавшей в старом Китае традиции выдавать (а фактически продавать) девочку замуж в семью, где «жених» еще ребенок. Такая девочка становилась служанкой и нянькой для ребенка, а когда тот подрастал, они вступали в супружеские отношения. В жизни героини повести, однако, этот момент не настал — ее жених умер, будучи подростком. Теперь она обречена строго блюсти вдовство, поскольку повторный брак для вдов порицался социумом. Героиня второй истории живет во второй половине XX в. Вскоре после окончания «культурной революции» она оказалась точно в таком же положении, как и героиня первой: стала вдовой, оставшись девственницей (правда, по другой причине), и, несмотря на колоссальное давление, решается пойти против традиции и устроить свою личную жизнь. Хронологически обе части разделяет около ста лет, но, несмотря на существенные социальные сдвиги в Китае, взгляды на права и обязанности женщин не претерпели серьезных изменений. Примечательно, что та же проблематика (история девочки-подростка, взятой в невесты в дом будущего мужа) затрагивалась в свое время и в рассказе Шэнь Цунвэня «Сяосяо» (萧萧, 1929).

Писатель **Лу Яо** 路遥 (настоящее имя Ван Вэйго 王卫国, 1949–1992), выросший в деревне провинции Шэньси и работавший сельским учителем, писал о крестьянах родного края. Многие исследователи отмечали, что для произведений Лу Яо характерны бинарные оппозиции, основной из которых является оппозиция между городом и сельской местностью. Это противопоставление не столько географического, сколько культурного пространства охватывает еще три оппозиции:

[59] Его ранняя проза, в частности роман «Поселок Лотосы» (1986), принадлежит к «литературе шрамов».

культура (город) — невежество (деревня), прогресс (город) — отсталость (деревня), самоуверенность (город) — самоуничижение (деревня).



Лу Яо

Герою повести «Судьба» (*Жэньшэн* 人生, 1982, русский перевод 1988, Всекитайская премия за лучшую повесть 1982, экранизация 1984, режиссер У Тяньмин), талантливому юноше Гао Цзялиню, нравилось работать деревенским учителем. Но однажды его уволили, чтобы освободить место для сына богатого крестьянина. Тоску по жизни, полной интеллектуальных бесед и интересной работы, скрашивала только искренняя любовь Цяочжэнь, смелой и преданной девушки. Внезапно все изменилось: Цзялинь переехал в уездный город, стал известным корреспондентом и женихом обеспеченной красавицы. Автор пытается разобраться, стоит ли больших жертв жизнь в городе и чем может обернуться легкомыслие человека, забывшего о своих «корнях».

События в романе «Обыкновенный мир» (*Пинфань дэ шицзе* 平凡的世界, в 3 частях, 1986, премия Мао Дуня 1991, русский перевод 2023) начинаются в 1975 г. в деревушке, где живет большое семейство Сунь, члены семьи едва сводят концы с концами и переживают одну неудачу за другой. Шаопин, младший сын в семье, жаждет другой судьбы: его притягивает жизнь, сверкающая городскими огнями; он готов упорно и самоотверженно трудиться, чтобы добиться исполнения своей мечты. На этом тернистом пути Сунь Шаопин познает возвышенное пылкое счастье первой любви и горькое бессилие первой утраты, переживает взлеты и падения, радости и печали, но не теряет главного — твердости духа, доброты, самоотверженности и духовной связи с семьей и родными местами. В романе Лу Яо описал тяжелые условия жизни «маленьких людей», чьи чуткие сердца и стойкость духа помогают преодолевать все тяготы и невзгоды, свалившиеся им на плечи.

Яркий представитель «прозы о малой родине» — писательница **Чи Цзыцзянь** 迟子建 (р. 1964). Чи Цзыцзянь — автор более 40 книг (12 романов и множества сборников повестей и рассказов), лауреат самой престижной в Китае литературной премии им. Мао Дуня и (единственная в Китае!) трижды лауреат премии им. Лу Синя. Ее произведения переведены на 13 иностранных языков, включая русский.



Чи Цзыцзянь

Она родилась в деревне Бэйцзицунь 北极村 (Полярная), уезда Мохэ 漠河 провинции Хэйлунцзян — самом северном населенном пункте Китая, известном как «китайский полюс холода». Это единственное место в Китае, где можно наблюдать полярное сияние и белые ночи. Малая родина писательницы граничит с Забайкальским краем и Амурской областью (северная граница уезда проходит по Амуру) и многонациональна по своему составу: кроме китайцев, там живут маньчжуры,

монголы, корейцы, эвенки и другие народы. Это обусловило интерес писательницы и к родному фольклору, и к быту нацменьшинств Китая, и к находящейся на противоположном берегу России[60].

После окончания педагогического колледжа в 1984 г. Чи Цзыцзянь некоторое время преподавала в средней школе. Первый рассказ был напечатан в журнале «Литература Севера» (*Бэйфан вэньсюэ* 北方文学) в 1983 г. В 1987–1990 гг. Чи Цзыцзянь обучалась на Высших литературных курсах, организованных совместно Пекинским педагогическим университетом и Институтом литературы им. Лу Синя (鲁迅文学院), причем училась в одной группе с будущим лауреатом Нобелевской премии по литературе Мо Янем. В 2010 г. она возглавила Хэйлунцзянское отделение Союза писателей Китая, с 2021 г. занимает пост заместителя председателя Союза писателей Китая.

Известность к Чи Цзыцзянь пришла с публикацией повести «Сказки деревни Полярная» (*Бэйцзицунь тунхуа* 北极村童话, 1986), в которой звучит нарратив детских воспоминаний и ностальгии по детству. В этой повести и последующей, «Лютый мороз» (*Ци хань* 奇寒, 1989), сформировался один из основных мотивов творчества писательницы — мотив холода. Холод у Чи Цзыцзянь не только символ смерти, это проверка на жизненную стойкость, это суровое испытание характера, силы духа. Этот мотив, нередко встречающийся и в отечественной литературе, наряду с описаниями суровой красоты северной природы делают прозу Чи Цзыцзянь ближе и понятнее жителям Сибири и России в целом. Обширные леса на южном берегу Амура, заснеженные отроги хребта Большой Хинган, туманы и ветра неразрывно связаны с героями рассказов «Бескрайний Северный Китай» (*Бэйго ипянь цанман* 北国一片苍茫, 1987), «Заснеженное кладбище» (*Байсюэ дэ муюань* 白雪的墓园, 1991), «Туманный месяц над коровником» (*Уюэ нюлань* 雾月牛栏, 1996, премия Лу Синя 1998, русский перевод под названием «Месяц туманов» 2007).

Время творческого расцвета писательницы и появления самого известного романа «Правый берег Аргуни» пришлось на 2000-е годы (*см. гл. 3*).

В целом для «прозы о малой родине» и «литературы поиска корней» характерно отрицание политического и, в более широком смысле, социального дискурса. Эти течения изменили вектор развития современной китайской литературы и сыграли определенную роль в продвижении наследия традиционной китайской культуры.

Литература

Аюшеева Н.Г. Место «литературы родных краев» в творчестве современной китайской писательницы Чи Цзыцзянь // Вестник Бурятского госуниверситета. 2010. № 8. С. 61–64.

Коробова А.Н. Белые снега Чи Цзыцзянь. О современной женской прозе Китая // Китай. 2015. № 4 (114) Апрель. С. 76–77. URL: http://www.kitaichina.com/se/txt/2015-05/25/content_689322.htm

[60] *Коробова А.Н.* Белые снега Чи Цзыцзянь. О современной женской прозе Китая // Китай. 2015. № 4 (114) Апрель. С. 76–77. URL: http://www.kitaichina.com/se/txt/2015-05/25/content_689322.htm (дата обращения: 30.05.2026).

Хузиятова Н.К. Почвенническая проза в китайской литературе XX в. / Проблемы литератур Дальнего Востока. V Международная научная конференция. 27 июня — 1 июля 2012 г.: Сборник материалов // Отв. ред. Е.А. Серебряков, Фудзита Рина. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2012. Т. 1. С. 346–356.

McDougall, Bonnie S., and Louie Kam. The literature of China in the twentieth century. New York: Columbia University Press, 1997.

Переводы

Ван Цзэнци. Обет / Пер. М.В. Черевко // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология / Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С. 473–499.

Ван Цзэнци. Большая заводь / Пер. Е.А. Завидовской // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 118–135.

Гу Хуа. Девственницы: Повесть / Пер. В. Семанова // Дальний Восток. 1992. № 8/12. С. 52–104.

Лу Яо. Судьба / Пер. В.И. Семанова. М.: Шанс, 2018. 181 с.

Лу Яо. Обыкновенный мир: роман / Пер. с кит. Дрейзис Ю.А. М.: Шанс, 2023. 471 с.

Лю Шаотан. Эмэй / Пер. Т. Сорокиной // Современная новелла Китая: Пер. с кит. М.: Худ. лит., 1988. С. 247–261.

Чи Цзыцзянь. Месяц туманов / Пер. с кит. А.В. Неклюдовой // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 362–381.

1.6. Модернистские поиски

Несмотря на то что в целом для 1980-х годов характерен фокус на литературе реалистического типа, еще одной значимой тенденцией этого десятилетия, особенно второй его половины, стал всплеск интереса к прозе условно «модернистского» толка. С начала 1980-х годов в Китае происходит настоящий «бум» популярности переводной модернистской и постмодернистской литературы[61]: на китайском языке увидели свет «Шум и ярость» и «Авессалом, Авессалом!» Фолкнера, «Соглядатай» Роб-Грийе, романы Джона Барта и многие другие знаковые для западного модерна книги. Эти переводы спровоцировали бурное обсуждение новых литературных приемов и методов, а также стали отправной точкой разнонаправленных творческих поисков, к которым примкнули как молодые писатели, так и маститые авторы.

Изначально дискуссии о «модернизме» велись в сфере поэзии: в 1978 г. был создан журнал «Сегодня» (*Цзиньтянь* 今天), в котором печатались произведения авторов «туманной поэзии» (*мэнлун ши* 朦胧诗) и других экспериментальных поэтических течений. В 1981 г. Гао Синцзянь 高行健 (р. 1940) опубликовал небольшую книгу «Предварительное исследование художественных приемов модернистской прозы» (*Сяньдай сяошо цзицяо чутань* 现代小说技巧初探), которая вызвала горячую литературную дискуссию: на нее написали отклики Фэн Цзицай, Ли То и Лю Синьу; позже эти сочинения стали называть «четырьмя воздушными

[61] *Хун Цзычэн.* Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚：《中国当代文学史》，北京大学出版社 [История новейшей китайской литературы]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 366.

змеями»[62], положившими начало современным обсуждениям китайского модернизма. Как справедливо отмечает Цао Ваньшэн, «модернизм» здесь понимается не как конкретное течение западной литературы, перенесенное на китайскую почву, а скорее в «обобщенном» смысле: как попытка выразить художественный протест против окружающей действительности. Модернистские поиски оказались созвучны многим писателям, пережившим «культурную революцию», потому что стали способом выразить чувство одиночества, покинутости и внутренней пустоты, характерное для этого поколения. А нетипичные для реалистической литературы художественные приемы, такие как использование «потока сознания», абсурдных и алогичных сюжетных ходов, черного юмора, нарочито субъективного изображения времени, приемов фантастического реализма и сюрреализма, структурализма, постмодернизма и т.п., только подчеркивали дистанцию между произведениями нового периода и предшествующей прозой, для которой уже традиционным стало стремление к убедительности.

Ван Мэн 王蒙 (р. 1934) после возвращения из Синьцзяна в 1979 г. пишет серию из шести рассказов, которую критики окрестили «связкой ручных гранат»: «Весенние голоса» (*Чунь чжи шэн* 春之声), «Компривет!» (*Були* 布礼), «Мотылек» (*Худе* 蝴蝶), «Воздушный змей и лента» (*Фэнчжэн пяодай* 风筝飘带), «Грезы о море» (*Хай дэ мэн* 海的梦) и «Ночью в большом городе» (*Е дэ янь* 夜的眼). В этих рассказах писатель переосмысляет жизненный опыт своего поколения, прибегая к одному из наиболее репрезентативных приемов европейского модернизма — приему «поток сознания».

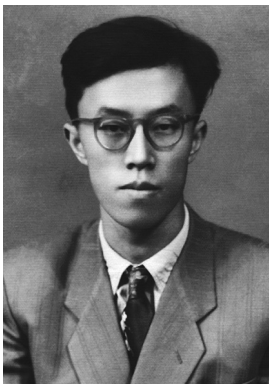
Так, сюжет рассказа «Грезы о море» можно пересказать одним предложением: 52-летний переводчик Мяо Кэянь приезжает отдыхать в санаторий на море и через пару дней внезапно уезжает. Однако главное содержание рассказа — внутренний мир героя, скрытые движения души, мельчайшие оттенки чувств, которые пробуждает в нем море, поток мыслей и воспоминаний, который захлестывает его с головой. Чэнь Сыхэ видит в рассказе «реинкарнацию» идеализма[63]: ведь Мяо Кэянь, переводчик зарубежной литературы, никогда не бывал за границей и никогда не видел никаких морей, его море — это море Горького, Андерсена, Джека Лондона и Хемингуэя или даже море из «Шехерезады» Римского-Корсакова. Именно это море он пылко любил с юных лет, совсем его не зная, — и столкновение с морем в его реальной полноте потрясает героя. Но в первую очередь это детальный и очень эмоциональный психологический портрет человека, изображенный вне ограничений «эпохи», «поколения» или даже «возраста» — это просто человек, который пылко восхищается морем:

> *Перед ним открылось спокойное, безмятежное, благостное море. Пепельный шелк, слившийся с пепельным небом, стал еще более пепельным, чистым,*

[62] *Цао Ваньшэн*. Чжунго сяньдандай вэньсюэ ши. 曹万生： 中国现当代文学史. 北京：中国人民大学出版社 [История новой и новейшей китайской литературы]. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ, 2019. С. 499.

[63] *Чэнь Сыхэ*. Чжунго дандай вэньсюэ ши цзяочэн. 中国当代文学史教程. 陈思和主编。上海：复旦大学出版社 [Курс по истории новейшей китайской литературы. Под ред. Чэнь Сыхэ]. Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2008. С. 212.

блестящим. Эмульсия, разлитая вдоль горизонта. Трепет шелка, дыхание эмульсии угадывались за дымкой, четкий горизонт разрывался изломанными линиями, то возникающими, то исчезающими, то соединяющимися, то разбегающимися в разные стороны, и вспыхивали, тут же опадая, белопенные гребни. Чу, что за шум? Не мерещится ли? Ему показалось, что он услышал голос взлетающих брызг — среди бормотанья мотора и шуршанья колес[64]. (Перевод С. Торопцева)



Ван Мэн

Рассказ «Весенние голоса» (Всекитайская премия за лучший рассказ 1980) тоже крайне прост по сюжету: сын едет на поезде, в вагоне-теплушке, домой, проведать отца. Однако благодаря приему «поток сознания» художественное пространство рассказа значительно расширяется: перед нами разворачивается целая история «пробуждения души»[65]. Читатель становится свидетелем работы сознания героя. Поначалу оно просто фиксирует все непривлекательные реалии поездки:

В мозгу прокручивались разные картинки. Чернущая толпа. Промасленное одеяльце на пышущих жаром пирожках с мясом. Крупные иероглифы объявления в зале ожидания: информация о дополнительных поездах на период Праздника весны, расписание временных рейсов. Длинные очереди жаждущих облегчиться перед дверьми мужской и женской уборных. Двойной пунктир иероглифов «шесть цзяо». Узлы и узелки, корзины и корзиночки, свертки и пакетики…[66] (Перевод С. Торопцева)

Но вдруг мелодия, зазвучавшая в вагоне, буквально очищает и пробуждает его восприятие, готовит его душу к встрече с родиной:

Юэ Чжифэн шел по ухабистой земле детства. Повернул голову, чтобы кинуть последний взгляд на теплушку, на время вместившую в себя птичку, май, цветенье табака и волшебные весенние голоса Иоганна Штрауса. Ему казалось, что таких проникновенных песен он никогда раньше не слышал[67]. (Перевод С. Торопцева)

Но, безусловно, крупнейшим достижением на пути модернистских поисков Ван Мэна (а, может, и на всем его творческом пути) стал роман «Метаморфозы,

[64] *Ван Мэн*. Грезы о море // Следы на склоне, ведущие вверх / Пер. с кит., сост. и послесл. С.А. Торопцева. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 69.

[65] *Торопцев С.А.* Преодолеть границы времени и пространства // *Ван Мэн.* Избранное. М.: Радуга, 1988. С. 4.

[66] *Ван Мэн*. Весенние голоса // Следы на склоне, ведущие вверх / Пер. с кит., сост. и послесл. С.А. Торопцева. М.: Едиториал УРСС, 2004. С. 79.

[67] Там же. С. 84.

или игра в складные картинки» (*Ходун бяньжэньсин* 活动变人形, 1987, русский перевод 1988).

С одной стороны, этот роман — своего рода семейная сага, история нескольких поколений семьи Ни на фоне японской оккупации, гражданской войны, политических кампаний 1950-х годов и «культурной революции». Но при этом действие романа начинается в 1980 г., когда лингвист Ни Цзао, человек меланхоличный, рефлексирующий и несколько потерянный, прибывает в какую-то европейскую страну на конференцию.

Ни Цзао постоянно погружен в воспоминания, собственно, они и составляют большую часть этого ретроспективного романа. В них же постепенно проступает образ главного героя «Метаморфоз» — отца Ни Цзао, Ни Учэна.

Ни Учэн — сложный и противоречивый персонаж: с одной стороны, он получил европейское образование, а вместе с ним некий набор знаний, и искренне стремится ко всему «прогрессивному», с другой стороны — его знания поверхностны и разрозненны, а прогресс он понимает как фанатичную приверженность мытью в бане и право требовать за домашним столом изысканные современные яства. Мечтая о совершенствовании страны, он не обращает внимания на плачевное положение дел в собственной семье: как финансовое, так и эмоциональное.

В детских воспоминаниях Ни Цзао, предстающих в бессвязном и фрагментарном «потоке сознания», яркими вспышками проносятся различные сцены, посвященные как значимым историческим событиям, таким как «культурная революция», так и повседневной и даже интимной жизни семьи. Перед нами возникает картина большого семейства, внешне стремящегося к новым образцам, но, по сути, совершенно традиционного, и трагическая история взаимоотношений людей, объединенных им. В первую очередь это трагедия отношений отца и сына, в которой сын пытается подражать отцу, повторяя его ошибки, но все больше осознает отчуждение между ними.

Еще одной яркой фигурой китайского «модернизма» 1980-х годов стала писательница и музыкант (а ныне автор рок-опер и руководитель известного в Китае музыкального ансамбля) **Лю Сола** 刘索拉 (р. 1955). Ее повесть «У тебя нет выбора» (*Ни бе у сюаньцзэ* 你别无选择, 1985) считается одним из первых «по-настоящему модернистских произведений в Китае»[68]. Герои повести — талантливые студенты музучилища, полные энтузиазма и новых идей, — чувствуют себя связанными по рукам и ногам ограничениями, которые накладывает на них система образования и, шире, внешний мир. В их повседневной жизни постоянно происходят различные трагикомические и абсурдные события, описанные в духе «черного юмора», которые ставят под сомнение ценность их обучения и осмысленность творчества вообще. Эти совсем еще юные ребята, по сути — типичные «лишние люди» и даже антигерои, чья жизнь запутанна и бесцельна. Некоторые из них приходят к физической смерти, как Ма Ли, кто-то вынужден покинуть училище, как Мэн Е, кто-то

[68] *Цао Ваньшэн*. Чжунго сяньдандай вэньсюэ ши. 曹万生： 中国现当代文学史. 北京：中国人民大学出版社 [История новой и новейшей китайской литературы]. Пекин: Чжунго жэньминь дасюэ чубаньшэ, 2019. С. 499.

просто сбегает куда-то за границу в поисках лучшей жизни, как Малыш, но ни одному из них не удается проявить свои дарования.

В подобном ключе написана повесть писателя и художника **Сюй Сина** 徐星 (р. 1956) «Вариации без темы» (*У чжути бяньцзоу* 无主题变奏, 1985). Но, в отличие от героев повести Лю Сола, герой «Вариаций» отказывается жить внутри социальной системы: учиться, работать, сдавать экзамены и т.п. Он проводит время, бесцельно слоняясь по просторам жизни, мучимый неловкостью и скукой. Многие критики называли эту повесть китайской версией «Над пропастью во ржи» Сэлинджера[69].

Модернистская литература Запада стала важным источником творческого опыта и вдохновения для ряда писателей 1980-х годов — Хун Цзычэн даже говорит об этих произведениях как о своего рода «параллельных текстах» (*хувэньти* 互文体)[70]. Но в то же время к концу 1980-х годов отношение к китайскому «модернизму» постепенно становится все более критическим, а в 1988 г. в литературных журналах разворачивается целая дискуссия, посвященная «лжемодернизму», участники которой подчеркивали разницу китайского и западного литературного опыта, принципиальную «инаковость» европейского модернизма, в то же время признавая его важную роль в истории становления китайской авангардной прозы.

Литература

Болдырева Е.М. Преодоление слепоты и музыка памяти: мотивные переклички рассказов Ван Мэна, В. Шукшина и К. Паустовского // Верхневолжский филологический вестник. 2022. № 1 (28).

Будаева С.С., Аюшеева Н.Г. Жанр *суйби* в творчестве Ван Мэна // Мировая литература в контексте культуры. 2011. № 6.

Ван Мэн в контексте современной китайской литературы / Сост. и отв. ред. д.и.н. С.А. Торопцев. М.: Ин-т Дал. Востока РАН, 2004. 194 с.

Песоцкая С.А. Художественный текст как диалог писателя с мировой культурой: традиции русской и французской классических литератур в творчестве современного китайского писателя Вана Мэна: звуковая партитура текста // Сибирский филологический журнал. 2011. № 2.

Хузиятова Н.К. О влиянии модернизма на китайскую литературу «Нового периода» // Известия ВГПУ. 2009. № 2.

Хузиятова Н.К. Становление и развитие модернизма в современной китайской литературе // Вестник ЧелГУ. 2008. № 36.

Шулунова Е.К. К вопросу о творческой личности в прозе Ван Мэна // Россия и Китай: проблемы стратегического взаимодействия: сборник восточного центра. 2022. № 25.

Шулунова Е.К. О сатирическом в литературном творчестве Ван Мэна // Синология в XXI в. Материалы международной научной конференции (Улан-Удэ, 11–13 июля 2022 г.). Вып. 2.

[69] *Люй Ли*. Коучи дэ доюйчжэ юй 80 няньдай дэ уляо хэ сючи — чунфан Сюй Син дэ «У чжути бяньцзоу» хэ «Сюньдаочжэ» // Чжунго сяньдай вэньсюэ яньцзю цункань. 吕黎: 口吃的多余者与1980年代的无聊和羞耻——重访徐星的《无主题变奏》和《殉道者》// 《中国现代文学研究丛刊》[Зайки, «лишние» люди и скука и стыд 1980-х — перечитывая «Вариации без темы» и «Мученика» Сюй Сина // Современная китайская литература. Сборник статей]. 2025. №5.

[70] *Хун Цзычэн*. Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚：中国当代文学史. 北京:北京大学出版社 [История новейшей китайской литературы]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010, С. 367.

Переводы

Ван Мэн. Избранное / Пер. с кит. Д.Н. Воскресенского, В.В. Малявина, С.А. Торопцева. М.: Радуга, 1988. 683 с.

Ван Мэн. Метаморфозы, или игра в складные картинки: роман / Пер. с кит., предисл. и сост. Д.Н. Воскресенского. М.: ИВЛ, 2014. 469 с. (Библиотека китайской литературы).

Ван Мэн. Песня ласкова, как солнечный свет весной / Пер. с кит. Желоховцева А.Н. // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С. 7–99.

Ван Мэн. Следы на склоне, ведущие вверх. Проза / Пер. с кит., сост. и послесл. С.А. Торопцева. М.: Едиториал УРСС, 2004. 254 с.

Ван Мэн. Шесть мостов на Весенней дамбе / Пер. с кит. Н.В. Захаровой // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом для будущего. М.: Центрполиграф, 2002. С. 487–507.

Лю Сола. Синее море, зеленое небо / Пер. А. Селезнева // Взлетающий феникс. Современная китайская проза. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 212–235.

ГЛАВА 2

ЛИТЕРАТУРА 1990-х ГОДОВ: ЭПОХА ЭКСПЕРИМЕНТОВ

Путь развития китайской литературы с конца 1980-х по конец 1990-х годов неразрывно связан с кардинальными изменениями, происходившими в стране в это десятилетие. Прежде всего, это изменения в экономике и политическом курсе страны.

В 1992 г. прошла инспекционная поездка «архитектора реформ» Дэн Сяопина на юг Китая, это важное мероприятие проходило на фоне усиления позиций консерваторов в руководстве КПК после событий на площади Тяньаньмэнь 1989 г. В 1990–1991 гг. официальные СМИ были заполнены статьями, призывающими к «чистоте идеологии». В руководстве КПК шла острая борьба. С одной стороны, усилились позиции консерваторов — они считали, что реформы Дэн Сяопина уничтожают социализм в Китае. В другом лагере были сторонники реформ и лично Дэн Сяопина. Эта поездка привела к усилению курса на экономические реформы. В 1992 г. собственность частного бизнеса получила правовой статус, вырос приток иностранного капитала, в частности, через свободные экономические зоны, а следовательно, происходил приток технологий и ноу-хау. Председатель КНР Цзян Цзэминь (1926–2022), занимавший этот пост в 1989–2002 гг., поддерживал курс на рыночные реформы.

Ход экономических реформ убедил руководство, что Китаю не следует двигаться к либеральной рыночной экономике и что реформы и открытость должны предполагать ужесточение финансового регулирования и сопротивление внешнему давлению, которое стремилось преждевременно открыть финансовые рынки страны. К концу 1990-х годов одну из основных сложностей представляла проблема низкой эффективности государственных предприятий. По стране прошло сокращение партийных чиновников, военных и рабочих госпредприятий. Тем не менее эффект «низкой базы» позволил китайской экономике выйти на высокие темпы развития, первые плоды рыночной экономики уже были заметны в крупных приморских городах Шанхае, Гуанчжоу, Шэньчжэне.

В 1993 г. и.о. министра культуры Лю Чжундэ выступил в печати с призывом создать «социалистический рынок культуры с китайской спецификой»[71], заявив о необходимости реформ в этой сфере. В 1994 г. председатель КНР Цзян Цзэминь сформулировал «4 призыва» к деятелям культуры, в частности, «призыв разви-

[71] Подробнее см.: Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. Ежегодник. 1993–1994. М.: ИДВ РАН, 1994. С. 380–382.

вать дух и мышление, служащие на благо патриотизма, коллективизма, социализма, политики открытости, народного единства, общественного прогресса, счастья людей».

К середине 1990-х годов официальные статьи выражали уже большую удовлетворенность состоянием дел в культуре, четче сформулированы критерии «духовной культуры с китайской спецификой». В частности, от литературы ожидался «возвышенный подход к созданию образов», «воодушевление людей выдающимися произведениями». В официальном дискурсе сформулирован тезис о том, какую систему ценностей и предпочтений в области литературы и искусства должен иметь на данном этапе китайский народ. Можно отметить меньший радикализм требований власти к культуре и ослабление тотального контроля, свойственного предыдущим десятилетиям. Для повышения общего уровня художественных произведений разных жанров была внедрена инициатива «пять лучших», когда за год должно было создаваться «пять хороших произведений» (книга, пьеса, кинофильм, телефильм, статья), отражающих лейтмотив эпохи — успешное строительство социализма с китайской спецификой. Судя, однако, по существенному дисбалансу в области премирования в рамках этого проекта (с явным перевесом премий за фильмы и спектакли), в литературе он реализовался не слишком успешно.

Отсюда можно заключить, что после событий на площади Тяньаньмэнь произошло значительное изменение образа политики в искусстве и на место идеологии, предполагающей рассмотрение истории как борьбы классовых интересов, пришло возведение в ранг национальной идеи «опыта экзистенции простого народа». Одной из основных черт литературы с конца 1980-х стало соблюдение дистанции, нейтралитета и даже противостояние идеологии и ее языку. Важно подчеркнуть, что, невзирая на строительство рынка, государство никогда не уходило из сферы культуры: каждый год вырабатывались новые документы и постановления, с которыми должны были знакомиться члены Союза писателей Китая и ВАРЛИ.

Кроме того, государство создавало институты и механизмы оценки и поощрения писателей. К концу 1990-х в стране сложилась разветвленная система литературных премий, главными считалась премия имени Мао Дуня и премии за лучшее произведение года. В 1998 г. прошло много мероприятий, приуроченных к 20-летию развития литературы «нового периода».

Важно помнить о том, что важнейшей функцией литературы на протяжении всего XX в. была служба государству. Идеология и общественное (коллективное) превалировали в ней над формой (эстетикой) и частным (личностным). Процесс перехода Китая к рыночной экономике, активно начавшийся после «инспекционной поездки Дэн Сяопина на юг» в 1992 г., привел к отходу литературы с позиций наставника общества. Литература постепенно утрачивала свои функции основного инструмента просвещения и воспитания.

1990-е годы можно назвать «эпохой экспериментов»: новые приемы в литературе вызывали самый живой интерес литераторов и драматургов. Безусловно, поиски новой формы выражения стали результатом знакомства деятелей культуры Китая с достижениями иностранной литературы, остававшимися долгие десятилетия недоступными. Начиная с конца 1980-х годов в Китае начали выходить переводы произведений ведущих иностранных авторов XX в., что было воспринято

как глоток свежего воздуха. В произведениях Маркеса, Борхеса, Фолкнера, Кафки китайская интеллигенция увидела проявление неслыханной свободы творчества. Вступавшее на литературные подмостки молодое поколение писателей считало писателей из Европы, США, Латинской Америки своими учителями. Долгий период изоляции сменился упоением всем иностранным. В 1990-е годы начинается осмысление пройденного литературой после окончания «культурной революции» пути в терминах западного литературоведения и «культурологических исследований» (cultural studies), усвоенных в западных университетах.

В 1990-е годы в литературе Китая формируются три лагеря:

1. Литература, отвечающая запросам государства, составляющая основную часть книжной продукции, т.е. «литература мейнстрима» (*чжулю вэньсюэ* 主流文学). Она утверждала государственные приоритеты в культуре, отстаивала авторитет социализма.

2. Периферийная, или «чистая» литература (*чунь вэньсюэ* 纯文学), создаваемая вне государственной идеологии, ставшая проявлением индивидуализации творчества. Уже с середины 1980-х годов ведущие литературные журналы начинают публиковать произведения этого направления.

3. Произведения с рыночной направленностью. В 1990-е годы складываются рынок изобразительного искусства, киноиндустрия и издательский рынок, начинает заявлять о себе коммерческая художественная литература. Примечательно, что критики и литературоведы увидели большую опасность для национальной литературы скорее со стороны процессов коммерциализации и глобализации, нежели со стороны цензуры. Появлялось много журналов, публиковавших популярную литературу, и это нередко были произведения с Тайваня и из Гонконга. «Чистая» литература оказывалась меж двух огней: государство и политика с одной стороны, и рынок — с другой. В 1990-е годы заговорили о «гедонистической» направленности современной литературы, что являлось результатом слияния массовой и «чистой» литературы. Коммерческий успех сопутствовал произведениям на недавно закрытые темы, будь то эротика или насилие.

Если в 1980-х годах интеллигенция выступала как «совесть общества», как служитель народа, то в 1990-е годы на первом плане оказались представители совершенно других слоев, те, кто обогатились в результате рыночных преобразований. В Китае процесс наступления капитализма шел очень стремительно, а этика рыночного потребительского общества тогда еще не сформировалась. В результате общество оказалось дезориентированным, что тоже стало одной из тем литературы.

Укажем основные направления литературы на рубеже 1980–1990-х годов:

1. Направление **«авангардной» прозы** 1987–1989 гг. Ему предшествовали модернистские «туманные стихи» (*мэнлун ши* 朦胧诗) и прозаические произведения направления «новой волны» Лю Сола 刘索拉, Сюй Сина 徐星, Цань Сюэ 残雪, пьесы Гао Синцзяня 高行健, внедрившего театр абсурда в драматические постановки Китая (*см. подробнее в гл. 4*).

Не получив широкого резонанса в обществе (в силу именно своей авангардности), это направление оказало довольно глубокое влияние на внутрицеховое состояние литературы. Можно также говорить о его революционном значении для развития выразительного потенциала китайского языка.

2. Заявившее о себе еще в середине 1980-х годов направление **«неореализма»** (*синь сеши* 新写实) не принимало отдаленности авангарда от жизни общества и на формальном уровне адаптировало для своих новых идейных и эстетических целей метод реализма. Творчество Чи Ли 池莉 (р. 1957), Фан Фан 方方 (р. 1955), раннего Лю Чжэньюня 刘震云 (р. 1958), Лю Хэна 刘恒 (р. 1954) и др. может быть объединено вниманием к вопросу выживания и экзистенции. В отличие от авангарда, исследующего пограничные состояния, «новый реализм» обращает бесстрастный взор на унылую действительность, избирает в качестве героев «маленьких людей» — бедных горожан и крестьян, занятых проблемой элементарного выживания. «Новый реализм» отказывается от эмоционального подъема и пафоса литературы 1980-х годов.

3. Произведения на стыке «чистой» и коммерческой литературы, где видное место занимают повести и романы Ван Шо 王朔 (р. 1958) о полукриминальной, полубогемной молодежи Пекина, — это смесь сарказма в адрес языка власти и пекинского юмора. Ван Шо был одним из самых популярных писателей Китая 1990-х годов, и один из первых достиг коммерческого успеха благодаря экранизации своих произведений режиссерами Фэн Сяоганом 冯小刚 (р. 1958) и Цзян Вэнем 姜文 (р. 1963).

2.1. Авангардная проза: бунт против реализма

В 1984 г. в Китае вышел перевод романа Г. Маркеса «Сто лет одиночества». В середине 1980-х годов китайские писатели познакомились с произведениями Ф. Кафки (1883–1924), Х.Л. Борхеса (1899–1986), Дж. Джойса (1882–1941), В. Вулф (1882–1941), У. Фолкнера (1897–1962), Я. Кавабаты (1899–1972), Ч. Айтматова (1928–2008), В. Астафьева (1924–2001) и многих других современных авторов. Творчество указанных писателей (в первую очередь латиноамериканских) вызвало широкий резонанс в среде китайской интеллигенции. В китайской литературе настала эпоха экспериментов.

Появление самых ранних ярко экспериментальных произведений в китайской прозе связывают с так называемой «новой волной», в частности с творчеством **Цань Сюэ** 残雪 (р. 1953). Из-за «культурной революции» она не имела возможности получить образование, в молодости работала на заводе, в 1985 г. вышел ее первый рассказ «Хижина в горах» (*Шань шан дэ сяо у* 山上的小屋) и в 1986 г. — роман «Улица желтой грязи» (*Хуанницзе* 黄泥街), привлекшие внимание читателей своим необычным стилем. Ярким событием стал выход книги «Диалоги в раю» (*Тяньтан ли дэ дуйхуа* 天堂里的对话, 1988, русский перевод под названием «Беседы в раю»

1990)[72]. Выход сборника «Диалоги в раю» заинтересовал корифея современной прозы Ван Мэна, который в своей статье так характеризовал творчество Цань Сюэ:

> *Интуиция, грезы, замещения сознания, формоизменения — всем этим она пользуется чрезвычайно умело, никому не подражая. Некоторые описания по глубине и холодной жестокости потрясают и изумляют душу. Цань Сюэ — явление современной литературы, оно идет своим путем и имеет свое собственное значение. Его нельзя не заметить, пройти мимо*[73]. (Перевод Г. Юсуповой)



Цань Сюэ

В произведениях Цань Сюэ немалое внимание уделяется теме таинства встречи со смертью. Особую роль в ее прозе играют звуки, окутывающие персонажей. Зеркало — это один из ведущих символов, обретающих мистический и даже сакральный смысл. В глубине зеркала героиня рассказа «Буйвол» (*Гунню* 公牛, 1985, русский перевод 2007) видит отражение своего прошлого и крушение своего будущего. Женские образы являются центральными в ее творчестве, «вся проза Цань Сюэ видится как целостная драма женщины, стремящейся найти путь к социальной, семейной и личностной свободе. Свободе от всего. Свободе, равнозначной отчуждению»[74].

В рассказе «Буйвол» основную часть занимает диалог, который ведут между собой супруги. Их разговор состоит из вопросов и ответов невпопад. В этих диалогах Цань Сюэ выразила не просто критику пустословия или домашней болтовни, но полное непонимание двух миров — мужчины и женщины. Нелепо то, как два не слышащих друг друга человека говорят дни и ночи напролет, да так, что «на языке выступает кровавый волдырь величиной с горошину»[75].

Отчужденность героини, ее потерянность в мире грез — характерная черта прозы Цань Сюэ. В рассказе «Туман» (*У* 雾, 1989) царит давящее ощущение упадка и деградации:

> *В моем доме пять человек. Мы вместе едим и смотрим телевизор. Семейная гармония. Но тем утром я открыла дверь и увидела, что солнце стало синим. Казалось, что у него были прекрасные длинные волосы. В ночь накануне туман был необычно густым. Все в моей семье стали бесформенными тенями. Более того, каждый стал эксцентричным, легкомысленным, горячим*[76]. (Перевод Г. Юсуповой)

---

[72] Сборник «Диалоги в раю» переведен также на английский и японский (1989), французский (1991) и немецкий (1996).

[73] *Юсупова Г.А.* Диалоги в раю или на земле. Творчество Цань Сюэ // Ван Мэн в контексте современной китайской литературы / Сост. и отв. ред. С.А. Торопцев. М.: Ин-т Дал. Востока РАН, 2004. С. 154.

[74] Там же. С. 158.

[75] Там же. С. 162.

[76] Там же. С. 160.

Проза Цань Сюэ, наполненная общечеловеческими (небо, луна, тень, вода, дерево) и авторскими (сталактиты-сосульки, засохшие колодцы, туфли мамы, остановившиеся будильники) символами, допускает множество вариантов прочтения и осмысления.

Творчество Цань Сюэ насыщено мистикой, особое место в нем занимают загадочные и невротичные женские образы. Повесть «Лотосы» (*Цзиньлянь* 金莲, 2005) также находится в русле общей концепции творчества писательницы, но, в отличие от большинства ее произведений, она не лишена сюжетной структуры. Мистический триллер начинается как обычное реалистическое повествование: главная героиня Илянь приходит навестить свою заболевшую двоюродную сестру Алянь, которой не могут поставить диагноз (слово «лотос» (*лянь*) входит в имена обеих сестер). Однако потом с ней самой начинают происходить необъяснимые события, поначалу кажущиеся странными совпадениями, не выходящими, однако, за пределы реальности. Илянь охватывает необъяснимый ужас, и в какой-то момент она перестает управлять собой, своими действиями и мыслями.

Сон, состояние забытья или наваждения, головокружение, обморок, массовые сны наяву, ожидание смерти, странные звуки, преследующие героиню, дезориентация во времени и пространстве, розы (один из излюбленных символов Цань Сюэ) — этот фон характерен не только для персонажа повести, но и для других ее произведений.

Наиболее яркими романами Цань Сюэ считаются «Последний возлюбленный» (*Цзуйхоу дэ цинжэнь* 最后的情人, 2005), «Рубеж» (*Бяньцзян* 边疆, 2008), «Любовь в новом тысячелетии» (*Синь шицзи айцин гуши* 新世纪爱情故事, 2013). В 2019 г. перевод романа «Любовь в новом тысячелетии» на английский язык вошел в лонг-лист Международной Букеровской премии (Man Booker International Prize). Роман повествует об отношениях женщины Цуйлянь с возлюбленным Вэй Бо, который куда-то пропадает; женщина едет в родной дом, где встречает холодный прием. Ее история переплетается с историей Сяо Юань, оказавшейся бывшей женой Вэй Бо. Повествование разворачивается и сворачивается, как лента Мёбиуса.

Творчество Цань Сюэ снискало большее признание на Западе, чем у себя на родине. Так, сборник переводов ее произведений на английский «Я живу в трущобах» (I Live in the Slums, 2020), получивший название по рассказу «История трущоб» (*Пиньминьку дэ гуши* 贫民窟的故事), был включен в лонг-лист Международной Букеровской премии 2021 г. Западные критики охарактеризовали стиль Цань Сюэ как «барочные сублимации затаенной травмы, когда будто неясные муки и печали прорываются сквозь туманную плоскость третичного символизма»[77]. Чаще всего ее сравнивают с Кафкой.

Основоположником «авангардной прозы» (*сяньфэн сяошо* 先锋小说) считается писатель **Ма Юань** 马原 (р. 1953) и его ранние повести «Богиня реки Лхаса» (*Ласахэ дэ нюйшэнь* 拉萨河的女神, 1984), «Искушение горы Кайлас» (*Гандисы дэ юхо* 冈底斯的诱惑, 1986).

[77] *Baliely Trela*. Dreaming Freely: On the Ecstatic Fictions of Can Xue // Los Angeles Review of Books, 2020. URL: https://lareviewofbooks.org/article/dreaming-freely-on-the-ecstatic-fictions-of-can-xue/



Ма Юань

Писатель и критик Ли То 李陀 (р. 1939), будучи главным редактором журнала «Пекинская литература» (*Бэйцзин вэньсюэ* 北京文学), в конце 1980-х годов привлекал авангардную прозу на страницы журнала. Не остались в стороне и другие авторитетные литературные журналы, такие как «Народная литература» и «Урожай», и уже в 1987 г. они выпустили номера, полностью посвященные новому явлению в китайской литературе.

В 1987–1989 гг. вышли самые значительные произведения молодых авторов авангардного направления. К ним относятся рассказы Гэ Фэя 格非 (р. 1964) «Стая бурых птиц» (*Хэсэ дэ няоцюнь* 褐色的鸟群, 1987) и «Заблудшая лодка» (*Мичжоу* 迷舟, 1987), повесть Юй Хуа 余华 (р. 1960) «Один из видов реальности» (*Сяньши и чжун* 现实一种, 1988), его рассказ «Все мирское словно дым» (*Шиши жу янь* 世事如烟, 1989) и др., повести Сунь Ганьлу 孙甘露 (р. 1959): «Путешествие в страну снов» (*Фанвэнь мэнцзин* 访问梦境, 1986 и «Попросим женщин отгадать загадку» (*Цин нюйжэнь цай ми* 请女人猜谜, 1988), некоторые рассказы и повести Су Туна 苏童 (р. 1963), Бэй Цуня 北村 (р. 1965), Хун Фэна 洪峰 (р. 1959), Таши Дава 扎西达娃 (р. 1959).

Испытавшие прямое влияние иностранной литературы, авангардисты далеко продвинулись в области формальных экспериментов с языком и композицией. Они реформировали структуру текста и языка, стремясь тем самым поставить под вопрос кажущиеся само собой разумеющимися основания бытия. Метафоричность, абстрактность и философизм являются ведущими свойствами авангардной прозы, в их произведениях наметился окончательный разрыв с реалистической традицией. С 1989 по 1992 г. выходит 12-томная «Серия новой волны в литературе 80-х годов» (80年代文学新潮丛书, ред. Лань Дичжи 蓝棣之, Ли Фувэй 李复威, Изд-во Пекинского педагогического университета), которая вобрала основные произведения авангардной литературы.

Для достижения своих изобразительных целей авангардисты сжимают или растягивают временные связи между событиями, нарушают причинно-следственные связи, рисуют героев бестелесными и лишенными каких-либо отличительных черт наподобие символов или шахматных фигур, смело включают рассказчика в повествование, используют метод «романа в романе», играют с ожиданиями читателя.

В конце 1980-х годов вопрос о «возвращении литературы к самой себе», к своей важнейшей функции — эстетической — встал особенно остро. В условиях высокой политизированности литературы того периода уход в «искусство ради искусства» может рассматриваться как конструктивный сдвиг, повлекший повышение интереса писателей к эстетической составляющей литературы.

Ниже мы остановимся подробнее на авангардной прозе Сунь Ганьлу, Гэ Фэя и Юй Хуа.

Сунь Ганьлу 孙甘露 (р. 1959) — шанхайский писатель, сценарист и режиссер-документалист, один из крупнейших представителей китайского «авангарда». В 1986 г. опубликовал первую повесть «Путешествие в страну снов» (*Фанвэнь мэнц-*



Сунь Ганьлу



зин 访问梦境), одним из ведущих сюжетных мотивов которой является мотив «чтения-странствия»: героиня дарит герою таинственную книгу, которая оказывается туристическим путеводителем по некой «Усадьбе из бумаги».

В 1987 г. выходит повесть «Письмо посыльного» (*Синьши чжи хань* 信使之函) — своеобразный литературный ответ на роман «Замок» Ф. Кафки, привлекшая значительное внимание критиков.

«Попросим женщин отгадать загадку» (*Цин нюйжэнь цай ми* 请女人猜谜, 1988) — своеобразный «роман в романе» — окончательно закрепил за Сунь Ганьлу титул одного из главных писателей-экспериментаторов конца XX в. Характерной особенностью интертекста Сунь Ганьлу является использование фигур известных писателей в качестве героев произведения. К примеру, одним из ключевых персонажей повести «Попросим…» становится известный писатель Дж. Оруэлл, который в тексте китайского авангардиста превращается в меланхолического британского джентльмена, пригласившего к себе на службу слугу-китайца.

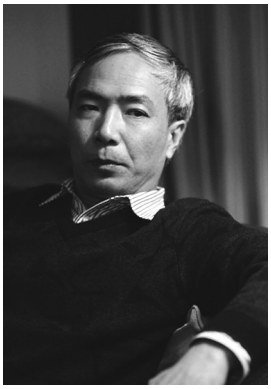
В 1993 г. публикуется экспериментальный роман «Дыхание» (*Хуси* 呼吸) о судьбе философа-интеллигента в современном Китае, в 1997 г. выходит сборник очерков «Танцы на потолке» (*Цзай тяньхуабань шан тяоу* 在天花板上跳舞).

Прозу Сунь Ганьлу отличает экспериментальность, подчеркнутая нереалистичность, широкое использование интертекста, метапрозаических приемов, приема «поток сознания». Также писатель обращается к дискурсу литературы экзистенциализма и абсурда и зачастую прямо на страницах собственных произведений вступает в «диалог» с различными представителями мировой литературы: как авторами, так и героями. Чаще всего он обращается к творчеству таких известных в Китае авторов, как Х.Л. Борхес и Ф. Кафка. Так, цитаты из рассказа Борхеса «Бессмертный» встречаются и в повести «Путешествие в страну снов», и в рассказе «Как будто» (*Фанфу* 仿佛, 1988), также в них явно заимствуются некоторые темы и сюжетные ходы произведения латиноамериканского классика.

В рассказе «Думы циньской девы» (*И Цинь э* 忆秦娥, 1992, русский перевод 2003 и 2022) уже само название отсылает к литературе — это название стихотворения танского поэта Ли Бо. Отношения между юным рассказчиком и девушкой по фамилии Су строятся вокруг того, что первый мечтает стать писателем и обсуждает с героиней свои опусы прямо на страницах рассказа, пытаясь найти ответ на вопрос, что же такое по-настоящему хорошая литература.

Сунь Ганьлу почти всегда непосредственно изображает процесс создания литературного произведения, рассуждает о природе таланта писателя и источниках вдохновения, размышляет об истоках сюжета и возможных вариантах его разви-

тия и концовки, использует сюжеты и персонажей китайской, а чаще мировой литературы, нередко прибегает к приему «роман в романе».



Гэ Фэй

Гэ Фэй 格非 (настоящее имя Лю Юн 刘勇) в 1985 г. окончил факультет китайского языка Восточно-китайского педагогического университета в Шанхае, в 1997 г. получил ученую степень доктора наук по современной китайской литературе, после чего работал на филологическом факультете университета Цинхуа в Пекине. Гэ Фэй — писатель, критик и теоретик литературы.

Он дебютировал в 1986 г. с рассказом «Воспоминания о господине У Ю» (*Чжуйи У Ю сяньшэн* 追忆乌攸先生). Повесть «Заблудшая лодка» (*Ми чжоу* 迷舟, 1987) определила интерес писателя к эксперименту с формой. Перу Гэ Фэя принадлежат сборник рассказов «Чувства в сезон дождей» (*Юйцзи дэ ганьцзюэ* 雨季的感觉, 2014), романы «Враг» (*Дижэнь* 敌人, 1991), «Край» (*Бяньюань* 边缘, 1993, русский перевод 2024), «Знамя желания» (*Юйван дэ цичжи* 欲望的旗帜, 1995), «Трилогия Южноречья» (*Цзяннань саньбуцюй* 江南三部曲, 2004, 2007, 2011[78]), «Месяц сел в заброшенный храм» (*Юэ ло хуан сы* 月落荒寺, 2019).

Для ранних произведений Гэ Фэя характерны сложная, необычная композиции, стирание пространственных и временны́х границ, смешение иллюзорного и ирреального в ткани повествования; полное отсутствие или частичное нарушение причинно-следственной и хронологической связи между событиями; обращение к истории как к тексту; псевдоисторический нарратив; многочисленные культурные реминисценции и цитатность; образный язык, специфические авторские метафоры и сравнения. Зачастую в них нелегко выделить сюжет, форме уделяется больше внимания, чем содержанию. Форма в произведениях Гэ Фэя и есть содержание:

> *Я подумал: если не в моей памяти что-то закупорилось, то наверняка что-то случилось со временем, но, к счастью, каждый день с поверхности воды в небо поднимаются бурые перелетные птицы, и я могу по направлению полета этих птиц (на юг или на север) смутно догадываться о ползущем течении времени… ведь птицы — это символы времени года*».

Эта строка из повести Гэ Фэя «Стая бурых птиц» (*Хэсэ дэ няоцюнь* 褐色的鸟群) уводит нас в призрачный мир, где обитает писатель-отшельник, который усомнился в объективности времени:

> *Пишу я медленно, потому что все время волнуюсь, что однажды стая бурых птиц больше не появится, я думаю, птицы могут унести с собой время*[79]. (Перевод Е. Завидовской)

---

[78] В 2015 г. трилогия была удостоена премии Мао Дуня.

[79] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 80.

Одна из кольцевых композиций связывает рассказчика с девушкой по имени Ци (棋, символ «шахмат», заимствованный автором у Борхеса, означает игру принципов и перемен), которая много лет назад пришла к рассказчику откуда-то с картиной и, обращаясь к нему по имени «Гэ Фэй», убедила его в том, что у них есть общие знакомые. Картина в руках девушки служит символом того, что искусство не теряет своей действительности в изображении. Рассказчик очень смутно помнит детали, связанные с девушкой, только цвет ее одежды. Вся их встреча происходит словно в полусне, он только отмечает, что разговор с ней помешал ему услышать шум взлетающих птиц, т.е. он забыл о времени. Всю ночь Ци слушает его рассказ о встрече с удивительной женщиной, утром уходит. В конце повести рассказчик видит, что к его дому приближается Ци, он рад ей после стольких лет. Но оказывается, что эту девушку зовут не Ци, она впервые проходит здесь и не знает автора. В этот раз в ее руке зеркало — символ предмета, отражающего действительность. В парности сюжета с героиней Ци можно усмотреть идею вещи и ее зеркального отражения (две встречи с промежутком в несколько лет), которые у Гэ Фэя не равнозначны. В начале Ци утверждает, что они знакомы, а по прошествии нескольких лет она же отрицает этот факт.

Вторая цикличная история о женщине также разделена большим отрезком времени и относится к разряду воспоминаний. Рассказчик на этот раз предельно точно помнит все детали, касающиеся женщины, которую он увидел на улице, помнит, что был апрель (хотя затем действие будет проходить во время вьюги), неоднократно, как лейтмотив, звучит описание ее фигуры и одежды:

> *Сапоги цвета каштана косо закрывают слегка изогнутую линию колен в коричневом, складки брючин цвета крепкого кофе разглаживаются на ее упругих ягодицах и со светло-красным на талии и светло-желтым изгибом таза образуют острый угол с гранатовой плоскостью спины, вокруг которой ее тело то словно колышется слегка вправо-влево, то неловко замирает*[80]. (Перевод Е. Завидовской)

Мы отмечаем внимание автора к цветовой гамме, также не лишенное символики, если учитывать, что вокруг лачуги рассказчика жили птицы бурого цвета. Рассказчик заворожен красотой женщины и больше всего боится, что она почувствует его взгляд и оглянется. Затем он решается следовать за ней до ее дома, заезжает на велосипеде в пригород, но, будто во сне, никак не может сократить расстояние между собой и ней. Гэ Фэй мастерски передает ощущение ирреальности происходящего:

> *Уже настала глубокая ночь. Тот огонек вдали, который манил меня, почему-то погас. Я как будто был помещен в сон: когда я поскользнулся с высокого холма, мне почудилось, что женщина в сапогах цвета каштана уже была на том берегу, но в то же время мне казалось, что она недалеко от меня на мосту — темнота ночи и вьюга раздвоили меня*[81]. (Перевод Е. Завидовской)

[80] Там же. С. 82.
[81] Там же. С. 82.

Рассказчик узнает от старика, что мост этот давно разрушен наводнением и никто не мог по нему проходить. Через много лет он вновь видит эту женщину на лугу с мужчиной, который, по-видимому, избивает ее. Автор узнает, что ее муж часто ходит в пивную и потом бьет жену. Однажды он помогает ей тащить пьяного супруга домой и рассказывает женщине, что видел ее в городе семь-восемь лет назад. Выясняется странное: она не была в городе с детства. Женщина в «каштановых сапогах» рассказывает, что семь-восемь лет назад ее муж на сломанном мосту обнаружил следы, а утром нашли труп мужчины и велосипед. В странном раздвоении действительности в восприятии двух людей можно усмотреть мистику зеркальных отражений, отражения в отражении, сна о сне, поскольку вторая история заключена внутри первой, т.е. вспоминаются воспоминания.

Рассказ «Свист» (*Хусяо* 呼啸, 2006, русский перевод 2012) указывает на интерес писателя к персонажам и сюжетам из древней истории своей страны. Это полуреальная история о встрече даосского мудреца Сунь Дэна со знаменитым поэтом Жуань Цзи 阮籍 (210–263) в смутную эпоху Троецарствия (220–280?), еще одним героем рассказа становится Время. В самих фигурах двух исторических персонажей воплощается идея «бытийного времени». Вот вступительные строки рассказа:

> *Вокруг царило безмолвие.*
>
> *День бежал за днем. Сунь Дэн сидел в сплетенном из лиан кресле, уже давно потерявшем свой первоначальный облик. Он следил за убегающим временем. Шань-шань пришла к нему с опозданием, лишь в пятую луну, что вызвало у него странное и труднообъяснимое чувство. Но мог ли о чем-то думать в такой прекрасный солнечный день этот давно никого не ожидавший старик, который сейчас наблюдал за тенями, падавшими от стены и конька крыши? По всей видимости, он и впрямь ни о чем не думал*[82]. (Перевод Д. Воскресенского)

Рассказ «Драгоценная цитра» (*Цзинь сэ* 锦瑟, 1993), название которого является аллюзией на стихотворение поэта эпохи Тан Ли Шанъиня, состоит из пяти глав. Каждая из них по-разному подчеркивает ощущения смешения сна с реальностью, замешательства, какого-то сонного дурмана — герой запутался во снах, и время запуталось само в себе. Из главы в главу он умирает, просыпается от жуткого сна, снова умирает и снова просыпается. Время — и само бытие — в рассказе Гэ Фэя представляется бесконечной чередой перерождений, бессмысленных, где все, что остается герою, — это попытаться оглянуться на прошлое и выбраться из «круга перерождений», однако и эти попытки остаются тщетны. Кроме того, рассказ написан невероятно сложным языком, который сам по себе является первостепенным средством выразительности. Язык выступает своего рода «машиной времени», переносит читателя все дальше и дальше в глубь времен. Такой эффект достигается за счет стилистического сближения текста произведения с классическим языком *вэньянь*. Такие особенности составляют большую трудность для исследователя и переводчика — сближение с *вэньянем* вынуждает сочетать навыки

[82] *Гэ Фэй*. Свист / Пер. Д. Воскресенского // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах. 2009–2010. М.: Вост. лит., 2012. С. 133.

перевода на русский с современного китайского языка и с *вэньяня* в рамках одного текста; специфические авторские метафоры вызывают трудности в передаче на другой язык[83].

Творчество Гэ Фэя проникнуто устремленностью к глубинному постижению сути бытия, он не спешит соглашаться с новой жизнью при рыночной экономике, его позиция — это скорее желание убежать от новых реалий, хотя его произведения 1990-х говорят об интересе к проблеме морально-ценностной ориентации общества. Например, в романе «Знамя желания» (*Юйван дэ цичжи* 欲望的旗帜, 1995) автор рисует широкую картину общества, где рухнули моральные устои, различные желания охватывают людей, но некоторые все же стремятся сохранить «подлинные» чувства.

В романе «Край» (*Бяньюань* 边缘, 1993, русский перевод 2024) повествование ведется от первого лица и начинается с описания детских лет мальчика, увезенного родителями из города в деревню. Автор запечатлел реалии до и после Антияпонской войны: родовая усадьба, учитель из частной школы, принятая в дом молодая наложница из местных крестьянок, страшная кончина отца, призрак которого постоянно видит мальчик. Ребенок растет в одиноком тускло-унылом мире снов, страхов и опасений. История рассказана уже состарившимся героем, с трудом нащупывающим воспоминания:

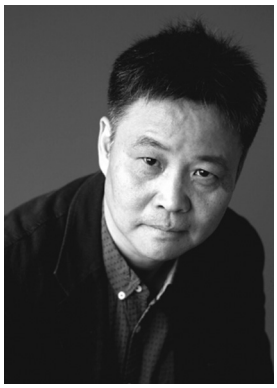
> *Я состарился. Как умирающее дерево, застывшее в тишине времени. Я думаю, у всех были молодые и радостные часы, завидные и прекрасные годы, а сейчас жизнь оставила меня позади и двинулась дальше одна. В памяти сохранились только обрывки воспоминаний: дерево из прошлого, засохший и поникший лист, тени на хлопковых полях и запах пепла, исходящий от печи в туалете. Я провел в этой деревне бóльшую часть жизни, а теперь снова стал для нее чужим*[84]. (Перевод Н. Власовой)

На протяжении всего действия читателя не покидает ощущение, будто события видятся сквозь дымку или туман, чувства и реакции героев словно заторможены, или о них ничего не сообщается. Общая тональность повествования меланхоличная. Стилистически роман явно перекликается с более ранними произведениями Гэ Фэя, относящимися к авангардной прозе.

На наш взгляд, **Юй Хуа** 余华 (р. 1960) — один из немногих современных авторов, который никогда не останавливался на одной форме или одном стиле, и мы можем проследить поступательное развитие его писательского таланта от первых рассказов середины 1980-х к зрелым романам 1990-х годов. Ранние повести и рассказы Юй Хуа относят к авангардной прозе. Перечислим самые показательные: «1986 год» (*1986 нянь* 1986 年, 1987), «Вышел в дальний путь в восемнадцать лет» (*Шибасуй чумэнь юаньсин* 十八岁出门远行, 1987, русский перевод 2007), «Один

[83] *Балюта К.А.* Путешествие в прошлое через текст (о рассказе Гэ Фэя «Драгоценная цитра») // Шаги / Steps. Т. 8. № 4. 2022. С. 149.

[84] *Гэ Фэй*. Край / Пер. Н. Власовой. М.: Строки, 2024. С.17.



Юй Хуа

из видов реальности» (*Сяньши и чжун* 现实一种, 1988), «Происшествие третьего апреля» (*Сыюэ саньжи шицзянь* 四月三日事件, 1987), «Ошибка на берегу» (*Хэбянь дэ цоу* 河边的错误, 1987[85]), «Полдень под завывание северо-западного ветра» (*Сибэй фэн хусяо дэ чжунъу* 西北风呼啸的中午, 1987), «Неотвратимая судьба» (*Наньтао цзешу* 难逃劫数, 1988), «Все мирское словно дым» (*Шиши жу янь* 世事如烟, 1988), «Случайность» (*Оужань шицзянь* 偶然事件, 1989), «Прошлое и наказания» (*Ваншии юй синфа* 往事与刑法, 1989), «Посвящается девушке по имени Ян Лю» (*Цы вэнь сянь гэй шаонюй Ян Лю* 此文献给少女杨柳, 1989). Говоря о стимуле к литературному поиску, Юй Хуа указывает:

> *Что меня толкало на написание произведения — попытка найти новое понимание смысла истины. Что такое истина в литературе? Тогда я полагал, что истину литературы невозможно измерить мерилом обычной жизни, истина также включает воображение, сны, желания*[86]. (Перевод Е. Завидовской)

Рассмотрим приемы ранней прозы Юй Хуа на примере рассказа «1986 год», который можно трактовать как метафору китайского общества «нового периода». Учитель, увлекавшийся исследованиями традиционных казней, сошедший с ума от страха перед «митингами критики», как символ «культурной революции» появляется на улицах родного городка и публично наносит себе физические увечья, пытаясь на себе испробовать страшные казни прошлого. Его появление вносит смятение в жизнь города, давно забывшего о «культурной революции». Автор сатирически описывает мирную жизнь городка:

> *Девушки, которые не сидят дома, юноши, которые не гуляют по улицам, набиваются в кинотеатр, в клуб профсоюза, в вечерние школы. Они сидят в вечерних школах не для того, чтобы слушать урок, а для любви. Почти у половины перед глазами нет доски, половина высматривает противоположный пол*[87]. (Перевод Е. Завидовской)

Эта краткая зарисовка очень четко отражает настрой молодежи середины 1980-х, давно забывшей о страшных событиях недавнего прошлого и начитавшейся любовных романов популярной в то время тайваньской писательницы Цюн Яо 琼瑶 (1938–2024). Зеваки плотным кольцом окружают сумасшедшего и безучастно наблюдают за его действиями:

---

[85] В 2023 г. повесть экранизировал режиссер Вэй Шуцзюнь 魏书钧.

[86] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 86.

[87] Там же. С. 90.

> *…все, что могли, они увидели и услышали, но не было у них свободного времени и желания обратить на сумасшедшего побольше внимания, они просто разошлись*[88]. (Перевод Е. Завидовской)

Юй Хуа изображает сумасшедшего как призрак «культурной революции», от которого нельзя так просто отмахнуться, который неуклонно бередит сознание всякого, кто пережил насилие и того, кто его творил. Автор критически настроен против такого быстрого предания забвению своего прошлого, какое можно было наблюдать в Китае в 1980-х.

«Переходным» произведением, отразившим смещение писателя в сторону реализма, стал роман «Крики в моросящий дождь» (*Цзай сиюй чжун хухань* 在细雨中呼喊, 1991). Роман представляет собой повествование, сотканное из отдельных эпизодов, составляющих детские воспоминания рассказчика — мальчика по имени Сунь Гуанлинь: рассказ о людях, с которыми он сталкивается, и о событиях, свидетелем которых он становится в своей родной и приемных семьях. Средний сын из трех, Гуанлинь, постоянно испытывает пренебрежение со стороны родителей и братьев. Положение изгоя дает ему уникальную возможность для наблюдения за изменением характера китайского общества и собственной семьи. Через призму его видения Юй Хуа обращается к проблемам социальной динамики современной КНР, а также экзистенциальным проблемам жизни, смерти, одиночества и становления личности[89].

В романах 1990-х годов «Жить» (*Хочжэ* 活着, 1992, русский перевод 2014) и «Записки о том, как Сюй Саньгуань кровь продавал» (*Сюй Саньгуань май сюэ цзи* 许三观卖血记, 1995, русский перевод 2016) Юй Хуа продолжает исследовать смерть, но, придя к выводу, что условия существования простого китайского народа сами по себе абсурдны и балансируют на грани жизни и смерти, теперь он изображает смерть в более правдоподобных обстоятельствах. Юй Хуа лишает смерть ореола духовности, идеи избавления. Серое описание смерти у Юй Хуа — это отказ человеку в утешении, отказ признать за смертью роль преодоления тягот и вечной жизни духа. В романе «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» рассказывается о жизни простого рабочего Сюй Саньгуаня: о женитьбе, супружеских изменах, рождении детей, о домашнем «товарищеском суде», который его заставляют провести над собственной женой, о ссылке в деревню его детей. Сюй Саньгуань сдает кровь всю жизнь — с одной стороны, отдает ее ради своей семьи, а с другой — продает (именно этот глагол употребляется в китайском оригинале) здоровье и завещанную предками жизнь, потому что больше продать ему нечего. Кровь возводится в романе до уровня символа, причем символа многогранного. Кровь здесь — символ не только жертвы, но и родственной связи.

Роман «Жить» считается вершиной творчества Юй Хуа, популярность которого неразрывно связана с успешной экранизацией романа культовым режиссером Чжан Имоу 张艺谋 (р. 1950) в 1994 г. с участием ярких талантливых актеров

[88] Там же. С. 90.

[89] *Дрейзис Ю.А.* Тема смерти в романе Юй Хуа «Крики в моросящий дождь // Вестник Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2013. № 2. С. 60.

Гун Ли 巩俐 и Гэ Ю 葛优[90]. Роман «Жить» повествует о судьбе помещичьего сына Фугуя. В юности он все свое время проводил в борделях и игорных домах и разорил семью. Отец, в молодые годы бывший таким же гулякой, как и сам Фугуй, умирает от досады и гнева на «непочтительного сына». Теперь всей семье приходится работать в поле, как обычным крестьянам. Обеднев, Фугуй очень быстро становится словно другим человеком, трудолюбивым и смиренным. Однажды, когда он уходит в город продавать овощи, его насильно забирают в армию Гоминьдана. Не успев повоевать, он попадает в окружение, а затем в плен к коммунистам, которые отпускают его. Дома он застает мать при смерти и дочь, которая из-за перенесенной болезни стала немой. Как ни парадоксально, разорив в свое время семью, Фугуй спас себя и своих близких от преследований как «помещиков». Однако судьба его складывается трагически: постепенно он теряет сына, дочь, жену, зятя и внука. (*О романах Юй Хуа, вышедших в 2000-е годы, см. раздел 3.1.2.)*

Литература

Балюта К.А. Метаповествование в рассказе Гэ Фэя «Стая бурых птиц» // Вестник Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2024. Т. 68. С. 166–175.

Балюта К.А. Путешествие в прошлое через текст (о рассказе Гэ Фэя «Драгоценная цитра») // Шаги / Steps. 2022. Т. 8. № 4. С. 136–151.

Воскресенский Д.Н. Тени ускользающего бытия (Время и пространство в прозе Гэ Фэя) // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах: 2009–2010. М.: Вост. лит., 2012. С. 112–132.

Дрейзис Ю.А. Тема смерти в романе. Юй Хуа «Крики в моросящий дождь // Вестник. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2013. № 2. С. 59–70.

Дрейзис Ю.А. Художественные концепты прозы Юй Хуа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03; [Место защиты: Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. М., 2013. 381 с.

Семенюк М.В. Метапроза в творчестве современного китайского писателя Сунь Ганьлу // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2023. Т. 1. № 11. С. 204–213.

Хузиятова Н.К. Кафкианские мотивы в творчестве современной китайской писательницы Цань Сюэ // Вестник Бурятского государственного университета. 2008. № 10. С. 244–248.

Юсупова Г.А. Диалоги в раю или на земле. Творчество Цань Сюэ // Ван Мэн в контексте современной китайской литературы / Сост. и отв. ред. С.А. Торопцев. М.: Ин-т Дал. Востока РАН, 2004. С.152–165.

Переводы

Гэ Фэй. Край / Пер. Н. Власовой. М.: Строки, 2024. 416 с.

Гэ Фэй. Свист / Пер. Д. Воскресенского // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах. 2009–2010 / Под ред. акад. В.С. Мясникова; Ин-т всеобщей истории РАН. М.: Вост. лит., 2012. С. 133–151.

Сунь Ганьлу. Вспоминаю красавицу из царства Цинь / Пер. Е. Заниной // Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / Сост. А.А. Родионов и Е.А. Серебряков; послесл. Е.А. Серебрякова. СПб.: Издательство писателей «Дума», 2003. 336 с.

Сунь Ганьлу. Думы циньской девы / Пер. М.В. Семенюк. СПб.: Нестор-История, 2022. 184 с. [Думы циньской девы; Путешествие в страну снов; Попросим женщин отгадать загадку; Письмо посыльного; Как будто]

[90] Фильм получил Золотую пальмовую ветвь Каннского кинофестиваля.

Таши Дава. Душа, привязанная на кожаном шнурке / Пер. О.Н. Халиной // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С. 413–449.

Цань Сюэ. Миг, когда плачет кукушка / Пер. С.А. Торопцева // Иностранная литература. 1993. № 8.

Цань Сюэ. Печальные мысли Амей в солнечный день / Пер. Г.А. Юсуповой // Азия и Африка сегодня. 2002. № 7.

Цань Сюэ. Свидание; Буйвол; На пустыре; Виденье желтой хризантемы; Беседы в раю; Миг, когда плачет кукушка / Пер. С.А. Торопцева // Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский. М.: Вост. лит., 2007. С. 371–406.

Цань Сюэ. Хижина в горах; Беседы в раю / Пер. С.А. Торопцева // Азия и Африка сегодня. 1990. № 12.

Цань Сюэ. Что случилось со мной в том мире / Пер. С.А. Торопцева // Иностранная литература. 1993. № 8.

Юй Хуа. Вышел в дальний путь в восемнадцать лет / Пер. О. Родионовой // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 382–389.

Юй Хуа. Жить / Пер. Р.Г. Шапиро. М.: Текст, 2014. 188 с.

Юй Хуа. Как Сюй Саньгуань кровь продавал / Пер. Р.Г. Шапиро. М.: Текст, 2016. 221 с.

2.2. Проза «неореализма»

Первые работы, обозначенные критиками как «неореализм» (*синь сеши* 新写实), стали появляться еще в середине 1980-х годов[91]. Разница между реализмом прозы 1970–1980-х годов и неореализмом заключается в интонации: при сохранении внимания к реальной действительности неореализм избирает критически-ироничную либо мрачно-унылую интонацию, описывая существование простых людей. В таком подходе можно увидеть стремление отойти от бравады и напускного энтузиазма литературы мейнстрима. В конце 1980-х осознание писателями ограничений реализма для выразительных целей приводит к усилению модернистских тенденций, затем в 1990-х на место формализма авангарда возвращается более укорененный реализм. Но это уже не тот реализм, какой мы наблюдаем

[91] Течение неореализма, отразившее трансформацию традиционного русского реализма, также выделяют в русской литературе начала XX в. Его характеризует отказ от позитивизма и натурализма, влияние которых затронуло реализм в конце XIX в. Наиболее ярко в начале XX в. неореализм проявился в творчестве И.А. Бунина, во второй половине 1900-х и в 1910-е годы. представлен творчеством И.С. Шмелева, А.Н. Толстого, М.М. Пришвина. Также в итальянской литературе 1940–1947 гг. было течение неореализма, стремившееся зафиксировать социальную действительность, повседневность с документальной точностью с позиций антифашизма и антиклерикализма; оно испытало влияние со стороны русского классического реализма. Главная его особенность — связь с итальянским неореалистическим кинематографом, который в 1960–1970-е годы становится лидером мирового кино. Роман Васко Пратолини (1913–1991) «Повесть о бедных влюбленных» (1947) — это вершина неореализма в литературе 1940-х. Роман Альберто Моравиа (1907–1990) «Чочара» (1957), экранизированный режиссером В. Де Сика, утвердил позиции неореализма в мире.

в начале 1980-х. Реалистический метод в неореализме является стилевой основой, обогащенной множеством приемов модернизма. Признание ценностей повседневной жизни в 1990-е и отказ от революционной радикальной культуры, ведущей свою историю еще с «движения 4 мая», также определяли интонацию писателей этого направления.

В противовес идеологически ориентированной политической и социальной тематике, характерной для китайской литературы 1950–1970-х годов, «неореализм делает своим эстетическим принципом *изображение жизни в ее повседневности*, которую писатели этого направления называют «изначальным, естественным состоянием» (*юань синтай)*[92] жизни[93]. Как отмечает Хун Цзычэн, «эта литература демонстрирует глубокий интерес к повествованию о заурядной, тривиальной "обывательской" реальности, которой пренебрегали ранее»[94]. Центральным персонажем «становится "маленький человек", лишенный всяческой революционной героики, всецело погруженный в заботы и перипетии повседневной жизни»[95]. Так, например, профессор Университета Цинхуа Куан Синнянь полагает, что неореализм стремится «депоэтизировать жизнь, отказаться от утопий»[96]. Характерной чертой «неореалистических» произведений является также их «урбанизм»: в отличие от «прозы родного края» неореалистические произведения переносят место действия в города, и их объектом изображения становится повседневная городская жизнь.

Еще одной яркой чертой неореалистического течения является обращение к *натуралистической* тематике. Одним из лейтмотивов произведений становится изображение жизни в ее естественном, «биологическом» смысле. Так, профессор Фуданьского университета Чэнь Сыхэ полагает, что изображение жизни не с социального или политико-идеологического ракурса, а в ее «биологическом» смысле, природном состоянии, сближает неореализм с европейским натурализмом[97], с которым, кстати говоря, многие китайские писатели были хорошо знакомы: произведения Золя были в числе первых произведений европейской литературы, переведенных на китайский язык[98].

---

[92] Также: *юаньшэн синтай* 原生形态.

[93] *Семенюк М.В.* Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 67.

[94] *Хун Цзычэн*. Чжунго дандай вэньсюэ ши. 洪子诚：中国当代文学史。北京，北京大学出版社 [История новейшей китайской литературы]. Пекин: Бэйцзин дасюэ чубаньшэ, 2010. С. 372.

[95] *Семенюк М.В.* Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 67.

[96] *Куан Синнянь*. Се цзай дандай вэньсюэ бянь шан 旷新年：写在当代文学边上。上海教育出版社 [*Куан Синнянь*. Заметки на полях новейшей литературы]. Шанхай: Шанхай цзяоюй чубаньшэ, 2005. С. 90.

[97] *Чэнь Сыхэ*. Цзыжаньчжуи юй шэнцунь иши — Шилунь синьсеши сяошо дэ чуанцзо тэдянь // Чжунго вэньсюэ чжун дэ шицзесин инсу 陈思和：自然主义与生存意识 — 试论新写实小说的创作特点。上海：复旦大学出版社 [Натурализм и экзистенциальное сознание. О художественных особенностях неореалистических произведений // Глобальные факторы в литературе Китая]. Шанхай: Фудань дасюэ чубаньшэ, 2011. С. 291.

[98] *Семенюк М.В.* Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 69.

Из акцента на изображение жизни в ее «природном» состоянии естественным образом вытекает еще одна особенность неореалистического изображения: оно тяготеет к *внеисторичности и оценочной нейтральности*. В отличие от литературы 1960-х и 1970-х годов, отмеченной идеологическим детерминизмом, и в отличие от течений начала 1980-х годов, направленных на изображение исторически актуальной проблематики («литература шрамов», «литература дум о прошедшем»), неореалистическая литература фиксирует свое внимание на вечных вопросах и проблемах человеческого существования, вне контекста определенной эпохи или идеологии. Писатели этого течения стремятся нивелировать как момент отбора художественного материала, так и момент его аксиологической оценки. Как отмечает исследователь китайского реализма Ван Гуандун, «авторы неореалистического направления в изображении беспорядочных и разрозненных явлений жизни не осуществляют ни субъективного отбора, ни идеалистических изменений, а объективно и невозмутимо отображают формы существования и течение жизни людей»[99]. Это проявляется и в характерной подчеркнуто «отстраненной» нарративной манере, типичной для неореализма. Писатели стремятся избежать оценочных свойств индивидуального авторского сознания, максимально деконструировать художественную типичность, используют маску отстраненного, как бы равнодушного нарратора с тем, чтобы уменьшить субъективность повествования.

Вступление страны в рыночные отношения вызвало чувство потери ориентиров и крушения гуманистических ценностей. Признаки «конца идеализма» можно видеть в литературе неореализма у Чи Ли, Фан Фан, Лю Хэна, Лю Чжэньюня и других авторов. Нередко делая главными героями рабочих, неореалисты «развенчали миф, увековеченный в социалистическом реализме, — миф об абсолютной добродетели и высокой идейности рабочего класса»[100].

Познакомимся подробнее с образцами неореалистической прозы Чи Ли, Фан Фан, Лю Чжэньюня, Лю Хэна как ведущих представителей неореализма.

В конце 1980-х годов **Чи Ли** 池莉 (р. 1957) создала целый ряд ярких бытописательных произведений и сосредоточилась на изображении семейной жизни с ее каждодневными тяготами. Чи Ли признана мастером стиля, она владеет колоритными диалектными оборотами родного Хубэя, течение ее рассказов отличается непринужденной естественностью и убедительной достоверностью. Надо отметить и ее яркий дар сатирика.

Известность писательнице Чи Ли принесли повесть «Досадное существование» (*Фаньнао жэньшэн* 烦恼人生, 1987, Всекитайская премия за лучшую повесть 1987–1988). Художественное время повести длится всего лишь один день, но это невыносимо долгий, тоскливый и беспросветный день для рабочего сталепрокатного завода: ранний подъем в общежитии, перепалка с женой, долгая дорога

[99] *Ван Гуандун.* Сяньдай, ланмань, миньцзянь 王光东《现代·浪漫·民间》。上海：上海人民出版社 [Современное, романтическое, народное]. Шанхай: Шанхай жэньминь чубаньшэ, 2001. С. 335.

[100] *Хузиятова Н.К.* Предисловие // Папапа. Современная китайская повесть. СПб.: Гиперион, 2018. С. 24.

с пересадками на работу вместе с сыном, которого им с женой по очереди приходится брать с собой, рабочий день, дорога назад и хозяйственные хлопоты. Отрывок из повести «Досадное существование» позволяет ощутить настроение прозы неореализма:



Чи Ли

Из автобуса все уже вышли, и он поднял голову, чтобы осмотреть тех, кто находился внутри. Инь Цзяхоу держал на руках ребенка, и, хотя никто не уступил ему сиденье, кто-то позволил встать на свое место, и этого вполне хватило. Инь Цзяхоу одной рукой держался за поручень, а другой держал сына. Он стоял лицом к окну, взгляд его был рассеянным. За окном становилось все ярче и ярче, а краски утреннего солнца освещали витрины магазинов. Это были всегда одни и те же магазины, изо дня в день. Инь Цзяхоу не мог сказать почему, но какая-то скука и тревога всегда сопровождали его. В данный момент он мечтал только о том, чтобы автобус не сломался по пути и он смог как можно скорее добраться до берега реки[101]. (Перевод А. Помещиковой)

Инь Цзяхоу мечтает поступить в вечерний университет, иметь собственное жилье, попробовать с женой и сыном блюда европейской кухни, иметь возможность купить подарок отцу без ущерба для семейного бюджета, но он бессилен перед жизненными обстоятельствами и, кроме того, вынужден постоянно подавлять свои эмоции. Психологическое напряжение копится и приводит то к агрессии, то к унынию и подавленности.

В повести «Досадное существование» отрицательные проявления характера (сварливость жены, метания мужа) показаны обоснованным следствием ужасных бытовых условий, скученности, полного отсутствия частного пространства, где человек мог бы скрыться от посторонних глаз. Но именно такой образ жизни воспитывает в человеке терпение, гибкость, умение приспособиться к ситуации, это основа коммунального быта всего Китая. Описание рутинной жизни перемежается описаниями сменяющих одно другим состояний или настроения героев, что добавляет прозе Чи Ли психологическую глубину:

Инь Цзяхоу внезапно ощутил неописуемое чувство неполноценности, резко затянулся сигаретой, закрыв лицо голубым туманом…[102] (Перевод А. Помещиковой)

Он выдыхал дым в свете лампы, хаотично вспоминая обо всех трудностях, и от этих мыслей он не находил себе места, у него кружилась голова и темнело в глазах. Его тело было таким тяжелым, что он не мог ничем пошевелить, не мог перевернуться, оно так и норовило развалиться на ча-

[101] *Помещикова А.С.* Особенности перевода неореалистической прозы Чи Ли (на примере повести «Досадное существование»): вып. квалификац. работа студента 5 курса. М.: РГГУ, 2023. С. 90.

[102] Там же. С. 99.

сти от усталости. Ему было очень горько, он начал жалеть себя. Как же горько![103] (Перевод А. Помещиковой)

В повести Чи Ли «Превращение в бабочку» (*Бянь худе* 变蝴蝶, 1995) рассказывается о судьбе выпускника детского дома. Герой повести, так и не сумев стать счастливым вне стен детского дома, несмотря на достаток и кажущееся благополучие, возвращается к точке отсчета, с которой когда-то начинал.

В 1995 г. вышел четырехтомник произведений Чи Ли. Во вступлении ко второму тому писательница так говорит о своих произведениях:

Во-первых, они отражают значительное изменение, произошедшее со мной на моем литературном поприще… Я вдруг неожиданно поняла, что литература должна быть сугубо индивидуальной, а не созданной по образцу… Во-вторых, эти повести — мое первое конкретное познание жизни на практике, ибо я не делила героев на крупных и мелких и не делила темы на важные и второстепенные[104]. (Перевод В. Сорокина)

Можно говорить, что этими словами выражена основа неореализма: сама жизнь дает оценку людям и событиям, а не привнесенные извне постулаты и идеологемы.

Вышедшая в 1993 г. повесть «Мерзни или жарься, живи — и не парься» (*Лэн е хао жэ е хао хочжэ цзю хао* 冷也好热也好活着就好, русский перевод 2007) — это широкая панорама жизни Уханя, известного своим невыносимо жарким летом, где в легкой, юмористической манере изображены взаимоотношения обитателей одной городской улочки. Казалось бы, повесть практически бессюжетна: мы наблюдаем за одним днем из жизни горожан с утра до позднего вечера, но все эти повседневные детали постепенно и незаметно складываются в трогательную историю любви между главными героями.

Повесть Чи Ли «Бесконечные годы и месяцы» (*Чжи уцзинь суйюэ* 致无尽岁月, 1998) рассказывает истории девушки, которая вступила в жизнь в годы «культурной революции» и тем не менее сумела получить образование, квалификацию и добиться благополучия. География событий включает много городов Китая и Германию, подчеркивая выход Китая за узкие национальные рамки.

Роман Чи Ли «Туда-сюда» (*Лайлай ванван* 来来往往, 1997, телесериал 1998[105]) закрепил за ней репутацию мастера не только короткого рассказа, но и крупной формы. Трехчастный роман повествует о жизни Кан Вэйе — настоящего «нового человека», ловкого приспособленца, которому удается достичь условного «успеха» в самых разных жизненных обстоятельствах. Во времена, когда на вершине социальной лестницы находятся партийные кадры, он умудряется удачно жениться на дочке высокопоставленного военного, позже, когда общество захватывает погоня за финансовым успехом, герой тоже спешно его обретает, попутно заводя пре-

[103] Там же. С. 191.

[104] *Сорокин В.Ф.* Литература // Китайская Народная Республика в 1995–1996 гг.: политика, экономика, культура / Ин-т Дал. Востока РАН. Вып. 22. М.: Вост. лит., 1997. С. 306–307.

[105] Режиссер Тянь Ди 田迪 (р. 1958).

красную любовницу-балерину. Кан Вэйе обменивается с ней дорогими подарками, мечтая о том, как ему удастся «вернуть» все свои вложения, когда они поженятся. Однако его финансовые мечты терпят крах, а вслед за ними терпит крах и «любовь». В конце романа герой уже окончательно отказывается от каких-либо целей, как романтических, так и финансовых, и просто находит себе молодую, сексуальную и «классную» девушку Ши Юпэн. Но и эта попытка не приносит ему счастья. Таким образом, Чи Ли рисует убедительный портрет поколения, которое отлично научилось выживать, но при этом страдает от внутренней пустоты, которую не в силах заполнить.

Творчество Чи Ли отличает мастерское описание местного уханьского колорита и особенностей менталитета китайцев.



Фан Фан

Яркой представительницей неореализма является также **Фан Фан** 方方 (р. 1955). Фан Фан родилась в Нанкине, в раннем детстве переехала с родителями в Ухань, окончила филологический факультет Уханьского университета. В 1982 г. после окончания университета будущую писательницу распределили на Хубэйскую телестанцию редактором. Тогда же, в 1982 г., вышел ее первый сборник рассказов и зарисовок под названием «В повозке, крытой тентом» (*Дапэнчэ шан* 大篷车上), в 1986 г. — сборник рассказов и повестей «Марш восемнадцатилетних» (*Шибасуй цзиньсин цюй* 十八岁进行曲).

Небольшой роман «Пейзаж» (*Фэнцзин* 风景, 1987, Всекитайская премия за лучшую повесть 1987–1988 гг., русский перевод 2017) изменил судьбу писательницы. Яркое изображение жизни городских трущоб, глубокий философский подтекст и оригинальное повествование от лица умершего героя принесли «Пейзажу» одну из высших литературных премий страны, а Фан Фан стала символом китайского неореализма.

В центре романа «Пейзаж» — семья простого рабочего, живущая в нищете, а «рассказчик» — один из детей этой семьи, умерший в младенчестве и похороненный под окном родного дома. Судьба всех детей этой семьи по-своему трагична, но наиболее ярким является образ Седьмого сына: героя, которому с детства пришлось терпеть издевательства своего отца, но который в будущем, как ни парадоксально, становится единственным формально «успешным» выходцем из этой семьи и единственным, кому в конце романа хватает смелости порвать с ней. Канадская исследовательница китайской современной литературы Лайфон Люн (Laifong Leung) в своей биографии китайских писателей называет Седьмого сына из романа «Пейзаж» одним из «наиболее выдающихся литературных героев Китая конца XX в.»[106].

[106] *Leung L.* Contemporary Chinese Fiction Writers: Biography, Bibliography, and Critical Assessment (1st ed.). Routledge, 2016. P. 120.

Не лишена иронии повесть Фан Фан «Искусство поведения» (*Синвэй ишу* 行为艺术, 1993) о попытках группы молодых художников сделать из любого повседневного действия «акт искусства». Главная героиня повести, художница Пяо Юнь (Плывущее облако), надела белое платье и собиралась спрыгнуть с крыши, чтобы обыграть значение своего имени.

Перу Фан Фан принадлежит более ста произведений — романов, рассказов и повестей, а также сборников эссе и заметок. Произведения, последовавшие за «Пейзажем», закрепили за Фан Фан статус писательницы первой величины и сделали ее лауреатом ряда крупнейших литературных наград КНР, в том числе премии Лу Синя 2010 г. (за повесть «Рухнувший мост» *Циньдуанькоу* 琴断口, 2008).



Лю Чжэньюнь

Лю Чжэньюнь 刘震云 (р. 1958) родился в уезде Яньцзинь провинции Хэнань, после службы в армии окончил филологический факультет Пекинского университета. Первые публикации относятся к середине 1980-х годов: «Чиновничество» (*Гуаньчан* 官场, 1987), «Учреждение» (*Даньвэй* 单位, 1988, русский перевод 2026), но настоящая слава пришла к автору после публикации повести «Мелочи жизни» (*И ди цзимао* 一地鸡毛, 1991, букв. «Повсюду куриные перья», русский перевод 2026).

Повесть «Чиновничество» можно отнести к так называемой «чиновничьей серии», куда входят также рассказ «Чиновник» (*Гуаньжэнь* 官人, 1992) и повесть «Деревенские старосты» (*Тоужэнь* 头人, 1992, русский перевод 2026). В этих произведениях Лю Чжэньюнь сохраняет определенную дистанцию по отношению к персонажам, он не выносит моральных суждений, не демонстрирует какой-либо субъективной оценки их действий. Данный авторский принцип, характерный для неореалистических произведений, был обозначен критиками как «нулевой градус эмоций» (*линду цинган*ь 零度情感) или «нулевое письмо» (*линду сецзо* 零度写作). «Голос» рассказчика максимально заглушен, его отношение к происходящему выражается условно, чаще всего посредством выстраивания логических ударений в тексте, важную роль также играет ирония.

Эти произведения определили одну из основных тем всего творчества писателя — устройство и функционирование системы власти в Китае во всей ее неприглядности и даже абсурдности. Напомним, что в Китае существует давняя традиция критической прозы о чиновничестве — например, романы «Неофициальная история конфуцианцев» (*Жулинь вайши* 儒林外史, 1750) У Цзинцзы 吴敬梓[107], позднецинский роман «Наше чиновничество» (*Гуаньчан сяньсин цзи* 官场现形记, 1903) Ли Баоцзя 李宝嘉 (1867–1906) и др. Сатирическая составляющая, проявившаяся в ранний период творчества Лю Чжэньюня, сохранилась и усилилась в его романах 2000-х годов (*см. раздел 3.2.3*).

[107] *У Цзинцзы.* Неофициальная история конфуцианцев / Пер., комментарии Д.Н. Воскресенского. М., 1959. Переизд.: 1999; 2008.

Повесть «Мелочи жизни» является логическим продолжением повести «Учреждение». В этих двух повестях автор создал образ Сяо Линя — выпускника университета, который пытается построить карьеру чиновника в Пекине. В повести «Учреждение» коллеги Сяо Линя ведут ожесточенную борьбу за место под солнцем: распространяют слухи, устраивают скандалы, клевещут друг на друга. Не менее гнусная атмосфера и в коммунальной квартире, где он живет с семьей. Эти склоки и чувство вины перед женой и маленьким ребенком постепенно подтачивают чувство собственного достоинства главного героя. Годы работы в атмосфере всеобщей подозрительности, интриг, зависти и лицемерия превращают его из наивного и непосредственного юноши в неврастеника. Не слишком искушенный в интригах по сравнению с остальными, он решает вступить в партию, чтобы продвинуться по службе и получить квартиру, и постоянно унижается, пытаясь услужить коллегам и начальству.

Структура повести «Мелочи жизни» эффективно работает на раскрытие ее проблематики. Семь глав объединены общими персонажами, сюжетом и атмосферой, тем не менее каждая из них фокусируется на новом аспекте жизненных неприятностей и может быть воспринята как самостоятельное повествование.

Писатель показывает бедную жизнь «маленьких людей» (Сяо Линя, его жены и дочери, няни) и череду их жизненных неурядиц: тофу протух, и теперь семью ждет совсем скудный ужин; ради экономии они воруют ночью воду, оставляя кран медленно капать; няня недовольна зарплатой и из рук вон плохо исполняет свои обязанности. Жене Сяо Линя каждый день приходится добираться до работы три-четыре часа из-за того, что нет прямого автобуса, поэтому она хочет перевестись на другое место. Для этого Сяо Линь по знакомству обращается к начальнику другого учреждения с просьбой помочь трудоустроить жену. Однако супруги решают перестраховаться и обратиться к другому знакомому, чтобы тот похлопотал за жену. В итоге герои понимают, что если попросить об услуге двоих людей, то ни один не пошевелится. Сяо Линь пытается сделать подарок начальнику учреждения, но тот отказывается от взятки, и в итоге муж и жена остаются у разбитого корыта.

В повести «Мелочи жизни» Лю Чжэньюнь отразил весь спектр бытовых проблем и жизненной рутины, омрачающих жизнь простых китайцев. В водовороте неприятных мелочей меняется личность главного героя: из идеалиста, презирающего подкуп, он становится винтиком в механизме взяточничества. Эта повесть — классический пример «неореалистической литературы, в которой герои теряют себя и прогибаются под гнетом ежедневной рутины и нескончаемых жизненных трудностей»[108].

Важно то, что эти повести сформировали «фирменный» узнаваемый языковой стиль Лю Чжэньюня, когда для достижения эффекта разговорной речи автор использует определенные фонетические средства, такие как изменение интонации, акцентирование, скорость речи, модальные частицы «нэ» 呢, «ма» 吗 и «лэ» 了, а также множество звукоподражаний. Это делает язык художественного произве-

[108] *Грибанова Н.С.* Особенности китайской неореалистической прозы на примере повести Лю Чжэньюня «Повсюду куриные перья» // Молодой ученый. 2020. № 27 (317). С. 354.

дения более образным, ритмичным, реалистичным, а сюжет — более естественным и ярким.

Повесть «Деревенские старосты» — значимый этап в творческом становлении автора, предваряющий его последующую масштабную историческую рефлексию. С юмором Лю Чжэньюнь пишет о том, как его прадеду по материнской линии пришлось быть старостой деревни на солончаковой пустоши, в которой он, как и другие ее обитатели, поселились самовольно. Простой работяга, добывающий соль и продающий ее, чтоб прокормить семью, он фактически олицетворял в деревне и административную, и судебную власть, придумывая незатейливые, но очень действенные наказания типа «запрета на колодец» для совершивших прелюбодеяние. После смерти прадеда пост унаследовал дед, однако очень скоро его сменил один из пришлых, заплатив главе волости мешками с кунжутом. И если дед рассказчика смирился с потерей поста, то его брат начинает борьбу за власть, которая выливается в борьбу между двумя кланами. Происходит эскалация конфликта, с похищениями, побоями, пытками и убийством нового старосты средь бела дня — классическая история «передела сфер влияния» на местный лад. После прихода НОАК старостой (секретарем) назначают бывшего попрошайку, который совершенно не справляется со своими обязанностями, но при этом старается выполнять все указания сверху в соответствии с новыми политическими веяниями. Когда наступает голод, вся деревня отправляется попрошайничать, и по иронии судьбы бывший секретарь вновь становится профессиональным попрошайкой. Независимо от того, кто стоял во главе деревни и что происходило в стране, на долю всех старост выпадало одно и то же: «драки между братьями, ссоры между свекровями и невестками, разборки с отщепенцами, потаскушками и грабителями» — по всем этим вопросам из года в год, из десятилетия в десятилетие обращались к главе деревни. Старосты менялись, и власть меняла каждого из них, причем каждый последующий был хуже предыдущего: кто-то находил удовольствие в издевательствах над людьми, кто-то в чревоугодии, кто-то пристрастился к алкоголю — одним словом, это повесть о влиянии власти на человека и о процессе построения властной вертикали.

Вклад Лю Чжэньюня в такое течение, как «неоисторизм», и ряд его сатирических реалистических романов будут освещены ниже (*в разделах 2.5 и 4.1*).



Лю Хэн

Лю Хэн 刘恒 (р. 1954) родился в Пекине, во время «культурной революции» трудился в деревне, служил на флоте, затем работал на автомобильном заводе. В 1979 г. он стал редактором журнала «Пекинская литература» (с 2004 г. является главным редактором), в 1987 г. окончил филологический факультет Пекинского педагогического университета. Его произведения относят к неореализму. В 1986 г. опубликовал рассказ «Собачья еда» (*Гоужи дэ ляншии* 狗日的粮食, Всекитайская премия за лучший рассказ 1985–1986). Повесть «Известно на небе и на земле» (*Тянь чжи ди чжи* 天知地知, 1997, премия Лу Синя 1998) посвящена нелегкой жизни талантливого человека, одаренного и в музыкальном, и в поэти-

ческом отношении и демонстрирующего удивительную стойкость перед лицом жизненных невзгод.

Повесть «Счастливая жизнь болтливого Чжан Даминя» (*Пиньцзуй Чжан Даминь дэ синфу шэнхо* 贫嘴长大民的幸福生活, 1997, премия Лао Шэ 2000, телесериал 2000, русский перевод 2007) — это история о супружеской паре. Низенький и болтливый муж (Чжан Даминь) и его долговязая и нерасторопная жена с детства росли вместе, поскольку их родители работали на соседних заводах. Обыденная, небогатая жизнь простых горожан описана с легкой иронией.

Основную часть наследия Лю Хэна составляют киносценарии, многие его произведения также были экранизированы. Так в 1990 г. режиссер Чжан Имоу экранизировал его повесть «Фуси Фуси» (*Фуси фуси* 伏羲伏羲, 1988) и снял фильм «Цзюйдоу» (*Цзюйдоу* 菊豆). «Цзюйдоу» стал первым китайским фильмом, номинированным на премию «Оскар» за лучший фильм на иностранном языке, но был снят с конкурса по настоянию китайских официальных лиц. События повести разворачиваются в 1940-е годы и тянутся вплоть до 1970-х (действие фильма перенесено в 1920-е годы): молодая женщина Цзюйдоу выходит замуж за владельца красильной мастерской Ян Цзиньшаня, ни к чему не способный на семейном ложе муж из садистских побуждений всячески издевается над женой, та влюбляется в племянника мужа, и у нее рождается от него сын, далее разворачивается морально-этическая трагедия. Комментируя историю создания фильма Чжан Имоу и его выбор произведения для экранизации, С.А. Торопцев отмечал: «Лю Хэн имел склонность создавать произведения с опасными для китайской традиции акцентами: пища как неистребимая физиологическая потребность, тайный секс как психическая болезнь. В названии повести стоит имя мифологического персонажа получеловека-полузверя, который, по одному преданию, изобрел иероглифическую письменность, по другому — вступил в связь со своей сестрой Нюйва, и потому его порой именуют "предком аморальности". Через мифологические ассоциации в повести раскрывается проблема внебрачной сексуальной связи, оказывающейся прекрасней освященных цивилизацией семейных форм, но при этом слабой, не выдерживающей столкновения с традицией и потому губительной»[109].

В 1992 г. Лю Хэн написал сценарий по повести Чэнь Юаньбиня 陈源斌 «Все судятся» (*Вань цзя сусун* 万家诉讼, 1991), экранизированной Чжан Имоу под названием «Цю Цзюй подает в суд» (*Цю Цзюй да гуаньсы* 秋菊打官司). Продолжил работать как сценарист Лю Хэн и в начале XXI в. — в частности, он написал сценарии по романам Ян Цзиньюаня 杨金远 «Иск» (*Гуаньсы* 官司) и Янь Гэлин 严歌苓 (р. 1959) «Цветы войны» (*Цзиньлин шисань чай* 金陵十三钗). В 2009 г. он дебютировал как драматург в жанре разговорной драмы, написав пьесу «Пампушечный двор» (*Вотоу хуэйгуань* 窝头会馆) о жизни в старом Пекине[110].

Творчество Лю Хэна служит иллюстрацией того, как бурное развитие кинематографа и телевидения сделали востребованным его талант писателя и драматурга.

---

[109] *Торопцев С.А.* «Международный брэнд» китайского кино — режиссер Чжан Имоу. М.: Экономика, 2007. С. 97.

[110] *Лю Хэн.* Пампушечный двор / Пер. В.А. Муравьевой // Красавицы: антология современной китайской драмы / Пер. с кит.; сост., отв. ред. Д.И. Маяцкий. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2022. С. 357–447.

Литература

Демидо Н.Ю. Город Ухань и его обитатели (По произведениям современной китайской писательницы Чи Ли) // Проблемы Дальнего Востока. 2001. № 6. С. 152–161.

Грибанова Н.С. Особенности китайской неореалистической прозы на примере повести Лю Чжэньюня «Повсюду куриные перья» // Молодой ученый. 2020. № 27 (317). С. 352–355.

Семенюк М.В. Черты китайского «неореализма» в творчестве Ван Аньи // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 3. С. 65–78.

Переводы

Лю Хэн. Счастливая жизнь болтливого Чжан Даминя / Пер. Е.И. Митькиной // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 100–171.

Лю Чжэньюнь. Вспоминая 1942 / Пер. А.А. Родионова, О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2026. 408 с. [Деревенские старосты; Учреждение; Мелочи жизни]

Лю Чжэньюнь. Деревня Тапу / Пер. К. Завертайло // Шляпа Ирины: современный китайский рассказ / Пер. с кит. яз.; предисл. Ю.М. Иляхина. М.: Наука — Вост. лит., 2016. 230 с.

Фан Фан. Пейзаж. Роман / Пер. М.В. Семенюк. М.: ИВЛ, 2017. 93 с. (Библиотека китайской литературы).

Чи Ли. Мерзни или жарься, живи — и не парься / Пер. О.П. Родионовой / Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С.451–471.

2.3. «Хулиганская литература»: бунтари или конформисты?

Ван Шо 王朔 (р. 1958) — прозаик, эссеист, сценарист и кинорежиссер, названный критиками главой «хулиганской литературы» (*пицзы вэньсюэ* 痞子文学) и создавший феномен «новой пекинской школы» в литературе, — вырос в Пекине. Первое произведение опубликовал в 1978 г. Повести «Всплытие» (*Фучу хаймянь* 浮出海面, 1985), «Вода и пламень» (*И бань ши хоянь, и бань ши хайшуй* 一半是火焰，一半是海水, 1986, русский перевод 2007) и «Заводилы» (*Ваньчжу* 顽主, 1987) выходили в ведущих литературных журналах и поразили критиков дерзновенностью стиля и новизной тем. В 1984–1992 гг. Ван Шо занимался профессиональным писательством, увенчавшимся публикацией 4-томного «Собрания сочинений Ван Шо» (*Ван Шо вэньцзи* 王朔文集, 1992). С 1992 по 1999 г. его произведения выходили миллионными тиражами, сам писатель стал одной из самых ярких фигур в культурной жизни страны, часто



Ван Шо



Ван Шо и режиссер Фэн Сяоган

появлялся на телевидении и радио. Находясь в конфронтации с мейнстримом и серьезной литературой, он обрел огромную популярность среди читателей. Именно Ван Шо можно считать первым примером успешной коммерциализации литературы, когда многие писатели вынуждены были искать новые стратегии поведения. У Ван Шо своя позиция и свой узнаваемый голос. Экранизировано более 13 его произведений[111].

Стратегия самопродвижения Ван Шо в зарождающемся рыночном обществе опиралась на такие составляющие, как индивидуальная интонация, независимые воззрения на китайское общество, эпатажная манера общения с критиками, активное участие в кинопроизводстве.

Его герои, как и сам писатель, росли в турбулентную эпоху «культурной революции», о чем Ван Шо пишет:

> *Мы выросли, вскормленные порохом, нас выковала классовая борьба. Когда тебя изо дня в день окружают классовые враги, как тут не стать свирепым, как волк*[112]. (Перевод Е. Завидовской)

Сарказм, сатира и безудержный смех, сквозь которые проглядывают грусть и безнадежность (и эта грусть крайне важна для писателя), бунт против серьезной мины и высокопарных фраз, прямота и бескомпромиссная честность —

---

[111] В том числе: «Заводилы» (реж. Ми Цзяшань), «Никому нет дела» (*У жэнь хэцай* 无人喝彩, 1993, реж. Ся Ган), «Потеряла навек мою любовь» (*Юн ши во ай* 永失我爱, 1994, реж. Фэн Сяоган), «Под ослепительными лучами» (*Янгуан цаньлань дэ жицзы* 阳光灿烂的日子, 1994, реж. Цзян Вэнь) по повести «Животная ярость» (*Дунъу сюнмэн* 动物凶猛), «Папа» (*Баба* 爸爸, 1996, реж. Ван Шо) по повести «Я твой папа» (*Во ши ни баба* 我是你爸爸), «Вздох» (*Ишэн таньси* 一盛叹息, 2000, реж. Фэн Сяоган), «Жестокая любовь» (Love the Hard Way, 2001, реж. Питер Зер, США), «Я люблю тебя» (*Во ай ни* 我爱你, 2003, реж. Чжан Юань) по повести «Закачаться и умереть» (*Гоба инь цзю сы* 过把瘾就死), «Маленькие красные цветы» (Little Red Flowers, 2005, реж. Чжан Юань) по повести «С виду красиво» (*Каньшанцюй хэнь мэй* 看上去很美), «Просьба не беспокоить — 2» (*Фэй чэн у жао — 2* 非诚勿扰2, 2010, реж. Фэн Сяоган) и др.

[112] *Завидовская Е.А.* Ван Шо: авторский голос и стратегия самопродвижения // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов 2-й межд. науч. конф. Т. 1. СПб., 2006. С. 414.

вот те настроения, которые делают прозу Ван Шо такой близкой и понятной для читателей, также взращенных революционной культурой[113]. Ван Шо претит то, что современная ему литература служит государству, идеям, обществу. Он считает, что важнее увлечь интересными сюжетами, интригой, эмоциональным накалом, кульминацией, неожиданной развязкой. Зачастую героями романов и повестей Ван Шо становятся разного рода маргиналы — тунеядцы, мошенники, девицы легкого поведения. Важно то, что именно их голосами автор говорит то, о чем говорить не принято или неловко. О своих героях хулиганах Ван Шо говорил, что они грубы, грязны, без лоска, но правдивы, а значит, не низкие обыватели.

В 2000 г. вышли его сборники эссе «Невежда бесстрашен» (*Учжичжэ увэй* 无知者无畏) и «Красавица одарила меня снотворным» (*Мэйжэнь цзэн во мэнханьяо* 美人赠我蒙汗药), в которых Ван Шо разворачивает острую дискуссию как с лагерем мейнстрима, так и с нарождающейся коммерческой литературой. Интеллигенцию он критикует за то, что она выступает пропагандистом прописных морализаторских истин и «больших слов», которые на самом деле дутые. Ироничный, скептичный, в том числе и по отношению к себе самому, Ван Шо высмеивает всякую непререкаемую истину, а также пропитанные идеологией понятия «истина», «красота», «добро». Чиновники от культуры, начетчики и ученые-карьеристы — объект сатиры писателя, но критика в их адрес возможна только от лица «хулигана», который прямолинеен и не скован правилами приличия (см. повести Ван Шо: «Ни на толику порядочности» (*Идяр чжэнцзин доу мэйю* 一点儿正经都没有, 1989; «Ты не обыватель» (*Ни бу ши и гэ сужэнь* 你不是一个俗人, 1992)).

В своих очерках Ван Шо воинственно настроен против потока популярной массовой литературы, текущей в Китай из Гонконга и с Тайваня. Так, он начал кампанию в прессе и на телевидении против культуролога и театрального критика Юй Цююя 余秋雨 (р. 1946)[114], автора невероятно популярных в ту пору в Китае эссе в мягком лирическом стиле о судьбах китайских культуры (например, «Горький путь культуры» *Вэньхуа кулюй* 文化苦旅, 1992). При этом Ван Шо заявляет, что его проза относится к массовой культуре, в основе которой лежит приземленное обывательство (*су* 俗). Ван Шо яростно критикует масскульт и сам его производит, т.е. противостояние массовой культуре и одновременно принадлежность к ней — часть стратегии Ван Шо[115]. Иными словами, он популярный писатель элитарного толка. Говоря об эпохе 1990-х, писатель заключает, что в Китае массовая культура теперь выполняет в обществе ту роль, которую раньше выполняла идеология: масскульт переварил и политические лозунги, и традиционные морально-этические постулаты. Массовую культуру Ван Шо критикует с позиций утопичной революю-

[113] Там же. С. 414.

[114] О Юй Цююе и его эссеистике см. *Плясенко Н.А.* Влияние западной литературы на современную китайскую эссеистику // Вестник Московского государственного лингвистического университета. 2015. № 3 (714). С. 173–181; *Абразумов А.К.* Культурная проза Юй Цююя: некоторые особенности авторского индивидуального стиля // Известия Восточного института. 2017. № 2 (34). С. 10–14.

[115] *Завидовская Е.А.* Ван Шо: авторский голос и стратегия самопродвижения // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов 2-й межд. науч. конф. Т. 1. СПб., 2006. С. 419.

ционной культуры и идей «движения 4 мая», видя негативные последствия для страны в возврате к традиционности.

В 2000-х Ван Шо примерно раз в один-два года выпускал роман или сборник очерков. Так, в 2008 г. вышел роман «Разговаривая с нашей дочерью» (*Хэ вомэнь нюэр таньхуа* 和我们的女儿谈话). Герой романа, некий Фан Янь, покончил с собой по неизвестным причинам; его дочь Мими выросла за границей, вышла замуж и родила ребенка, но смерть отца не дает ей покоя, поэтому она едет в Китай и ведет разговоры со старым другом отца, который приоткрывает завесу тайны над гибелью ее отца.

В 2022 г. Ван Шо удивил публику «возвращением» в литературу с необычным собранием очерков в двух книгах «Начала. Хроники» (*Цичу цзинянь* 起初·纪年) и «Начала. Бамбуковые анналы» (*Цичу чжушу* 起初·竹书). Это повествование о 50-летнем правлении славного ханьского императора У-ди 武帝 (156–87 гг. до н.э.) и окружавших его людях, в котором вымышленный персонаж Алао ведет беседы с императором.

Проблема выработки адекватного «языка правды» — основная в творчестве Ван Шо, ее унаследовали и представители поколения «позднерожденных» авторов, о которых будет сказано в следующем разделе.

Литература

Завидовская Е.А. Ван Шо: авторский голос и стратегия самопродвижения // Проблемы литератур Дальнего Востока: Сб. материалов 2-й междунар. науч. конф. СПб., 2006. С. 409–428.

Игнатенко А.В. Безрассудный авангардизм и особенности культурно-психологических маргиналов в произведениях Ван Шо // Материалы IV Международной научно-практической конференции. М.: Знание-М, 2021. С. 124–126.

Переводы

Ван Шо. Вода и пламень / Пер. Е. Завидовской // Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский. М.: Вост. лит., 2007. С. 293–370.

2.4. Творчество «позднерожденных» авторов

В 1993–1994 гг. в центральных литературных журналах «Чжун шань» (中山), «Художественные дебаты» (*Вэньи чжэнмин* 文艺争鸣), «Мэтр» (*Дацзя* 大家), «Пекинская литература» прошла волна горячих обсуждений таких направлений в литературе, как «новое состояние» (*синь чжуантай* 新状态), «новый опыт» (*синь тиянь* 新体验), «новые горожане» (*синь шиминь* 新市民), «романы о гуманизме» (*жэньвэнь гуаньхуай сяошо* 人文关怀小说), «авторы, рожденные в 1960-е» (*люши няньдай чушэн дэ цзоцзя* 60 年代出生的作家), «новая женская проза» (*синь нюйсин сецзо* 新女性写作).

К середине 1990-х годов очевидным становится перенос внимания литературы от общесоциальных проблем к проблемам индивидуума. Отражением процесса отрыва литературы от своей критической и социальной функции явилось утверждение в «чистой» литературе стиля «индивидуального письма» (*гэжэнь сецзо* 个人写作), получившего высокую оценку критики. Авторы-«индивидуалисты» демонстративно отвернулись от общественных функций литературы и обратили взор на свой внутренний мир.

Термин «поколение позднерожденных» (*ваньшэн дай* 晚生代) используется наравне с терминами «новое поколение» (*синьшэн дай* 新生代) и «авторы, рожденные в 1960-х» (*люши няньдай цзоцзя* 六十年代作家). Что обозначает это название? В 1998 г. критик Чжао Ботянь пишет о поколении, родившихся в 1960-е годы:

> *Те события, которые они помнят, уже относятся к середине 1970-х, эпоха 1960-х с ее аффектом и иллюзиями — это не их история… они эмигранты «красной эпохи». Они стоят на развалинах пафоса и подъема эмоций. Когда они выросли, слова «подъем чувств», «идеалы», «справедливость» обрели отрицательный смысл*[116]. (Перевод Е. Завидовской)

Одновременно с возвращением к реалистическому методу повествования у «позднерожденных» авторов мы видим усиление тенденции к индивидуализму, стремление говорить только от себя и за себя. Их творчеству присуще намеренное отстранение и даже отрицание культуры мейнстрима, т.е. государственной культуры.

Из плеяды «позднерожденных» авторов, столь ярко заявивших о себе в 1990-е, немалая часть продолжает писать и сегодня. Особого внимания заслуживает творческий путь **Чжу Вэня** 朱文 (р. 1967) и **Хань Дуна** 韩东 (р. 1961), которых считают основоположниками нового направления. Они поэты и прозаики (впрочем, многие «позднерожденные» пишут стихи), критика относит их творчество к направлению «посттуманные стихи» (*хоумэнлун ши* 后朦胧诗).

Хань Дун 韩东 родился в Нанкине. К моменту его поступления в университет «культурная революция» уже закончилась, будущий поэт стал студентом философского факультета Шаньдунского университета. Поэтическим творчеством Хань Дун занялся уже в Сиане, куда был распределен преподавать марксизм-ленинизм. Там Хань Дун познакомился с Юй Цзянем 于坚 (р. 1954) и другими поэтами, с которыми в 1985 г. основал поэтическую группу «Они» (*Тамэнь* 他们), ставшую рупором авангардной поэзии следующего десятилетия. Одноименный неофициальный журнал («Они») просуществовал рекордные для самиздата десять лет, с 1985 по 1995 г.[117].

---

[116] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 146.

[117] *Азарова Н., Дрейзис Ю.* Журналы современной поэзии в Китае. НЛО. 2018. № 4; URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2018/4/zhurnaly-sovremennoj-poezii-v-kitae.html (дата обращения: 22.02.2025). О поэтическом творчестве Хань Дуна и группе «Они» см.: *Тугулова О.Д.* Китайская поэзия «нового периода» (1980-е гг.): смена художественных парадигм: монография. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2015. С. 102–115.

До 1998 г. о группе литераторов «нового поколения» было известно не так много. Громким событием, обретающим политическое значение, стала публикация результатов опроса 56 писателей Чжу Вэнем и Хань Дуном в журнале «Пекинская литература» (1998, № 10). Статья называлась «Раскол: один опросный лист и 56 ответов», где содержалась яростная критика современного состояния литературного процесса, критериев литературной критики, а также обозначалось полное отмежевание от предыдущих поколений писателей. Хань Дун как организатор анкетирования заявил:



Хань Дун

> *Мы против литературных процедур, которые включают общепринятые правила, некоторые конкретные знаки, Союз писателей, специальное исследование литературы в институтах, критиков, прошлое творчество писателей, сегодняшнюю историю литературы, системы издательств. Я считаю, что истинный писатель не должен вовлекаться ни в какие процедуры и системы*[118]. (Перевод Е. Завидовской)

После обнародования результатов анкетирования, в которых большинство опрошенных весьма эмоционально и подчас не стесняясь в выражениях заявили о негативном отношении к Союзу китайских писателей, к существующим в КНР литературным премиям, к Лу Синю как основоположнику современной китайской литературы, к академическим исследованиям литературы и к критике, в адрес «позднерожденных» авторов последовала незамедлительная и бурная реакция литературных кругов КНР[119].

Новое поколение «позднерожденных» авторов в поисках индивидуальной свободы уже приближается к некой точке небытия, разрушения субъекта и объекта повествования, в попытках уловить суть экзистенции теряет представление о смысле и цели этих исканий и нередко приходит к физиологизму или поверхностной фотографичности. Что касается отношения к древней традиции, то эти авторы нередко подчеркивают отсутствие всяческой преемственности между их творчеством и творениями далеких предков.

Первые рассказы Хань Дуна (1982–1983) вызывали не всегда лестные отклики критиков — в них говорилось, что «холодная обстановка, мир несчастных и жалких людей делают рассказы угнетающими, “антигуманными”»[120]. С 1992 г. Хань Дун, став профессиональным независимым писателем, написал немало повестей

---

[118] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 148.

[119] Подробнее см.: *Демидо Н.Ю.* Новое поколение «свободных художников» на литературной сцене КНР // Проблемы Дальнего Востока. 2001. № 3. С. 152–157.

[120] *Юсупова Г.А.* Хань Дун // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / Гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Вост. лит., 2006. Т. 3: Литература. Язык и письменность / Ред. М.Л. Титаренко и др. 2008. С. 466.

и рассказов, а также роман «Пустить корни» (*Чжа гэнь* 扎根, 1993), в котором описывается жизнь семьи интеллигентов, высланных «на перевоспитание» в деревню. Самые известные сборники Хань Дуна — «Белый камень» (*Байсэ дэ шитоу* 白色的石头, 1992), «Наше здоровье» (*Вомэнь дэ шэньти* 我们的身体, 1996), «На западном небе» (*Ситянь шан* 西天上, 2007), «Мой Платон» (*Во дэ Болату* 我的柏拉图, 2000). В своей прозе Хань Дун изображает процесс перехода современного Китая к рыночной экономике, показывает, как жажда разбогатеть управляет жизненными стремлениями людей. Не только частные предприниматели, но и преподаватели государственных школ, которые некогда были «инженерами душ», — все они рассматривают экономическое преуспевание как единственный реальный успех в жизни. Важной особенностью творчества Хань Дуна является простота, разговорность и в то же время метафоричность языка, ясность образов, отражение непосредственно личного опыта и переживаний, стремление к естественности и повседневности[121].

Повесть Хань Дуна «Преграда» (*Чжанъай* 障碍, 1993) рисует интересные психологические портреты современной ему молодежи, показывает ее стремление утвердить и доказать свое достоинство, главным образом через победы над противоположным полом, пустую гордыню и мелочность, присутствие постоянных социальных барьеров и препятствий на пути взаимопонимания и духовного слияния двух людей. Мы видим, что сама сатирическая манера его письма подчеркивает невозможность восприятия межличностных отношений в серьезном ключе, акцентирует поверхностность и взаимное потребительство.

В повести «Использование» (*Лиюн* 利用, 1993) автор намеренно разбивает романтический миф о чувствах между мужчиной и женщиной, приходит к выводу о его ложности, показывает мир человеческих чувств гораздо более сложным, нежели о том поется в романтических балладах. После знакомства главного героя Ма Вэня с красивой девушкой на дискотеке их отношения тут же приобретают характер баталии, «каждый стремится выставить себя в более выгодном свете», т.е. уличить другого в слабости или грешках. В противоположность бойкой и раскрепощенной подруге Ма Вэня, девушка Дуань Ай, оставшаяся в его родном городе, сама традиционная скромность и добродетель, при этом автор нещадно высмеивает ее плаксивость, жеманность и неестественность. Сатира направлена и на ее статус «идеальной девушки на выданье из семьи чиновника», которая без труда поднимается по карьерной лестнице благодаря связям. Автор подчеркивает, что при внешней невинности Дуань Ай также крайне потребительски относится к людям: так в поисках новых знакомств они с сестрой Ма Вэня «прогуливаются всегда на пару, чтобы *оттенить* и использовать друг друга».

Авторский прием забегания вперед и предсказания будущего героев также призван разрушить ожидания читателей и осмеять романтические грезы о торжестве любви — в финале повести мы видим Ма Вэня сидящим рядом с уже некой третьей, доселе неизвестной девушкой. Последняя фраза «О, заря! Они просочи-

[121] *Шулунова О.В.* Концептосфера любовной лирики Хань Дуна // Проблемы литератур Дальнего Востока. VI Международная научная конференция. 25–29 июня 2014 г. Сб. материалов. СПб.: НП-Принт, 2014. Т. 1. С. 463.

лись сквозь ее заведомо бессмысленную и обыденную красоту» отражает торжество скепсиса, тоски и безрадостности, отвергает символический смысл надежды, связанный с восходом. Эта фраза также подчеркивает пропасть между поэзией и прагматизмом, который руководит героями.

Можно заключить, что к повести «Преграда» неприменимы понятия «картина эпохи», «типичные герои». Рассказчик «я» вспоминает события недавнего прошлого, роман с возлюбленной своего лучшего друга, отношения с бывшей женой, рисует картину жизни богемы Китая конца 1980-х. Ценность психологической повести Хань Дуна — в отражении крайней противоречивости человека, тяготящегося всякими преградами и в то же время ежеминутно их себе создающего. Хань Дун осознает имманентность этого свойства жизни, не провозглашает необходимость свержения всех запретов, понимая, что это разрушит основу человеческих отношений. Он показывает, что трагедия личности связана скорее не с внешними ограничениями, а с внутренними, ведущими часто к параличу чувств. В интервью Хань Дун так характеризует свою повесть:

> *Я думаю, в этой повести все основано на преграде и препятствии. Именно потому, что устремления и мечты человека и полученный им конечный результат настолько различны, жизнь человека становится близкой с искусством, становится исполненной силы… Главная черта людской жизни — это трагизм*[122]. (Перевод Е. Завидовской)

В вышедших в 2023 г. сборниках рассказов «Тьма» (*Ю ань* 幽暗) и «Волчьи следы» (*Лан цзун* 狼踪) Хань Дун по-прежнему использует простой разговорный язык и сознательно избегает фильтрации повседневного опыта посредством изысканных и вычурных литературных оборотов. Основной принцип писателя заключается в том, что только с помощью повседневного языка мы можем обратиться к самой сути повседневной жизни[123].

Из этого следует, что Хань Дун, инициатор литературы «Раскола», может выступать как борец, высвобождающий творчество из-под контроля «инстанций» и «измов» в рамках не только литературной ситуации Китая, но и всей мировой литературы. Добавим также, что Хань Дун внес вклад в развитие независимого кино Китая в качестве сценариста и режиссера.

Писателя **Чжу Вэня** часто ассоциируют с Хань Дуном в силу их дружбы и совместной организации проекта «Раскол». Писатель родился в провинции Фуцзянь, вырос в Цзянсу, окончил факультет электрики Хуадунского университета. В 1994 г. ушел с работы на заводе и стал независимым писателем. Его перу принадлежат сборники «Я люблю доллары» (*Во ай мэйюань* 我爱美元, 1997), «От одиночества» (*Иньвэй гуду* 因为孤独, 1998), «В исполнении братишки» (*Диди дэ яньцзоу* 弟弟的

[122] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 167.

[123] *Ван Ицюнь*. Повседневность в сборниках рассказов Хань Дуна «Тьма» и «Волчьи следы» // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. М., 2024. Т. 1. № 12. С. 16.



Чжу Вэнь

演奏, 1998), «Нужна ли, в конце концов, народу сауна» (*Жэньминь даоди сюй бу сюйяо санна* 人民到底需不需要桑拿, 2000), роман «Что такое мусор, что такое любовь» (*Шэньмэ ши лацзи, шэньмэ ши ай* 什么是垃圾，什么是爱, 1999), сборник поэзии «Им придется вернуться с дамбы» (*Тамэнь будэбу цун хэти шан цзоухуэйцюй* 他们不得不从河堤上走回去, 2002). Чжу Вэнь выступал сценаристом и режиссером в следующих кинофильмах: «Тучи над Ушанем» (*Ушань юньюй* 巫山云雨, 1995), «Домой на Новый год» (*Го нянь хуэйцзя* 过年回家, 1999), «Морепродукты» (*Хайсянь* 海鲜, 2001, награжден специальным призом 56-го Венецианского кинофестиваля), «К югу от облаков» (*Юнь дэ наньфан* 云的南方, 2004, приз Берлинского кинофестиваля).

В 1994 г. в журнале «Дацзя» вышла повесть Чжу Вэня «Я люблю доллары», которую можно назвать одним из самых эпатажных и скандальных произведений того десятилетия и отражением эпохи рынка. Повесть о скитаниях отца и сына по городу в поисках сексуальных утех прозвучала как пушечный выстрел на литературной арене Китая, как пощечина традиционным морально-этическим установлениям общества, что, конечно, вызвало бурю гневной критики в адрес автора. Повесть «Я люблю доллары» нельзя назвать пошлой или смакующей «клубничку», во многом это честное отображение психологического состояния давящей неудовлетворенности, тяжести монотонного бытия, зависимости от собственного тела, потери веры в бескорыстность отношений. За темой постоянного поиска рассказчиком полового партнера сквозит глубокое разочарование творческой личности в себе и продажном мире:

> *Я не знаю, почему должен плакать, но я уверен, что мои слезы дешевые, мои чувства дешевые. Потому что вот такой я дешевый человек. В эпоху горячей торговли я отношусь к товарам, которые подлежат ликвидации со склада, товарам, заброшенным в дальний угол. Кто бросит мне две монетки, тому я напишу книгу*[124]. (Перевод Е. Завидовской)

В эмоциональном монологе героя читается попытка самобичевания и самоуничижения, этот крик обнажает болезненное осознание своей обесцененной жизни. Признавая свое падение и сходство с продажными женщинами, он тем не менее не выдерживает до конца роли хладнокровного и циничного донжуана. Женщины и деньги выступают как равнозначные понятия, мы видим характерный для общества капитализма процесс превращения всех общественных отношений в товар. «Когда товары начинают доминировать и выступают как фетиш, сексуальная притягательность женщины также обретает привлекательность товара», отмечает немецкий философ В. Беньямин, рассуждая о специфике капиталистического общества.

[124] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 152.

В повести Чжу Вэня торжествуют деньги, никаким чувствам и любви больше нет места в мире, они не могут быть куплены, поэтому бесполезны. Автор признается в любви именно к долларам, надо «поучиться их абсолютно не лицемерной природе». Как видим, для автора деньги выступают образцом честности в мире, погрязшем в фальши и обмане; он исполнен решимости говорить от лица правды, что предполагает демонстрацию своей истиной сущности. Тем не менее в яростной декларации «мне нужны, твою мать, только доллары!» читается горечь от бессилия дальше верить в чистые идеалы. В этой эпатажной фразе скрывается и нарциссизм рассказчика, уверенного, что посредственности вокруг него не способны дойти до такого самоуничижения, определенным образом возвышающего его. Автор пытается разрушить традиционные табу в отношении влечения, которые сковывают отца; он постоянно утверждает необходимость здорового отношения к этому физиологическому проявлению. Больше всего его возмущает применение моральных оценок этого явления: «Мы знаем, что секс — это не что-то плохое или что-то хорошее. Он нам нужен, это факт». Одним из ложных мифов автор считает романтическую любовь, признавая правду только за товарно-денежными отношениями между мужчинами и женщинами: «Если и существует какая опасность, то исходит она от нашего упрямого нежелания отбросить веру в великую любовь».

Как отмечает критик Гэ Хунбинь:

> *Такие понятия, как «совершенство», «чистота», «добро», пропали, тут как раз и проходит водораздел между постмодерном и модерном. Люди постмодерна не могут иметь истинного чувства романтической любви… Чжу Вэнь, находясь в этой постмодернистской эпохе, не может не почувствовать исчезновение романтики*[125]. (Перевод Е. Завидовской)

Повесть «Я люблю доллары» рисует портрет падшей эпохи и падшего поэта, который в конечном счете все же остается романтиком, что находит выражение в позиции одиночки и аутсайдера, верящего в возможность написания правды.

Действующим лицом, появляющимся во многих рассказах и романах Чжу Вэня, оказывается Сяо Дин 小丁, которого вполне можно назвать собирательным образом «маленького человека» эпохи 1990-х: «*он беден, не имеет статуса, не имеет власти и силы… у него есть основания жаловаться на жизнь, то и дело клясть ее последними словами, но вскоре это начинает сильно надоедать*»[126] (перевод Е. Завидовской). Уже само его имя наталкивает на ассоциации с понятием «винтик системы», поскольку Сяо Дин механистически исполняет все ожидаемые от него социальные действия: учится в университете, гуляет с девушками, женится, сидит на ночном дежурстве на заводе, играет с друзьями в карты, но при этом мы видим его опустошенность, паралич чувств, отсутствие всякой эмоциональной связи с окружающими явлениями. Очевидно, что коллективизм китайского социума глубоко чужд натуре Сяо Дина:

[125] Там же. С. 153.
[126] Там же. С. 153.

> *Уже рукой подать до тридцати лет, а он так и не смог сделать ничего, что хотел бы, — вот причина, почему Сяо Дин ненавидит коллективную жизнь*[127]. (Перевод Е. Завидовской)

Безучастность Сяо Дина, схожесть его взгляда с механическим глазом кинопроектора находит отражение в повести «Сто двадцать персонажей в лучах сумеречного света» (*Панвань гуансянь ся дэ и бай эрши гэ жэньу* 傍晚光线下的一百二十个人物). Сюжет повести напоминает театральное действие: повествование разбито на сцены и ведется в реальном времени, все действия разношерстных персонажей разворачиваются вокруг табачной лавки «Сумерки», это пересказ их передвижений, диалогов, перебранок. Читатель быстро понимает, что кульминации не последует, что задача рассказчика состоит в максимально объективном отражении ряда малозначительных событий, лишенных всякого смысла. В конце мы узнаем, что это сюжет повести Сяо Дина с таким же названием; тем самым автор показывает невозможность приукрашивания невзрачной жизни. Серость и монотонность жизнь в восприятии Сяо Дина усиливается в сумеречном свете:

> *Сяо Дин собрался уходить, но голова у него была по-прежнему тяжелой, настроение было смутным и беспорядочным, словно жидкий свет сумерек. Здесь или там, продолжиться или погаснуть, не ему решать. Жизнь день за днем без всяких перемен, что, в конце концов, она значит для него?*[128] (Перевод Е. Завидовской)

Сяо Дин не видит никакой возможности вырваться из оков бессмысленного существования, у него нет воли противостоять серой действительности, нет душевных сил и надежд. Время сумерек выступает поэтическим символом в прозе Чжу Вэня.

В рассказе «Перевоспитание» (*Цзай цзяоюй* 再教育) мы видим, как нарастает состояние раздражения и тоски у рассказчика при виде мельтешения и пустой суматохи двух женщин:

> *Он сказал, что мужчина, даже полностью разочарованный в женщинах, все равно не может от них никуда деться: не хватает смелости, держат чувства к детям, пусть все будет, как им угодно. Он указал в окно, покачал головой от безысходности и подавленности. Я понял. Он хотел сказать, что мир становится все хуже, а никто ничего не может поделать. Жизнь человека как осень для травы и деревьев, пусть будет так, как она распорядится*[129]. (Перевод Е. Завидовской)

Этот рассказ в стиле абсурда разоблачает те механизмы общества, которые навязывают личности свою волю посредством манипулирования понятиями «долг» и «честь», а также через прямое вмешательство власти. Рассказчику приходит уве-

[127] Там же. С. 154.
[128] Там же. С. 154.
[129] Там же. С. 155.

домление о том, что ему надлежит вернуться в свой университет, который он окончил десять лет назад, и пройти курс перевоспитания. Чжу Вэнь рисует абсурдную картину «возврата в домну для переплавки» по указу государства, при котором страдают личные интересы многих людей. Кроме того, на рассказчика претендует глубоко неприятная ему бывшая одногруппница — в свое время она забеременела от кого-то, и все обвиняли его. Образ назойливой, крикливой, узколобой, глубоко несчастной и мучающей окружающих женщины вообще характерен для произведений Чжу Вэня.

Проза Чжу Вэня раскрывает самосознание целого поколения, которое получило высшее образование в конце 1980-х, но быстро поняло, что законы рынка совсем не вяжутся с содержанием лекций по этике и морали в университете. Каждый может либо быть предоставлен сам себе, либо оставаться винтиком государственной системы. Чжу Вэнь смеется над теми, кто боится начать отвечать за себя и цепляется за старую систему:

> *«Отдельный индивид такой мизерный и незначительный, что не о чем и говорить. Мы должны свою судьбу сознательно включить в судьбу общества, только тогда наша жизнь будет иметь смысл…» В зале прозвучали жидкие аплодисменты, я почувствовал, как по спине пробежали мурашки*[130]. (Перевод Е. Завидовской)

Данную сцену из повести «Перевоспитание» можно рассматривать как иносказательное описание настроения 1980-х, когда люди больше не верят в красивые слова, уже набившие оскомину.

Герои Чжу Вэня отказываются от статуса образованных и ученых, предпочитая смотреть правде жизни в глаза. А жизнь представляется скучной, бесцветной и напрочь лишенной всякого возвышенного содержания, в ней нет места поэзии. Метод Чжу Вэня «описание сущности» (*бэньчжи дэ сецзо* 本质的写作) предполагает распознание истинной сути вещей и людей и называния их своими именами. Герои его рассказов в жизни руководствуются несколькими устремлениями: удовлетворить тщеславие и прорваться в начальники, удовлетворить сексуальные потребности, найти какие-либо развлечения и острые ощущения. Сам рассказчик находится с ними на равных, признавая, что те же интересы не чужды и ему, это не отрешенный взгляд на простолюдинов сверху, а голос из массы. При этом он является одиночкой, отказывающимся принимать традиции и правила коммуникации, сильно сковывающие индивида в китайском обществе. Мы видим, что герои и сам автор не могут и не пытаются противопоставить никаких других ценностей дутым лозунгам, провозглашаемым на собраниях и в газетах; они живут жизнью, лишенной глубины, где есть «только внешняя оболочка, нет ничего внутреннего». Автор видит в этом ее «сущность». В прозе Чжу Вэня заметен нарочитый отказ от поисков смысла человеческого существования. Важно отметить также элементы романтизма в образе рассказчика «я»: в глубине его души постоянно живет тяга к перемещениям и побегу в далекие районы страны и даже парению в простран-

[130] Там же. С. 157.

стве. Состояние «подвешенности», легкости бесцельного парения указывает на особую смысловую компоненту литературы 1990-х — отказ от придания художественному отражению жизни законченности и осмысленности.

Рассказ «Нужна ли, в конце концов, народу сауна» (2000) представляет особый интерес как колоритная и емкая зарисовка картины китайского общества середины 1990-х. Рассказ разделен на три части, точкой пересечения которых становится сауна. Чиновник Ван Сялинь, раньше времени отправленный на пенсию, никак не может смириться с тем, что государство отказалось от его услуг и он перестал быть полезен. Он тешит себя надеждой, что руководство проявит к нему внимание и пригласит его вернуться в отдел. Рассказ завершается интересным рассуждением о новых представителях «народа»:

> *При слове «народ» в уме сразу всплывает образ человека изможденного, лицом к земле, спиной к небу, с миской в руке, всего заплатанного, а сейчас? Сейчас при слове «народ» сразу представляешь толстого, безусого мужчину средних лет: днем он думает, как бы разбогатеть, ночью — о том, как бы покутить, на талии жира в три гармошки, в черепе сплошное свиное сало!*[131] (Перевод Е. Завидовской)

Повесть Чжу Вэня «Пот льется градом» (*Дахань линьли* 大汗淋漓, 1997) — любопытный образец прозы в стиле абсурда, где до предела доведена идея абсолютного подчинения всей жизни индивида сексуальному влечению. Действие повести развивается на нескольких уровнях, но в целом атмосфера гнетущей, испепеляющей жары, царящей в городе, сливается с угнетенным состоянием Юй Сяокэ, озабоченного исключительно тем, как бы соблазнить Ши Сяоцин, девушку из магазина. Абсурд, подобно зною, нарастает и набирает силу, начавшись с сущей безделицы: в жаркий день оброненный на землю краб тухнет и становится очагом опасной инфекции, район заполоняют разноцветные крысы, затем люди становятся зеленого цвета, весь район окружают проволокой и милицейскими кордонами, правительство не может найти способов лечения странной болезни. Зеленые люди, став большинством, разворачивают политическую активность, требуют уравнять себя в правах с остальными, переговоры с правительством проваливаются, в зоне начинаются погромы и мятежи, наступает хаос. В конце правительство отдает приказ стрелять по зеленым людям, которые вдруг превращаются в монстров, пожирающих все живое. На фоне оружейной пальбы и светопреставления мы видим бессмысленное поведение Юй Сяокэ, который то назойливо одолевает вопросами девушку, то упрашивает мать одолжить ему денег для неясных целей, то отправляется в кинотеатр, чтобы выиграть приз, то, наконец, уединившись с красоткой Ши Сяоцин, чувствует предательскую усталость и изнеможение и просит отложить любовные утехи до осени. Такая развязка выглядит как открытый смех автора над читательскими ожиданиями. Разрастающаяся в городе биологическая катастрофа у Чжу Вэня обретает значение метафоры либидо, которое, подобно слепому потоку или эпидемии, охватывает всех людей

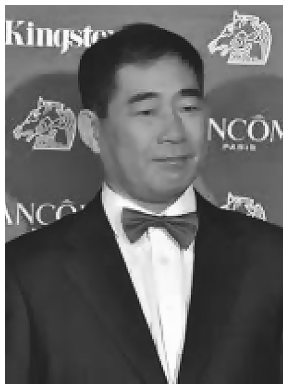
[131] Там же. С. 160.

и в конечном счете лишает человеческого обличья. Образ Юй Сяокэ также можно трактовать как новый феномен городской жизни: это праздная, прожигающая жизнь молодежь, не представляющая, зачем и ради чего живет. Юй Сяокэ может рассматриваться в рамках ранее упомянутой теории о городском фланере В. Беньямина, который является частью городской толпы, но, будучи индивидуалистом, в то же время противопоставлен ей.

Говоря об эстетической позиции Чжу Вэня, важно отметить, что следование методу «литературы сущности» в результате очищения реальности от мифов, символики, метафоры ведет к снижению уровня литературности его прозы. Автор стремится обнаружить «эстетику сущности», которая приравнена к правде, видит ее противопоставленность эстетике литературы, наделенной аллегорическим смыслом, т.е. некой идеалистической составляющей. Методом выражения сущности у автора выступает прямота, фотографичность, плоскостность, стремление передать реальный ход времени, отказ от аффекта и внутренней напряженности как инструмента развития сюжета, использование сниженной разговорной лексики. Можно утверждать, что творческая позиция Чжу Вэня предполагает избавление литературы от идейной и духовной «надстройки» (т.е. функций критики, просвещения, выражения прекрасного), которая и отличает ее от повседневности.

Знакомясь с произведениями авторов из группы «позднерожденных», таких как Лу Ян 鲁羊 (p. 1963), Шу Пин 述平 (p. 1962), Цю Хуадун 邱华栋 (p. 1969), Дяо Доу 刁斗 (p. 1960), Хэ Дунь 何顿 (p. 1958), мы наблюдаем преодоление тех социальных табу, которые еще весьма ощутимы в литературе 1980-х: это литература интимного, сокрытого, ее также называют «письмом желания» (*юйванхуа сюйшу* 欲望化叙述). Важно отметить, что тут у автора нет дистанции с предметом повествования, которая свойственна взгляду интеллигента в литературе 1980-х: в этой прозе позиция автора аналогична позиции его героев. Немаловажным тут является именно городской статус как пишущего, так и персонажей, что подчеркивает индивидуализм и атомарность личности.

Проза **Шу Пина** 述平 (настоящее имя Ван Шупин 王述平) представляется легкой и развлекающей. Герои Шу Пина не ведают проблем безработицы, недоедания, невозможности найти себе применение в рыночном обществе; они заняты высококвалифицированной работой, многие из них служат в правительственных структурах, имеют высшее образование, живут комфортно и без видимых проблем. На фоне относительной беззаботности и легкости бытия в них начинают шевелиться различные позывы, сверлит чувство неудовлетворенности. Проза Шу Пина позволяет представить жизнь развитых крупных городов. Поступки героев Шу Пина не определяются их социальным статусом, у них нет прошлого, их воспоминания сугубо личные, никак не связаны с крупными событиями в стране. В этом специфика поколения «позднерожденных» — они не застали больших событий. Те, кого затронула



Шу Пин

эпоха «культурной революции», все же воспринимают ее серьезно и с тяжестью — примером тому грустная история, рассказанная ловеласом Ло Ни о годах пребывания в деревне.

Необходимо признать у Шу Пина талант психолога. В повести «Выпукло-вогнутый» (*Туао* 凸凹) он скрупулезно анализирует мотивы поступков всех героев, охваченных горением страсти и решившихся на разрушение устоявшейся жизни. При этом он акцентирует необходимость внимания к тончайшему эмоциональному обмену между людьми, подчеркивает ложность и поверхностность представления людей друг о друге:

> *Трагедия всей жизни как раз в этом: с одной стороны, мы очень реально чувствуем другого человека, с другой стороны, он вовсе не такой, каким мы его чувствуем*[132]. (Перевод Е. Завидовской)

Шу Пин мастерски рисует сложные мотивы и эмоциональные порывы героев, показывает, как семейные отношения, ностальгия по прошлой любви, противостояние и обиды, подсознательное тяготение к определенному типу партнера приводят к резкому «взрыву чувств». Важно отметить, что герои Шу Пина осознанно страждут новых ощущений, мастерски флиртуют, пребывают в поисках новых знакомств, кто-то ищет новый сексуальный опыт, кто-то — душевного понимания и тепла.

В повести «Некий» (*Моу* 某, 2011) Шу Пин показывает высвобождение вдовы средних лет из-под давления моральных пут; она понимает, как долго в ней дремала истинная женская сущность, как ограниченно было ее представление о взаимоотношениях мужчины и женщины, и она погружается в любовные отношения с давним поклонником. Импульсом для этого стала обнаруженная ей многолетняя измена умершего мужа.

В повести «Этот и тот» (*Цы жэнь юй би жэнь* 此人与彼人) скромный и нерешительный служащий Шан Сяому после треволнений, связанных с последствиями случайной интимной связи и необходимостью отделаться от притязаний этой женщины, приходит к выводу о том, как дорога ему честная и спокойная семейная жизнь:

> *Опыт бесценен, учение тяжело, Шан Сяому осознал, что честная и скромная жизнь — это самая лучшая жизнь, поэтому он неосознанно вновь стал выполнять роль так называемого типичного героя в типичных обстоятельствах*[133]. (Перевод Е. Завидовской)

В этой реплике, безусловно, звучит ирония автора в адрес героя, испугавшегося жизненных передряг. С другой стороны, автор также скептически относится к ценностям ловеласа Цяо Бина, который не способен проявить сочувствие и оказать поддержку в критической ситуации. На наш взгляд, ирония автора направлена в адрес тех людей, которые панически боятся менять свою жизнь, прикрываясь

[132] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 180.

[133] Там же. С. 181.

нормами морали. Отказ от привнесения критической направленности в прозу говорит о преобладании элемента развлекательности в «прозе желания». В этом пункте она приближается к новому полюсу мейнстрима китайской культуры — коммерции, так как активно удовлетворяет большой читательский спрос на литературу с любовными сюжетами.



Дяо Доу

В произведениях другого «позднерожденного» автора **Дяо Доу** 刁斗 мы видим частое повторение приема столкновения социальной и природно-инстинктивной роли одного человека, наблюдаем героев вне социально значимой активности, вне социальных ролей (будь то роль подчиненного или начальника, отца или матери), их главное свойство — принадлежность к тому или иному полу. Так, в повести с прямолинейным названием «Тело» (*Шэньти* 身体, 2002) Дяо Доу рисует картину разрыва героини Сы Вэй с привычным и спокойным укладом семейной жизни и погружения в мир чувственности и наслаждений. При этом автора в первую очередь интересует, что послужило толчком к такой драматической перемене в ней; он пытается выявить тонкий момент обмена флюидами между ней и Фань Чэном, предшествующий адюльтеру. В этой повести автор отражает конфликт между моральными установками, особенно сильно влияющими на женщин, и порывами страсти, которые рано или поздно возобладают в человеке, и приходит к выводу о поражении рассудочности перед инстинктами тела. Так Сы Вэй, будучи темпераментной дамой, весьма привлекательной для многих мужчин, строго придерживается правил морали, поэтому игры с чувствами мужчин — это и есть то особое аморальное наслаждение, которое она может получать, не выходя за рамки приличий.



Цю Хуадун

Цю Хуадун 邱华栋 также начинал свой творческий путь как представитель литературы «позднерожденных», в настоящее время это писатель, поэт, критик, член Союза писателей Китая, заместитель главного редактора журнала «Народная литература». Цю Хуадун в восемнадцать лет выпустил первый сборник художественной прозы, тогда же его в порядке исключения без экзаменов приняли в Уханьский университет на факультет китайской филологии, сейчас он имеет докторскую степень.

В ряде рассказов Цю Хуадуна мы видим картины жизни новых социальных прослоек Китая: материальный достаток дает им возможность получать все желаемое, но при этом тут сквозит ужас из-за осознания нереальности и призрачности такой жизни, потери понимания границ своего «я» в мире имиджей. Так, небольшой рассказ «Пролетая над салоном красоты» (*Фэй юэ мэйжунъюань* 飞越美容院) начинается с фразы: «Этот город уже становится

все более нереальным». Искусственностью и схематизмом отдает вся история о рассказчике «я», который променял романтические мечты об искусстве на веру в деньги и их способность купить все, включая взаимность красивой девушки. При этом его партнер по рекламному бизнесу (двойник героя), напротив, бросает все и уходит на поиски любимой девушки Ли Ни, становится бродячим музыкантом. На наш взгляд, рассказ Цю Хуадуна, имитируя стиль популярного романтического чтива, высмеивает его фальшь и слезливость, при этом он прямолинейно и безыскусно дает метафору отказа от мечтаний о высоком и попадания под власть денег. «Я не хочу попасть в ловушку любви, я только хочу завоевать одну женщину… Я хочу получить ее, к черту жизнь бедного художника, все-таки я полностью теперь распоряжаюсь "Маздой-929"». Эти слова самодовольного упоения своим падением чрезмерно схематичны и шаблонны, и в этом специфика стиля Цю Хуадуна. Интересно, что читатель так и остается с сомнениями, серьезен ли писатель, но, очевидно, в этом рассказе каждый может усмотреть свой пласт значений. Автор интересен именно использованием типажей (разбогатевшая молодежь, девушки из салона красоты) и сюжетов, свойственных массовой литературе.

За тридцать лет творческой деятельности Цю Хуадун опубликовал десять романов: о современной жизни Пекина, в том числе «Ночное обещание» (*Евань дэ ноянь* 夜晚的诺言, 1998), «Дневная суета» (*Байчжоу дэ цзаодун* 白昼的躁动, 2000), «Полуденное признание» (*Чжэнъу дэ гунцы* 正午的供词, 2001), «Цветы» (*Хуархуа* 花儿花, 2002), «Профессор» (*Цзяошоу* 教授, 2008), и об истории страны. Романы серии «Китайская ширма» посвящены деятельности выходцев из стран Европы и Америки в Китае, роман «Бессмертие» (*Чаншэн* 长生, 2013) повествует о встрече Чингисхана с даосским мастером Цю Чуцзи. В России в различных литературных изданиях вышло несколько переводов его рассказов.

Суммируем, в чем заключается специфика творчества «позднерожденных». Необходимо еще раз подчеркнуть, что в этой группе писателей неизменное стремление к индивидуализму породило больше различий между авторами, чем сходств, тем не менее их творчеству присущ реализм, лишенный атрибутики 1980-х — политизированности, общности, масштабности и даже «научного историзма». Это либо фотографический, безоценочный реализм, либо реанимация мистицизма и фатализма, утверждение власти либидо и подсознательного, усиление веры в неизбежность судьбы. Испытывая кризис веры (или не желая ее обретать), эти авторы не решаются давать оценку и объяснение описываемой ими действительности, поэтому нередко погружаются либо в мелкие детали (имеющие значение только для них), либо выглядят поверхностными. Налицо усложнение ситуации индивида в социуме 1990-х, что прежде всего связано с ростом личной ответственности за свой выбор: пойти ли за рынком, за государством, или остаться на периферии.

Литература

Азарова Н., Дрейзис Ю. Журналы современной поэзии в Китае // НЛО. 2018. № 4; URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2018/4/zhurnaly-sovremennoj-poezii-v-kitae.html

Ван Ицюнь. Повседневность в сборниках рассказов Хань Дуна «Тьма» и «Волчьи следы» // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2024. Т. 1. № 12. С. 11–22.

Дондокова М.Ю. Традиционный образ неба в творчестве китайского поэта Хань Дуна // Россия — Китай: история и культура. 2019. № 12. С. 159–162.

Шулунова О.В. Концептосфера любовной лирики Хань Дуна // Проблемы литератур Дальнего Востока. VI Международная научная конференция. 25–29 июня 2014 г. Сб. материалов. СПб.: НП-Принт, 2014. Т. 1. С. 378–386.

Шулунова О.В. Концептосфера пейзажной лирики Хань Дуна // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 8. С. 88–91.

Переводы

Цю Хуадун. Пароварка и гуцинь / Пер. Суй Жань // Октябрь. 2017. № 9.

Цю Хуадун. Халат с драконами / Пер. А. Перловой // Иностранная литература. 2017. № 4. С. 170–189.

2.5. «Неоисторизм» как деконструкция соцреализма

Исторические эпопеи, охватывающие жизнь какой-либо местности или отдельной семьи, стали ярким направлением литературы Китая XX в. — стоит упомянуть роман «Семья» (*Цзя* 家, 1931) Ба Цзиня, семейно-исторические романы Лао Шэ «Четыре поколения под одной крышей» (*Сы ши тун тан* 四世同堂, 1944), «Под пурпурными стягами» (*Чжэн хун ци ся* 正红旗下, 1962) и многие другие. В течение двух десятилетий после основания КНР был создан ряд эпических произведений, отражающих революционные события в Китае и процесс земельной реформы. Цель этих произведений заключалась в том, чтобы «отразить закономерность и правильность новой демократической революции под руководством КПК. Основными сюжетами стали военные действия и реформа в деревне. В их числе романы Дин Лин 丁玲 «Солнце над рекой Сангань» (*Тайян чжао цзай Сангань хэ шан* 太阳照在桑干河上, 1948), Лян Биня 梁斌 (1914–1966) «История красного знамени» (*Хун ци пу* 红旗谱, 1957), Оуян Шаня 欧阳山 (1908–2000) «Переулок трех семей» (*Сань цзя сян* 三家巷, 1957), Ло Гуанбиня 罗广斌 (1924–1967) и Ян Ияня 杨益言 (1925–2017) «Красный утес» (*Хун янь* 红岩, 1961) и многие другие. Эти произведения воспроизводят события с позиции участников и очевидцев и при этом отражают целостный взгляд на историю, в соответствии с которым она детерминирована внутренними противоречиями общества или классовой борьбой. Революционная литература была однородна и монолитна, так как основывалась на едином и тотальном понимании сущности исторического развития.

Характеризуя изменения в подходе к истории, отраженные в литературе КНР, А.Ю. Сидоренко отмечает, что важной чертой прозы 1990-х становится десакрализация истории, которая теперь не рассматривается с позиции прогресса, а переосмысляется с субъективных позиций. Если в романах, появившихся в рамках социалистической системы в 1950–1960-х годах, все происходящее укладывалось в историко-телеологическую систему, то теперь политические

(в китайском реализме они же исторические) процессы оказываются неким «инородным телом», вмешивающимся в частную жизнь, движимую некими иными факторами[134].

Чтобы проследить формирование иных путей интерпретации истории в литературе «нового периода», обратим внимание на роман **Чжан Вэя** 张伟 (р. 1956) «Старый корабль» (*Гу чуань* 古船, 1986, премия издательства «Народная литература» 1994; включен в серию «100 выдающихся произведений XX в.» 百年百种优秀中国文学图书, русский перевод 2016), который отходит от официальной трактовки движущих сил истории. В континентальном Китае и на Тайване книга выдержала двадцать изданий общим тиражом 1,2 млн экземпляров.

Фабула романа охватывает первые сорок лет истории КНР, приблизительно с конца 1940-х до 1980-х годов. Автор предпринимает попытку по-иному взглянуть на историю своей страны. В романе подробно раскрыты важные исторические вехи второй половины XX в., такие как земельная реформа (конец 1940-х — начало 1950-х), «большой скачок» (1958–1960), «культурная революция» (1966–1976). Действие происходит в городке Валичжэнь, который находится в отдаленном уголке провинции Шаньдун. Выбор полифонической нарративной стратегии (от лица автора и через воспоминания героев) позволяет персонажам взаимодополнять друг друга. Особенностью романа является также нелинейное повествование (события предстают перед читателем не хронологически) и неоднократное упоминание одних и тех же эпизодов (прежде всего земельной реформы) в качестве предпосылок к тому, что происходит в Валичжэне в 1980-е. Городок Валичжэнь — это Китай в миниатюре.

Главной движущей силой сюжета в романе становится борьба за превосходство двух семей, или, скорее, двух кланов, Суй и Чжао. Семья Суй, занимавшаяся производством крахмальной лапши, до образования КНР процветала, но со временем к власти стали приходить ее главные враги — члены семьи Чжао. Промежуточное положение занимает семья Ли — это странный, даже таинственный клан, выходцы из которого слывут чудаками. Ряд исследователей полагает, что «семьи Суй, Чжао и Ли — это олицетворение соответственно капиталистического класса, крестьянско-пролетарского класса и класса интеллигенции»[135]. Можно согласиться с мнением литературоведа У Цзюня о том, что сюжет романа олицетворяет историю китайской деревни, которую невозможно рассматривать в отрыве от концепции кланов[136], поскольку на примере своих героев писатель демонстрирует ограниченность кланового крестьянского сознания, отравляемого

---

[134] *Сидоренко А.Ю.* Роман Чэнь Чжунши «Равнина белого оленя» в контексте китайской литературы 90-х годов // Проблемы литератур Дальнего Востока. VIII Международная научная конференция. Сб. материалов. СПб.: НП-Принт, 2018. С. 388.

[135] *Сидоренко А.Ю.* Ценностные установки китайского социалистического реализма и их переосмысление в новейшей литературе Китая: дис. ... канд. фил. наук. СПбГУ, 2020. С. 140.

[136] *У Цзюнь.* Юаньцзуй дэ чаньхуэй, жэньсин дэ микуан — Гучуань жэньулунь // Дандай цзоцзя пинлунь. 吴俊: 原罪的忏悔, 人性的迷狂——《古船》人物论 // 当代作家评论 [Раскаяние в первородном грехе, помешательство человеческой натуры — о персонажах романа «Старый корабль» // Критика современных писателей]. 1987. № 2. С. 83–85.

стремлением к мести. Революция в данном случае используется как предлог для борьбы между кланами.

А.Ю. Сидоренко, анализируя романы «Старый корабль» Чжан Вэя, «Равнина белого оленя» Чэнь Чжунши, «Родина, Поднебесная, хризантемы» Лю Чжэньюня и «Большая грудь, широкий зад» Мо Яня, отмечает общность их характеристик в их обращении к китайской истории 1920–1940-х годов и ее творческом осмыслении. Наследуя историко-революционную тематику китайского соцреализма (так называемой «красной классики» конца 1940-х — 1950-х), они подрывают его граднарратив. Совершенно справедливо утверждение о том, что «переосмысление ценностных установок социалистического реализма» есть одна «из наиболее существенных закономерностей современного литературного процесса КНР»[137]. Этот процесс стал возможным только после окончания «культурной революции». Для тех писателей, чье взросление пришлось на 1950–1970-е годы, его можно рассматривать как «ретроспективную полемику» с ценностными установками социалистического реализма, представляющую собой «комплекс взаимообусловленных нарративных и дескриптивных техник, направленных на создание более реалистического, в противовес идеализированному, образа «революционной истории» в частности и актуального прошлого в целом»[138].

Основным механизмом постулирования ценностных установок в «новой исторической прозе» 1980–1990-х годов является функционирование в них бинарных оппозиций. Если в «красной классике» положительными героями были крестьяне и/или коммунисты, а их антагонистами, соответственно, помещики, богачи и гоминьдановцы, то в романе «Старый корабль» основной отрицательный персонаж — коммунист Чжао Додо. Жестокий психопат, убивавший с детства собак, питавшийся отбросами, «не гнушавшийся даже тухлым собачьим мясом, мышами, жабами, ящерицами и земляными червями», Чжао Додо, став ополченцем, продолжил убивать животных. Во время земельной реформы он пытал и убивал помещиков с особой жестокостью, даже в тех случаях, когда они добровольно отдавали все ценное. Когда помещица из конкурирующего клана, богатой семьи Суй, отказывается покинуть усадьбу, принимает яд и поджигает дом, Чжао Додо врывается в горящий особняк, срезает с хозяйки платье ножом и мочится на ее обнаженный труп. К коммунистам Чжао Додо примкнул из личной выгоды и никак не подходит на роль самоотверженного борца за права угнетенных — за бессмысленную жестокость его критикуют даже соратники по компартии. Однако образ Чжао Додо у Чжан Вэя — это «не столько осуждение “революционной истории”, сколько критика клановой концепции»[139].

В целом, по верному замечанию А.Ю. Сидоренко, «переосмысление “революционной истории” в романе Чжан Вэя “Старый корабль” происходит через ее отождествление в глазах читателя с насилием»[140]. Ряд критиков упрекал Чжан Вэя

[137] *Сидоренко А.Ю.* Ценностные установки китайского социалистического реализма и их переосмысление в новейшей литературе Китая: дис. ... канд. фил. наук. СПбГУ, 2020. С. 5.

[138] Там же. С. 9.

[139] Там же. С. 146.

[140] Там же. С. 150.

в увлечении описанием темных сторон общества и в многочисленных сценах насилия и звериной жестокости (представляется, впрочем, что подобный упрек в современной китайской литературе начиная с конца 1980-х может быть адресован не только Чжан Вэю), но в 1980-е «мрачность как антитеза торжественности стала своего рода символом возврата литературы к реализму, подобно тому, как в "литературе 4 мая" критический реализм противопоставлялся "литературе уток-мандаринок" и любовных романов»[141].



Чэнь Чжунши

В этом разделе необходимо упомянуть широко известный в Китае роман **Чэнь Чжунши** 陈忠实 (1942–2016) «Равнина белого оленя» (*Бай лу юань* 白鹿原, 1993, премия Мао Дуня 1997, одноименный фильм 2011, сериал 2017). Как и в «Старом корабле» Чжан Вэя, в этом романе показано взаимодействие двух влиятельных семей Бай 白 и Лу 鹿 в одной из деревень провинции Шэньси. Уклад обеих семей очень патриархален, новости из внешнего мира поступают с большим запозданием. Действие романа начинается еще при эпохе Цин, за время действия романа сменяются три поколения героев, жизнь которых проходит на фоне крупных исторических событий — Синьхайской революции, гражданской войны и вторжения Японии. Мистическую окраску повествованию придает дух Белого оленя, который время от времени то является Бай Цзяосюню, главному герою, в виде некоторого приносящего удачу артефакта, то одновременно снится троим членам семейства Бай в ту ночь, когда дочь Бай Лин закапывают заживо на одной из опорных баз коммунистов. В романе упоминаются многие исторические события первой половины XX в. Чэнь Чжунши несколько лет работал в архивах родного уезда, и вымышленный сюжет о противостоянии двух кланов вписан у него в реальную канву китайской истории первой половины XX в., при этом повествование стилизовано под средневековый сказ.

«Новая историческая проза» (*синь лиши сяошо* 新历史小说) — это направление в китайской литературе, которое начало формироваться во второй половине 1980-х и продолжило пополняться новыми произведениями в 1990–2000 гг. Оно представлено большим числом значимых произведений, среди которых романы «Побег 1934 года» (1988) и «Рис» (1991) Су Туна, «Желтые цветы под небом Родины» (1991) Лю Чжэньюня, «Забвение» (1999) и «Переливы голоса» (2000) Ли Эра.

Характерной особенностью «новой исторической прозы» является «обращение к китайской истории XX в., которая при этом освещается с «изнаночной стороны», нивелируя характерную для 1950–1970-х годов марксистскую телеологию и темпоральную логику»[142]. По мнению А.Ю. Сидоренко, деконструктивистский интерес

[141] Там же. С. 141.

[142] *Сидоренко А.Ю.* О концепциях китайской «новой исторической прозы» // Проблемы Дальнего Востока. 2018. № 6. С. 154.

«именно к этому периоду многотысячелетней китайской истории обусловлен тем, что он представляет собой идеологически значимое «актуальное прошлое», так как именно XX век связан с приходом КПК к власти и формированием нынешней социально-политической системы Китая»[143].

Чэнь Сыхэ определяет «новую историческую прозу» как прозу, представляющую собой ответвление от «неореализма», с которым ее роднит беспристрастное, неприукрашенное отражение хода событий, и характеризующуюся отличной от официальной точкой зрения на важные вехи китайской революционной истории, причем ее временные рамки приблизительно ограничены Республиканским периодом (поздняя Цин — 1940-е годы)[144]. Не все исследователи соглашаются с такими узкими временными рамками при подходе к определению данного направления, однако все они сходятся во мнении, что определяющей чертой «новой исторической прозы» можно считать формирование альтернативного исторического дискурса и «другой точки зрения» на историю Китая XX в. Писатели, чье творчество относят к «новой исторической прозе», отказались от политической телеологизации повествования в социалистической китайской литературе[145]. Политическая история при этом в их произведениях заменяется частной, семейной — отсюда приверженность авторов к семейным сагам. Их саги все дальше отходят от классовой и марксистской интерпретации законов истории, проникая в глубины человеческой души, движимой страхом, ненавистью, завистью, любовью, т.е. происходит своего рода «интериоризация» (уход внутрь человека) механизмов, определяющих ход событий, а шире — истории.

В 1990-е годы интересы **Лю Чжэньюня** 刘震云 переходят в сферу истории. При этом можно утверждать, что при воссоздании истории родного уезда Яньцзинь провинции Хэнань писатель основывается на том опыте и понимании, который был им обретен при написании реалистической прозы о современности (*см. раздел 2.2*). Его понимание жизни как цепи мелких событий, столкновений интересов и желаний людей и процесса реализации простейших физиологических потребностей становится базой для понимания истории народа Китая. Романы Лю Чжэньюня «Родина, Поднебесная, хризантемы»[146] (*Гусян тяньця хуанхуа* 故乡天下黄花, 1991), «Предания родного края» (*Гусян сянчу лючжуань* 故乡相处流传, 1993), а также ставший его продолжением крупный роман в 4-х томах «Родина. Лапша и цветы» (*Гусян мянь хэ хуадо* 故乡面和花朵, 1998) — это яркие, насыщенные смыслом и эмоциями произведения, которые можно трактовать как попытку противопоставить официальной истории героев, полководцев и правителей народную, фольклорную историю.

---

[143] Там же. С. 154.

[144] *Чэнь Сыхэ*. Люэ тань «синь лиши сяошо». 陈思和：略谈新历史小说 [О «новой исторической прозе»] // Вэньхуэйбао. 02.09.1992. Цит. по: *Сидоренко А.Ю.* О концепциях китайской «новой исторической прозы» // Проблемы Дальнего Востока. 2018. № 6. С. 155.

[145] *Сидоренко А.Ю.* Ценностные установки китайского социалистического реализма и их переосмысление в новейшей литературе Китая: дис. ... канд. фил. наук. СПбГУ, 2020. С. 130.

[146] В ряде отечественных работ встречается также вариант перевода «Желтые цветы под небом Родины».

Обращение Лю Чжэньюня к истории выглядит закономерным шагом в попытке проследить корни народной психологии в прошлом. В этих исполненных беспощадной сатиры и бурлеска произведениях — деконструкция политизированного термина «народ» (*жэньминь* 人民), глубинную мудрость или жизненную силу которого пытались обнаружить, например, авторы направления «поиска корней». В обычном представлении слово «история» вызывает ассоциацию с великими деяниями прошлого, обозначенными во временном пространстве в виде дат, а представление об истории сопряжено с событиями общенационального масштаба. Лю Чжэньюнь стремится вскрыть бытовую сторону прошлого. История у него теряется за чередой ничтожных событий деревенского масштаба, перепалок, интриг и делишек жителей уезда Яньцзинь; автор нарочно снижает пафос и даже профанирует великие деяния и события прошлого: битву полководцев Цао Цао и Юань Шао в период Троецарствия, переселение крестьян в Хэнань при первом императоре эпохи Мин Чжу Юаньчжане, противоборство цинской империи и тайпинов, «большой скачок» и борьбу с правыми в период правления Мао Цзэдуна.

Роман «Предания родного края» можно представить как вольное постмодернистское переписывание истории в эпоху, когда исторический вымысел уже не скован более идеологией. Это своего рода «антиэпос», где нет ни смелых воителей, ни утонченных красавиц, ни служащих народу чиновников. В противоположность героям традиционной литературы ни одно действующее лицо не выполняет роли, предписанной ему традицией, т.е. можно говорить о тотальной деконструкции символов и героев культуры Китая, которой Лэ Чжэньюнь стремится противопоставить правдивую картину, лишенную пафоса и мифичности. Можно говорить также, что автор прибегает к традиционному методу выявления пороков современности через сюжеты прошлого.

Лю Чжэньюнь избрал пространственной константой романа свой родной край — уезд Яньцзинь провинции Хэнань, куда в начале эпохи Мин переселили из Шаньси его предков. Он решил воссоздать его историю и показать, что с ходом времени состояние местности не меняется, ничто не изменит установленный порядок, традицию, методы взаимодействия власти и населяющих уезд крестьян. Изучая историю края, он обнаружил, что начиная с боев Цао Цао в период Троецарствия эта местность не раз оказывалась вписанной в большую историю Китая, например, сюда во время Тайпинского восстания приезжала императрица Цыси. Автор занимает позицию историографа родного края, при этом он пытается взглянуть на события глазами жителя деревни: повествование ведется от лица молодого крестьянина.

Сатирического эффекта Лю Чжэньюнь добивается, сталкивая факт (как правило, ничтожный и даже непристойный) и его словесное оформление, для чего он активно использует политизированный бюрократический язык лозунгов и официальной печати современного Китая. В результате язык современной власти, так же как и лживость и краснобайство самой власти, нещадно высмеивается. Автор сатирически перестраивает лозунги, выявляет то, что происходит на самом деле под их эгидой:

Не страшно, если стало меньше одним человеком: чем меньше людей, тем выше сплоченность, только в единстве сила; когда много людей, то скорее будет бунт и раскол, много людей — это не значит сила[147]. (Перевод Е. Завидовской)

Не раз сатирически описывается образ вождя:

Чжу Юаньчжан под навесом из листьев по-прежнему указывает рукой на восток, в такой позе и стоит там, прямо как гипсовая скульптура или как излучающий свет, пожалованный западными небесами благословенный Будда[148]. (Перевод Е. Завидовской)

Под маской фарса и комедии, где все исторические фигуры показаны порочными и лишенными всякого ореола геройства, скрывается глубокий трагизм истории простого народа, который вынужден покоряться любой вооруженной власти и жестоко истребляется, как только власть переходит к новому правителю, затем его обвиняют в измене, и вновь следует кровавое побоище. Народ в любой ситуации оказывается жертвой. Массы крестьян погибали во все времена в Китае во время войн, перехода власти и, конечно, природных бедствий. Лю Чжэньюнь обличает природу китайского простолюдина — коленопреклонение перед властью, замешанное на страхе, несплоченность, вера в то, что личные качества правителя определяют его отношение к народу, готовность довериться каждому, кто наделен регалиями власти (оружием и способностью раздавать обещания).

В романе «Родина. Лапша и цветы» (1998) Лю Чжэньюнь дальше развивает темы и сюжеты романа «Предания родного края», в нем опять появляются те же герои. В этом крупном произведении автор углубляется в особенности взаимодействия личных воспоминаний и истории, поднимает проблему разрушения общности деревни под нажимом модернизации.

Немалая часть обширного и разнообразного творчества **Су Туна** 苏童 (р. 1963) связана с историей страны до основания КНР, нередко это драмы, спровоцированные конфликтом между устоями традиционного феодального уклада и устремлениями человека. Су Тун родился в г. Сучжоу, печатается с 1983 г., окончил Пекинский педагогический университет. Автор множества повестей и романов, он стал известен во всем мире благодаря талантливым экранизациям своих произведений. Так, историческая повесть «Жены и наложницы» (*Цице чэнцюнь* 妻妾成群, 1989, русские переводы 2007 и 2011 (последний под названием «Луна на дне колодца»)) была экранизирована Чжан Имоу под названием «Высоко висят красные фонари»[149] (*Дахун дэнлун гаогао гуа* 大红灯笼高高挂, 1991) и снискала всемирную известность.

[147] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 125.

[148] Там же. С. 125.

[149] В прокате известен также под названием «Подними красный фонарь».



Су Тун

Российские исследователи отмечают, что яркой чертой творчества Су Туна является психологизм. Стоит отметить его умение построить такие психологически напряженные сюжеты, которые бы помогли читателю точнее определиться с позицией и отношением к герою, к изображаемой ситуации. Писателя интересуют прежде всего личности неординарные и резко выделяющиеся из окружающей серой, безликой массы конформистских персонажей. Он с удовольствием творит характеры и ситуации некоего «пограничного» состояния личности, состояния выбора между добром и злом, между азартом и равнодушием. Произведения Су Туна написаны настолько по-достоевски, что психологическое напряжение читатель ощущает от первой до последней страницы. Ярким примером такого произведения является повесть «Жены и наложницы»[150] .

Интересно построен диалог с прошлым в повести Су Туна «Побег 1934 года» (*1934 нянь дэ таован* 1934年的逃亡, 1987). Повесть-воспоминание о прошлом рода вращается вокруг 1934 года как вокруг центральной оси. Рассказчик, разочарованный в своей монотонной и серой жизни, углубляется в воспоминания и фантазии о жизни своих предков. Его воображение становится мостиком между покрытым пылью забвения прошлым и настоящим. Рассказчик постоянно указывает на свое положение наблюдателя тех или иных событий:

> *1934 год испускает мощный багровый свет, окутывает мои мысли. Это эпоха, которой больше нет, для меня это годичное кольцо на срезе древнего дерева. Я сижу на нем. Сначала я могу видеть, как моя бабка Цзян выплывает из прошлого.* (Перевод Е. Завидовской)

Известные отрывки сведений о предках повествователь старается вплести в единую канву истории, придавая ей вид литературной композиции: «Тут мне нужно, чтобы Чэнь Вэньчжи вновь появился» или: «Мне нужно опять втолкнуть Слепого в поле своего воображения». Воля повествователя заменяет объективную силу исторического развития, так событие или персонаж могут быть вызваны из забвения или, напротив, преданы ему.

Рассказчик также сталкивает официальную историю с историей своего рода, в результате омертвевшая официальная версия событий наполняется для него смыслом и ощущениями:

> *Когда в возрасте 18 лет я с усилием читал произведения Мао Цзэдуна, то в воображении связались воедино поджог односельчанами амбара семьи Чэнь с «Докладом о крестьянском движении в Хунани»*[151]. (Перевод Е. Завидовской)

---

[150] *Шульгина Е.Н.* Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 10(28). С. 210.

[151] Там же. С. 108.

Особенность изложения истории в повести Су Туна — воссоздание объемных визуальных картин из жизни семьи. В повести «Семья с маковых полей» (*Инсу чжи цзя* 罂粟之家, 1988) Су Тун продолжает тему, поднятую в предыдущем произведении, — рисует картину морального разложения, упадка и вымирания семьи последнего помещика деревни Фэнъян Лю Лаоцзя. Деревня, словно проклятием, окутана пеленой ядовитых испарений с маковых полей. Сюжет напоминает зеркальное отражение событий повести «Побег 1934 года», но действие происходит позже, в 1948–1950 гг., это усиливает ощущение движения истории по кругу и обреченности деревни Фэнъян на гибель от собственных пороков. Декадентская эстетика красоты, дышащей смертью, реализуется у Су Туна в образах молодого барина Чэнь Цао («Семья с маковых полей») и помещика Чэнь Вэньчжи («Побег 1934 года»): слабые люди, с болезненной психикой, отравленные тлением и пороком. Критики проводят тут параллели с образами «падших героев» у Юй Дафу 郁达夫 (1895–1945) и Чжан Айлин 张爱玲 (1920–1995), авторов направления «новых чувств» 1930–1940-х годов.

К переосмыслению истории Су Тун обращается и в своем нашумевшем романе «Рис» (*Ми* 米, 1991), где действие происходит в 1930-х годах, когда в Китае бушевал голод. В этом романе Су Тун, размывая исторический контекст, исследует темы голода и других плотских желаний, психологию любви и жестокости. Позже, по просьбе режиссера Чжан Имоу, он вновь обращается к историческому сюжету, теперь уже эпохи Тан — в романе «У Цзэтянь» (*У Цзэтянь* 武则天, 1994), посвященном единственной женщине-императору в истории Китая У Цзэтянь. Вместо традиционного для китайской литературы жизнеописания перед нами оказывается лирическая, эмоциональная биография женщины, пытающейся обрести свое «я» в жестоком мире дворцовых интриг, причем написанная с нескольких, совершенно различных точек зрения.

Однако наиболее известный роман Су Туна, наглядно демонстрирующий его понимание истории, — это «Моя императорская жизнь» (*Во дэ диван шэнъя* 我的帝王生涯, 1992, русский перевод под названием «Последний император» 2008). Главный герой романа, наследник царского трона Дуаньбай, — пятый сын императора царства Се, вымышленного средневекового царства где-то на просторах Китая. Волею судеб он становится сначала правителем-марионеткой, а потом, после свержения, — бродячим артистом-канатоходцем и, наконец, отшельником. В результате изначально безликий, «собирательный» герой обретает свое «я», а произведение становится не только псевдоисторическим романом, но и настоящим психологическим, романом «воспитания».

Как пишет сам Су Тун в предисловии к «Последнему императору»:

> *Надеюсь, мои читатели не станут относиться к «Последнему императору» как к историческому роману. То, что я пишу, и моя жизнь берут начало в мире грез. «Последний император» — это еще одна греза в мире грез*[152]. (Перевод И. Егорова)

[152] *Су Тун*. Последний император / Пер. И.А. Егорова. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2008.



Ли Эр

Писатель **Ли Эр** 李洱 (р. 1966) предметом творческого осмысления избирает судьбу интеллигенции в сложный исторический период — с начала XX в. до наших дней. Его романы «Забвение» (*Иван* 遗忘, 1999) и «Переливы голоса» (*Хуацян* 花腔, 2000) представляют собой сложное хитросплетение судеб литературных героев, реальных исторических событий, легенд и историографических исследований.

Роман Ли Эра «Забвение» является попыткой конструирования постмодернистской легенды о появлении в мире людей героини лунарного мифа Чанъэ 嫦娥, т.е. переизложением и инвариацией древнекитайского мифа. Через хитросплетения героев современности (профессора-историка Хоу Хоуи, рассказчика Фэн Мэна, женщин Ло Ми, Цю Пин) и их мифических прототипов (Чанъэ, ее мужа стрелка Хоу И, убийцы стрелка Фэн Мэна) автор раскрывает процесс мифологизации истории и действительности; круг перерождений становится инструментом организации взаимодействия мифа и действительности. На наш взгляд, Ли Эр предпринимает интересную попытку раскрытия механизмов формирования мифического мышления простого народа.

В прозе Ли Эра мы наблюдаем историю глазами людей разного социального положения, воспитания и уровня образования. Роман «Переливы голоса» и впрямь воспринимается как хор разных голосов, каждый из которых по-своему рассказывает о судьбе известного деятеля культуры, переводчика и поэта Гэ Жэня, который якобы гибнет во время Антияпонской войны. Роман представляет собой расследование судьбы Гэ Жэня по свидетельствам людей, знавших его, но вопрос о его судьбе остается открытым. Тут мы можем усмотреть определенное влияние литературных ребусов Борхеса, который нередко в своих произведениях приводит псевдоисторические документы, а также насыщенного литературными реминисценциями «Хазарского словаря» (1984) М. Павича (1929–2009).

Сама форма романа Ли Эра подчеркивает вариативность понимания истории и места человеческой судьбы в водовороте военных и революционных событий. Роман разделен на три части, каждая из которых представляет монолог одного человека, так или иначе связанного с последними днями жизни главного героя Гэ Жэня. После каждой главы-монолога следует пояснительная глава с привлечением исторических документов, свидетельств и мемуаров очевидцев, с целью осветить подробности этого отрезка монолога. При этом возникает эффект многоголосия, когда звучание монолога, живое и эмоциональное, во многом отличается от академического и «причесанного» языка документов и мемуаров, воспроизводящих события из жизни Гэ Жэня и людей, с ним сталкивавшихся. Таким образом автор добивается эффекта двойственности исторических персонажей, тем самым акцентируя проблему сложности соотнесения живой личности и ее словесного образа на бумаге.

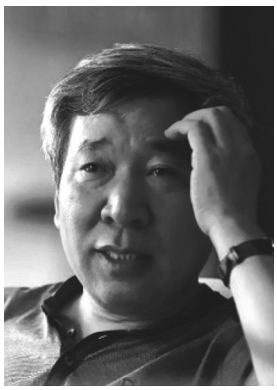
В предисловии рассказчик «я» подчеркивает произвольность построения и прочтения романа «Переливы голоса»:

> *Читатель может читать по порядку, а может и не по порядку… для того, чтобы напомнить вам, что вы можете по-новому очертить порядок следования частей в зависимости от понимания этого сюжета. Так я поступаю не для того, чтобы нагнать туману, а потому, что история Гэ Жэня в таком повествовании только и получает завершение*[153]. (Перевод Е. Завидовской)

Добиваясь эффекта исторической достоверности биографии Гэ Жэня, рассказчик приводит много исторических справок и цитат из книг, цитирует вымышленное эссе Сюй Юйшэна «Снег на беседке посреди озера» (*Хусинь тин чжи сюэ* 湖心亭之雪), в котором описывается прогулка с Гэ Жэнем по озеру Сиху, цитирует роман англичанина Энтони Твэйта «Красавица» (*Цзюэсэ* 绝色) о судьбе драматической актрисы Бинь Ин, жены Гэ Жэня. Интересно, что Энтони Твэйт (Anthony Thwaite, 1930–2021) — английский поэт, реальная личность, но он не писал романа о китайской актрисе Бинь Ин. Способ повествования Ли Эра отражает представление о том, что история существует как рассказ и настоящая история — это всего лишь фикция.

Роман «Переливы голоса» составил трилогию с написанными позже романами «Завязь вишни на гранатовом дереве» (*Шилюшу шан цзе интао* 石榴树上结樱桃, 2003) и «Брат Инъу» (*Инъу сюн* 应物兄, 2018, премия Мао Дуня 2019). На создание романа «Брат Инъу» Ли Эр потратил тринадцать лет. Передавая речь и описывая поведение современных людей, особенно интеллектуалов, Ли Эр в этом романе опирается на повествовательный стиль классической и исторической прозы. Все персонажи — отцы, братья и сестры, их судьбы вращаются вокруг жизни главного героя Инъу. В его образе отразились и горечь неудач, и сияние надежд.

Несколько особняком стоит творчество **Янь Лянькэ** 阎连科 (р. 1958), работы которого критика относит то к «абсурдному реализму», то к «прозе о малой родине» (хотя интонационно она разительно отличается от произведений Ван Цзэнци, Лу Яо и других писателей, воспевших родные края).



Янь Лянькэ

Это один из ведущих современных китайских писателей, автор 15 романов, более 50 повестей, 40 рассказов. Его произведения переведены практически на все европейские языки. Он выступал с лекциями в университетах Великобритании, Франции, США, Австралии, Сингапура и других стран, был награжден престижными национальными и международными литературными премиями имени Лу Синя, Лао Шэ, Франца Кафки.

[153] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 115.

Янь Лянькэ родился в глухой деревне уезда Сунсянь 嵩县 провинции Хэнань, детство его было тяжелым и голодным, что наложило отпечаток на его творчество. В интервью российскому литературоведу Е. Павловой писатель рассказывает:

> *Я родом из отдаленной деревеньки в провинции Хэнань. Этот пейзаж можно описать примерно так: холмистая местность, над которой то и дело клубится пыль, лишенные всякой растительности далекие горные пики. Еще несколько десятков лет назад жизнь в этом крае можно было описать всего лишь двумя словами: «бедный» и «революционный». Самое яркое воспоминание, связанное с бедностью, — большую часть года мне не хватало еды, и все время хотелось есть. И детство, и юность я голодал. Поэтому каждый раз с нетерпением предвкушал дни празднования Нового года, когда можно не работать, но наесться досыта. Если же говорить о «революционности», в годы моей средней и старшей школы по стране шагала «культурная революция». Даже будучи школьниками, мы большую часть времени учили наизусть революционные цитаты, статьи и стихи председателя Мао. Поэтому именно эти два слова — «голод» и «революционность» — заполнили собой почти все мои юношеские годы*[154].

Первые произведения Янь Лянькэ начали выходить в 1979 г. Рассказ «Жизнь и смерть. Старик и дитя» (*Шэн сы лао сяо* 生死老小, 1995) заставляет увидеть оборотную сторону последствий политики «реформ и открытости»: односельчане, готовые в прежние трудные времена поделиться последним куском, в эпоху, когда жизнь стала богаче и лучше, отказываются помочь умирающему в больнице мальчику-сироте. В конечном счете врач соглашается сделать ребенку операцию бесплатно, но старик, умоляющий всех спасти ребенка, умер, не пережив равнодушия окружающих.

Повесть «Дни, месяцы, годы» (*Нянь юэ жи* 年月日, 1997, премия Лу Синя 2001, русский перевод 2017), по мнению составителей сборника «Папапа», куда вошел ее русский перевод, обозначила переход автора от традиционного реализма к его инварианту — «абсурдному реализму». С первых страниц повести звучит мотив одиночества. В год небывалой засухи, когда все живое в округе погибло, люди покидают деревню. Главный герой, пожилой крестьянин, которого писатель называет Сянь-е — Предок или Старик, остается совсем один на выжженной солнцем земле, чтобы ухаживать за единственным взошедшим на поле ростком маиса, и с тоской смотрит на удаляющуюся точку последней группы односельчан, покидающих деревню. На расстоянии в несколько сотен *ли* не остается ни одного человека[155].

При всей притчевости содержания нельзя не отметить сильное автобиографическое начало произведения. В глубине мы видим переплетение реального и нереального, лично пережитого и вымышленного, конкретно-исторического

[154] *Павлова Е.* Янь Лянькэ: «Писательство — профессия, которая изранит и тело, и душу». Интервью с писателем. URL: https://perspectum.info/yan-lyanke/ (дата обращения: 25.01.2025).

[155] *Курако Ю.С.* Автобиографические мотивы в повести Янь Лянькэ «Дни, месяцы, годы» // Известия Восточного института. 2017. № 2 (34). С. 7.

и философского. Писатель раскрывает на страницах своих произведений суровую реальность, которой сам был свидетелем, при этом облекая ее в абсурдную форму. Мотив одиночества главного героя повести старика Сянь-е перекликается с отчаянием в жизни самого Янь Лянькэ. Повесть была написала в период тяжелой болезни писателя, когда он был морально сломлен. Свои тревоги, размышления о смерти, страх одиночества автор вложил в образ главного героя. Главный смысл произведения заключается в идее бесконечного течения времени, на что указывает название «Дни, месяцы, годы» — вне зависимости от конечности человеческой жизни время течет вечно, проходят дни, месяцы, годы. Идет вечное коловращение жизни, несмотря на понесенные жертвы и потери.

Важным для понимания творчества Янь Лянькэ является роман «Годы под солнцем» (*Жигуан люнянь* 日光流年, 1998), который интересен как образец отражения неофициального взгляда на историю Китая с момента основания КНР — глазами жителей заброшенной деревеньки. Лянь Янькэ так говорит о своем взгляде на задачи романа:

> *Для меня чувство боли в романе самое главное, если он может заставить сердце читателя сжаться, то я достиг своей цели. Только ради достижения этой цели я размышляю о языке, структуре, героях, форме*[156]. (Перевод Е. Завидовской)

Янь Лянькэ изображает жизнь изолированного мирка, каким и стала деревня после начала отрыва от города в процессе модернизации. Слухи о событиях во внешнем мире до деревни Саньсинцунь доходят отрывками и через долгое время. Автор показывает процесс распространения сигналов политической и экономической модернизации из центра и города в деревню. По мнению Янь Лянькэ, в Китае издревле сформировалась именно та система коллективного существования деревни, которая при всей ее жестокости к индивиду во многом лучше подходит для выживания, чем идеология нового периода. Естественные механизмы установления и передачи власти основаны на принципе силы и природной одаренности талантом руководителя. Автор показывает, что признание авторитета начальника деревни, полное подчинение его воле нередко спасают деревню от вымирания, ибо он символизирует победу общественного интереса (ценой многих жертв и смертей) над мелкими, сиюминутными личными интересами. В романе подчеркивается, что традиционная патриархальная система подчинения внутри семьи является непременным условием выживания социума. Своеобразие временного континуума в романе Янь Лянькэ позволяет говорить о его особой символической роли. Движение времени вспять служит идее краха утопии в романе, автор предрекает поражение очередного проекта продления жизни, а также неподвластность установлений горной деревни времени и внешним влияниям. Данное произведение Янь Лянькэ внесло значительный вклад в освещение сложной проблемы проведения модернизации деревни, выразило в эпической форме корни

[156] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 130.

народной психологии и вскрыло глубокий трагизм существования простого народа во все времена и при любых правительствах.

Местом действия целого ряда повестей и рассказов Янь Ляньке становится горный хребет Балоу, его произведения (в частности, повесть «Небесная песнь хребта Балоу», *Балоу тянь гэ* 笆篓天歌, 1999) — взгляд на мир глазами жителей богом забытых горных деревень. Личный жизненный опыт автора, выросшего в бедной деревне провинции Хэнань, дал ему возможность привнести в современную литературу ноты подлинности и неприукрашенности, раскрыть истинные стимулы и основания выживания деревни. В отличие от Лю Чжэньюня, который во главу угла ставит проблему условий взаимодействия крестьян и власти (она уподобляется стихийному бедствию), Янь Ляньке в своих романах отражает борьбу человека против суровых природных условий, в которой человек терпит поражение.

Отзываясь о настроении своих произведений, Янь Ляньке подчеркивает, что важную роль для него играет эскалация эмоций и состояние аффекта. По словам самого автора, он стремится показать предельные состояния человека, испытания его духа физическими страданиями и лишениями. Роман Янь Ляньке можно трактовать как попытку создания современной легенды, как стремление к мифическому отражению сути человеческой жизни, свойственное модернистскому сознанию.

В 1990-е годы по всему Китаю были организованы пункты забора плазмы, и крестьяне в погоне за легкими деньгами стали массово сдавать кровь. В результате в центральных провинциях КНР из-за антисанитарии сотни тысяч человек заразились ВИЧ. Трагический сюжет об одной такой ВИЧ-деревне лег в основу романа «Сны деревни Динчжуан» (*Динчжуан мэн* 丁庄梦, 2006, русский перевод 2025). Роман вышел в КНР, но впоследствии был запрещен.

Упомянутые выше произведения Су Туна и Ли Эра можно отграничить от романов Лю Чжэньюня и Янь Ляньке на основании принципа «деталь-общее». Если первые два автора тяготеют к детализации и тщательному воссозданию картин прошлого, через судьбу индивида или семьи отражают большие исторические перемены, видят дух истории именно в предметах и экспозиции, то последние два автора, напротив, увлечены извлечением общей идеи, собирательного образа, выведением квинтэссенции народного менталитета. У Лю Чжэньюня стремление к изображению неизменной системы взаимодействия народа и власти в Китае выступает одной из ключевых идей, более того, как отмечалось выше, задача автора заключается в подрыве устоявшихся представлений об исторической личности и ее отображении в традиционной эпической литературе.

Янь Ляньке тяготеет к обобщению ценностных установок крестьянства Китая, стремится отразить специфику экзистенции простого народа, далекого от идей государственности и классовой борьбы. В стилевом отношении творчество двух писателей сильно разнится: Лю Чжэньюнь тяготеет к сатире и даже гротеску, Янь Ляньке — к трагизму и скорби, хотя также использует прием гиперболы. Объединяет двух авторов бессильный гнев из-за невозможности простых людей противостоять злому року или давлению властей.

Литература

Кондратова Т.И., Леонченко К.А. Интертекстуальность как прием художественной реконструкции истории в романе Су Туна «Последний Император» // Современная Азия: политика, экономика, общество. 2024. № 2. С. 53–62.

Курако Ю.С. Автобиографические мотивы в повести Янь Лянькэ «Дни, месяцы, годы» // Известия Восточного института. 2017. № 2 (34). С. 4–9.

Павлова Е. Янь Лянькэ: «Писательство — профессия, которая изранит и тело, и душу». Интервью с писателем. URL: https://perspectum.info/yan-lyanke/

Подкаст «Су Тун и псевдоисторический нарратив» (К.Балюта). URL: https://lectr.ru/lectures/1464-su-tun-i-psevdoistoricheskii-narrativ?ysclid=m74yg0s0bh484922175

Сидоренко А.Ю. Переосмысление ценностных установок китайского социалистического реализма в романе Чжан Вэя «Старый корабль» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19. № 4: Востоковедение. С. 59–68.

Сидоренко А.Ю. Роман Чэнь Чжунши «Равнина белого оленя» в контексте китайской литературы 90-х годов // Проблемы литератур Дальнего Востока. VIII Международная научная конференция. Сб. материалов. СПб.: НП–Принт, 2018. С. 387–396.

Сидоренко А.Ю. Ценностные установки китайского социалистического реализма и их переосмысление в новейшей литературе Китая: дис. ... канд. фил. наук. СПбГУ, 2020. С. 128–199.

Шульгина Е.Н. Психологизм в изображении внутреннего мира персонажей Су Туна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. № 10(28). С. 208–210.

Переводы

Су Тун. Арбузная лодка / Пер. М. Семенюк // Жизнь после смерти. М.: Время, 2021. С. 39–74.

Су Тун. Дама червей / Пер. А. Бондаренко // Магазета. URL: https://magazeta.com/queen-hearts

Су Тун. Два повара / Пер. Н. Спешнева // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 352–361.

Су Тун. Долгое прощание / Пер. Р. Шапиро // Светильник. 2020.

Су Тун. Жены и наложницы / Пер. Н.В. Захаровой // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 240–292.

Су Тун. Завершение обряда / Пер. И. Егорова // Журнал Института Конфуция. 2011. № 2.

Су Тун. Луна на дне колодца / Пер. И. Егорова. СПб.: Издательский дом Леонардо, 2011. 159 с.

Су Тун. Последний император / Пер. И.А. Егорова. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2008. 277 с. (Китайский исторический роман).

Су Тун. Скажи, что я улетел на белом журавле / Пер. И. Егорова // Иностранная литература. 2015. № 12.

Чжан Вэй. В поисках царя рыб / Пер. М.С. Сухоруковой. М.: Шанс, 2021. 212 с.

Чжан Вэй. Далекие реки, далекие горы / Пер. Е. Кремнева. СПб.: Даотун, 2022. 273 с.

Чжан Вэй. Письма из провинции / Пер. О. Мигуновой. СПб.: Даотун, 2022. 304 с.

Чжан Вэй. Пруд / Пер. М. Гусевой // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016. С. 51–73.

Чжан Вэй. Старый корабль / Пер. И.А. Егорова. СПб.: Гиперион, 2017. 477 с. (Библиотека китайской литературы).

Чэнь Чжуншн. Дни / Пер. Ли Чжи // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 324–331.

Янь Лянькэ. Дни, месяцы, годы / Пер. Ю.С. Курако // Папапа. Современная китайская повесть / Сост. и предисл. Н.К. Хузиятовой. СПб.: Гиперион, 2018. С. 146–225.

Янь Лянькэ. Забытая рука / Пер. В.С. Глинкина, А.А. Калинюка // Проза из Китая: рассказы современных китайских писателей. М.: Союз российских писателей, 2017.
Янь Лянькэ. Сны деревни Динчжуан / Пер. А. Перловой. М.: Синдбад, 2025. 416 с.
Янь Лянькэ. Небесная песнь хребта Балоу / Пер. А. Перловой // *Янь Лянькэ.* Дни, месяцы, годы. М.: Синдбад, 2024.

2.6. Исповедальное «женское письмо»

С конца 1980-х и особенно в 1990-е годы также произошел расцвет китайской женской литературы, что во многом связано с проникновением идей западного феминизма и с феминистической литературной критикой. Некоторые женщины-писательницы, такие как **Ван Аньи**, в этот период обращаются к темам любви, секса, подробно и откровенно изображают различные оттенки взаимоотношений между мужчиной и женщиной.

Чаще всего речь идет о трилогии Ван Аньи «Три любви» (*Сань лянь* 三恋), куда входят «Любовь в Пустынных горах» (*Хуаншань чжи лянь* 荒山之恋, 1986), «Любовь в маленьком городке» (*Сяо чэн чжи лянь* 小城之恋, 1986) и «Любовь в прекрасной долине» (*Цзиньсю гу чжи лянь* 锦绣谷之恋, 1987). В повести «Любовь в маленьком городке» сюжет строится вокруг двух подростков, актеров театральной труппы, которые испытывают влечение друг к другу и вступают в любовную связь, однако отсутствие у героев каких бы то ни было моральных установок, будь то традиционных, привитых в семье (герои изображены вне семьи и не имеют ни имен, ни фамилий), или сформированных на основании их индивидуального жизненного опыта (которого у них практически нет), приводят к закономерному финалу — пара расстается, а главная героиня, еще совсем юная девушка, в одиночестве рожает и воспитывает ребенка, лишаясь своего места в труппе. В повести акцент делается не на раскрытии ее чувственности, а на попытке изображения внутренней жизни людей, лишенных духовного начала и оттого полностью сконцентрированных на телесности. Внешнее, телесное находится в резком противоречии с их внутренней сущностью:

> *В то время как ее тело с каждым днем приобретало все большую женственность, характер, наоборот, становился все более детским и бестолковым.* (Перевод М. Семенюк)

Духовная составляющая, которая могла бы сдерживать порывы тела, предстает подчеркнуто неразвитой:

> *Они оба были чересчур нетерпеливы, они не знали, что такое терпение, что такое контроль, что такое мера, потому они сразу же исчерпали свое счастье до дна, и теперь от него остались лишь страдания и чувство стыда.* (Перевод М. Семенюк)

Даже описание любви героев изобилует физиологическими подробностями, которые скорее вызывают брезгливость:

> *Ласки как будто бы проникали в поры и попадали прямо в кровь, которая начинала быстро и весело бежать по телу*. (Перевод М. Семенюк)

Похожую интерпретацию темы секса можно найти в повести «Век в деревне на холме» (*Ган шан дэ шицзи* 岗上的世纪, 2004) — еще одном произведении Ван Аньи с достаточно провокационным сюжетом. Главная героиня повести, молодая девушка Ли Сяоцинь, оказавшись в деревне на переобучении, надеется вернуться в город. Однако каждый год из деревни в город может вернуться лишь небольшое число людей согласно квоте, которой распоряжается местное начальство. Девушка пытается добиться того, чтобы заветная возможность досталась ей, и разменной монетой в этой торговле становится ее тело. Героиня соблазняет Ян Сюйго — сына чиновника, который должен принять решение, в надежде, что тот замолвит словечко перед отцом. Однако сам акт любви оказывается незавершенным: в решительный момент молодой человек, увидев героиню обнаженной, пугается так, что теряет над собой контроль. Да и план героини не осуществляется — парень оказывается трусоват и вовсе не собирается просить за девушку, а его отец, узнав о скандальном инциденте, нарочно отвергает ее кандидатуру на собрании. В этой повести, как и в предыдущей, секс не изображается положительно, и, хотя телесные взаимоотношения героев описаны предельно откровенно, очевидно, что это не самоцель. В данной повести скорее показано бессилие человека перед средой. Помещая героев в ситуацию, где все, что они имеют (и с помощью чего могут повлиять на ситуацию), — это их тело, Ван Аньи низводит двух центральных персонажей до уровня неких биологических существ: их представления о мире бессмысленны, их планы живут лишь в воображении, а будущего для них фактически не существует — никто из героев не властен над своей судьбой. Единственная «реальность», которая им доступна, — это реальность физических взаимоотношений, поэтому только в финале, когда герои принимают решение не переводиться в город, а остаться вдвоем в деревне, их акт любви впервые в повести описывается в положительных тонах:

> *Он улыбнулся, обнял ее и повалил на кровать. Они долго целовались, ласкали друг друга, так что каждая клеточка тела будто бы ожила, наполнилась энергией, стала невероятно чувствительной… каждый был удивительной тайной, которую хотелось разгадывать… и в момент, когда на них нахлынуло наслаждение, казалось, начался новый век*. (Перевод М. Семенюк)

К литературе, посвященной женским судьбам, безусловно, можно отнести и романы Ван Аньи «шанхайского цикла» — «Я люблю Билла» (*Во ай Биэр* 我爱比尔, 1996), «Мэйтоу» (*Мэйтоу* 妹头, 2000), «Фупин» (*Фупин* 富萍, 2000). Действие в них происходит в старом Шанхае на рубеже перемен, а главные героини этих романов — юные девушки, которые видят в роскошном образе этого «Восточного Парижа» воплощение своих мечтаний о счастье. Но наиболее ярким произведением цик-

ла, безусловно, является роман «Песнь о бесконечной тоске» (*Чан хэнь гэ* 长恨歌, 1996, премия Мао Дуня 2000, русский перевод 2015). Роман вызвал к жизни многочисленные сравнения творчества Ван Аньи с творчеством Чжан Айлин, одной из самых ярких представителей шанхайского литературного олимпа 1940-х, а также был обозначен как «новый манифест» прозы «шанхайского стиля» (*хайпай* 海派) — особого явления, которое начинает складываться вокруг Шанхая в начале XX в.[157]. В романе есть определенные черты, присущие стилю *хайпай*: он пестрит яркими, романтическими описаниями жизни «Восточного Парижа». Мы встречаем подробные описания утонченных салонов и изысканных вечеринок, воспоминания о шанхайском кинематографе и костюмах знаменитых актрис, беседы о живописи, о европейском и китайском искусстве, рассуждения о нарядах, прическах, тканях и изысканных манерах. Город наполнен звуками джаза, яркими вывесками дорогих магазинов, описаниями старых фотографий и картин и рассуждениями об удивительной красоте, практически чувственной осязаемости и привлекательности этого города.

> *Шанхай… живет вечеринками. Неоновые огни, танцевальные залы — плоть этого города, который никогда не спит… Воздух города переполнен душевными излияниями, романтическими историями и роскошью, его воздух дразнит, а вода подобна прозрачным румянам.* (Перевод М. Семенюк)

Но в то же время в романе существует и иной, противоположный ракурс изображения действительности, который на поверку оказывается более убедительным. В нем красота Шанхая выглядит предельно обыденной и повседневной:

> *То, что трогает душу в шанхайских переулках-лунтанах, — это повседневные картины. Это вовсе не восторг созерцания волнующихся просторов волн и облаков, от которого захватывает дух, совсем не то — это ощущение медленно копится по капле, и от него пахнет дымом, копотью и людьми.* (Перевод М. Семенюк)

Что же касается истории о женской судьбе, то роман «Песнь о бесконечной тоске» действительно повествует о трагической и романтической жизни бывшей «шанхайской красотки» — юной девушки Ван Цияо, которая благодаря конкурсу «Мисс Шанхай» становится наложницей видного политика. Но на самом деле этот роман сложно назвать летописью конкретной женской судьбы, потому что Ван Цияо в романе — это иллюзорный, абстрактный образ, причем его иллюзорность становится все более заметной к концу повествования:

> *Кан Минсюнь знал, что будь Ван Цияо еще прекраснее, она, будящая в нем ностальгию и возвращающая ему его потерянное сердце, в конце концов — всего лишь мираж.* (Перевод М. Семенюк)

[157] Термин *хайпай* появился благодаря группе художников, которые в рамках традиционного стиля пытались выразить концепты новой, современной эстетики. Однако уже на рубеже 1930-х термин *хайпай* переходит из живописи в литературоведение.

Облако тоски и печали обволакивает героиню, словно плотный кокон, соединяясь с миражом Шанхая. Даже в тот момент, когда Ван впервые рассказывает истинную историю своей жизни, Лао Колору по-прежнему кажется, что, «хоть история была о реальном человеке, ему все равно чувствовалась какая-то мистика, как будто он проваливается в туман. Лицо Ван Цияо было лишь отражением в воде, зыбким и качающимся». Ван Цияо срастается с мифом о Шанхае, но, пытаясь через свою жизнь сделать его реальностью, она проигрывает в этой игре. Никогда не любив по-настоящему ни одного из своих мужчин, она испытывала чувство нежности и томления лишь к Городу, с которым была удивительным образом внутренне созвучна, но обманывая саму себя, она так и не смогла увидеть истинного облика своего Города и своей души.

От этой истории веет глубокой трагичностью и печалью: имея все, чтобы быть счастливой, Ван Цияо сделала все, чтобы таковой не стать, вернее, она поверила один раз — и этого было достаточно, чтобы рок сжал ее в своей безжалостной руке. Но одновременно она не могла поступить иначе: порождение своего мира, она могла жить только по его законам, не зная никаких других. Ее мир, ее Шанхай, которому она по-настоящему принадлежала, сам привел ее к этому трагическому концу; в этом нет ее вины, ведь она не была ничем особенным, индивидуальным, а потому не могла и совершить своих личных ошибок. А это значит, что ее судьба в чем-то общая для всех обитателей города, и в понимании этого факта перед читателем раскрывается подлинная, меланхолическая трагедия романа. Как говорит автор, «эта история была бесконечно удивительной, красивой и печальной», но даже эта трагедия, исчезновение мифа и мечты, не в силах изменить ход жизни: «Если ты скорбишь — то скорбишь всю жизнь. Но даже если твоя печаль продлится сотню лет, но на 101 год она рассеется, как дым». Так, Ван Цияо погибает, но в момент ее смерти в Шанхае пышно цветет весна, и в мрачную и затхлую комнату Ван Цияо заглядывают олеандры из окна. «Песнь о бесконечной тоске» — развенчание иллюзии и одновременно гимн настоящему, живому и дышащему Городу, который этот миф окутал ядовитым туманом.

К теме автобиографического и феминисткого письма в этот период обращается и **Чжан Цзе**, к примеру, в своей повести «Плот» (*Фанчуань* 方船, 1982, русский перевод 2007), которую многие называют самым первым произведением китайского феминизма 1980-х. Три героини повести — сильные женщины, но каждая из них одинока: покинута мужчиной или разведена. У них нет персонифицированного противника, они борются с социальной действительностью в целом, с обществом, где в определенный исторический момент положение женщины более чем критично и одновременно есть все предпосылки для изменений к лучшему. Тема феминизма ярко звучит и в повести «Она курит сигареты с ментолом» (*Та си дэ*



Чжан Цзе

ши дай бохэ вэйр дэ янь 她吸的是带薄荷味儿的烟, 1993, русский перевод 2007), в котором исследуется динамика властных отношений между мужчиной и женщиной. Молодой человек для решения финансовых проблем соглашается на встречу с таинственной незнакомкой и постепенно оказывается не только в финансовой, но и в психологической зависимости от нее.

Тема женского самосознания поднимается и в повести «Красные грибы» (*Хун могу* 红蘑菇, 1991), которая описывает отношения женщины в семье в интимной и исповедальной манере. Главная героиня, чувствуя отчужденность от возлюбленного, буквально утопает в своих чувствах, даже задавая себе вопрос «не сошла ли она с ума, не является ли все это сном».

Более полно тема чувственного сумасшествия раскрывается в крупнейшем произведении Чжан Цзе, первая часть которого вышла именно в конце 1990-х, — романе «Без слов» (*У цзы* 无字, 2000, премия Лао Шэ 2002, премия Мао Дуня 2005[158]). В центре романа — судьба главной героини У Вэй, а также истории жизни нескольких поколений женщин ее семьи. С точки зрения женщины оценены драматические события в истории китайского общества XX в. Писательница сумела обобщить судьбу целой эпохи в трагической судьбе героини. По мнению А.А. Дмитриевой, с момента написания повести «Прелесть сна превращается в ничто» (*Мэндан хаочу чэн у ю* 梦当好处成乌有, 1997), рассказывающей о «загадочном» путешествии китаянки по Европе, начинается третий этап творчества Чжан Цзе. Эстетические принципы, заложенные в повести, получили дальнейшее развитие в романах «Без слов» и «Знаю, что существую» (*Чжи цзай* 知在, 2006).

В трилогии «Без слов», названной критикой китайским вариантом «Войны и мира»[159], Чжан Цзе отобразила основные события истории Китая XX в.: борьбу армии Гоминьдана и войск под командованием Чжан Цзолиня и его сына Чжан Сюэляна, формирование компартии, «культурную революцию» и «четыре модернизации», но центральной темой становится судьба женщины. Роман рассчитан на эрудированного читателя, хорошо знающего историю, философию и культурную традицию Китая. По мнению А.А. Саховской, «являясь в целом реалистическим произведением, произведение содержит множество элементов постмодернистского характера»[160], поскольку автор использует главный прием постмодернизма «роман в романе», а главенствует в повествовании прием «поток сознания», «создающий иллюзию абсолютно хаотичного, неупорядоченного движения мыслей и переживаний героев»[161], — структурно произведение представлет собой «пересказ одного и того же сюжета на разный лад»[162].

Начало романа «Без слов» одновременно становится началом книги, которую всю жизнь мечтала написать главная героиня У Вэй, но она сходит с ума в тот день, когда берется за перо:

---

[158] Чжан Цзе — единственный автор, получивший премию Мао Дуня дважды.

[159] *Саховская А.А.* Творчество Чжан Цзе в контексте китайской литературы: автореф. дис. ... канд. филол. наук: специальность 10.01.03. М., 2008. С. 17.

[160] Там же. С. 18.

[161] *Дмитриева А.А.* Формирование творческой индивидуальности Чжан Цзе // Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение. 2008. № 3. С. 47.

[162] Там же. С. 48.

Несмотря на то что сейчас этот роман может начинаться сотней разных способов, я все же обращусь на полвека назад в прошлое. В то осеннее утро 1948 г. У Вэй, проходя мимо старого дерева, толщиной в шесть человек, определилась по поводу начала книги, которую она обязательно напишет для Е Ляньцзы. «Однажды пасмурным утром эта женщина, сидя перед окном, смотрела на дорогу…»[163] (Перевод А. Дмитриевой)

Творчество Линь Бай, Чэнь Жань, Хай Нань и Сюй Кунь критики охарактеризовали как «индивидуальное письмо» (*гэжэньхуа сецзо* 个人化写作) или «частную прозу» (*сыжэнь сяошо* 私人小说); писательниц, описывавших интимные переживания женщин, стали относить к «телесному письму» (*шэньти сецзо* 身体写作). К «феминистическому», «женскому письму» (*нюйсин сецзо* 女性写作) с ярко выраженным женским сознанием китайские критики, как правило, относят писательниц «частного» и «телесного письма». Произведения Чэнь Жань, Линь Бай, Хай Нань ярко отобразили «женский опыт» и «женское самосознание». Индивидуальность их письма выражается через акцент на теле героини и подробном описании ее интимной жизни.

Женские персонажи **Чэнь Жань** 陈然 (р. 1962) являются молодыми городскими девушками, которые любят предаваться размышлениям о смерти и любви. У каждой из героинь тяжелое детство и/или неудачные отношения с мужчинами, из-за чего они одиноки, часто страдают от социофобии и других психологических проблем. Главная героиня самой известной повести Чэнь Жань «Частная жизнь» (*Сыжэнь шэнхо* 私人生活, 1996) Ни Нюню — вспыльчивая и строптивая бунтарка, страдающая от тяжелой формы клаустрофобии, одиночества и непонимания. Но речь идет не о физическом или психологическом дефекте, а о дефекте социума и процветающей культуры потребления, которые давят на девушку. Все ключевые мужские персонажи: отец, доктор, учитель — играют отрицательную роль в жизни героини, но в первую очередь авторитарный и жестокий отец. Видя несчастливые и нездоровые отношения родителей, Ни Нюню теряет веру в брак как социальный институт и стремится избегать мужского общества[164] .

Уроженка провинции Гуанси **Линь Бай** 林白 (р. 1958) начинала как поэтесса, потом перешла на прозу, написала более пяти сборников рассказов и повестей и семь романов. Литературная известность пришла к ней со сборником повестей «Пробитое пулей яблоко» (*Цзыдань чуаньго пинго* 子弹穿过苹果, 1990). В повести «С любимыми не расставайтесь» (*Тунсиньайчжэ бу нэн фэньшоу* 同心爱者不能分手, 1989) возникает образ нарциссической женщины, которая часами любуется отражением своего тела в зеркале. Влюбленность в свое отражение, нарциссизм, создание «виртуального» зеркального мира встречается и в других произведениях Линь Бай.

Сюжет ключевого полуавтобиографического романа Линь Бай «Личная война» (*И гэ жэнь дэ чжаньчжэн* 一个人的战争, 1994) в сюжетном плане близок

[163] Там же. С. 48.

[164] *Куликова А.А.* Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024. С. 16.



Линь Бай

к «Частной жизни» Чэнь Жань. Главная героиня девушка До Ми, в юности бунтарка, став женой видного человека, получила признание в обществе, однако постоянно чувствовала одиночество, замкнувшись в себе. В романе можно увидеть отсылку на эссе английской писательницы Вирджинии Вульф (Virginia Woolf, 1882–1941) «Своя комната» (1929) о необходимости обладать своим личным пространством, где женщина принадлежит только себе. Как и в творчестве Чэнь Жань, зеркало позволяет героине погрузиться в акт не столько самолюбования, сколько самопознания[165]. В 1998 г. вышло собрание сочинений Линь Бай в 4-х томах.

Третья представительница персонализированного женского творчества **Хай Нань** 海男 (р. 1962) начала творческий путь как поэтесса, однако впоследствии перешла к прозе. Стиль Хай Нань отличает чувственный поэтический язык и схожая с Линь Бай и Чэнь Жань проблематика произведений. Героиня романа «Как бабочка превращается в чучело» (*Худе ши цзэнъян бяньчэн бяобэнь дэ* 蝴蝶是怎样变成标本的, 1998) в молодости сопровождала молодого человека на юг, где они собирали бабочек. Девушка постоянно меняла мужчин, не имела постоянного дома, часто страдала от одиночества, но больше всего она боялась погрязнуть в обыденности. Таким образом, поиск бабочек для главной героини символизирует постоянный побег от обыденности, собственных желаний и традиционных устоев общества — классические темы для женской прозы.

Роман-эссе Хай Нань «История тела» (*Шэньти чжуань* 身体传, 2001) широко раскрывает аспект телесности человека. Это плавные, ассоциативные размышления о самых разных сторонах телесности, связи тела и духа, тела и предметов действительности. Это осмысление телесности в современной культуре. Хай Нань пишет:

> *Чтобы тело и душа могли как можно ближе быть вместе, мы меняем нашу жизнь, потому что перемены — это момент крайнего возбуждения тела. Во время такого возбуждения дух может догнать наше тело. Сейчас время ежедневных перемен, из-за возбуждения тела мы заставляем меняться дух. Когда мы спешим за любимым (-ой), женщиной, мужчиной, душа исполнена поэзии, только душа, проходящая через лирическую историю, может проявить очарование тела, может привлечь внимание предметов и людей*[166]. (Перевод Е. Завидовской)

Необычный творческий подход Хай Нань к восприятию тела заслуживает внимания в связи с вопросом отражения женского самосознания.

---

[165] Там же. С. 16–17.

[166] *Завидовская Е.А.* Постмодернизм в современной прозе Китая: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 184.



Сюй Кунь

Сюй Кунь 徐坤 (р. 1965) родилась в Шэньяне, начинала свою профессиональную карьеру как литературовед, имеет ученую степень доктора филологии. С 1990 по 1996 г. она работала в Институте Азиатско-Тихоокеанских исследований Китайской академии общественных наук; в 1996–2003 гг. — в Институте литературы КАОН. Как прозаик публикуется с 1993 г., считается яркой представительницей «женской прозы», многие ее произведения отмечены национальными литературными премиями.

Героиня рассказа «Кухня» (*Чуфан* 厨房, 1997, премия Лу Синя 2001, русский перевод 2007), сильная деловая женщина Чжицзы, решает сделать своему протеже подарок на день рождения. Накупив продуктов, она приходит к нему на кухню, чтобы приготовить праздничный ужин. Он — успешный художник Сунцзэ, красавец и сердцеед, Чжицзы любит его, но Сунцзэ немало удивлен действиями своего спонсора, с которым у него прежде были только деловые отношения, и еще не уверен, как себя вести и куда все это приведет.

Отметим вышедшие в 2000-е годы романы Сюй Кунь «Двадцать две весенних ночи» (*Чуньтянь дэ эршиэр гэ евань* 春天的二十二个夜晚, 2002), «Люблю тебя две с половиной недели» (*Ай ни лян чжоу бань* 爱你两周半, 2004), «Корни дикой травы» (*Е цао гэнь* 野草根, 2007).

Можно выделить ряд общих черт у писательниц направления «индивидуального письма»: героинями их произведений являются молодые городские девушки и женщины, которые страдают от одиночества, депрессии, вызванных давлением со стороны общества и семьи, и постоянно ищут ответ на вопрос: «Кто я?» Важное место в женской прозе 1990-х занимают личностный рост и самопознание, в связи с чем некоторые работ писательниц можно причислить к «романам о взрослении»[167].

Проза «позднерожденных» нередко отделяется от произведений «писательниц-красоток» (*мэйжэнь цзоцзя* 美人作家) в вопросе отношения к формирующемуся рыночному обществу. «Красотки» в своей прозе не скрывают упоения различными удовольствиями городской жизни: барами, клубами, салонами красоты, торговыми центрами, алкоголем, свободной любовью; они с готовностью становятся активными пропагандистами общества потребления. При этом нельзя отрицать наличие сильного коммерческого компонента в их прозе, постулирование стиля и уровня жизни, доступного меньшинству в Китае. В результате возникает ажиотаж вокруг такой красивой жизни, что формирует у широкого читателя глубокую неудовлетворенность своей жизнью и, в свою очередь, играет на руку механизмам капитализма.

В 1996 г. в третьем номере шанхайского журнала «Мир романа» (*Сяошо цзе* 小说界) были опубликованы первые произведения молодой писательницы

[167] *Куликова А.А.* Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990–2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024. С. 18.

Вэй Хуэй 卫慧 (р. 1973). В 1998 г. на обложке специального выпуска журнала «Писатель» (*Цзоцзя* 作家) поместили фотографии молодых писательниц, в том числе Вэй Хуэй. Литературные журналы, в первую очередь «Писатель», сыграли ключевую роль в популяризации прозы «красоток», так как их творчество пользовалось большим спросом у читателей. Дебютный роман выпускницы Фуданьского университета Вэй Хуэй «Крик бабочки» (*Худе дэ цзяньцзяо* 蝴蝶的尖叫, 1998) несет в себе энергию бурно развивающегося общества потребления. Полуавтобиографический роман «Крошка из Шанхая» (*Шанхай баобэй* 上海宝贝, 1999, русский перевод 2006) является не только ключевой работой Вэй Хуэй, но и одним из главных текстов китайской женской прозы 1990-х. В течение полугода роман возглавлял списки бестселлеров, после чего был запрещен из-за откровенной эротической линии и сцен употребления персонажами запрещенных веществ. Главная героиня Коко — красивая молодая двадцатипятилетняя женщина, выпускница Фуданьского университета и начинающая писательница из Шанхая, которая прославилась в узких кругах благодаря сборнику коротких рассказов. Сюжет посвящен развитию любовного треугольника Коко с Тяньтянем, слабохарактерным сентиментальным художником, и женатым иностранцем Марком. Не менее колоритны и второстепенные персонажи романа, например одноклассница Тяньтяня Мадонна — бывшая проститутка, которая удачно вышла замуж и любит молодых мужчин. В «Крошке из Шанхая» больше признаков автобиографического романа, чем в прозе писательниц индивидуального письма: главная героиня и автор являются, по сути, одним и тем же лицом. Роман можно частично отнести к жанру метапрозы, так как значительная часть повествования посвящена процессу создания романа и мыслям Коко о творчестве[168].



Мянь Мянь

Мянь Мянь 棉棉 (р. 1970) в романе «Конфетка» (*Тан* 糖, 2000, русский перевод 2005) затрагивает актуальные психологические проблемы молодежи на фоне усиливающихся процессов глобализации в Китае. Главная героиня Хун сначала находится в отношениях с гитаристом, но, когда тот уезжает на гастроли в Японию, вступает в связь с другим мужчиной и впоследствии сбегает в мир баров и рок-музыки. Страдая от нездоровых отношений с мужчинами, она подвергает себя селфхарму, в результате чего оказывается в лечебнице. Мянь Мянь подчеркивала, что отличается от других авторов-семидесятников, которые учились в высших учебных заведениях, имеют работу и хотят попасть в Союз писателей: сюжет произведений построен на ее боли и травматичном опыте.

Таким образом, в китайской женской прозе 1990-х важное место занимает модернистский конфликт человека с социумом и старшим поколением, героини пытаются найти себя, бунтуют по мере своих сил. В прозе представительниц «част-

[168] Там же. С. 22.

ного письма» интимные сцены и женское тело использовались для демонстрации внутреннего состояния героинь и их психологических проблем, вызванных давлением со стороны социума и/или семьи. Особенно ярко проявляется конфликт в прозе Чэнь Жань и Мянь Мянь. В прозе «красоток» телесность и эротическая составляющая достигли пика, примером чего являются романы Вэй Хуэй и Мянь Мянь.

Литература

Денисова Д.М., Клопцова В.Д. Образ любви в городе на примере произведения Ван Аньи «Песнь о бесконечной тоске» // Восточный калейдоскоп: материалы докладов и сообщений III Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых-востоковедов с международным участием. М.: РУДН, 2022.

Дмитриева А.А. Формирование творческой индивидуальности Чжан Цзе // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2008. № 3.

Куликова А.А. Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024.

Саховская А.А. Творчество Чжан Цзе в контексте китайской литературы: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2008. 180 с.

Семенюк М.В. Мираж и реальность в романах Ван Аньи о Шанхае // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. 2014. № 2.

Семенюк М.В. Специфика художественного мира произведений Ван Аньи: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2017. 240 с.

Переводы

Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске: роман / Пер. с кит. М.В. Семенюк. М.: ИВЛ, 2015. 556 с. (Библиотека китайской литературы).

Линь Бай. С любимыми не расставайтесь / Пер. А.Н. Желоховцева // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002. С. 570–595.

Миан Миан[169] *[Мянь Мянь].* Конфетка / Пер. с англ. Т. Ждановой. М.: Столица-принт, 2005. 345 с.

Сюй Кунь. Кухня / Пер. О.П. Родионовой // Багровое облако. Современная китайская проза: антология / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 399–425.

Вэй Хой [Вэй Хуэй]. Крошка из Шанхая [роман] / Пер. с англ. Е. Кудрявцевой. М.: Столица-принт, 2006. 363 с. (Мировой бестселлер).

Чжан Цзе. Она курит сигареты с ментолом / Пер. С. Никольской // Китайские метаморфозы: современная китайская художественная проза и эссеистика / Сост. Д.Н. Воскресенский. М.: Вост. лит., 2007. С. 143–164.

Чжан Цзе. Плот: повести и рассказы / Пер. с кит. К.В. Мажуриной. М.: Восток-Запад, 2007. 256 с. [Плот; Чем он болен? и др.]

[169] При переводе с английского имя писательницы исказили. Правильно: Мянь Мянь.

ГЛАВА 3

ЛИТЕРАТУРА 2000–2010-х ГОДОВ: ЧЕЛОВЕК В ВОДОВОРОТЕ ИСТОРИИ

Социально-экономический и идеологический фон, на котором развивалась китайская литература первого десятилетия XXI в., существенно изменился по сравнению с предыдущим десятилетием.

В 2010 г. Китай обогнал Японию по объему валового внутреннего продукта (ВВП), выйдя на второе место в мире после США. Несмотря на позитивные результаты экономических реформ, которые начались уже более тридцати лет назад, страна столкнулась с такими трудностями, как усиление разрыва между уровнем социально-экономического и культурного развития города и деревни. Уровень развития разных регионов Китая также оставался неравномерным. Одной из самых сложных стала проблема экологии, на решение которой государство направило значительные силы.

В конце 1990-х — начале 2000-х годов можно отметить тенденцию к меньшей идеологизированности и рассмотрению проблем литературы и культуры не столько в связи с конкретной ситуацией в стране, сколько на широком историко-философском фоне происходящих в мире событий. Все реже говорят о том, что задачей художников является отображение «главного течения», т.е. успешного развития реформ в стране, хотя произведения такой ориентации (равно как и вскрывающие трудности и помехи на этом пути) всегда принимаются властями с одобрением. Актуальнее стал призыв создавать больше произведений, отображающих душу китайской нации, воспевать патриотизм, дух самопожертвования и бескорыстия, устремленность к прекрасной жизни.

Грань тысячелетий дала писателям повод для размышлений о пути, пройденном новой китайской литературой, и прогнозах на будущее. Много статей литературоведов посвящено 80-й годовщине «движения 4 мая 1919 г.», которое в основном оценивалось как начало трансформации и «осовременивания» китайской литературы. Этот процесс предполагает нарастание гуманистических тенденций и интеграцию китайской литературы в мировую.

В 1999 г. всеми провинциальными отделениями Союза писателей широко отмечалось празднование 50-летия основания КНР. На государственном уровне к юбилею был приурочен выпуск десяти романов, отражающих главные этапы 50-летней истории КНР, которые были отобраны совместно Отделом пропаганды ЦК КПК, Министерством культуры, телевидения и кинематографии, Государственным управлением по делам прессы и печати, ВАРЛИ и Союзом писателей. Приведем список этих романов, поскольку по нему можно судить о векторе государственной политики в области литературы, продолжившейся в 2000-х годах:

Чжоу Мэйсэнь 周梅森. «Сделано в Китае» (*Чжунго чжицзао* 中国制造, 1999);

Чжан Пин 张平. «Выбор» (*Цзюэцзэ* 抉择, 1997, русский перевод 2022);

Сян Бэньгуй 向本贵. «Безбрежные, словно море, горы» (*Цаншань жу хай* 苍山如海, 1997);

Лю Цзяньвэй 柳建伟. «Прорвать двойное окружение» (*Тучу чунвэй* 突出重围, 1998);

Дэн Игуан 邓一光. «Я — солнце» (*Во ши тайян* 我是太阳, 1997);

Цзян Ань 姜安. «Богини, выходящие из порохового дыма» (*Цзоучу сяоянь дэ нюйшэнь* 走出硝烟的女神, 2001);

Яо Сюэинь 姚雪垠. «Ли Цзычэн» (*Ли Цзычэн* 李自成, пенталогия);

Хо Да 霍达. «Залатаем разорванный небосвод» (*Бу тянь ле* 补天裂, 1997);

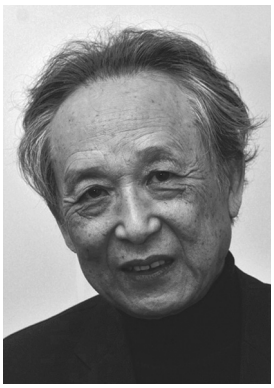
Цао Вэньсюань 曹文轩. «Соломенный дом» (*Цао фанцзы* 草房子, 1997, русский перевод 2016);

Цинь Вэньцзюнь 秦文君. «Школьное досье ученика Цзя Ли» (*Наньшэн Цзя Ли синьчжуань* 男生贾里新传, 1993).

Кроме пенталогии Яо Сюэиня, начатой еще в 1960-е, все остальные романы были созданы и опубликованы в последние годы XX в. В них звучит тема реформ и борьбы с коррупцией, индустриализации и массового переселения жителей деревень, широко представлена также армейская и военно-патриотическая тема. Две последние книги из списка относятся к детской литературе. Двое авторов принадлежат к нацменьшинствам (писательница Хо Да — дунганка, Сян Бэньгуй по национальности — мяо), так что политкорректность соблюдена и в этом вопросе: начиная с 1998 г. под руководством Союза писателей проводились многочисленные совещания, конференции и форумы, посвященные развитию военной литературы, детской литературы и литературы нацменьшинств.

В 2007 г. в выступлении Ху Цзиньтао был задан вектор на построение гармоничного социалистического общества (*шэхуэйчжуи хэсе шэхуэй* 社会主义和谐社会). На пленуме ЦК КПК отмечалось, что общество в Китае в целом гармонично, но в нем сохраняется еще немало противоречий, оказывающих отрицательное воздействие на его жизнь. В основе должно лежать ускорение строительства гармоничной культуры. Перед членами Союза писателей Китая ставились цели продвигать в массы добротные, привлекающие аудиторию художественные произведения, создавать яркие, своеобычные произведения сетевой литературы, вести убедительную пропаганду за рубежом.

Начало нового тысячелетия было отмечено все большей открытостью Китая мировой культуре и влиянию западной литературы, что по-разному оценивалось деятелями культуры. Показателем «вписанности» китайской литературы в литературу мировую можно считать присуждение в 2000 г. Нобелевской премии по литературе китайскому писателю, драматургу, критику и художнику **Гао Синцзяню** 高行健 (р. 1940). Получивший профильное образование как филолог-романист, он приобрел известность в 1980-е годы как драматург-новатор, внедривший «театр абсурда» в драматические постановки и оставивший яркий след в истории современного китайского театра. Будучи с 1981 г. сценаристом Пекинского народного художественного театра (北京人民艺术剧院), он написал серию пьес, на которые в значительной



Гао Синцзянь

степени повлияли Б. Брехт, А. Арто и С. Беккет, в том числе «Автобусная остановка» (*Чэ чжань* 车站, 1983), «Дикарь» (*Ежэнь* 野人, 1985) и авангардистская пьеса-пантомима «Другой берег» (*Би ань* 彼岸).

После запрета постановки пьесы «Другой берег» в 1987 г. Гао Синцзянь выехал во Францию, а после событий на площади Тяньаньмэнь 1989 г. отказался вернуться на родину и в 1997 г. получил французское гражданство. Принесшие ему известность романы «Чудотворные горы» (*Линшань* 灵山, 1990, рус. пер. фрагментов 2002) и «Библия одного человека» (*И гэ жэнь дэ шэнцзин* 一个人的圣经, 1999) выходили уже после его отъезда из КНР и в материковой части страны оставались неизвестными, но были опубликованы на Тайване.

Основные темы прозы Гао Синцзяня — вопрос жизни и смерти, существование души после смерти, перевоплощения душ. По утверждению автора, в его пьесах и романах проявляется влияние идей даосизма и чань-буддизма. Роман «Чудотворные горы» был создан под впечатлением полугодового путешествия автора по Китаю в 1983–1984 годах, когда он посетил Тибет, Цинхайское нагорье, провинции Сычуань, Гуйчжоу и Юньнань, жил в буддийских и даосских обителях, записывал легенды малых народностей и ритуальные песни. Название романа (кит. *Линшань*) отсылает к китайской мифологии и буддизму: в нем созданы художественные интерпретации древнекитайского памятника «Канон гор и морей» (*Шань хай цзин* 山海经, кон. III — нач. II в. до н.э.), в котором говорится о чудесной горе Линшань. Образ гор в романе стал точкой поиска автором своего места в жизни. Существует также буддийская интерпретация названия, поскольку, согласно буддийской традиции, Линшань — благословенное место, где человек может постигать истину и самосовершенствоваться. По своей форме роман тяготеет к традиционным китайским сборникам бессюжетной прозы *бицзи* 笔记, ему присуща особая художественная структура, герои в привычном смысле слова отсутствуют, есть лишь «Я» и его двойники, альтер-эго, которые выступают в роли наблюдателей событий и ведут диалоги о прожитом и пережитом. Горы у автора — часть великой Природы, в них все пронизано чудодейственной силой *лин* 灵, это понятие постоянно обыгрывается в тексте. На страницах романа колдуны и шаманы практикуют в далеких горных селениях гадательные культы, «звучат» заклинания монахов и погребальные песни. Бытовые и этнографические зарисовки чередуются с беседами с даосскими монахами. Ю.А. Кузнецова, характеризуя сюжетную структуру романа, отмечала, что «Линшань» «ввиду доминантного автобиографического влияния представляет нам глубоко укорененное в сознании писателя и манифестированное в произведение скептическое ощущение мира как бытия, лишенного логики и некоего гармонизирующего начала, поэтому все события и явления в нем — априори недоступны рациональному объяснению, заложенному в человеческом сознании»[170].

[170] *Кузнецова Ю.А.* Особенности построения сюжета в романе Гао Синцзяня «Чудотворные горы» / Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2013. № 3. С. 70–77.

В 2000 г. Гао Синцзянь был удостоен Нобелевской премии по литературе «за произведения общечеловеческой значимости, горькую ответственность и языковое мастерство, открывшее новые пути в китайской прозе и драматургии»[171]. Внутри Китая присуждение Нобелевской премии диссиденту было оценено скорее негативно. Власти КНР заявили о том, что Гао Синцзянь — гражданин Франции, и всегда подчеркивают, что первым китайским писателем, удостоенным Нобелевской премии, является Мо Янь (2012).

Граница между тысячелетиями не обозначила переход к новому этапу в литературе, многие тенденции, наметившиеся в 1990-е годы, получили развитие в первые годы XXI в. Одна из них — отказ писателей от выспренних нот и пафоса, стремление писать строго о правде жизни, обнажая острые социальные противоречия. Главная тема литературных произведений — жизнь в сегодняшнем Китае. Литературу этого периода характеризуют не только индивидуализм и тематическое разнообразие, но все возрастающая зависимость авторов от требований книжного рынка, читательского спроса, интересов публики.

Вследствие колоссальных социальных изменений все больше произведений обращается к жизни современных крестьян, повести и романы зачастую отображают человеческие трагедии и царящую в обществе несправедливость, которые не могут оставить читателя равнодушным.

Большим спросом у читателей неизменно пользовались произведения, отзывавшиеся на острые явления в стране. К числу таких явлений относится проблема коррупции (*см. раздел 3.2.3*).

Суть литературного процесса заключалась в непрерывном появлении новаторских идей и форм (включая и идеи различных западных школ), сама реальность (главным образом рынок) активно вторгалась в литературу. Критика и теория уже не могли оперировать старыми категориями и методами.

Отзывались на события в стране и романы **Лю Цзяньвэя** 柳建伟 (р. 1963). В конце 1990-х и в начале 2000-х годов увидела свет его «Трилогия эпохи» (*Шидай саньбуцюй* 时代三部曲), куда вошли романы «Городские стены севера» (*Бэйфан чэнго* 北方城郭, 1997), «Прорвать двойное окружение» (*Тучу чунвэй* 突出重围, 1998) и «Эпоха героев» (*Инсюн шидай* 英雄时代, 2001, премия Мао Дуня 2005), где представлены широкая картина политической жизни страны, ситуация в армии и в экономике. В 2003 г. вышел его роман «Кризис САРС» (*SARS вэйцзи* SARS 危机) о разразившейся в Китае масштабной эпидемии атипичной пневмонии.

В числе основных тенденций в китайской прозе первого десятилетия XXI в. можно выделить следующие:

1. Ведущее место в прозе занимают социальные проблемы: коррупция, неравенство, неравномерное развитие регионов, разрыв между городом и деревней.

2. Заявляет о себе поколение «родившихся в 1980-е годы», обратившееся в своем творчестве как к фантазийным реалиям, так и к опыту современной молодежи.

---

[171] *Воскресенский Д.Н.* Гао Син-цзянь // Писатели Востока — лауреаты Нобелевской премии. М.: Институт востоковедения РАН, 2012. С. 179.

3. Жанр исторической и семейной саги продолжает пополняться яркими работами писателей разных поколений.

4. У крупных писателей Юй Хуа, Мо Яня, Лю Чжэньюня, Цзя Пинва, Янь Гэлин выходят значимые для истории китайской литературы произведения.

В 2000-е годы костяк писательского цеха составляют литераторы, заявившие о себе в начале — середине 1980-х годов. В число заслуживающих внимания вошли романы Ван Аньи, Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» (2001), Су Туна «Невольница» (*Бину* 碧奴, 2006), Юй Хуа «Братья» (2006), Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» (2009), произведения Алая, рассказы А Чэна, повести Цань Сюэ, повести и рассказы Хань Шаогуна и Чи Цзыцзянь.

Литература

Воскресенский Д.Н. Гао Син-цзянь // Писатели Востока — лауреаты Нобелевской премии. М.: Институт востоковедения РАН, 2012.

Воскресенский Д.Н. Художественные искания в китайской прозе 90-х гг. (О романе Гао Синцзяня «Чудотворные горы») // Литературы Азии и Африки. Опыт XX века. Сборник статей. 2002. С. 21–33.

Кузнецова Ю.А. Особенности построения сюжета в романе Гао Синцзяня «Чудотворные горы» / Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2013. № 3. С. 70–77.

Переводы

Гао Синцзянь. Автобусная остановка / Пер. А.В. Лукина // Российское китаеведение. 2023. № 1. С. 204–240.

Гао Синцзянь. Обоснование литературы: нобелевская лекция / Пер. с кит. Д.Н. Воскресенского // Писатели Востока — лауреаты Нобелевской премии / Сост. С.Н. Утургаури. М.: Институт востоковедения РАН, 2012. С. 231–246.

Гао Синцзянь. Осенние цветы / Пер. З. Абдрахмановой // Мост над рекой времени: Сборник произведений русских и китайских авторов. М.: Современник, 1989. С. 379–395.

Гао Синцзянь. Чудотворные горы [Фрагм. романа] / Пер., предисл. и примеч. Д. Воскресенского // Восточная коллекция. 2002. № 1 (8). С. 48–65.

3.1. Исторические полотна

3.1.1. История деревни — микрокосм эпохи

Историческая тематика продолжает быть важной составляющей частью серьезной литературы современного Китая. К событиям китайской истории обратился писатель старшего поколения Яо Сюэинь 姚雪垠 (1910–1999), завершивший свою пенталогию «Ли Цзычэн» (*Ли Цзычэн* 李自成, 1963–1999), начатую еще в 1960-е годы и повествующую о победах и трагическом финале крестьянского движения под предводительством Ли Цзычэна в конце эпохи Мин. Последний том пенталогии был удостоен премии Мао Дуня.



Те Нин

Роман известной писательницы, с 2006 г. возглавляющей Союз писателей Китая **Те Нин** «Цветы хлопка» (*Бэньхуа* 笨花, 2006, русский перевод 2014) можно отнести и к историческим сагам о судьбе нескольких поколений одной семьи, и к прозе о жизни деревни. Можно говорить, что роман соединяет в себе два магистральных течения современной китайской литературы: роман об истории Китая XX в. (большой нарратив) и об истории крестьянства на примере отдельно взятой деревни (малый нарратив).

Роман Те Нин повествует о жизни простых китайцев на протяжении полувека: с рубежа XIX–XX веков до августа 1945 г., когда капитулировала Япония. Жители небольшой деревушки Бэньхуа («Цветы хлопка») издревле занимались выращиванием «грубого» хлопка. В центре повествования — история семьи Сян, но помимо членов этой семьи в романе более девяноста персонажей, в основном мужских. Часть из них — реальные исторические деятели (Юань Шикай, Сунь Чуаньфан и другие бэйянские милитаристы).

Род Сянов имел долгую историю, его представители отличались от других жителей Бэньхуа амбициозностью и желанием преуспеть в военном деле. Однако ни деду, ни отцу главногое героя Сян Си это не удалось, и лишь Сян Си выбился из простых солдат в офицеры. Однако это случилось не сразу: к тому моменту, когда Сян Си стал подрастать, материальное положение семьи пошатнулось, и Сян Си, проучившись в школе лишь несколько лет, пришлось заняться торговлей. После того, как в 1895 г. Китай потерпел поражение в войне с Японией, стала очевидной необходимость реорганизации армии. Этот фактор сыграл на руку Сян Си — он идеально подходил под новые требования к рекрутам относительно роста, физической силы, выносливости, незапятнанной репутации семьи и знания грамоты. Оставив дома беременную жену, он покинул родную деревню, закончил по ускоренной программе военное училище и стал быстро продвигаться по служебной лестнице. Боевое крещение он прошел при подавлении Учанского восстания, которое послужило началом Синьхайской революции. В первом ожесточенном бою он потерял половину своего батальона:

> *Сян Си впервые видел, как вылетают мозги, как выглядят кишки, торчащие из нутра, и как ужасно, когда отрывает обе ноги снарядом. Сян Си впервые своими глазами увидел то, что описывается фразами «кровь льется рекой» и «кровь брызжет фонтаном». Один солдатик катался по земле, протянув руку к Сян Си, он крикнул:*
>
> *— Господин Сян, это я, посмотрите на меня!*
>
> *Сян Си опустил голову и увидел, что у солдата нет ног, а обрубок тела напоминает половину жбана*[172]. (Перевод Н. Власовой)

[172] *Те Нин*. Цветы хлопка / Пер. с кит. и предисл. Н.Н. Власовой. М.: ИВЛ, 2014. С. 77.

Пытаясь оправиться от потрясения, Сян Си убеждает себя, что воевать — это всего лишь работа, за которую платят деньги, и, как и любую работу, ее надо выполнять добросовестно. Взлет его военной карьеры приходится на период, когда Китай находился под властью милитаристских клик. Помимо исторической панорамы Те Нин создает психологический портрет высокопоставленного военного, который совсем недавно был небогатым крестьянином и торговцем, показывает, как менялись его бытовые привычки и стиль поведения.

Между тем в оставленной им родной деревне вдали от большой политики шла своя жизнь. Жена родила сына Вэньчэна и, когда была возможность, навещала мужа в Баодине, где было расквартировано его подразделение. Однако через несколько лет втайне от первой жены он женился на другой. Та успела родить ему двоих сыновей, прежде чем первая жена узнала правду. Испытывая угрызения совести, Сян Си пытался финансово компенсировать свой уход из семьи, отправляя значительные суммы и первой жене, и младшему брату, и родителям, а став генералом, передает крупную сумму на покупку земли и постройку большого усадебного дома. Достаток семьи Сян рос, в собственности у них были лавка по продаже хлопка, аптека, книжный магазин, фабрика по производству удобрений. Члены семьи Сян постепенно расходятся в своих убеждениях: брат Сян Си — Сян Гуй ведет бизнес с японцами, несмотря на их явные намерения усилить свое присутствие в Северном Китае, его сын Вэньчэн, освоивший и западную, и китайскую медицину, проявляет интерес к христианству, а старший сын Вэньчэна, Убэй, вступает в компартию и, бросив педучилище, отправляется в партизанский отряд.

Роман невероятно этнографичный: описание храмовых ярмарок на севере Китая чередуется с описанием блюд, снадобий традиционной китайской медицины, устройства райков у сказителей, выступлений цирковых артистов и уловок жуликов, обманывающих доверчивых покупателей. С большой любовью Те Нин рисует пейзажи «лессовой деревеньки» — синее небо, желтозем, полевые цветы, заросли хлопчатника, гаоляна и кукурузы.

> *Глубокой осенью, когда яровые были уже убраны, и цветы тоже, остались лишь побитые инеем цветочные поля. Стебли и цветы постепенно из зеленых становились багровыми, солома отливала красной медью, постепенно высыхала, превращаясь в хворост. И только случайные остатки хлопка, забытые в створках коробочек, словно звездочки мерцали на холодном ветру*[173]. (Перевод Н. Власовой)

В годы войны деревня Бэньхуа попадает в зону японской оккупации, и многие местные жители оказываются перед выбором: совершить предательство или погибнуть. Роман «Цветы хлопка», по мнению его переводчицы Н.Н. Власовой, «заставляет задуматься над глубокими вопросами — о том, как остаться человеком, попав в мясорубку истории, о трагедии отдельно взятой семьи на фоне глобальных перемен, когда, перефразируя известное высказывание, смерть миллионов становится статистикой, о том, что такое любовь к Родине и малой родине»[174].

[173] *Те Нин*. Цветы хлопка / Пер. с кит. и предисл. Н.Н. Власовой. М.: ИВЛ, 2014. С. 330.

[174] *Власова Н.Н.* Предисловие // *Те Нин*. Цветы хлопка / Пер. с кит. и предисл. Н.Н. Власовой. М.: ИВЛ, 2014. С. 8.



Чжан Сюэдун

Проза реалиста **Чжан Сюэдуна** 张学东 (р. 1972) позволяет прочувствовать региональную специфику сельской жизни Северо-Западного Китая, известного своей обезвоженностью и скудостью природных ресурсов. Писатель издал более сотни рассказов, несколько десятков повестей и шесть романов. В настоящее время Чжан Сюэдун занимает пост заместителя председателя Союза писателей Нинся-Хуэйского автономного района.

Как отмечает в своей статье переводчик его произведений О.П. Родионова, «по сравнению с другими частями страны, особенно по сравнению с прибрежными провинциями и другими развитыми регионами Китая, экономические условия этого края [Нинся] отличаются отсталостью, соответственно и уровень жизни его жителей прост. Однако бедность материальных ценностей никоим образом не является синонимом духовной бедности. Скорее наоборот, из-за простого образа жизни в сочинениях большинства писателей Нинся присутствует безыскусственный дух, который не только волнует, но и внушает благоговение», при этом Чжан Сюэдун «касается самого широкого диапазона тем и проблем, не ограничиваясь родным для него Северо-Западом, хотя нельзя отрицать, что все его творчество пронизано духом "великого Северо-Запада" с присущим последнему налетом грусти»[175].

В середине 2000-х появляется роман «Былые дни на Северо-Западе» (*Сибэй ванши* 西北往事, 2006), он образует трилогию с романами «Птица калавинка» (*Мяоиньняо* 妙音鸟, 2008) и «Былые дни детей и псов» (*Цзяцюань ванши* 家犬往事, 2020, русский перевод 2021). Данная трилогия охватывает историю жизни простых людей на протяжении трех десятилетий, с 1958 по 1988 г., и вмещает в себя счастье и горести, приобретения и утраты, жизнь и смерть, добро и зло. Последний из трех романов переносит читателей в деревню 1950-х годов, когда в ходе «Большого скачка» односельчан объединяли в коммуны для совместной выплавки стали. На этом фоне разворачивается трогательная и трагическая история дружбы между детьми и собаками, которая помогла им всем выжить. Завершающий трилогию роман «Былые дни детей и псов» поражает читателя пронзительным финалом. На фоне трагической гибели от голода юной героини пара собак, чудом избежавших гибели, производит на свет целый выводок щенят. Сюжет был почерпнут писателем из собственного жизненного опыта. Чжан Сюэдун называет эту трилогию самой важной частью своего творчества.

Отличительной чертой Чжан Сюэдуна является переосмысление истории. В послесловии к китайской версии романа Чжан Сюэдун прямо написал, что прежде всего адресует эту книгу своей дочери и ее сверстникам. Это поколение имеет весьма ограниченные знания о взлетах и падениях страны в первые годы после ее основания, «поэтому, — отмечает писатель, — мне бы хотелось, чтобы моя дочь и ее сверстники окунулись в тяжелые годы отсутствия еды и одежды, испытали на

[175] *Родионова О.П.* Китайский писатель Чжан Сюэдун и художественное своеобразие его творчества // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 4: Востоковедение. С. 94–95.

себе все тяготы настоящей бедности. Я задумал преподать этот публичный урок, чтобы дети усвоили его и не забыли, только так юные читатели глубоко осознают, какой путь прошла их страна, как непросто достигается счастье, только тогда они смогут оценить сегодняшнее благополучие»[176].

Социальная проблематика сохранится в прозе Чжан Сюэдуна и в дальнейшем: так, повесть «Закон Архимеда» (*Ацзимидэ динлюй* 阿基米德定律, 2018) посвящена проблеме деревенских девушек из бедных отдаленных сел, которые, приезжая в город на заработки, нередко попадают на крючок сутенеров.

Роман **Би Фэйюя** 毕飞宇 (р. 1964) «Равнина» (*Пинъюань* 平原, 2005) также повествует о деревенских реалиях. Это история индивида, социума и целой эпохи. События разворачиваются в захолустной деревушке Ванцзячжуан на севере провинции Цзянсу еще до основания КНР. Главный герой Жуйфан после окончания средней школы вернулся домой, где его ждала суровая реальность деревенской жизни и изнурительный физический труд. Его усердие принесло ему уважение односельчан, но томление молодости не угасло под тяжким бременем труда. Жуйфан встретил свою любовь — дочь помещика Санья, однако первая любовь обернулась трагедией: злые языки и сплетни подтолкнули девушку к самоубийству, а молодой мужчина ожесточился и начал творить произвол. В 1976 г. в деревню прибывает женщина, секретарь трудовой бригады У Маньлин из числа «образованной молодежи». Она настолько политизирована, что уже, кажется, забыла о том, что она женщина, но Жуйфан всколыхнул в ней женские мечты, она влюбилась в него без памяти. Мужчина же лишь хочет использовать ее влияние для того, чтобы попасть в армию и покинуть деревню, но его планы терпят крах, а отношения с У Маньлин приобретают драматический накал.

Роман **Цзя Пинва** 贾平凹 (р. 1952) «Циньские напевы» (*Цинь цян* 秦腔, 2005, премия Мао Дуня 2008, русский перевод 2017) повествует об устной песенной традиции — шэньсийской (Циньской) опере, региональной музыкальной драме, зародившейся в эпоху Мин на границе провинций Шаньси, Шэньси и Ганьсу, где в древности находилось царство Цинь. Особенность данной драмы — ритм, отбиваемый деревянными колотушками (ее иногда так и называют — «напев под колотушку», *банцзы цян* 梆子腔). Существует несколько видов отбивания такта, они передают чувства и настроения действующих лиц, обозначают нарастание напряжения и т.д. Пьесы в репертуаре театра в основном на исторические сюжеты, со множеством батальных сцен.

Действие романа происходит в китайской глубинке, горном районе провинции Шэньси с 1980-х по 2000-е годы. В нем затрагиваются такие вопросы, как жизнь современной деревни на протяжении последних двадцати лет, ее культурная аутентичность, традиции, отъезд молодежи из деревни. Повествование ведется от лица эпилептика Иньшэна, связанного, как он считает, со сверхъестественными силами и склонного к галлюцинациям и селфхарму (самоповреждающему поведению). В центре романа — две больших семьи, богачи Бай (на протяжении многих десятилетий до создания КНР бывшие самыми богатыми в деревне) и коммунисты Ся (вышедшие на авансцену в связи с земельной реформой), дети которых поженились.

[176] Там же. С. 97. Перевод О. Родионовой.

Цзя Пинва смешивает тексты циньских арий (нередко написанных на *вэньяне*), язык традиционного устного сказа с газетными слоганами представителей власти и с грубоватыми высказываниями крестьян о физиологических отправлениях и их руганью. К слову, повседневная и бранная речь, вульгаризмы, просторечия характерны не только для романа «Циньские напевы», но и для других произведений писателя, в частности, романа «Тленный град» (*Фэйду* 废都, 1993). Эта парадоксальная, на первый взгляд, эклектика — отражение жизни в китайской глубинке с ее крайне тяжелыми бытовыми условиями и зависимостью от природных условий, низким уровнем образования, бедностью и ограниченностью кругозора ее жителей. Рушится традиционная культура в угоду массовой, рушится основа крестьянского менталитета — девальвируется ценность земли, наконец, рушится семья. Происходит крушение традиционных конфуцианских ценностей: пятеро сыновей одного из главных героев — Ся Тяньи при его жизни все время ссорятся, подсчитывая, кто из них больше тратит денег на кормление престарелых родителей, а после его смерти ругаются и спорят, кто возьмет на себя похороны. Вообще в романе большинство жителей деревни без конца выясняют отношения, оскорбляют друг друга (вербально или действиями) или провоцируют на оскорбления. Они кидают друг другу известь в глаза, выдергивают овощи на соседских огородах, бьют чужую посуду и плюют в еду. Если от Иньшэна с его психическими проблемами эмоциональная нестабильность и импульсивное поведение ожидаемы, то по мере чтения романа становится ясно, что многие другие жители деревни не стремятся как-то контролировать эмоции в процессе коммуникации. Особенно ярко это проявляется в их речи, буквальный перевод которой не позволил бы переводу на русский выйти в печать (отечественная цензура строже подходит к возможности использования нецензурной лексики). Это не мешает жителям деревни время от времени исполнять отрывки из шэньсийской оперы — ее вовлеченность во все значимые события в деревне от свадеб до похорон привела к тому, что арии цитирует каждый крестьянин (включая Иньшэна), они естественным образом вплетены в жизненную канву и остаются последними осколками традиции в деревне.

Китайская критика также выделяла роман Цзя Пинва «Деревня Древняя печь» (*Гу лу* 古炉, 2011), действие которого происходит в годы «культурной революции» в одной из глухих деревень провинции Шэньси. Жители деревни Древняя печь, удаленной от цивилизации, но расположенной в замечательно живописном месте, издревле были известны обжигом керамики, жили в достатке, и все окрестные деревни пытались понять секрет их процветания. Однако в 1960-х годах, невзирая на то, что они по-прежнему в совершенстве владеют своим ремеслом, они прозябают в нищете — почти все имена детей связаны с едой, они тайком воруют друг у друга овощи. Не имея четких представлений о политических установках «культурной революции», люди рассуждали так: «*каждый раз, как начинается какая-либо кампания, смотри в оба и иди в ногу, а не то наживешь неприятности. Это все равно как во время урагана все травы и деревья стелются по земле, а когда приходит зима — разве сможешь не надеть одежду, подбитую ватой?*» (Перевод А. Коробовой). Такова была философия выжива-

ния простых людей при разных политических кампаниях. Но с течением времени они начинают ссориться, становятся жестокими и безжалостными.

Повествование ведется от лица мальчика-сироты Пинъаня с позорной кличкой Вонючий сморчок. Его постоянно обижают и оскорбляют не только потому, что за него некому заступиться, но и потому, что его дед, призванный в армию Гоминьдана, после образования КНР бежал на Тайвань. Подобно герою романа «Циньские напевы» эпилептику Иньшэну, Пинъань живет в своем мире, общаясь с животными и растениями, но его глаза видят невежество, ограниченность, жалкий образ жизни и косность мышления односельчан.

Главные герои — семьи Чжу и Е, организовавшие две противоборствующие группировки хунвэйбинов. Боевая бригада «Красный молот» семьи Е и бригада «Красный меч» семьи Чжу становятся в деревне главными проводниками идей «культурной революции», отчаянно конкурируют друг с другом, подвергают противников яростной критике. И постепенно атмосфера подозрительности и беспощадной борьбы распространяется на всю деревню, отношения между жителями становятся напряженными, холодными, откровенно враждебными, что неминуемо приводит к жестокой стычке и жертвам с обеих сторон.

О проблемах разрушения традиционного образа жизни регионов, населенных национальными меньшинствами, размышляет писательница **Е Мэй** 叶梅 (р. 1958) — представительница народа *туцзя* 土家, уроженка провинции Хубэй. Романы Е Мэй переведены на английский, французский, японский и корейский языки и удостоены различных наград. Она занимала пост главного редактора журнала «Национальная литература» (*Миньцзу вэньсюэ* 民族文学), в составе делегаций китайских писателей принимала участие в литературных обменах с США, Румынией, Южной Кореей, Египтом, Индонезией и другими странами. В настоящее время является членом президиума Союза писателей Китая и как представительница этнической группы туцзя занимает пост вице-президента Общества писателей из числа этнических меньшинств Китая.

Сборник из четырех повестей «Песенные палочки» (*Гэбан* 歌棒, 2016, русский перевод 2021) рассказывает о людях, судьба которых накрепко соединена с местностью Три ущелья (*Сань ся* 三峡) на реке Янцзы, где была возведена крупнейшая в мире гидроэлектростанция. Героям, закрутившимся в водовороте событий, приходится кардинально менять свои повседневные привычки и устоявшийся быт — строительство гидроэлектростанции «Три ущелья» перевернуло их жизнь. Е Мэй колоритно описывает мир китайской деревни, в который вторгается современность. В числе наиболее важных сборников рассказов следующие: «Цветные фонарики как ее глаза» (*Хуадэн сян на шуан яньцзин* 花灯，象她那双眼睛, 1989), «Тоскливая река драконьих лодок» (*Саю дэ лунчуаньхэ* 撒忧的龙船河), «Майский мотылек» (*Уюэ фэйэ* 五月飞蛾, 2002), «Последний тусы» (*Цзуйхоу дэ тусы* 最后的土司, 2006). Также Е Мэй пишет в жанре документальной прозы («Девять звуков» *Цзю чжун шэнъинь* 九种声音; «Мэйцин: история успешного бизнеса одной китаянки» *Мэйцин: и гэ Чжунго нюйцзы дэ чуанъе цицзи* 美卿：一个中国女子的创业奇迹).

Литература

Власова Н.Н. Те Нин: творческая биография из первых уст // Россия и Китай: история и культура: сб. ст. и докл. участников X Межд. научно-практической конференции. Казань: Изд-во Академии наук РТ, 2017. С. 90–95.

Габдрашитова Р.И. Специфика феномена реинкарнации на примере произведения Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Современные востоковедные исследования. 2020. № 2 (2). С. 132–137.

Коровина С.Г., Паршина А.А. Лингвопрагматический аспект перевода культурно-маркированной лексики (на примере романа Те Нин «Цветы хлопка») // Актуальные проблемы современной лингвистики. 2021. С. 115–118.

Потапчук Е.Ю. Система образов в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Литература и журналистика стран Азиатско-Тихоокеанского региона в межкультурной коммуникации XX–XXI вв. Мат-лы V Международной научно-практической конференции. Хабаровск, 2021. С. 46–54.

Родионова О.П. Китайский писатель Чжан Сюэдун и художественное своеобразие его творчества // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2022. Т. 21. № 4: Востоковедение. С. 92–103.

Переводы

Те Нин. Цветы хлопка / Пер. с кит. и предисл. Н.Н. Власовой. М.: ИВЛ, 2014. 679 с. (Библиотека китайской литературы).

Чжан Сюэдун. Былые дни детей и псов / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2021. 260 с.

Чжан Сюэдун. Детство ягненка / Пер. А.В. Лебедевой // Сорок третья страница. Китайская проза XXI века / Пер. с кит. яз.; сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. С. 371–381.

Чжан Сюэдун. Поцелуй змеи / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2020. 224 с. (Новый век китайской литературы. VII). [Поцелуй змеи; Закон Архимеда; Наперекор]

Цзя Пинва. Циньские напевы: роман / Пер. с кит., предисл. и примеч. А.Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2017. 404 с. (Библиотека китайской литературы).

Е Мэй. Песенные палочки / Пер. В. Скомороховой. М.: Шанс, 2021. 239 с.

3.1.2. Семейные саги и тема женской судьбы

Истории антияпонской войны и ее влиянию на судьбы простых людей посвящена повесть **Ши Лэя** 史雷 (р. 1970) «Генеральский переулок» (*Цзянцзюнь хутун* 将军胡同, 2015, русский перевод 2022). О жизни пекинцев времен антияпонской войны с неподдельной искренностью рассказывает китайский подросток, гордый за благородство героев своего повествования. В основе сюжета — дружба и отношения между семьями, проживающими в переулках старинных кварталов Пекина (*хутунах*), особенно интересна судьба «дедушки Ту», китайского генерала, потомка маньчжурской аристократии.

Размышления об истории Китая и критическое восприятие современности присутствуют в романе **Цзян Жуна** 姜戎 (псевд., р. 1946) «Волчий тотем» (*Лан тутэн* 狼图腾, 2004, русский перевод 2007). С 1967 г. Люй Цзяминь 吕嘉民 (на-



Цзян Жун

стоящее имя писателя) провел 11 лет во Внутренней Монголии, куда он был сослан на «перевоспитание». В 1971 г. он начал работу над своим романом «Волчий тотем», который стал популярным на Западе в силу своей явной критической направленности, и в ноябре 2007 г. Цзян Жун стал первым лауреатом азиатского Букера (The Man Asian Literary Prize), в 2015 г. роман был экранизирован французским режиссером Жан-Жаком Анно (Jean-Jacques Annaud).

Книга состоит из отдельных рассказов, объединенных общей темой — жизнь кочевников-скотоводов монгольской степи, имеющих глубокую связь с культом волка. В книге описываются события времен «культурной революции», когда группу городской молодежи отправили во Внутреннюю Монголию на «перевоспитание». Сюжет романа включает рассказ о молодом парне Чэнь Чжэне из Пекина, которого послали в монгольскую глубинку для работы пастухом. Там он влюбился в степную жизнь, пришел в восторг от волков, их смелого духа независимости и свободы. Скотоводов-монголов писатель часто наделяет «духом волка», им свойствен бойцовский характер, который они смогли перенять от волков, столь необходимый им для суровой жизни в степи.

Углубляясь в историю страны, Цзян Жун приходит к мысли о том, что развитие Китая строится на противостоянии между оседлым населением и кочевниками, или, словами автора, «овцами» и «волками», к последним он относит монголов. В качестве примера Цзян Жун приводит историю эпохи Тан (618–907), величие которой определялось равновесием между «волчьим» и «овечьим» началами, и эпохи Сун, где преобладали «овцы», которые за счет развития сельского хозяйства накопили несметные богатства, но пали под натиском чжурчжэньской династии Цзинь (1115–1234). Китайцев он обвиняет в «овечьем» поведении[177]. Произведение Цзян Жуна подверглось официальной критике, власти были недовольны скрытым призывом автора к политической реформе, тем, что автор критически подошел к истории китайской цивилизации, охватив все ее периоды с древнейших времен до современности.

Судьба женщины в бурлящем потоке истории также является одной из излюбленных тем в современной прозе. Можно выделить ряд семейных саг, в основном о судьбах нескольких поколений женщин из одной семьи. Отметим романы Те Нин «Купальщицы» (*Даюйнюй* 大浴女, 2000) и Чжан Цзе «Без слов» (премия Лао Шэ 2002, премия Мао Дуня 2005), а также англоязычный роман Юн Чжан (Чжан Жун 张戎, p. 1952) о трех поколениях женщин «Дикие лебеди» (Jung Chang, Wild Swans: Three Daughters of China, 1991; русский перевод 2008), запрещенный в Китае по причине критики в нем КПК, но доступный в электронном виде на китайском языке.

[177] *Турушева Н.В.* Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР// Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 130.



Ван Аньи

Судьба женщины, как уже говорилось выше, — одна из важнейших тем творчества мэтра китайской литературы **Ван Аньи.** В 2000 г. писательница опубликовала роман «Фупин» (*Фупин* 富萍, 2000), повествующий о судьбах женщин в первые годы после образования КНР. Фупин — девушка-сирота из деревни, приехавшая в Шанхай в качестве невесты для приемного сына старухи Найнай. Фупин исследует незнакомый ей городской мир и начинает осознавать себя как горожанка. Через образ Фупин раскрывается сложный характер взаимоотношений мужчины и женщины в современном мегаполисе Шанхае. В центре повествования — внутренний мир героини Фупин, приехавшей в Шанхай в поисках лучшей жизни и вынужденной вступить в конкуренцию с другими мигрантами, которыми переполнен город. Горничные, разнорабочие, капитаны лодок, съехавшиеся сюда с разных концов Китая, делятся друг с другом историями своих деревень. По сравнению с предыдущими романами «шанхайского цикла», где Шанхай изображался как романтичный и загадочный «Восточный Париж», этот роман скорее изображает «изнанку» шанхайской жизни. Фупин и целый ряд героев-приезжих, несмотря на их желание стать настоящими горожанами, обнаруживают себя на задворках жизни мегаполиса: кто-то перевозит мусор, кто-то вынужден проворачивать темные делишки, чтобы как-то прокормиться, кому-то приходится наняться в прислуги. Так или иначе, все это бесконечно далеко от манящей картины роскоши и благополучия, которая побудила героев приехать в город.

Помимо «Фупин», в 2000-х Ван Аньи пишет целый ряд крупных романов, лейтмотивной характеристикой которых является одиночество и отчужденность. Так, роман «Персик прекрасен и нежен в цвету» (*Тао чжи яояо* 桃之夭夭, 2003) рассказывает о внебрачной дочери известной актрисы, которая с рождения становится объектом травли. Детство девочки проходит в одиночестве и попытке понять, в чем заключается счастье и радость жизни.

Также нужно отметить рассказ «История любви в салоне причесок» (*Фалан цинхуа* 发廊情话, 2003; премия Лу Синя 2004, русский перевод 2007). Он повествует о колоритных посетителях маленькой шанхайской парикмахерской, добрая половина клиентов которой «отсидела свое в камерах».

Роман **Чжан Канкан** 张抗抗 (р. 1950) «Быть женщиной» (*Цзо нюй* 作女, 2002) рассказывает о жизни женщин в столице страны, их собирательным образом является Чжо Эр. Роман описывает нюансы женской психологии и женского сознания в контексте новой эпохи с женской же точки зрения. Женский внутренний мир выписан живо и тонко, что создает художественную ценность произведения Чжан Канкан. Роман исследует женское стремление к любви и анализирует противоречия современной городской цивилизации.

В 2000-е годы выходят романы **Янь Гэлин** 严歌苓 (р. 1958), автора 25 романов, изданных в Китае, Тайване, Гонконге, США, Великобритании и других странах, также известной как сценарист. Родители Янь Гэлин подвергались гонениям

в «культурную революцию», дед покончил с собой. В 12 лет Янь Гэлин вступила в ряды НОАК, в армейский ансамбль танца и отправилась в Тибет, где провела несколько лет, выступая с концертами. Этот опыт и работа военным корреспондентом во время китайско-вьетнамской войны наложили большой отпечаток на ее творчество. В 1989 г. она уехала на учебу в США, где окончила курс писательского мастерства в Колумбийском университете, в настоящее время она проживает в Германии, уже не являясь гражданкой КНР. Более десятка произведений Янь Гэлин были экранизированы. Среди самых известных экранизаций — картины Чжан Имоу «Тринадцать шпилек Цзиньлина» (*Цзиньлин шисань чай* 金陵十三钗, в международном прокате перевод «Цветы войны», 2011) по одноименной повести (2005), «Возвращение» (*Гуйлай* 归来, 2014) по роману «Преступник Лу Яньши» (*Лу фань яньши* 陆犯焉识, 2006), «Сю Сю: Сосланная» (*Тянь юй* 天浴, 1998) режиссера из США Джоан Чэнь по одноименному рассказу Янь Гэлин (1996), а также фильм известного режиссера Фэн Сяогана «Юность» (*Фанхуа* 芳华, 2017) по одноименному роману (2017).

Основными темами ее творчества являются война, «культурная революция», проблемы адаптации китайских женщин в эмиграции, психология женщины.

В романах Янь Гэлин можно найти многочисленные отсылки к произведениям китайского литературного канона, она часто обыгрывает сюжеты китайской классической драмы, и образы в ее романах пропитаны духом старины. При этом надо помнить, что Янь Гэлин уже давно живет на Западе и вобрала также многое из западной культуры. Она приобрела мировую известность как сценарист.

Повесть «Тринадцать шпилек Цзиньлина» (2005, специальная награда журнала «Ежемесячник прозы» (*Сяошо юэбао* 小说月报) 2006, Всекитайская премия читательских симпатий 2007) Янь Гэлин сама переработала в сценарий, экранизированный Чжан Имоу. Употребление в названии старого названия Нанкина «Цзиньлин» (Золотой холм) вместе с метафорой «головная шпилька» настраивает читателя на рассказ о делах давно минувших дней, связанных с судьбами женщин («головная шпилька» — это аллегория, иносказательное изображение женщины в традиционной китайской литературе).

Название повести Янь Гэлин отсылает читателя к роману Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» (другое его название — «Двенадцать шпилек Цзиньлина» 金陵十二钗, поскольку в романе 12 ключевых женских персонажей). Шпильки — распространенная в китайской литературе метонимия красивой девушки, а одну из главных героинь романа зовут Сюэ Баочай 薛宝钗 (*баочай* значит «драгоценная шпилька»). В пятой главе «Сна в красном тереме» главный герой Баоюй во сне совершает путешествие в Страну грез, где попадает в комнату, в которой хранятся предсказания: они называются «Двенадцать головных шпилек», и в них записана в зашифрованном виде судьба, которая ждет каждую из двенадцати девушек дома Цзя. Д.Н. Воскресенский отмечал в своей статье, опубликованной как послесловие к изданию русского перевода романа «Сон в красном тереме», что «Образ “двенадцати шпилек” идет от древности и встречается у многих поэтов (например, у знаменитого Бо Цзюйи) как образ мира женщин»[178]. Таким

[178] *Воскресенский Д.Н.* Сага о большой семье // *Цао Сюэ-цинь*. Сон в красном тереме: Роман. Т. 3. М., 1995. С. 561–585.

образом, в названии повести Янь Гэлин содержится понятная всякому китайцу аллюзия на самый известный роман китайской литературы и на его трагический финал (не будем забывать, что судьбы многих героинь романа «Сон в красном тереме» складываются трагически); при переводе же эта аллюзия неизбежно утрачивается.

В миссионерскую школу для девочек при католическом монастыре во время наступления японцев на Нанкин в декабре 1937 г. пробирается группа молодых проституток в поисках временного убежища, чтобы потом через зону безопасности покинуть город. Настоятель монастыря и его помощник сначала пытаются выгнать женщин, но потом проявляют милосердие. Все надеются, что японцы не тронут обитателей монастыря, но напрасно. Сам командующий приказывает привезти на рождественскую вечеринку юных воспитанниц, чтобы их пением услаждать гостей. Все понимают, что дети погибнут. И тогда 13 проституток переодеваются в монастырские одежды, прячут под ними ножи и отправляются к японцам вместо девочек, чтобы «превратить рождественскую ночь в ночь бурного веселья». Действие повести ограничено рамками замкнутого пространства, но Янь Гэлин передает ощущение ужаса от мародерства и насилия, происходящих в городе, страха от невозможности спастись. В стенах монастыря сталкиваются два мира: мир любимых родителями домашних 12–13-летних девочек и мир циничных проституток, знающих самую неприглядную сторону жизни. Экстремальная ситуация меняет и тех, и других. Дети сразу взрослеют, а молодые женщины, принимая непростое решение принести себя в жертву, надеются только на то, что будет забыто их позорное прошлое, и не осознают, что совершают подвиг. В версии повести 2011 г. Янь Гэлин пытается дописать историю гетеры Чжао Юймо и предполагает, что ее принудили обслуживать японских солдат в специально созданных борделях, откуда она сбежала, сделала пластическую операцию и в августе 1946 г. присутствовала на суде над японскими военными преступниками в качестве свидетеля. Таким образом, работая над одним и тем же произведением в разные годы, писательница пожертвовала эффектной концовкой и расширила исторический фон, добавив новые факты, привлекая тем самым внимание к судьбам тех, кому удалось пережить страшные испытания в период китайско-японской войны[179].

Роман Янь Гэлин «Маленький журавль из мертвой деревни» (*Сяо и до хэ* 小姨多鹤, 2008, русский перевод нескольких глав 2017, полный перевод 2018) избирает в качестве места событий послевоенную Маньчжурию, это сага о жизни японской девушки Тацуру в китайской семье на фоне «эпохи перемен» — 1940–1980-х годов. Главной героине, шестнадцатилетней девушке Тацуру удалось выжить осенью 1945 г. при отступлении японских войск и бегстве японских поселенцев. Китайские солдаты выставили маленькую японку на торги, и ее выкупил начальник станции старый Чжан. Девушка нужна ему для того, чтобы она родила детей его сыну, жена которого лишилась этой возможности по вине японских солдат. Первоначально планировалось избавиться от нее после рождения сына, но жизнь

[179] *Никольская С.В.* «Нанкинская резня» глазами Янь Гэлин // Перспективные научные исследования и инновационно-технологические разработки. Сб. науч. трудов. Белгород, 2020. С. 65.

внесла свои коррективы, и у Тацуру началась новая жизнь, продлившаяся с тяжелых послевоенных лет и до конца эпохи Мао Цзэдуна. История этой удивительной семьи началась с ненависти по отношению к жестокому врагу, но постепенно она превращается в захватывающую семейную сагу, в которой тема войны сопротивления Японии звучит совсем не так, как в повести «Тринадцать шпилек Цзиньлина». Тацуру, несмотря на всю чудовищность ситуации, не озлобилась душой даже тогда, когда сын, узнав о том, что она японка, начинает винить ее во всех своих бедах. Ее тихая стойкость, которую сложно отличить от смирения, постепенно заставляет меняться окружающих.

Роман «Юность» (*Фанхуа* 芳华, 2017), главными героями которого являются артисты танцевального ансамбля НОАК, был экранизирован в 2017 г. Фэн Сяоганом и вошел в КНР в десятку самых кассовых фильмов того года. Сюжет фильма близок не только Янь Гэлин, которая, как и главная героиня произведения, сама в подростковом возрасте танцевала в ансамбле НОАК, но и режиссеру, работавшему художником в художественном ансамбле пекинского гарнизона НОАК. Действие романа происходит в 1970-х годах на фоне «культурной революции» и событий китайско-вьетнамской войны (февраль–март 1979 г.). Место действия локализовано в основном в казармах и репетиционных залах, где жили и творили артисты труппы НОАК, в горном районе на границе провинций Сычуань и Юньнань. Четыре юные девушки, совсем разные по складу характера и способностям, живут и трудятся бок о бок, влюбляются, мечтают о светлом будущем, взрослеют, становятся одной большой семьей. У двух из них репрессированы отцы; со свойственной подросткам эмоциональной нестабильностью они остро переживают этот факт и стараются не афишировать его, опасаясь негативных последствий для себя. Одна из них, став старше, уходит из ансамбля и становится медсестрой в военном госпитале, но пережитое во время китайско-вьетнамской войны 1979 г. наносит ей тяжелую психологическую травму. Молодая девушка теряет рассудок после увиденного на войне, и только увидев танец, который она когда-то сама танцевала, она возвращается к реальности. Это роман-воспоминание, щемящая но-



Янь Гэлин с исполнительницей главной роли в фильме «Юность»

стальгия не столько о «культурной революции» и войне, сколько о прекрасных светлых мечтах, которым не суждено было сбыться, это пронзительный гимн юности, таланту и танцу.

2000-е годы — время расцвета таланта **Чи Цзыцзянь**, представительницы «прозы о малой родине», о которой речь шла в 1 главе. Действие романа «Марионеточное Маньчжоу-го» (*Вэй Маньчжоуго* 伪满洲国, 2000) происходит в 1930-х годах, когда Япония оккупировала три северо-восточные провинции Китая и создала марионеточное государство Маньчжоу-го. Герои романа — как реальные исторические личности (последний император династии Цин Пу И (1906–1967) и его окружение), так и простолюдины.

Самое известное произведение писательницы — роман «Правый берег Аргуни» (*Ээргунахэ ю ань* 额尔古纳河右岸, 2005, премия Мао Дуня 2008). В нем описаны жизнь, быт, обряды и обычаи кочевых эвенков, важное место занимают исполняемые шаманами песни и легенды. Сюжетно это роман-воспоминание: 90-летняя эвенкийка, единственная оставшаяся в живых из своего племени, вспоминает свою непростую жизнь. Ее счастливое детство оборвалось со смертью отца. В попытке адаптироваться к постоянно меняющемуся миру редело и, несмотря на невероятную стойкость, постепенно гибло все племя — сначала вынужденное откочевать с территории России южнее, в Китай, затем пережившее непростой период японской оккупации и, наконец, разделившее судьбу многих народностей Севера — в столкновении с современной цивилизацией и уничтожением лесов вынужденное осесть в домах и забросить свои традиционные занятия. Поэтические описания пограничной реки Аргунь, к берегам которой привязаны эвенки, соседствуют с многочисленными эпизодами смерти — иногда растягивающимися на несколько страниц, иногда краткими, словно дуновение ветра. Эмоциональная отстраненность, дистанцированность и даже отчужденность рассказчика (трагедии происходят постоянно и стали своего рода рутиной) парадоксальным образом не снижают остроты восприятия читателем событий.

Другой известный роман Чи Цзыцзянь — «Белый снег, черные во́роны» (*Бай сюэ уя* 白雪乌鸦, 2010, лучший роман 2010 года по версии литературного журнала «Современность», премия издательства «Народная литература» 人民文学奖 2010, русский перевод 2024). В нем повествуется об эпидемии чумы в Маньчжурии зимой 1910 г. — последней крупной эпидемии чумы на земном шаре, когда погибло более 60 тысяч человек. Эпидемия чумы в самой опасной, легочной форме (практически со стопроцентной смертностью) началась в октябре 1910 г. в городе-спутнике Харбина, месяц спустя проникла в Харбин и распространилась по станциям КВЖД. Роман начинается с реального исторического факта: внезапно в центре Харбина упал человек, позже вскрытие показало, что он умер от чумы. Быстрому распространению болезни способствовало нежелание родственников, друзей или просто знакомых избавляться от зараженных вещей. Более всего писательницу интересовали переживания простых горожан, которым нередко приходилось оказываться перед сложным этическим выбором. Повествует Чи Цзыцзянь и о выпускнике Кембриджского университета, китайском враче-эпидемиологе У Ляньдэ, проявившем в борьбе с чумой невероятные организаторские способно-

сти и личное мужество. Именно ему, тайно проводившему вскрытие очередной жертвы чумы, удалось выделить чумную палочку, организовать противочумный госпиталь, добиться от властей разрешения на кремацию умерших, а также на сжигание их жилищ и вещей (доктор У Ляньдэ впоследствии получил известность и как основоположник общественной санитарии и гигиены в Китае)[180].

Рассказ «Горшок свиного жира» (*И тань чжу ю* 一坛猪油, 2008, открывает сборник «Лучшие рассказы 2008 года», 2008年中国短篇小说精选, опубликованный Союзом писателей Китая, русский перевод 2011) — полное юмора и грусти повествование о переезде многодетной матери с детьми к мужу-лесорубу на север и о их дальнейшей жизни на лесосеке. Жена была вынуждена за бесценок продать соседу дом на старом месте, фактически обменяв его на горшок с жиром. Когда она подъезжала к вырубке, где работал муж, горшок разбился. Присланный встречать ее помощник мужа помог собрать весь жир в посуду, но присвоил себе золотое кольцо с изумрудом, которое оказалось на дне горшка. Вокруг дальнейших событий с этим кольцом и выстроен сюжет. Многое в рассказе связано с противоположным берегом — СССР. Когда главной героине пришло время родить четвертого ребенка, муж при согласии пограничников отвозит ее на советский берег, где на свет благополучно появляется их сын, которому родители дают имя Сушэн («Рожденный в Союзе»). Впоследствии, во время «культурной революции», на этом основании мужа обвинили, что он советский шпион, уволили с должности и репрессировали.

Эссе «Свет из приоткрытых глаз» (*Гуанмин цзай дитоу дэ ишунь* 光明在低头的一瞬, 2008, премия Бин Синь 2008) написано после посещения писательницей одного из православных храмов в России и посвящено служительнице, протиравшей церковные подсвечники, стоявшие перед иконами: ее движения, полные благоговения, и свет ее глаз поразили Чи Цзыцзянь.

Действие романа «Огни и дым города»[181] (*Янь хо маньцзюань* 烟火漫卷, 2020, награда «Китайской прессы, радио и телевидения» за лучшую книгу 2020) разворачивается в Харбине, где писательница живет последние 30 лет. Это трагическая история любви еврейской девушки и русского инженера, участвовавшего в строительстве КВЖД. Особое место занимает образ непарадного Харбина — больницы, тюрьмы, ночные рынки, городские трущобы, а также его водной артерии реки Сунгари. Главный герой — водитель, его сестра — надзиратель тюрьмы. В романе около 20 персонажей, у многих есть реальные прототипы. «Огни и дым города» наполнен дыханием Харбина: здесь шумные сделки на ночном оптовом рынке, пение птиц на рассвете, цветы, распускающиеся на городских улицах, аромат еды, влажная жара в бане, раритеты барахолок, выступления в старых концертных залах, «парный конферанс» в ресторанах, местные блюда, наряды, транспорт, верующие, спешащие по воскресеньям на службу в храмы…

Одним из крупнейших литературных достижений стал роман представительницы «неореализма» **Фан Фан** «Вода под мостом времени» (*Шуй цзай шицзянь*

[180] *Коробова А.Н.* Белые снега Чи Цзыцзянь. О современной женской прозе Китая // Китай. 2015. № 4 (114) С. 76–77; URL: http://www.kitaichina.com/se/txt/2015-05/25/content_689322.htm

[181] В работах отечественных исследователей также фигурируют переводы «Ветер доносит дым костров» и «Дым клубится над огнем».

чжи ся 水在时间之下, 2008), вошедший в короткий список премии Мао Дуня 2011. «Вода под мостом времени» — семейная сага, которая рассказывает историю семьи Шуй, владельцев небольшой чайной. Хотя действие романа охватывает период с 1920 по 1980 годы, семья Шуй по-прежнему остается карикатурой традиционной феодальной семьи, в которой чтится конфуцианский домострой, а младшее поколение не вправе решать свою судьбу. Обитатели чайной, словно герои традиционной оперы, навечно застыли каждый в своем амплуа, а перипетии их жизни каждый вечер оживают в сюжетах, которые играет на сцене их дочь — артистка уханьской оперы Шуй Шандэн.

Роман Фан Фан «Похороненные без гроба» (*Жуань май* 软埋, 2016), повествующий о судьбах женщин во время земельной реформы, после публикации стал настоящей сенсацией в китайских литературных кругах и блогосфере, был удостоен престижной Литературной премии им. Лу Яо, однако в 2017 г. подвергся суровой критике, был запрещен к переизданию в КНР, но публикуется на Тайване. Герой романа Дин Циньлин, желая помочь престарелой матери, потерявшей память, пытается по старым дневникам и обрывкам ее фраз восстановить причину внезапной болезни. Роман постепенно превращается в личную летопись одного из самых драматичных периодов китайской истории — эпохи аграрной реформы второй половины XX в. Мать героя приобрела амнезию, став свидетелем страшной трагедии: вся семья ее мужа была доведена до самоубийства во времена земельной реформы. В 2018 г. из-за запрета романа в Китае Фан Фан сложила с себя полномочия Председателя Хубэйского отделения Союза писателей Китая. Перевод романа на английский язык осуществил профессор университета Беркли Майкл Берри (Michael Berry), он же перевел ее «Уханьский дневник» (*Ухань жицзи* 武汉日记, 2020), познакомивший мир с тем, как проходила эпидемия COVID-19 в Ухане.

Тему судьбы маленького человека в эпоху перемен затрагивают многие произведения писательницы **Цяо Е** 乔叶 (р. 1972). Уроженка провинции Хэнань, она закончила педагогический институт и работала преподавателем. Печататься начала в 1993 г. К числу самых важных ее произведений относятся повесть «Самое медленное — это жизнь» (*Цзуймань дэ ши хочжэ* 最慢的是活着, 2008, премия Лу Синя 2010, русский перевод 2021), романы «Записки о снесенных домах» (*Чай лоу цзи* 拆楼记, 2012), «Письменное признание» (*Жэньцзуйшу* 认罪书, 2013), «Деревня Драгоценный родник» (*Бао шуй* 宝水, 2022), сборник эссе «Конкретный человек, которому нужна любовь» (*Яо ай цзюйти дэ жэнь* 要爱具体的人, 2024).



Цяо Е

В повести «Самое медленное — это жизнь» (вариант перевода «Нет ничего длиннее жизни») Цяо Е описывает обычную провинциальную жизнь, ее неспешное («медленное») течение на протяжении череды поколений, клубок житейских коллизий, переплетенных с непростыми реалиями провинциального быта. Повесть написана от лица маленькой внучки, которой всегда не хватало бабушкиного внимания (бабушка дарила его только вну-

кам), но по мере взросления отношение внучки к бабушке постепенно меняется от ненависти и отчуждения до уважения и понимания.

Цяо Е удается передать атмосферу мудрого китайского принятия жизни такой, какова она есть, тонко и проницательно запечатлеть последовательную эволюцию жизненного цикла, в ходе которого не миновать столкновений, разочарований, ударов и испытаний, и достигаемую в финале гармонию, а вместе с тем и все монументальное великолепие жизни.

В 2000-е годы один из ведущих литераторов Китая **Юй Хуа** продолжал издавать сильные произведения, которые переводились на множество языков мира. Роман Юй Хуа «Братья» (*Сюнди* 兄弟, 2005–2006, русский перевод 2015)[182] лишь отчасти соответствует жанру семейной саги, по мере развития сюжета он превращается скорее в социальную сатиру.

Это история Ли Гуантоу (Бритого Ли) и Сун Гана, двух чужих по крови мальчиков, поневоле сведенных в одну семью браком отца и матери. Детство сводных братьев выпадает на сложную эпоху «культурной революции», когда сжигались древние китайские книги, юные хунвэйбины громили посуду в домах интеллигентов. Так не похожие друг на друга, они пройдут два абсолютно разных пути: если Ли Гуантоу суждено полететь в космос, то Сун Ган закончит жизнь под колесами поезда. Основной проблемой, затрагиваемой Юй Хуа в романе, является разрушение системы ценностей в период «культурной революции», которое стало причиной духовного кризиса в современном китайском обществе. Юй Хуа использует приемы карнавализации для того, чтобы отразить перевернутые моральные принципы, безудержную похоть и разврат. В центре этого карнавала Бритый Ли и Проходимец Чжоу, которые, соответственно, играют роли шута и обманщика. На пересечении границ пространства и времени оказывается городок Лючжэнь. Изменения в облике Лючжэня отражают изменения в сознании современного китайского общества. С безумием, присущим периоду «культурной революции», китайскому обществу пришлось столкнуться и в настоящее время. Оно связывает две эпохи, просачиваясь сквозь границы времени. Роман «Братья» наглядно демонстрирует, как человек доходит до саморазрушения в порочном круге безумия[183] .

Юй Хуа — желанный гость в США, причем не только на академических площадках, в среде профессоров и студентов, он часто выступает и в американских СМИ, к примеру, активно сотрудничает с газетой The New York Times, где из его колонки американцы узнают о тенденциях в Поднебесной. Юй Хуа много пишет в жанре эссе, посвященные в основном Китаю, но направлены они как на китайского, так и западного читателя. Именно так можно оценивать назначение сборника «Десять слов про Китай» (*Ши гэ цыхуэй ли дэ Чжунго* 十个词汇里的中国, 2010, русский перевод 2012):

[182] Русский перевод романа Юй Хуа «Братья» (Ю. Дрейзис) был награжден российской премией «Ясная Поляна» 2022 г. в номинации «Иностранная литература».

[183] *Получан О.В., Хузиятова Н.К.* Художественное своеобразие романа Юй Хуа «Братья» в контексте современной китайской литературы // Известия Восточного института. 2015. № 3 (27). С. 55.

Людям проще всего узнать друг друга через боль — ведь она начинается в сердце. В этой книге я описал не только боль Китая, но и собственную боль. Потому что это одно и то же[184]. (Перевод Р. Шапиро)

По словам самого Юй Хуа, название для этого сборника статей ему предложил друг-профессор, когда Юй Хуа готовился к лекциям в США. Вот какие слова выбрал Юй Хуа, чтобы описать свои чувства по отношению к прошлому Китая и свою боль по отношению к настоящему: «народ», «вождь», «чтение», «творчество», «Лу Синь», «неравенство», «революция», «корешки», «липа», «мухлеж». Эти слова являются заглавием отдельных статей, вошедших в сборник. Добрая половина этих слов относится к прошлому, и только четыре («неравенство», «корешки», «липа» и «мухлеж») рассказывают о настоящем.

Романы **Лю Чжэньюня** 2000-х годов повествуют как о тяготах и треволнениях человека, оказавшегося в бурлящих волнах рыночной экономики, так и размышляют о сущностных характеристиках национального характера китайцев.

Роман Лю Чжэньюня «Пустая болтовня» (*И цян фэйхуа* 一腔废话, 2002) — это череда событий в жизни нескольких обычных людей из небольшого городка, эти яркие живые персонажи изображаются такими, какими их видит рассказчик, также живущий в этом городке. Повседневные мелочи, ежедневные разговоры и различные нелепые и комичные конфликты составляют основное содержание романа. Главный герой часто ведет бесполезные разговоры с окружающими его людьми. Столкнувшись с равнодушием общества и давящей реальностью, он облекает свою неудовлетворенность жизнью в глубокие фразы о человеческой природе.

Роман Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» (*И цзюй дин и вань цзюй* 一句顶一万句, 2009, премия Мао Дуня 2011, русский перевод 2017, экранизация 2015, реж. Лю Юйлинь) был поставлен в Китае на сцене Государственного большого театра известным театральным режиссером Моу Сэнем 牟森 (р. 1963) в 2017 г. Актеры в постановке говорят на хэнаньском диалекте (все герои Лю Чжэньюня родом из его родной провинции Хэнань). В пьесу также добавлены элементы традиционной драмы *юйцзюй* 豫剧, распространенной в Хэнани.

Сам автор признал этот роман вершиной своего творчества. Действие первой части происходит в 1930-е годы. Ее главный герой, У Моси, случайно теряет свою пятилетнюю приемную дочь, которая была для него единственной родственной душой, и бежит из Яньцзиня в провинцию Шэньси, чтобы начать новую жизнь. Действие второй части происходит уже во второй половине и в конце XX в. Ее главный герой, Ню Айго, живет в провинции Шаньси и является сыном той самой приемной дочери У Моси. Из рассказов матери Ню Айго узнает о сходствах своей судьбы и судьбы своего деда У Моси. Позже, когда и мать Ню Айго, и его дед У Моси, так больше и не встретившись за всю жизнь, умирают, у Ню Айго появляется навязчивое желание, с одной стороны, разгадать загадку своего одиночества, а с другой — убежать от него, в результате чего он отправляется в Яньцзинь.

[184] *Юй Хуа*. Десять слов про Китай / Пер. Р.Г. Шапиро. М.: Астрель, 2012. С. 221.

Российский переводчик и исследователь творчества Лю Чжэньюня О.П. Родионова в своей статье отмечает несходство этого романа с предыдущими произведениями писателя: «В отличие от предыдущих произведений, в этом романе Лю Чжэньюнь полностью отошел от социально-исторического контекста. В романе, действие которого простирается на семьдесят лет, отсутствуют не только описания, но и просто упоминания войны с Японией, «большого скачка», «культурной революции», «политики реформ и открытости». Благодаря этому, а также оригинальному авторскому взгляду, который рассматривает все и вся исключительно через призму человеческого общения, это произведение становится вневременным»[185]. В ходе работы над переводом романа и его исследования китаевед пришла к заключению, что «несмотря на то что книга пропитана чувством безысходного одиночества и невыразимой тоски, в природе человека все-таки заложено стремление к счастью и спасению от горестей. Герои романа не прекращают поиски своего китайского счастья, мечтая найти с людьми общий язык и уйти от одиночества. В этом мы видим уже не специфическую китайскую черту, а проявление общечеловеческих ценностей и высокий гуманистический пафос романа»[186]. Итак, в романе Лю Чжэньюня люди из народа, крестьяне ищут, с кем можно поговорить «по душам», писатель продолжает исследовать проблему коммуникации и путей обретения взаимопонимания между людьми.

В 2000-е годы выходят значимые романы **Мо Яня**, удостоенного Нобелевской премии по литературе в 2012 г. Выступая с Нобелевской речью в Шведской академии 8 декабря 2012 г., Мо Янь отметил влияние на свое творчество американского писателя Уильяма Фолкнера и колумбийского прозаика Г. Гарсия Маркеса; ряд исследователей склонен считать, что на него оказал влияние также Кафка. Произведения Мо Яня переведены на 55 языков мира (*о ранних произведениях см. раздел 1.4*).

В центре сюжета романа «Смерть пахнет сандалом» (*Таньсян син* 檀香刑, 2001, русский перевод 2024) — народный певец, приговоренный к мучительной и медленной смерти от сандалового дерева. Роман погружает читателя в историю Китая XX в., наполненную сложными политическими и социальными переломами. События происходят в последние дни правления династии Цин (1644–1911). Немцы строят железную дорогу в уезде Гаоми, местные жители — в тревоге. Каждый знает, что иностранцы воруют китайских детей и подрезают им языки, чтобы те больше не могли говорить по-китайски, а их железные драконы живые и скоро съедят всю растительность. Против захватчиков восстает оперный певец и народный герой Сунь Бин, и его приговаривают к жестокой казни сандаловым деревом. Это семейная драма, за сюжетом которой скрывается зловещая картина последних дней империи. В обстановке нестабильности герои ищут спасения — кто в неукоснительном следовании ритуалам, кто в попытке уйти от дел, кто в нелепых фантазиях.

Роман «Сорок одна хлопушка» (*Сышии пао* 四十一炮, 2003, русский перевод 2021) повествует о деревне, специализирующейся на забое скота. Композицион-

[185] *Родионова О.П.* Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 76.

[186] Там же. С. 89.

ной особенностью романа является развертывание описываемых событий в двух временных пластах: с одной стороны, в 1990 г. в деревне мясников, с другой — в небольшом заброшенном храме, где 10 лет спустя главный герой повествования Ло Сяотун рассказывает о своем детстве буддийскому монаху. В этом произведении Мо Янь от лица голодного ребенка повествует о 1990-х годах. Живущий в деревне, где все заняты выделкой мяса, десятилетний мальчик мечтает о мясе: он голоден. После бегства отца с любовницей они с матерью живут в режиме жесткой экономии и голодают: полкотелка жидкой каши из кукурузной муки дополняется половинкой соленой редьки — на завтрак, холодные пирожки с солеными овощами — на обед[187]. Символом реального бытия, основным знаком телесности в романе Мо Яня «Сорок одна хлопушка» является мясо. Приготовление и поглощение мясных блюд обозначает в этом произведении полноту бытия, отказ от них — ущербность человеческого существования[188]. Вообще, голод — один из основных мотивов прозы Мо Яня. В его произведениях нередко описываются зрительные и обонятельные галлюцинации, связанные с продуктами питания; патологическое обжорство и даже психические расстройства на почве голода. Герой романа «Сорок одна хлопушка» Ло Сяотун физически крепок, но из-за генетических отклонений интеллектуальное развитие у него осталось на уровне ребенка. У него разрушены нормальные эмоциональные связи с близкими (говоря медицинским языком, имеется расстройство привязанности), его единственная страсть — поедание мяса (как следствие голодного детства). Страсть к мясу одерживает верх над остальными чувствами: стоит только кому-нибудь дать ему кусок окорока, и Ло Сяотун начинает называть его папой; но всякий, кто так или иначе может помешать ему добыть мясо, становится врагом. Первой, кого он возненавидел, стала родная мать, не сумевшая после ухода мужа из семьи обеспечить сытую жизнь сыну.

Действие романа Мо Яня «Утомленный колесом сансары» (*Шэнсы пилао* 生死疲劳, 2006; русский перевод «Устал рождаться и умирать» 2014) происходит на фоне аграрной реформы 1950-х: казненный помещик Симэнь Нао, попав после смерти к Владыке ада, выпросил себе шесть перерождений. Однако ему суждено переродиться в различных домашних животных и в течение последующих пятидесяти лет наблюдать за нелегкой жизнью крестьян уезда Гаоми. Душа помещика перерождалась в обличье осла, вола, свиньи, собаки, обезьяны и большеголового младенца. В романе символическое значение идеи реинкарнации состоит в том, что независимо от формы перерождения Симэнь Нао все так же сталкивается с жестокостью судьбы и мучительной смертью[189].

В деревне происходит действие и романа Мо Яня «Лягушки» (*Ва* 蛙, 2009, премия Мао Дуня 2011, русский перевод 2020). Роман состоит из нескольких писем и девятиактной пьесы. Главная героиня романа — деревенская акушерка, прото-

[187] *Потапчук Е.Ю.* Репрезентация телесности в романе Мо Яня «Сорок одна хлопушка» // Общество: философия, история, культура. 2023. № 6. С. 55.

[188] Там же. С. 59.

[189] *Габдрашитова Р.И.* Специфика феномена реинкарнации на примере произведения Мо Яня «Устал рождаться и умирать» // Современные востоковедные исследования. 2020. № 2 (2). С. 134.

типом которой, по словам писателя, стала его родная тетя. Привычная на протяжении нескольких десятилетий принимать роды у деревенских женщин, в связи с политикой снижения рождаемости она вынуждена делать аборты, огромное количество которых (около 2800) вызывает у нее чувство вины и приводит к неврозу и фобии. Роман назван «Лягушки» по двум причинам: во-первых, неграмотные деревенские женщины в качестве контрацепции признают только глотание головастиков, и акушерка своей борьбой против этого метода заслужила ироническое прозвище «защитницы лягушек». Во-вторых, как объясняется в самом романе, слово «лягушка» (*ва* 蛙) созвучно последнему слогу в имени Нюйва — прародительницы человечества в китайской мифологии, и лягушка является тотемом жителей уезда Гаоми. Мо Янь предлагает своим читателям жесткую, с гротеском, сатиру на репродуктивную политику государства (с принудительной стерилизацией мужчин и женщин, абортами даже на поздних сроках и т.д.).

Первая в мире театральная постановка этого романа состоялась в Псковском театре драмы им. А.С. Пушкина в 2023 г. (реж. Н. Кобелев, автор инсценировки А. Пронин)[190].



Алай

К обойме крупных писателей относят также автора тибетского происхождения **Алая** 阿来 (р. 1959). Он родился в Аба-Тибетско-Цянской автономной области провинции Сычуань, в 1980-х годах начинал литературную деятельность как поэт, работал редактором журнала «Мир фантастики» (科幻世界) в г. Чэнду (1999–2006).

Рассказ «Пчелы летают и кружатся» (*Цюнь фэн фэйу* 群蜂飞舞, 1989, русский перевод 2007) повествует о судьбе тибетского юноши Самгтана, которому прочили стать Живым Буддой (*Хо Фо* 活佛 — монах с особым статусом в тибетском ламаизме), он им так и не стал, но жизнь посвятил духовным поискам. Повествование наполнено захватывающими своим колоритом реалиями тибетского буддизма:

> *Совершенно случайно он отправился на природу именно в этот день. Тогда же, согласно предсказанию, должно было случиться перевоплощение семнадцатого по счету достигшего просветления Живого Будды. Неподалеку над водой кружили белоснежные чайки, а вдали к голубому небу стройным столбом тянулась зеленоватая дымка. Все это, конечно, выглядело счастливым предзнаменованием! На лугу, где отдыхали школьники, пасся табун лошадей. Двое шестнадцатилетних парней поймали двух белых коней и под восхищенными взглядами соучеников унеслись к горизонту. Один из них как раз и был тем, кого на берегу Священного озера признали новым перевоплощением Будды.* (Перевод М. Черевко)

[190] Лягушки. Мо Янь. Эпическая драма. Спектакль Никиты Кобелева. URL: https://drampush.ru/repertoire/frogs?ysclid=mjeiai11hq370608117

Сборник переводов рассказов Алая «Кровавые следы прошлого» (*Цзюнянь дэ сюэцзи* 旧年的血迹, 1998, русский перевод 2021) повествуют о жизни, быте и традициях тибетского народа в период после вступления в Тибет Народно-освободительной армии Китая в 1950 г. В сборник вошли десять рассказов. Перед взором читателя предстают очень выразительные образы: ветхий старый дом; странствующие монахи; золотистая пшеница и синяя озерная гладь; бескрайние степи и заснеженные горы. Непростые и зачатую наполненные трагизмом судьбы тибетцев, истории их жизней, каждая из которых сливается с жизнью всего народа Тибета. Привратник из рассказа «Старый дом», верой и правдой служивший своему господину — туземному чиновнику *тусы* (土司), оказываясь в заброшенном доме один со своей госпожой — супругой *тусы*, он старается защитить госпожу от надругательств пришлых людей. Молоденький шофер из рассказа «Заснеженные горные гряды, похожие на табун летящих по небу лошадей», любящий полихачить на дороге и впервые поехавший без инструктора по извилистому горному маршруту, погибает, неосторожно задев на повороте снежную стенку и спровоцировав сход лавины. Сюжеты произведений Алая неразрывно связаны с тибетской культурой, с людьми, там проживающими, с длинной и зачастую трагической историей Тибета. «Читатель, ведомый автором, проживает вместе с героями кусочек их жизни, радуется их радостями и печалится их печалями»[191].

Славу Алаю принес роман «Когда осела пыль» (*Чэньай лодин* 尘埃落定, 1998, премия Мао Дуня[192] 2000). В нем описаны события с 1920-х годов до момента основания КНР и начала присоединения Тибета. В центре история туземного правителя *тусы* и его семьи, живущих в родной области Алая Абэ в Сычуани. Между несколькими туземными правителями идут конфликты за территорию и право наследования власти. Автор исследует особые черты системы правления с опорой на *тусы*, которая существовала веками на окраинах китайской империи. Повествование ведется от лица ребенка, которого считают дурачком, его мать-китаянка — вторая жена туземного чиновника *тусы*. У него есть старший брат от первой жены правителя. Также в романе много тибетского колорита: описание обычаев, верований, преданий и сказок этого региона. Роман «Когда осела пыль» был экранизирован в 2003 г. в качестве телесериала, который снискал большую популярность у зрителей. Также роман широко известен в англоязычном пространстве под названием «Red poppies».

В 2000-е годы выходят сборники рассказов Алая «Серебрянщик в сиянье луны» (*Юэгуан ся дэ иньцзян* 月光下的银匠, 2001, русский перевод 2023), «Алай из Аба» (*Абэй Алай* 阿坝阿来, 2004), «Вихри пыли» (*Чэньай фэйян* 尘埃飞扬, 2005).

Роман «Пустынные горы» (*Кун шань* 空山, 2005, русский перевод под названием «Пустая гора» 2021) состоит из шести историй, происходящих в глухой тибетской деревне Цзицунь с конца 1950-х до начала 1990-х годов. Разнородное население деревни — тибетцы и пришлые ханьцы, крестьяне и потомки аристократических семейств — живут бок о бок, то помогая друг другу, то злословя и досаждая тем,

[191] Цит. по: Предисловие // *Алай*. Кровавые следы прошлого. Сборник рассказов. СПб.: Даотун, 2021.

[192] Алай — первый тибетский писатель, удостоенный премии Мао Дуня.

кого определили в изгои. Две части романа носят названия «Развеяны по ветру» и «Небесный огонь». В первой части рассказывается о незаконнорожденном сыне Гера, выживание которого зависело от его несколько слабоумной матери, несчастный терпел унижения и, в конце концов, несправедливо погиб. Вторая часть — это история о лесном пожаре: шаман Доржо наблюдает изменения, произошедшие в его мире с началом «культурной революции», и разгорающийся лесной пожар. После прихода войск НОАК политические кампании одна за другой врываются в жизнь деревеньки, модернизация разрушает традиционный уклад жизни. Принося тибетцам материальные блага, она разжигает в них жажду наживы. Автор показывает, что инициированная центром политика реформ и открытости поощряет устремление тибетцев к получению быстрой прибыли (многие занялись варварской вырубкой леса), отбивает желание обрабатывать землю. В заключительной главе деревня Цзицунь погибает — ее затапливают после запуска гидроэлектростанции. Мы можем заключить, что отношение автора в «Пустой горе» к влиянию ханьцев на образ жизни тибетцев однозначно критическое, что косвенно указывает на ослабление цензурного контроля в отношении чувствительного «тибетского вопроса» в художественной прозе.

В 2009 г. вышел роман Алая «Царь Гэсэр» (*Гэсаэр ван* 格萨尔王, 2009), в основу которого лег сюжет важнейшего для тибетцев и последователей ламаизма эпоса о Гэсэре. Гэсэр был богом-героем, родившимся в мире людей, он покорял и усмирял злых духов, и в конце вернулся на небеса. Этот бытовавший в устной форме сказ получил статус нематериального культурного наследия ЮНЕСКО, Алай предложил авторское изложение этой истории.

Недавний роман Алая «Среди облаков» (*Юньчжун цзи* 云中记, 2019) рассказывает о тибетской деревне в Сычуани, сильно пострадавшей при страшном землетрясении в Вэньчуане в 2008 г., около ста человек погибло и было ранено. Из-за угрозы оползня вся деревня была перенесена властями в более безопасное место, на равнину. Через несколько лет после переезда один из шаманов решил вернуться на руины деревни. Он вспоминает погибших, придумывает свой способ поминовения душ усопших. Этот роман заставляет задуматься о цене человеческой жизни в условиях природной катастрофы, осознать связь человека с несущими разрушение силами природы.

Литература

Войтишек Е.Э., Бочкарева Д.С. Фольклорные мотивы в творчестве Чи Цзыцзянь (на материале романа «Правый берег реки Аргунь») // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. Востоковедение и африканистика. 2014. № 4. С. 75–83.

Войтишек Е.Э., Бочкарева Д.С. Этническая культура эвенков Китая (по материалам романа Чи Цзыцзянь «Правый берег реки Аргунь») // Вестник Новосиб. гос. ун-та. Сер. История, филология. 2014. Т. 13. № 5: Археология и этнография. С. 297–307.

Дмитриева А.А. Формирование творческой индивидуальности Чжан Цзе // Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение. 2008. № 3. С. 40–50.

Дрейзис Ю.А. Художественные концепты прозы Юй Хуа: дис. ... канд. филол. наук. М., 2013.

Дрейзис Ю.А. Концепт судьбы в творчестве Юй Хуа // Общество и государство в Китае. Т. 43. 2013. С. 617–632.

Егоров И.А. Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература // Сер. Университетский мастер-класс. Вып. 4. Санкт-Петербург, 2014.

Мамедов А.В. В Поднебесной все под небом. О современной китайской прозе и книгах Юй Хуа. URL: https://www.labirint.ru/now/mamedov-yuy-hua/

Никольская С.В. «Нанкинская резня» глазами Янь Гэлин // Перспективные научные исследования и инновационно-технологические разработки: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции, Белгород, 27 августа 2020. Белгород: Агентство перспективных научных исследований (АПНИ), 2020. С. 63–65.

Получан О.В., Хузиятова Н.К. Художественное своеобразие романа Юй Хуа «Братья» в контексте современной китайской литературы // Известия Восточного института. 2015. № 3 (27). С. 44–56.

Пономарева В.Е. Образ реки в романе Чи Цзыцзянь «Дым клубится над огнем» // Проблемы филологии глазами молодых исследователей: сб. материалов международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых, Пермь, 19–20 мая 2023 г. Пермь, 2023. С. 210–214.

Потапчук Е.Ю. Репрезентация телесности в романе Мо Яня «Сорок одна хлопушка» // Общество: философия, история, культура. 2023. № 6. С. 54–60.

Родионова О.П. Проблема одиночества в романе Лю Чжэньюня «Одно слово стоит тысячи» // Вестник СПбГУ. Востоковедение и африканистика. 2018. Т. 10. Вып. 1. С. 75–91.

Сидоренко А.Ю. Эволюция повествовательной стратегии Юй Хуа — от рассказчика к наблюдателю // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2015 (3). С. 134–144.

Торопцев С.А. Новый Нобелевский лауреат — писатель Мо Янь // Проблемы Дальнего Востока. 2013. № 1. С. 151–154.

Турушева Н.В. Современная китайская литература как отражение социальных процессов в КНР // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 383. С. 126–132.

Цыренова Д.С. Магический реализм в творчестве Мо Яня // Вестник Бурятского университета. 2010. № 8. С. 134–137.

Переводы

Алай. Кровавые следы прошлого: сборник рассказов. СПб.: Даотун, 2021. [Старый дом, Заснеженные горные гряды, похожие на табун летящих по небу лошадей, Сияние снега в горах, Сон, Кровавые следы прошлого, Жизнь, Далекий горизонт, Ночь у гроба, Вечный Гьяло, История охотника на оленей]

Алай. Пустая гора. Сказание о счастливой деревне / Пер. А. Монастырского. М.: Шанс, 2021. 420 с.

Алай. Пчелы летают и кружатся / Пер. М. Черевко // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007. С. 390–403.

Алай. Серебрянщик в сиянье луны / Пер. А. Родионова / Хочу в семью: Сборник. [Гл. ред. Чи Цзиминь, А. Родионов]. Чэнду, 2023. С. 1–46.

Алай. Цветки софоры / Пер. О. Родионовой // Светильник, 2015: пер. с кит. яз. / Под ред. Ши Чжанцзюня; пер. И.А. Егорова и др. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2015.

Ван Аньи. История любви в салоне причесок / Пер. О. Родионовой // Месяц туманов: антология современной китайской прозы. СПб., 2007. С. 302–323.

Лю Чжэньюнь. Одно слово стоит тысячи / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2017. 557 с. (Библиотека китайской литературы; VII).

Мо Янь. Лягушки / Пер. И. Егорова. М.: Эксмо, 2020. 410 с.

Мо Янь. Смерть пахнет сандалом / Пер. И. Егорова, К. Батыгина. М.: Эксмо, 2024. 574 с.

Мо Янь. Сорок одна хлопушка / Пер. И. Егорова. М.: Эксмо, 2021. 541 с.

Мо Янь. Устал рождаться и умирать / Пер. И. Егорова. СПб.: Амфора, 2014. 701 с. (Библиотека китайской литературы).

Цзян Жун. Волчий тотем / Пер. Н. Агеева. М.: Мир книги, 2007. 541 с.
Цяо Е. Дивная ночь: рассказ / Пер. с кит. яз. А.А. Перловой // Новая юность. 2017. № 3.
Цяо Е. История болезни Е Сяолин / Пер. Н.А. Спешнева // Сорок третья страница. Китайская проза XXI века. Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. С. 9–55.
Цяо Е. Самое медленное — это жизнь / Пер. М. Чимирис и Н. Погукай под ред. О.В. Мигуновой. СПб.: Даотун, 2021. 147 с.
Чи Цзыцзянь. Белый снег, черные вороны / Пер. с кит. А. Родионова. 2024. 288 с.
Чи Цзыцзянь. Горшок свиного жира / Пер. с кит. Е.А. Завидовской // Сорок третья страница. Китайская проза XXI века. Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. С. 319–338.
Ши Лэй. Генеральский переулок / Пер. Д.М. Юсуповой. Иркутск: Востсибкнига, 2022. 213 с.
Юй Хуа. Братья: роман / Пер. с кит., примеч. и послеслов. Ю.А. Дрейзис. М.: Текст, 2015. 572 с.
Юй Хуа. Десять слов про Китай / Пер. Р.Г. Шапиро. М.: Астрель, 2012. 220 с.
Юн Чжан. Дикие лебеди. Три дочери Китая / Пер. Р. Шапиро. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2008. 634 с.
Янь Гэлин. Маленький журавль из мертвой деревни / Пер. А. Перловой. М.: Аркадия, 2018. 477 с.
Янь Гэлин. Тетушка Тацуру (главы из романа) / Пер. А. Перловой // Неман (Беларусь). 2017. № 1.

3.2. Социальная проблематика

3.2.1. Проза «тягот и испытаний». «Литература дна»

В конце 1990-х — начале 2000-х годов появилось немало произведений, о героях которых не скажешь, что они ведут «сладкую» жизнь в мегаполисах. Проза Гуйцзы 鬼子 (р. 1958), Сюн Чжэнляна 熊正良 (р. 1954), Цзин Гэ 荆歌 (р. 1960), Дун Си 东西 (р. 1966) — это отражение удручающей картины произвола властей, бизнесменов и чиновников, унижения и прозябания людей, брошенных на произвол судьбы. Творчество этих писателей критики объединили понятием «проза тягот и испытаний» (*кунань сецзо* 苦难写作).

Если обратиться к традиции классического реализма, то можно заметить, что ее движущей силой является трагическое взаимодействие или противостояние личности внешним социальным условиям или тем психологическим факторам, которые социально детерминированы. Тяготы отображают идею духовной стойкости человека, это суть истории человечества, линия, по которой выстраивается проекция истории людей от прошлого через настоящее в будущее. Мы отмечаем, что атомарность личности в обществе приводит к тому, что тяготы и лишения изображаются авторами не как следствие социального конфликта, а по причине обостренных личных качеств героев; их решения и поступки, порой даже одержимость ведут к гибели или влекут за собой гибель других людей. Трагический конец связан, прежде всего, с тем, что никто не способен предвидеть будущее.



Гуйцзы

Писатель **Гуйцзы** 鬼子 (настоящее имя Ляо Жуньбо 廖润柏) приходит к фаталистическому взгляду на жизнь и смерть. Уроженец маленького городка в Гуанси-Чжуанском автономном районе, представитель национальных меньшинств[193], для которого китайский язык не является родным, писатель Гуйцзы прошел тяжелый путь к признанию своего литературного таланта. В повести «Мокрая река» (*Бэй юй линьши дэ хэ* 被雨淋湿的河, 1997, премия Лу Синя 2001, русский перевод 2007) речь идет о том, как после смерти жены немолодой учитель Чэнь Цунь решает отправить своего сына Сяо Лэя учиться в педагогический университет. Но Сяо Лэй не в восторге от идеи отца — он не любит учиться. Через пару месяцев, одолжив у рассказчицы триста юаней втайне от отца, он бросает учебу и исчезает. Впервые отправившись далеко от дома, в богатую провинцию Гуандун, в поезде он знакомится с рекрутером, который пообещал ему трудоустройство с приличной зарплатой, а на деле продал его в каменоломню. Невыносимые условия труда, причем первые несколько месяцев — без зарплаты, привели к конфликту, в ходе которого Сяо Лэй убил хозяина каменоломни. Следующие несколько месяцев проходят в тяжелой работе на фабрике. Отказ терпеть унизительные требования владельца заканчивается увольнением. Примечательно, что весь остальной персонал (что на каменоломне, что на фабрике) труслив и забит до невозможности, и Сяо Лэй — единственный, кто осмеливается бороться за свои права. Вернувшись домой, он выясняет, что учителя так же бесправны, как рабочие в Гуандуне, и боятся что-то менять. Для главного героя все заканчивается трагически: он погибает от взрыва в шахте, подстроенного начальником отдела образования.

Тематика прозы Гуйцзы довольно разнообразна, в ней немало автобиографических мотивов, отражен опыт жизни в захолустном городке. Заслуживает внимания эмоционально сильная повесть «Девочка, дремлющая поутру» (*Шанъу дакэшуй дэ нюйхай* 上午打瞌睡的女孩, 2002). Она рисует картину разрушения и гибели семьи, которую бросает отец. Задавленная чувством стыда за себя и дочь, одержимая идеей найти мужа, кончает с собой мать девочки, а несчастная дочь оказывается совсем одна с тяжким камнем пережитого сексуального насилия на душе. Гуйцзы строит композицию так, чтобы через цепочку нескольких событий провести к краху, отчаянию и смерти. На всем протяжении повествования автор поддерживает состояние тяжести и дискомфорта, отражающее давление действительности. У Гуйцзы тяготы — это не результат неразрешимого противоречия между желаемым и действительным, это остро переживаемое ощущение негатива от жизни. Ведя повествование от лица девочки, автор мастерски создает гнетущую атмосферу нищеты и морального надлома через отображение болезненной сонливости и заторможенности девочки. Она начала страдать этим недугом после того, как мать залезла ей на спину, чтобы подглядеть в окно гостиницы и увидеть

[193] Отец писателя принадлежит к народности мулао, мать — чжуанка.

там отца. И вновь мы видим, как страдание накапливается в человеке и в конце концов разрушает его. Автор отмечает, что главная задача этой повести не в том, чтобы описать тяготы, а в том, чтобы «изобразить жизнь, потаенную, подобно дикой траве, в глубинах тягот».

Повесть «Деревенский братишка» (*Нунцунь дэ диди* 农村的弟弟, 2002) раскрывает целый спектр негативных и тяжелых переживаний как следствие появления на свет ненужного ребенка. Деревенский паренек Ма Сы вырастает обозленным и беспринципным человеком; его мать, обманутая деревенская женщина, готова пойти на все, чтобы перебраться в город; городской отец Ма Сы и его семья — все испытывают разрушительные эмоции ненависти, стыда, раздражения на себя и родных. Автор показывает сложную семейную драму, где никто не готов уступить, проявить терпение и заботу.

Смерть непременно присутствует в прозе Гуйцзы, она словно таится где-то рядом и потом вдруг возникает неожиданно, лишенная мистицизма, абсолютно бессмысленная. Так, повесть «Во сне и вне сна» (*Мэн ли мэн вай* 梦里梦外, 2002) заканчивается на тяжелой и гнетущей ноте сообщения о самоубийстве отца рассказчика. В повести описаны многочисленные смерти, которые рассказчик видит во сне, в результате все начинает казаться бесконечным кошмаром, от которого нельзя пробудиться.

В повести «Кто открыл дверь» (*Шэй кай дэ мэнь* 谁开的门, 1996) жертвой накопленного чувства унижения оказывается журналист, а насильник вообще выпадает из поля зрения жертвы. Важно, что автор выставляет СМИ как главного виновника в глазах мужа жертвы: оказывается, он все время ждал извинений и доброго слова сочувствия, но, не дождавшись, убил журналиста. Используя гротескный сюжет, автор исследует запутанные лабиринты взаимодействия людей и информационных потоков в обществе, где одно действие запускает цепную реакцию. Гуйцзы демонстрирует, как по-разному может быть интерпретирован один и тот же факт, указывает многовариантность реакций (муж и жена, журналист, насильник), при этом звучит и нотка авторского сочувствия. Тут ставится важный для современности вопрос о праве на частную жизнь и конфликте со СМИ, которые видят в ней достояние общества. Автор проводит интересный эксперимент над читателем, по ходу влияя на оценку читателем личности Ху Цзы, бездействовавшего во время насилия над его женой, и журналиста, движимого стремлением дать обществу урок и предупреждение своей статьей. В конце читатель проникается сочувствием к ранее крайне несимпатичному персонажу Ху Цзы (мужу жертвы) и осознает, что вездесущий и некорректный журналист оказывается большим злодеем, чем насильник.

На наш взгляд, современным авторам свойственно упрощение сути социальных явлений, смирение с судьбой. Так, тема тягот простого народа у Гуйцзы близка к Лу Синю, тем не менее не способна сравниться с Лу Синем по уровню проникновения в глубь явления, критический заряд не имеет нужной силы. Современные авторы словно уже не располагают правом и духовной силой для обнажения причин унижений и тягот. Тут возникает важный вопрос отношения автора к проблеме человеческих страданий. Так, Лу Синь, будучи глубоко пессимистичным в отношении будущего китайского народа, тем не менее критикует

китайское общество, отталкиваясь от веры в то, что человеческая жизнь должна быть избавлена от страданий, — возможно, в этом и заключается утопичность гуманизма.

У Гуйцзы мы наблюдаем интерпретацию тягот и лишений как имманентно присущих существованию, как «извечную неспособность человечества вырваться из оков страданий». Есть основания говорить о присутствии буддийского воззрения на человеческую жизнь, где противоречия и страдания заканчиваются со смертью. У Гуйцзы самоощущение индивида определяется бесконечным потоком невзгод и лишений, которые есть суть жизни. Артикуляция страданий и тягот у него также отлична от методов авторов 1980-х. Так, Гуйцзы склонен к передаче их через внешне проявленные движения, для чего прибегает к методу гиперболизации характеров, порывов и желаний. Авторы поколения «образованной молодежи» (*чжицин* 知青) 1980-х более склонны к выражению внутреннего действия, душевного страдания. Тут, на наш взгляд, достойным примером выступает главный герой повести Ван Аньи «История дяди» (*Шушу дэ гуши* 叔叔的故事, 1990, русский перевод под названием «Дядя» 2003). Это произведение — замечательный пример рационализации чувств и глубокой рефлексии униженной интеллигенции. У Гуйцзы мы не наблюдаем подобной рационализации и поиска корня зла в себе, свойственных литературе «образованной молодежи». Герои Гуйцзы зачастую не обладают достаточным уровнем самосознания.

Голос рассказчика у Гуйцзы звучит необычно, у него ровный, спокойный и при этом крайне меткий стиль, это раскрытие противоречивой человеческой натуры и сострадание ей, умение нащупать новые точки оценки современности в период ослабления идеологии и краха абсолютных ценностей. С одной стороны, он равен своим персонажам, с другой стороны, дистанцируется от них. Сам он определяет свою авторскую позицию как стремление включить два метода изложения — индивидуально-авангардный и реалистический, изложенный простым языком и нравящийся народу, при этом автор стремится избежать ограниченности обоих методов.

Роман Гуйцзы «Пшеничное поле в небе над Вачэном» (*Вачэн шан кун дэ майтянь* 瓦城上空的麦田, 2004) привлек читателей силой эмоционального воздействия. В основе повествования — абсурдный сюжет о том, как дети не узнают своего отца. Как было отмечено критикой, здесь с опорой на модернистские приемы переосмыслен вопрос противостояния города и деревни. Автор исследует вопрос идентичности главного героя, приехавшего в город. Это роман, заставляющий ощутить пробирающую до костей стужу окружающей действительности, в нем раскрылся талант писателя по обнажению человеческой души.

В 2007 г. вышел заслуживший высокую оценку критики роман «Веревка из воды» (*И гэнь шуй цзо дэ шэнцзы* 一根水做的绳子, 2007), в основу которого положена история любовных взаимоотношений юной А-сян и учителя Ли Мао. Понять, что такое веревка из воды, человек может, только постигнув любовь и судьбу. Так 16-летняя А-сян вверилась учителю, но любовь их полна боли. Автор мастерски передает оттенки чувств, заставляя и нас испытать их с той же силой.



Дун Си

Писатель **Дун Си** 东西 (настоящее имя Тянь Дайлинь 田代琳), вероятно, в силу года рождения (1966) также был отнесен критикой к поколению писателей, рожденных в 1960-е годы, или «позднерожденных» (*ваньшэн дай* 晚生代) (*подробнее о них см. в разделе 2.4*). Дун Си — уроженец провинции Гуанси, в настоящее время возглавляет провинциальное отделение Союза писателей. Он автор нескольких романов, рассказов и киносценариев, лауреат ряда китайских литературных премий. К настоящему времени у Дун Си, помимо многочисленных рассказов и повестей, вышли четыре романа: «Звонкая пощечина», «Раскаяние», «Переломленная судьба» и «Эхо».

Роман «Звонкая пощечина» (*Эргуан сянлян* 耳光响亮, 1997) повествует о тяготах жизни обычной семьи в небольшом городишке в 1970–1980-е годы. Повествование ведется от лица младшего сына Ню Цуйбо. После смерти отца на семью посыпались несчастья. Мать повторно вышла замуж, сам герой, столкнувшись с тяготами, бросил учебу, рано повзрослевшая сестра Ню Хунмэй испытала на себе все роли, которые выпадают на долю женщины, — дочери, старшей сестры, любимой, матери, любовницы. Это история духовных исканий поколения, рожденного в 1960-е.

Повесть «Жизнь без слов» (*Мэйю юйянь дэ шэнхо* 没有语言的生活, 1996, премия Лу Синя 1998, русский перевод 2018) рассказывает о семье инвалидов, живущей в горной деревне. Отец, растивший глухого сына, слепнет, искусанный осиным роем. Несмотря на сложности в коммуникации из-за физических особенностей героев, глухой сын находит себе невесту — правда, она немая. Жизнь семьи, где живут слепой, глухой и немая, очень нелегка в бытовом плане, но еще сильнее ее осложняет злой умысел окружающих. Рождение абсолютно здорового ребенка и забрезжившее было счастье омрачает травля со стороны односельчан. После того как мальчик приносит из школы частушку, высмеивающую физические изъяны его родителей, он сам перестает разговаривать. Сцены притеснения инвалидов так называемыми «нормальными» людьми демонстрируют, какому социальному давлению часто подвергаются уязвимые группы населения. Изменить такое положение в обществе трудно — так, в повести семья переезжает на другой берег реки, чтобы «спастись от людей со злым сердцем», но это «не помогает, поскольку их обидчики, словно проникшие в плоть личинки, следуют за ними»[194]. Повесть была экранизирована под названием «Влюбленные на небесах» (*Тянь шан дэ ляньжэнь* 天上的恋人, режиссер Цзян Циньминь, 2002)[195], по ее мотивам снят одноименный телесериал из 20 серий (режиссер Ян Ячжоу, 2009).

Главный герой романа «Раскаяние» (*Хоухуэйлу* 后悔录, 2005) — скромный «маленький человек» Цзэн Гуансянь. Не выдержав напора страсти, исходящего от

[194] *Чжан Чжулинь*. Меланхоличный юг // Жизнь без слов: проза писателей из Гуанси / Пер. с кит.; отв. ред. и сост. А.А. Родионов. СПб.: Гиперион, 2018. 576 с. (Новый век китайской литературы. VI).

[195] В международном прокате — «Sky Lovers» (фильм получил награду за лучший художественный вклад на 15-м Токийском международном кинофестивале).

признавшейся ему в чувствах молодой девушки, он ворвался в комнату обожаемой женщины, ничего не совершил, но был обвинен в изнасиловании. Пребывая в течение десяти лет в тюрьме, он чисто и безгрешно любил, но после освобождения любовь и либидо вновь стали его «фата моргана». Главного героя раздирает вечное противоречие между жаждой действия и раскаянием. За этот роман Дун Си был удостоен звания «Лучший романист 2005 года».

Герои произведений Дун Си — люди из самых низов, отчаянно бьющиеся за место под солнцем и столкнувшиеся с несправедливостью современного общества. В такой густонаселенной стране, как Китай, люди вынуждены воспитывать в себе незаурядную волю к жизни, напрягать все свои силы, чтобы остаться на плаву. Суровый реализм произведений Дун Си тем не менее тонко оттенен черным юмором и ироничной до абсурда фабулой.

Свои темы Дун Си берет из жизни, и волнует его исключительно социальная проблематика. Критики отметили, что содержание романа «Переломленная судьба» (*Цуаньгай дэ мин* 篡改的命, 2015, русский перевод 2018) можно выразить одной фразой: бедняку в современном Китае никогда не преуспеть. Разве только ценой жизни. Именно о бедняках и их безуспешных мытарствах роман «Переломленная судьба». В нищем семействе Ванов, которые живут в деревне, одна надежда — лишь бы сын поступил в университет. Сын Ван Чанчи сдает экзамены и вроде бы даже набирает проходной балл в провинциальный вуз, но вдруг оказывается, что его не берут. Причина непонятна. Отец отправляется в отдел народного образования с одиночным пикетом, потом, ничего не добившись, угрожает самоубийством, случайно падает со стены и становится инвалидом. Мало того что сына все равно не взяли, так теперь в семье нет даже денег на инвалидную коляску, которую приходится мастерить из досок. Парень уехал в город на заработки, ему сосватали в жены неграмотную деревенскую девушку. К сожалению, несчастья преследуют Чанчи и в городе[196].

В 2010-е годы «проза тягот» оставалась востребованной на литературной сцене, ведь читатели по-прежнему находили в ней отражение своих собственных переживаний, связанных с жизненными невзгодами и несправедливостью. К прозе преодоления тягот и движения к успеху можно отнести сборник автобиографических эссе **Цай Чунда** 蔡崇达 (р. 1982) «Из кожи вон» (*Пинан* 皮囊, 2014, русский перевод 2021). На обложке русского перевода значится, что книга стала «Нон-фикшн-бестселлером № 1 в Китае». Перед нами история становления известного в Китае предпринимателя, поднявшегося из бедности. В книге рассказано о развитии поселкового рыболовецкого предприятия в провинции Фуцзянь, изменениях в людях и нравах вслед за переменами в стране. Маленький мальчик из рыбацкой деревни ухаживает за больным отцом, работает на износ, чтобы поддержать мать и сестру, переезжает в Пекин, учится и постоянно задается вопросом о том, кто он такой и для чего он здесь. Эта книга не дает оценок обстоятельствам — скорее, она рассказывает о делах, мыслях и чувствах молодого человека в сложной жизненной ситуации. В основном это описание разного рода испытаний. Несмотря на печальный общий тон повествования, это не отчаяние и не падение,

[196] *Сиротин С.* Смех сквозь слезы. Дун Си: Переломленная судьба (рецензия) // Урал. 2019. № 18.

текст излучает светлую и позитивную духовную силу. Как обладающая мощным воспитательным зарядом, книга даже была включена в школьную и университетскую программы.

Появившееся на свет в 2004 г. течение «**литература дна**» (*дицэн вэньсюэ* 底层文学) сразу вызвало жаркую полемику в литературных журналах. Оно стало заметным явлением в современной китайской литературе. Название течения перекликается с пьесой М. Горького «На дне» (в переводе на китайский — *Цзай дицэн* 在底层), но в силу разной семантики русского слова «дно» и китайского *дицэн* его можно переводить и как «литература о низших слоях общества».

В первых произведениях «литературы дна» были представлены нелегкая жизнь людей, находящихся «на дне» общества, их угнетенное настроение и крушение надежд. Основной пафос этих произведений направлен против трех китов, на которых, по мнению авторов, строится современное общество: успешность, деньги, выгода. Рост интереса к «литературе дна» (как со стороны писателей, так и литературной критики) стал одной из основных тенденций литературной жизни Китая в 2005–2010 гг.

Первые статьи о новом течении появились в журнале «Край света» (*Тянь я* 天涯) в 2004 г. и вызвали большой резонанс; за ними последовало большое количество статей в журналах «Шанхайская литература», «Пекинская литература», «Литературная критика» (*Вэньсюэ пинлунь* 文学评论), «Литературная теория и критика» (*Вэньи лилунь юй пипин* 文艺理论与批评). Ряд китайских критиков называет ее «"литературой шрамов" рабочего класса» (*гунжэнь цзецзи дэ шанхэнь вэньсюэ* 工人阶级的伤痕文学).

При некотором тематическом сходстве «прозы тягот и испытаний» и «литературы дна» между ними есть принципиальная разница. «Проза тягот и испытаний» описывает невзгоды не обязательно людей из низших слоев общества, это могут быть истории о людях, которые добились успеха, но им прошлось пройти через тяжелые испытания, или истории о школьной травле. Это сюжеты о личных перипетиях и эмоциональные переживания отдельных людей.

«Литература дна» — это всегда социальная критика, осмысление противоречий в обществе, а не просто истории о тяжелой жизни. Это течение продолжает традиции реализма. «Литература дна», предоставляющая слово людям низших социальных страт, — это своего рода попытка разрушить монополию элит, рынка и идеологии на литературу. Она не только фокусируется на материальных трудностях безработных, мигрантов, жителей депрессивных и заброшенных поселков, она раскрывает их внутренний мир.

2000-е годы стали сложным периодом с точки зрения столкновения прежних нравственных ценностей с новой системой морали, поэтому между обращением китайских писателей к «шрамам души» после «культурной революции» и в разгар реформ можно провести некую параллель. Многие авторы современного Китая говорят если не о разрушении, то об эрозии традиционных ценностей вследствие перегибов реформ. Нам представляются наиболее интересными те произведения, где описано противоречие между традиционными представлениями о морали в китайском обществе и реалиями современного мира.



Цао Чжэнлу

Отсчет новому течению критика ведет с повести «Там» (*Нар* 那儿, 2004) и ее продолжения «Вторая радуга» (*Нихун* 霓虹, 2006) шанхайского писателя **Цао Чжэнлу** 曹征路 (1949–2021), героиня которых под воздействием жизненных неурядиц вынуждена была заняться проституцией. Примечательно, что коллизии, описанные автором, не только личного характера, но и социального: так, скатывание героини «в пропасть» во многом обусловлено банкротством и последующим закрытием в ходе проводимых реформ фабрики шелковых изделий, где она работала, и невозможностью найти другую работу. Немаловажно и то, что существует коррумпированная группа людей, заинтересованная в банкротстве госпредприятия. Иными словами, произведения «литературы дна» имеют социальную направленность. В интервью, посвященном повести, Цао Чжэнлу сказал:

> *Я, конечно, одобряю реформы, и осознаю, что государственные предприятия надо реформировать. Но реформы, при которых меньшинство людей определенного рода получает выгоду, а все бремя расходов взваливает на большинство; реформы, при которых хитростью и силой обирают людей, я не одобрю никогда*[197]. (Перевод А. Коробовой)

Проблема нравственных ценностей китайской цивилизации волновала Цао Чжэнлу и до того, как он стал основателем нового течения. Главный герой его повести «Багровое облако» (*Хун юнь* 红云, 1999, русский перевод 2007) по имени Вэнь-шу — единственный человек, оставшийся жить на острове в Южно-Китайском море, в то время как остальные представители веками жившего там клана потянулись на материк за лучшей жизнью. Он признан всеми, включая собственных детей, слегка ненормальным. Багровое облако — это страх возмездия, который живет в сердце старика, но остальные не верят в появление этого облака. Он единственный считает, что с земли, где жили предки, уходить нельзя, а его родственники пережигают в печах для выжига извести драгоценные кораллы, окружающие остров. Когда-то цветущий остров, кормивший не один десяток рыбацких семей, приходит в запустение, покрываясь мазутом, пластиковыми бутылками и гниющими дохлыми рыбами. Сначала рушится семейный клан, затем молодежь отвергает занятия, которыми веками занимались предки. Постепенно Вэнь-шу остается один и живет как отшельник, бывшие односельчане при встрече поднимают его на смех, и он избегает вступать в разговоры. Апофеозом становится случай, когда родственник главного героя предлагает устроить в родовом гнезде публичный дом и казино, а дети решают упрятать в психиатрическую больницу возлюбленную отца. Трагичность ситуации заключается в том, что единственного человека,

[197] 曹征路：眺望新世界(李云雷) [*Цао Чжэнлу*. Наблюдаю за новым миром (интервью с Ли Юньлэем)]. Дата публикации: 27.06.2010. — URL: https://www.wyzxwk.com/Article/wenyi/2010/12/156096.html

пытающегося соблюдать заветы предков, человека, чья жизнь, несмотря ни на что, наполнена смыслом (Вэнь-шу решает высадить по периметру острова прибитые к берегу после тайфуна ростки мангровых деревьев), окружающие считают сумасшедшим единственно на том основании, что он отличается от них.

Выбор лексики, используемой автором, не случаен: он оперирует классическими конфуцианскими категориями, чтобы показать кризис современного общества. Так, этимология имени главного героя (Вэнь-шу 文叔, дядюшка Вэнь) восходит к китайскому слову «вэнь» 文 («узор», «орнамент», «письмена»). Остров, о котором идет речь, называется Вэньшань 文山 (гора Вэня). Этот же иероглиф входит в состав слов «цивилизация» (*вэньмин* 文明, «просветление узоров», «культурное просвещение») и «культура» (*вэньхуа* 文化, «культуризация»). Однако «культура» в повести упоминается только в связи с «культурной революцией», а цивилизация используется как издевка при описании внешнего вида гламурных представительниц молодого поколения: «цивилизованные дальше некуда» (*бу чжи цзи вэньмин* 不知己文明). Такие ключевые для конфуцианства понятия, как «сыновья почтительность» (*сяо* 孝), тоже «перевернуты» с ног на голову. Так, дети, уговаривающие старика последовать за ними на материк и изменить свой образ жизни, мотивируют это тем, что «люди обзывают их непочтительными детьми».



Ло Вэйчжан

Важным представителем «литературы дна» считают уроженца Сычуани **Ло Вэйчжана** 罗伟章 (р. 1967). Его так и называют — «писатель дна» (*дицэн цзоцзя* 底层作家), хотя сам он протестует против такого ярлыка. Широкую известность получил его роман «Век голода» (*Цзи э бай нянь* 饥饿百年, 2004). Он написан по детским воспоминаниям о засухе и последовавшем затем голоде в Сычуани, который оставил значительный след в памяти писателя — от голода скончалась его мать. Он писал, что «голод сильно бьет по людям, сильнее, чем революция или война», и вспоминал:

Причиной болезни моей матери была обычная простуда. Она не хотела тратить ни гроша на лекарства, еще и вкалывала, как мужчина. В результате болезнь затянулась, и в конце концов она слегла. Мне было шесть лет, когда умерла моя мать, в этом возрасте дети нежатся в материнских объятиях. А моей сестре тогда было всего два месяца! Ей не досталось материнского молока, не довелось почувствовать запах материнского тела. Она плакала, когда просыпалась, и засыпала, когда уставала плакать. …То, что она выжила, я до сих пор считаю чудом. Сейчас моей сестре уже за 30, она высокого роста, но каждый раз, когда я вижу ее, я слышу слабый плач ребенка[198]. (Перевод А. Коробовой)

[198] 罗伟章：为心灵找到通向自由的路径 [*Ло Вэйчжан*. Нашел путь на свободу для души]. Дата публикации: 14.04.2008. — URL: http://www.dzwyw.net/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=28&id=3384

В романе «Век голода», где люди борются за выживание, поднимается тема сострадания и самопожертвования. Великая миссия романа — утвердить несгибаемый дух человека и сохранение чувства собственного достоинства даже в самые тяжелые времена. Это трагическая история о мальчике, оставшемся сиротой в неполные пять лет: его отца загрызла бешеная собака, а красавица-мать, которую обесчестили, не выдержала позора и приняла яд. Скитавшийся долгие годы ребенок решает возвратиться к своим корням, в родное село. Но не успел он обосноваться на родине, как его окутало облаком вековой вражды, а бедствия, голод и бедность накрыли его, как зыбучие пески. По силе эмоционального воздействия на читателя и эпохальности повествования китайская критика сравнивает роман с «Равниной Белого оленя» (1993) Чэнь Чжунши (*см. раздел 2.5*).

Жизнь обитателей «дна», голод, нищету и лишения, вызванные последствием стихийных бедствий, Ло Вэйчжан описывает в повести «Наш путь» (*Вомэнь дэ лу* 我们的路, 2005, премия читательских симпатий за 2006–2007) о судьбе сычуаньского крестьянина, отправившегося в город на заработки. Заслуживают внимания также повести «Песня невестки» (*Дасао яо* 大嫂谣, 2005) и «Лазутчик» (*Цзяньси* 奸细, 2006), «Последний урок» (*Цзуйхоу и кэ* 最后一课, 2007) и «Дом с красной черепицей» (*Хун ва фан* 红瓦房, 2007).

В повести Ло Вэйчжана «Сменивший личину» (*Бянь лянь* 变脸, 2006) говорится о крестьянине, который отправился в город на заработки, постепенно поднялся из разнорабочих в бригадиры и начал притеснять тех, с кем раньше был на одном уровне. Люди, работающие у него в подчинении, понимая безвыходность своей ситуации и стремясь завоевать его расположение, заискивают перед ним, а он откровенно собирает с них взятки за право остаться на работе.

Низшие слои городского населения также часто оказываются в центре внимания «литературы дна». Так, прислуге у состоятельных людей посвятил свой рассказ «Нянька для Стеклышка» (*Боли баому* 玻璃保姆, 2007) Ван Сянфу. Речь в рассказе идет о студентке, нанятой для выгуливания собаки по кличке Стеклышко. Писатель и художник **Ван Сянфу** 王祥夫 (р. 1958) — уроженец провинции Ляонин, в настоящее время живет в Датуне, член Союза писателей с 1992 г. Ван Сянфу — мастер короткого рассказа. В 2003 г. его рассказ «Верхнее» (*Шанбянь* 上边) о заброшенной деревне в горах, где остаются жить пожилые супруги, был награжден премией им. Лу Синя.



Ван Сянфу

Миграции населения на заработки и проблемы, связанные с этим, также нашли свое отражение в произведениях «литературы дна». Примером тому — рассказ Ван Сянфу «Побег» (*Куанбэнь* 狂奔, 2005) о девочке, которую довели до самоубийства ее одноклассники. Родители девочки приехали в город из деревни на заработки, но обстоятельства сложились так, что они оба работают в общественном туалете и живут там же — вместе с ребенком. Родители скрывают от односельчан, в каких условиях им приходится жить в городе, и постепенно

обрывают все связи с родными и знакомыми. Девочка тоже всеми способами пыталась скрыть от одноклассников место жительства, но однажды она столкнулась с ними возле туалета, и правда открылась. Не выдержав насмешек, девочка бросилась с моста и разбилась насмерть.

В рассказе Ван Сянфу «Мост» (*Цяо* 桥, 2008) говорится о молодом крестьянине, разбившемся при падении по неосторожности с моста. До этого уже были случаи падения с этого моста, и все они заканчивались гибелью людей, однако руководство уезда не принимало мер по ремонту ограждений. Скорбящий отец не только воздерживается от требования компенсации от властей, но и вкладывает собственные деньги и труд в восстановление перил моста. Его поведение задело за живое представителей власти в уезде, и в конце концов начальство профинансировало строительство нового моста.

По мнению Ли Юньлэя, редактора журнала «Литературная теория и критика», самые лучшие произведения китайской прозы начала нового века относятся к «литературе дна».

Литература

Родионова О.П. Социальная и этическая деформация на пути к современной мечте: о романе Дун Си «Переломленная судьба» // Проблемы литератур Дальнего Востока: Материалы VIII Международной научной конференции, Санкт-Петербург, 24–28 августа 2018 г. Т. 1. СПб.: НП-Принт, 2018. С. 346–358.

Переводы

Гуйцзы. Мокрая река / Пер. Е.И. Митькиной // Современная китайская проза. Багровое облако: антология / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 211–267.

Дун Си. Переломленная судьба / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2018. 381 с. (Новый век китайской литературы).

Дун Си. Жизнь без слов / Пер. О.П. Родионовой // Жизнь без слов: проза писателей из Гуанси / Пер. с кит.; отв. ред. и сост. А.А. Родионов. СПб.: Гиперион, 2018. 576 с. (Новый век китайской литературы. VI).

Дун Си. Компенсация / Пер. Р. Шапиро // Светильник, 2019.

Дун Си. Угадай / Пер. К. Исаевой // Современная китайская новелла: сборник. М.: Наше слово, 2022. С. 101–111.

Цай Чунда. Из кожи вон: правдивая история о том, что делает нас людьми / Пер. Е. Корневой. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2021. 253 с.

Цао Чжэнлу. Багровое облако / Пер. Н. Демидо // Современная китайская проза. Багровое облако: антология / Сост. Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 269–334.

3.2.2. Проблемы деревни и сельских мигрантов

Большой спрос на книжном рынке начала нулевых годов XXI в. имели произведения о проблемах, волнующих основную массу населения. В частности, одной из центральных тем становится ситуация в китайской деревне, переходящей

к рынку. Все острей в критической реалистической литературе встает вопрос о разрушении традиционных моральных устоев деревни по мере ее включения в рыночную экономику: когда у крестьян появляются новые возможности заработка, их охватывает жажда богатства, но все равно они зачастую оказываются в числе пострадавших и обманутых.

Немало эмоционально насыщенных произведений начала XXI в. посвящено новому социальному явлению — крестьянам-мигрантам на заработках в городах. В центре тяготы, унижения и испытания, выпадающие на долю вчерашних крестьян в городе, произвол хозяев и чиновников.

Одна из основных тем прозы, не теряющая своей остроты на протяжении как минимум последних двадцати лет, — социальные проблемы сельских мигрантов в городах. Мигрантам, которые выполняют тяжелую и неквалифицированную работу и подвергаются дискриминации, были посвящены повести «Рабочие-мигранты» (*Миньгун* 民工, 2002) Сунь Хуэйфэнь 孙惠芬 (р. 1961), повесть «Рождество Минхуэй» (*Минхуэй дэ шэндань* 明惠的圣诞, 2004, премия Лу Синя 2006) Шао Ли 邵丽 (р. 1965), звучит эта тема и в романе Лю Чжэньюня «Меня зовут Лю Юэцзинь» (*Во цзяо Лю Юэцзинь* 我叫刘跃进, 2007, русский перевод 2016) и многих других произведениях, в которых представлены почти все политические, экономические, моральные и этические противоречия в современном китайском обществе. По словам известного литературного критика Лэй Да, «эта литература полна конфликтов между трудом и капиталом, необходимостью делать выбор между выживанием и душевными устремлениями, деньгами и достоинством, человеческими чувствами и звериными инстинктами. Она продемонстрировала напряжение, отчуждение и неприкаянность крестьян при их столкновении с городской средой»[199].

Известная писательница **Те Нин** 铁凝 (р. 1957) в рассказе «Кого мне стыдиться?» (*Шэй нэн жан во хайсю* 谁能让我害羞, 2002), вошедшем в сборник «Лучшие полемичные произведения китайской прозы 2002 года», показывает, как к традиционному отчуждению и непониманию города и деревни сегодня добавляется нарастающее противостояние двух новых социальных слоев: горожан «среднего класса» и крестьян, приехавших в город на заработки. Первоначальное равнодушие хозяйки богатой квартиры постепенно перерастает в чувство брезгливости к неумытому подростку в старых рваных кроссовках. Это выливается в чувство ненависти и страха к «чужаку», посмевшему появиться в ее доме. В кульминации рассказа парень угрожает женщине перочинным ножом, она хватает со стола зажигалку — имитацию настоящего пистолета. Полиция уводит его посрамленным и униженным. Ему стыдно: он не оказался победителем в этой схватке, но и женщина не почувствовала себя победительницей.

Писательница **Чжан Канкан** 张抗抗 (р. 1950) в 2003 г. выпустила повесть «Сезам» (*Чжима* 芝麻) о жизни крестьянской женщины по имени Чжима («Сезам»), приехавшей в Пекин в поисках работы. Еще проживая в сельской местности в

[199] *Лэй Да.* 2005 нянь чжунго сяошо и пе. 雷达：2005年中国小说一瞥 / 小说评论 [*Лэй Да.* Обзор китайской прозы 2005 года] // Сяошо пинлунь [Литературная критика]. 2006. № 1.



Чжан Канкан

провинции Хэнань, Чжима родила второго ребенка, девочку, за что получила большой штраф от властей, ведущих политику ограничения рождаемости. Эта ситуация отрицательно сказалась на материальном положении семьи. В результате Чжима отправляется в Пекин, чтобы, работая прислугой, заработать больше денег и облегчить страдания своей семьи. Из-за жесткой государственной политики, запрещающей рождение более одного ребенка, Чжима вынуждена ходить в больницу, чтобы проходить проверку на беременность, раз в три месяца. Работая в Пекине, она становится свидетелем резкого разрыва между городом и деревней с точки зрения благосостояния, образа жизни, статуса женщины в семье и прав женщин в принятии решений о деторождении. Столкнувшись с этим социальным и культурным расслоением, она вынуждена задуматься о том, какая жизнь является «достойной и пригодной для жизни» и что представляет собой правильный образ жизни для женщины. Она постепенно начинает идентифицировать себя с городскими жителями и считать сельских жителей нецивилизованными и отсталыми. Для нее сельская жизнь бессмысленна и безнадежна. Повесть показывает, что трансформация мировоззрения сельского жителя заключается в формировании у него своего рода «современной субъективности». В итоге история сельской мигрантки Чжима символизирует стремление индивида к городской современности и современной гендерной субъективности[200].

Цзя Пинва выпустил в 2007 г. роман «Счастливый» (*Гаосин* 高兴, 2007), главным героем которого является крестьянин Лю Гаосин. Решив переехать в город, он взял себе это новое имя — «Счастливый Лю». Действие разворачивается в Сиане, где приехавшие из деревни мигранты собирают отбросы растущего китайского мегаполиса и сами превращаются в его отработанный человеческий материал. Главный герой с односельчанином Уфу («Пять богатств») приезжают в Сиань на заработки, живут в лачуге и собирают мусор. Читатель проходит с ними через серию трагикомических приключений, но, когда Лю влюбляется, все становится куда серьезнее: его «дама сердца», проститутка в одном из «салонов красоты», попадает под арест. Чтобы вызволить ее, Уфу и Счастливый Лю нанимаются на стройплощадку в надежде заработать чуть больше денег; Уфу гибнет, и Лю пытается вернуть его тело в родную деревню[201]. Повествование насыщено полными юмора диалогами, а также множеством гротескных сцен, что можно считать «фирменным» стилем Цзя Пинва. Невзирая на сыплющиеся на них неприятности, борющиеся за выживание герои сохраняют недюжинный природный оптимизм.

[200] *Xi Liu*. The Representation of Rural Migrant Women and the Discourses of Modernity in Contemporary China — A Study of Zhang Kangkang's Novel Zhima // Front. Literary Studies. China 2012, 6(4): 511. P. 514.

[201] *Дрейзис Ю.А*. От Тяньаньмэня до Мо Яня. Путеводитель по современной китайской литературе. Часть вторая. URL: https://gorky.media/context/ot-tyananmenya-do-mo-yanya/ (дата обращения: 10.02.2025).

Ставший к 2000-м годам уже маститым писателем **Лю Чжэньюнь** в свойственном ему стиле гомерического смеха, комедии и гротеска осветил тему судеб трудовых мигрантов в романе «Меня зовут Лю Юэцзинь» (2007). Имя главного героя Юэцзинь 跃进 — отсылка к политической кампании «большой скачок» (*Да юэцзинь* 大跃进, 1958–1960). В руки простого повара попала флешка с компроматом на высокопоставленных чиновников, и за ней началась охота, но так же, как и «большой скачок» обернулся трагедией, метания главного героя не привели к исполнению его желаний. Судьба то чуть улыбнется героям, то надает им пощечин, то забрезжит надежда найти украденную сумку или разжиться на десятки тысяч, то тебя изобьют до полусмерти и все отнимут. Это роман-экшн о похождениях рабочего-мигранта в Пекине. Страницы романа населяют десятки героев от еле сводящих концы с концами рабочих-мигрантов, живущих в нищете, порождающей полную беспринципность, до богачей-миллиардеров и чиновничества из высших эшелонов власти, беспринципными которых сделали деньги и власть. Надо помнить о том, что конец 2000-х годов — это этап бурного роста экономики Китая, во всех городах идут масштабные стройки, растут как грибы небоскребы, на носу пекинская Олимпиада, и на волне этого роста все, как помешанные, ищут способы пристроиться к деньгам, урвать побольше и надуть ближнего. Создавая длинную галерею портретов, писатель задается вопросами: как обстоятельства влияют на людей, что такое авантюра, удача, стечение событий и как они меняют человека. Его интересуют причины стремительного расслоения общества, которое еще в 1980-е годы было однородно бедным.

Никто не верит в возможность законного обогащения, оно в принципе исключено, то есть человеку необходимо просто отказаться от моральных принципов, если он хочет выжить в таком обществе, это и есть приспособление к обстоятельствам.

Из уст одного из героев звучит фраза Мао Цзэдуна: «Историю делает народ», перед нами сплошь люди из народа, и какую историю они вершат? По-видимому, этот вопрос беспокоит автора. Недавно вырвавшийся из крестьянской нищеты, а ныне миллиардер Янь Гэ уже несколько отдалился от народных масс, ведь круг его общения составляют коварные и двуличные толстосумы и чиновники. Он склонен идеализировать народ:

> *Другое дело трудяга народ: пусть он и бестолков, зато далек от коварства и интриг, нет в нем столько злобы. Даже если его надоумить на подлость, он все равно не знает, что это такое.* (Перевод О. Родионовой)

Известная писательница из г. Сучжоу **Фань Сяоцин** 范小青 (р. 1955) — лауреат национальной премии «Пять проектов» десятого сезона, которую она получила за роман «Городские чувства» (*Чэнши бяоцин* 城市表情, 2005), обладатель премии Лу Синя за рассказ «Краткая история города и деревни» (*Чэн сян цзянь ши* 城乡简史, 2006), премии им. Ши Найаня за роман «Кризис личности» (*Мецзи цзи* 灭籍记, 2018). Проблема трудовых мигрантов, но под иным углом зрения, затрагивается в ее рассказе «Отец все еще на улице Рыбака-отшельника» (*Фуцинь хай цзай юйиньцзе* 父亲还在渔隐街, 2007). История поисков героиней сво-



Фань Сяоцин

его отца — художественное обобщение судьбы целого поколения молодежи, выросшей без родителей, которые покинули родные места в надежде более высоких заработков в городах и фактически утратили связи с семьей. Отец героини, уехавший в город на заработки, первоначально работал цирюльником на улице Рыбака-отшельника, но постепенно его жена и дочь перестали получать от него письма. Только деньги, которые он присылал, свидетельствовали о том, что он жив и продолжает работать. Отец исчез для семьи, оставшейся в деревне, он находится в другом мире (городе), он вне досягаемости. Дочь выросла, поступила в университет и приехала в город, чтобы найти своего отца. Все, что ей было известно, — название улицы, но старая улочка исчезла, на ее месте вырос широкий проспект, здесь живут и работают совсем другие люди. В процессе поисков девушка обнаруживает, что в городе исчез не только ее отец, это явление массовое: город поглощает множество мигрантов, они теряются в лабиринте его улиц и переулков, а у их семей остается только чувство растерянности и неопределенности.

Истории мужчин с «тройным отсутствием» (то есть без квартиры, машины и сбережений) и их спутниц описываются в книгах Шэн Кэи и Би Фэйюя.

Яркий литератор, заявивший о себе в начале XXI в., — уроженец провинции Цзянсу **Би Фэйюй** 毕飞宇 (р. 1964) начал творческий путь в жанре рассказа и повести. После окончания Янчжоуского педагогического университета он работал журналистом, пришел в литературу в 1991 г., и практически все его произведения получали высокую оценку критики. Премии Лу Синя были удостоены рассказ «Кормящая мать» (*Бужуци дэ нюйжэнь* 哺乳期的女人, 1998, русский перевод 2022) и повесть «Сестры».

Повесть «Актриса» (*Цинъи* 青衣, 2000, русский перевод 2014) обращается к судьбе актрисы традиционной оперы, исполняющей роли «женщин в скромных синих одеждах» (амплуа *цинъи* — добродетельной героини), роль ее мечты — лунная фея Чанъэ, которой она себя ощущает. Двадцать лет назад, стремясь заполучить роль Чанъэ, героиня выплеснула чашку кипятка в лицо более старшей актрисы, тем самым погубив все свои шансы на роль. Она была вынуждена уйти со сцены и начать преподавать в театральном училище. Ее жизнь, как у Чанъэ на Луне, холодна, пуста и монотонна. Прошло двадцать лет, и труппа возродилась благодаря деньгам табачного магната, он готов спонсировать постановку старинной пьесы «Побег на Луну». Постаревшая актриса не нашла внутри себя ту Чанъэ, но это может получиться у воспитанной ею ученицы. Отношения между ними то напоминают отношения ученицы и



Би Фэйюй

наставника, то выглядят чистым соперничеством за единоличное владычество над зрителем. В итоге они сходятся на том, что часть представлений будет давать Яньцю, а часть — юная Чуньлай. Перевод повести вошел в сборник повестей Би Фэйюя «Лунная опера» (2014)[202].

Критик отметил, что в незамысловатом сюжете повести «Братцы» (*Гэляхао* 哥俩好, 1997) Би Фэйюю удалось обозначить принципиальный для традиционного китайского общества конфликт между ценностями отцов, в которых успех определялся не деньгами, а уважением коллег, и ценностями новой жизни, в которых главное как раз деньги и независимость. В каком-то смысле по проблематике эта повесть наследует предыдущей повести «Все смешалось» (*Цзяли луаньлэ* 家里乱了, 1996), где главной энергией, двигавшей повествованием, тоже были деньги. Би Фэйюй — чистокровный писатель-реалист, истории которого прочно укоренены в окружающей действительности и призваны ее осмыслить[203].

События в романе «Сестры» (*Юйми* 玉米, 2003, премия Лу Синя 2004, русский перевод 2019) происходят в тени уже отгремевшей «культурной революции». Речь идет о взаимоотношениях людей в деревне, о попытке молодых девушек вырваться из порочного круга бесчестья, а там, где автор говорит о порочности власти, собственно, «культурная революция» уже кончается и на дворе уже начало 1980-х. Роман Би Фэйюя поделен на три части, каждая посвящена одной из сестер. Они родились в семье секретаря партячейки местной коммуны. Их отец был человек известный и уважаемый в деревне, но бегал за каждой юбкой. Старшая сестра Юйми хочет выйти замуж за летчика, но в итоге помолвка расстраивается. Сердце девушки черствеет и теперь ей уже неважно, с кем быть, лишь бы мужчина обладал властью. В итоге она переезжает в город и выходит замуж за человека намного старше себя, у которого уже есть дети ее возраста. Вторая сестра слишком прямолинейно стремится устроить свою жизнь, что приводит к бедам. Третья сестра становится доносчицей. Конфликт реальности, которую она еще не до конца осознает, наивности и желания что-то значить в этом мире — это маленькая трагедия в ее душе. В «Сестрах» Би Фэйюй движется не от хода истории, судьбу героев в большей степени определяет их же характер. В послесловии он так и говорит, что сначала «увидел» образ Юйми, а потом и других сестер. Три сестры, Юйми, Юйсю и Юйян, — это личности, каждая со своим набором индивидуальных черт. Юйми — ответственность, Юйсю — очарование хитрой лисы, Юйян — наивность. Роман «Сестры» прямо описывает подчиненное положение женщины. Чтобы вырваться из плена, женщине остается только использовать мужчин[204]. Благодаря роману «Сестры» Би Фэйюя стали называть «мастером женских образов».

Роман Би Фэйюя «Китайский массаж» (*Туйна* 推拿, 2008, премия Мао Дуня 2011, русский перевод 2016) получил высокую оценку как у себя на родине, так и

[202] В сборник также вошли повести: «Все смешалось» (*Цзяли луаньлэ* 家里乱了), «Братцы» (*Гэляхао* 哥俩好), «Отпуск Линь Хун» (*Линь Хун дэ цзяжи* 林红的假日), «Сон с широко открытыми глазами» (*Чжэнда яньцзин шуйцзяо* 睁大眼睛睡觉).

[203] *Сиротин С.* Были бы деньги. Би Фэйюй. Лунная опера (Рецензия) // Урал. 2015. № 6.

[204] *Сиротин С.* Не меч, а щит. Би Фэйюй. Сестры (Рецензия). URL: https://noblit.ru/node/3730 (дата обращения: 10.02.2025).

среди российских читателей. Действие романа разворачивается в массажном салоне Нанкина, где работают слепые мастера, специализирующиеся на традиционном массаже «туйна». Описывая каждого из пятнадцати своих героев, рассказывая о том, что для каждого из них означает быть слепым, что им пришлось пережить на своем веку и как им живется сейчас, Би Фэйюй заставляет читателя сопереживать своим героям от начала до конца повествования. Роман живо и красочно отразил реалии современного Китая, где все стремятся найти свою нишу в бурно развивающейся рыночной экономике:

> *Почему в тот момент деньги легко зарабатывались? Ну, самая непосредственная причина — передача Гонконга Китаю. Жители Гонконга проявляли горячий интерес к китайской медицине в целом и к традиционному массажу в частности, ведь это, можно сказать, их обычаи и культурные традиции, но цены на подобные услуги кусались. Массаж — это ручная работа в прямом и переносном смысле, а с учетом стоимости рабочей силы в Гонконге, разве мог простой человек себе позволить такое удовольствие? Однако, когда Гонконг вернулся в состав Китая, ситуация изменилась, и толпы гонконгцев ринулись в приграничный Шэньчжэнь. Из Гонконга до Шэньчжэня доехать — раз плюнуть, так же просто, как мужчине с женщиной обняться, а воссоединение с материковым Китаем разве не сродни объятиям? В итоге гонконгские «золотые», «белые» и «синие воротнички», преисполнившись энтузиазма, хлынули в объятия исторической родины. Жители Шэньчжэня сразу же ухватились за эту возможность делать деньги, и бизнес местных массажных салонов тут же стал развиваться. Если подумать, то в любом виде деятельности, если она завязана на стоимости рабочей силы, материковые китайцы заткнут за пояс всех, тем более если учесть, что Шэньчжэнь — особая экономическая зона. А что это значит? Это значит, что рабочая сила здесь еще дешевле*[205]. (Перевод Н. Власовой)

В 2023 г. вышел еще один роман Би Фэйюя — «Добро пожаловать в наш мир» (*Хуаньин лайдао жэньцзянь* 欢迎来到人间), о котором речь пойдет в главе 4.

Роман **Гуань Жэньшаня** 关仁山 (р. 1963) «Небо высоко, земля широка» (*Тяньгао дихоу* 天高地厚, 2002) отразил изменения в деревне, произошедшие за тридцать лет реформ: в конце 1970-х годов все население деревни Бяньфуцунь разбежалось в поисках средств для выживания, но с началом политики реформ крестьянин Жун Ханьцзюнь первым организует поселковое предприятие, он тридцать лет проработал главой деревни, но пострадал от расцветшей в области коррупции. В романе пересекаются судьбы трех семей одной деревни.

В сборник **Чи Ли** «Ее город» (*Та дэ чэн* 她的城, 2011, русский перевод 2024) вошло пять повестей о простых жителях города Ухань. Девочка Гого из Гонконга («Календула и орхидея» 金盏菊与兰花指) гостит у бабушки с дедушкой, старик старьевщик, прижившийся в местном ЖК («Толстовский шарф» 托尔斯泰围巾),

[205] *Би Фэйюй*. Китайский массаж / Пер. Н. Власовой. СПб.: Гиперион, 2016. С. 5.

откуда-то из бедной деревни; а уханец студент Чэн Кэнь («Склон Кэня» 肯的坡), напротив, едет из родного города в Гонконг учиться в магистратуре и не может понять, почему гонконгцы относятся без должного пиетета к священной для уханьца радости еды в 12 часов дня. Объединяет все истории, по большому счету, только судьба «маленького человека» и принадлежность к локации, то есть какое-то очень уханьское самоощущение. Более поздние произведения Чи Ли в целом сохраняют стилистику и воззрения, свойственные ее неореалистическим произведениям.

Заслуживает внимания и тот факт, что в среде трудовых мигрантов также оказалось немало одаренных поэтов и прозаиков, которые сформировали даже целое течение «мигрантской литературы». К числу авторов, посвятивших свое творчество участи трудовых мигрантов, можно отнести **Чжан Лицзя** 张丽佳 (р. 1964), которая в 16 лет была вынуждена бросить школу и поехать работать на фабрике в Пекине, там она немного выучила английский и вместе со своим парнем перебралась в Великобританию (вероятно, нелегально), с 2003 г. она обучалась писательскому мастерству в одном из британских университетов, а потому ее произведения написаны на английском. Роман «Лотос» (Lotus, 2017) привлек к себе внимание повествованием о судьбах проституток в Шэньчжэне. Роман начинается с 1920–1930-х годов и воспоминаний бабушки писательницы о том, как ее продали в публичный дом.

Литература

Дрейзис Ю.А. От Тяньаньмэня до Мо Яня. Путеводитель по современной китайской литературе. Часть вторая. URL: https://gorky.media/context/ot-tyananmenya-do-mo-yanya/ (дата обращения: 10.02.2025).

Сиротин С. Не меч, а щит. Би Фэйюй. Сестры. URL: https://noblit.ru/node/3730 (дата обращения: 10.02.2025).

Переводы

Би Фэйюй. Китайский массаж: роман / Пер. Н. Власовой. СПб.: Гиперион, 2016. 397 с. (Библиотека китайской литературы).

Би Фэйюй. Кормящая мать / Пер. Е. Павловой // Аврора. 2022. № 6.

Би Фэйюй. Лунная опера / Пер. А. Родионова, О. Родионовой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. 412 с.

Би Фэйюй. Радуга / Пер. А.А. Родионова // Сорок третья страница. Китайская проза XXI века. Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. С. 283–294.

Би Фэйюй. Сестры / Пер. И. Егорова. СПб.: Гиперион, 2019. 253 с. (Библиотека китайской литературы. XIV).

Би Фэйюй. Тень любви / Пер. Ю. Иляхина // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016. С. 199–226.

Чи Ли. Ее город / Пер. Н. Власовой. М.: Строки, 2024. 384 с.

3.2.3. Сатира на современное общество. Проблема коррупции

Сатиру и даже гротеск можно считать ведущими приемами во многих весомых произведениях современной литературы. Наиболее ярким примером социальной сатиры можно считать некоторые произведения **Лю Чжэньюня**, в частности, роман «Мобильник» (*Шоуцзи* 手机, 2003, русский перевод 2016, экранизация 2003, реж. Фэн Сяоган). Это динамичное повествование о том, как появление вездесущей мобильной связи стало влиять на частную жизнь людей. Как отметил С. Сиротин, в «Мобильнике» писатель показал себя мастером социальной сатиры. Он вывел типичного пекинца, проходящего через цепочку кризисов. Лю Чжэньюнь посмеивается над Янь Шоуи, но и жалеет его, а вместе с ним и всех нас, видя, как достижения прогресса превращаются из наших помощников в наших поработителей. Все это укладывается в парадигму реалистического видения мира, чего Лю Чжэньюнь и не скрывает — он всегда в своих книгах стремился постичь путь Китая[206]. Писатель коснулся такого аспекта жизни китайского общества, как новые способы коммуникации между людьми, кардинально меняющие взаимоотношения, часто не в лучшую сторону.

Сатирой на систему взаимоотношений человека и власти в китайском обществе стал роман «Я не Пань Цзиньлянь» (*Во бу ши Пань Цзиньлянь* 我不是潘金莲, 2012, русский перевод 2015, экранизация 2016, реж. Фэн Сяоган[207]). В 2022 г. пекинская театральная труппа «Западная барабанная башня» поставила по роману спектакль, показанный на сценах страны. В сентябре 2024 г. труппа Театра Наций (Москва) поставила пьесу по роману Лю Чжэньюня — в России постановка получила название «Я не убивала своего мужа» (режиссер Дин Итэн).

Пань Цзиньлянь — это героиня классического романа «Цветы сливы в золотой вазе», ее имя стало нарицательным для неверных жен. Главную героиню романа этим оскорбительным прозвищем называет муж, причем при посторонних: «Тебя зовут Ли Сюэлянь (李雪莲). Почему же мне кажется, что ты Пань Цзиньлянь (潘金莲)?» (игра слов основана на совпадении последнего слога имени). То, что ее назвали именем Пань Цзиньлянь, оказалось для героини более травмирующим, чем фиктивный развод с целью избежать санкций за рождение второго ребенка. Сравнение с легендарной распутницей становится для нее последней каплей в чаше унижений и в какой-то степени объясняет ее зацикленность на многолетних попытках аннулировать развод. С другой стороны, для китайских читателей — это хлесткий заголовок, однозначно вызывающий ассоциации с эротическим романом и потому выигрышный в плане маркетинга.

Ли Сюэлянь, желая вернуть себе доброе имя и восстановить справедливость, т.е. аннулировать развод, ищет сначала поддержки у руководства своего уезда, затем вынуждена отправиться в Пекин, но даже на самом высоком уровне ее дело

[206] *Сиротин С.* От молчания к болтовне (О книге: Лю Чжэньюнь. Мобильник / пер. с кит. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2016) // Литературa. 2016. № 79.

[207] Премия ФИПРЕССИ 41-го кинофестиваля в Торонто 2016.

остается нерешенным, хотя всех причастных к ее проблеме отстранили от должности. Твердо стоя на своем, Ли Сюэлянь на протяжении десяти лет приезжала в Пекин во время съездов ВСНП в надежде встретить председателя ВСНП и поведать ему о своей проблеме. Так простая деревенская женщина превратилась в угрозу для всех местных чиновников. Как заключает критик, «“Пань Цзиньлянь” — роман сатирический, и в центре здесь, как того часто требует сатира, противоборство простого человека и корыстного чиновничества. Однако несмотря на всю симпатию автора к Ли Сюэлянь, она очень далека от того, чтобы быть нравственным идеалом. Ведь она сама хотела обмануть государство, незаконно родив двоих детей. Пусть она и нарушает закон, который не ущемляет ничьих прав, это обстоятельство не позволяет поляризовать ее историю, уподобив двухцветной битве добра со злом»[208].

Исследование языковых приемов, создающих эффект комизма и сатиры в романе Лю Чжэньюня, привело литературоведов к выводу, что «Лю Чжэньюнь сделал филологию частью своих произведений, когда язык наравне с другими персонажами становится ключевым игроком. Его яркая и живая проза, заходя в разные языковые закоулки, шутит с нами, облекая комическое в словесную форму. Нарративные стратегии, используемые автором в романах последних лет, включают в себя языковые средства не только применительно к сюжетостроению или для передачи информации, но и для достижения прагматических целей, направленных в том числе на создание комического эффекта. В его прозе широко используются различные художественно-стилистические средства и приемы языковой игры». В частности, для китайской языковой картины и художественной литературы в целом также характерны метафоры интертекстуального характера, т.е. интертекстуальные отсылки и прямая связь с классической литературой[209]. Например, такие отсылки к классическим сюжетам: «Во-первых, они надеялись, что Ли Сюэлянь приедет в Пекин позже их, поэтому, что называется, *сторожили пень в ожидании зайца*», «*как бы обед не обернулся горой мечей*, но так и быть, схожу», «ему казалось, что все эти руководители, *однажды испытав укус змеи, теперь десять лет будут бояться колодезной веревки*» (перевод цитат О. Родионовой).

Немалую роль в популяризации романов Лю Чжэньюня сыграла их талантливая экранизация культовым режиссером Фэн Сяоганом. В 2020-е годы в Китае также вышли театральные постановки по его романам, турне которых проходит в стране и за рубежом.

С конца 1990-х годов и на протяжении 2000-х было создано немало крупномасштабных произведений о борьбе с коррупцией, в том числе роман «Сделано в Китае» Чжоу Мэйсэня и «Выбор» Чжан Пина.

---

[208] *Сиротин С.* Сказ о разводе. Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньлянь (Рецензия) // Урал. 2016. № 5.

[209] *Игнатенко А.В.* Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньлянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. № 3. С. 509, 512.



Чжан Пин

Роман **Чжан Пина** 张平 (р. 1954) «Выбор» (*Цзюэцзэ* 抉择, 1997, премия Мао Дуня, 2000, русский перевод 2022) в 2019 г. был включен в список «70 классических романов Китая за 70 лет». Он затрагивает острейшую проблему коррупции. Мэр города Хайчжоу Ли Гаочэн вызвался расследовать банкротство крупной государственной текстильной фабрики «Чжунъян» и оказался втянутым в сложный конфликт и борьбу между высокопоставленными чиновниками: к закрытию некогда процветающей фабрики привел сговор ее директора с партийным руководством и другими коррумпированными чиновниками. Замешана в скандале и жена главного героя, поэтому он оказывается перед непростым выбором: поступить по совести означает отправить под суд жену.



Чжоу Мэйсэнь

Роман **Чжоу Мэйсэня** 周梅森 (р. 1956) «Сделано в Китае» (*Чжунго чжицзао* 中国制造, 1999) представляет собой яркое переплетение историй персонажей из разных слоев — партийных руководителей, управленцев среднего звена и людей из низов на фоне бурного экономического развития города Пинъян. Тема коррупции во властных структурах и в дальнейшем оставалась ключевой для творчества Чжоу Мэйсэня — широкую известность получил в Китае его детективный роман о работе департамента по борьбе с коррупцией Народной прокуратуры вымышленной провинции Ханьдун «Именем народа» (*Жэньминь дэ минъи* 人民的名义, 2017, русский перевод под названием «Во имя народа» 2023), экранизированный в виде 52-серийной теледрамы (*о романе см. в главе 4*).

Большой популярностью пользовались также романы **Ван Юэвэня** 王跃文 (р. 1962) о борьбе с коррупцией «Панорама государства» (*Гоху́а* 国画, 2000), «Хроника Мэйцы» (*Мэйцы гуши* 梅次故事, 2001).

Интерес у широкого читателя неизменно вызывают новые «романы о чиновничестве» (*гуаньчан сяошо* 官场小说), в частности, роман **Ван Сяофана** 王晓方 (р. 1963) «Управляющий пекинского офиса» (*Чжу цзин бань чжужэнь* 驻京办主任, 2007), автор которого сам работал в аппарате чиновника из г. Шэньян, приговоренного к смертной казни за коррупцию.

В 2008 г. вышло 118 «романов о чиновниках», в 2009 г. — 123 романа. Наиболее популярны те из них, где раскрываются тайные договоренности между представителями власти и денежными воротилами. С удовольствием читая о пойманных и наказанных чиновниках, читатели стараются на примере этих романов узнать о негласных «правилах игры» во властных кругах Китая.

Литература

Игнатенко А.В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньлянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. № 3. С. 507–523.

Сиротин С. От молчания к болтовне (О книге: Лю Чжэньюнь. Мобильник / пер. с кит. О.П. Родионовой. — СПб.: Гиперион, 2016) // Литerratура. 2016. № 79. URL: https://noblit.ru/node/3423

Переводы

Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньлянь / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2015. 286 с.

Лю Чжэньюнь. Мобильник/ Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2016. 285 с.

Чжан Пин. Выбор / Пер. с кит. Иркутск: Востсибкнига, 2022. 588 с.

3.3. Литература «поствосьмидесятников» и «роман взросления»

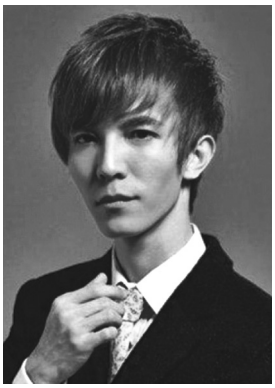
В 2000-е годы критика все чаще стала обсуждать такое направление, как литература «поствосьмидесятников» (*балинхоу* 八零后), ее обозначают также как «романы созревания», «романы взросления». Романы «поствосьмидесятников» (т.е. рожденных после 1980 г.), в отличие от «романов взросления», написанных уже зрелыми людьми, создаются представителями поколения «однодетных семей». Они росли в период реформ и политики ограничения рождаемости, во время ломки традиционных для большой китайской семьи правил воспитания подрастающего поколения. В книгах «поствосьмидесятников» у героев, как правило, нет рядом близких старшего возраста, образы взрослых вообще расплывчаты. Вместо них — друзья-сверстники и младшие. Созревание героев «поствосьмидесятников» проходит труднее, чем их родителей и старшего поколения. Подобного типа литература существовала в XIX–XX веках, когда та или иная страна переживала крутой поворот в своей истории и молодому поколению приходилось выбирать свой путь в жизни.

Идейным вдохновителем «поствосьмидесятников» стал **Хань Хань** 韩寒 (р. 1982), в 17-летнем возрасте вступивший на стезю творчества. Немалый резонанс вызвал его роман «Тройная дверь» (вариант перевода: «Ворота Саньчунмэнь», *Саньчунмэнь* 三重门, 2000), рассказывающий о жизни китайских подростков. Общий тираж бестселлера достиг 20 млн экземпляров. Главный герой Сяо Хуньхунь — маленький бездельник. «Мой герой, — пишет автор, — ничего не знает, болтается без толку по жизни, но, с другой стороны, это и есть наша жизнь». По словам автора, его роман — это бунт против существующей системы образования, загоняющей подростков в угол и формирующей у них различные комплексы. Как герой, так и манера повествования очень



Хань Хань

напоминают «Над пропастью во ржи» Д. Сэлинджера. Роман стал смелым отражением молодежной субкультуры, утверждающей собственное мировоззрение, ценности, стиль, язык, моду и правила игры. Хань Хань прекрасно освоил новые медиа как канал повышения своей популярности, в настоящее время он один из самых известных блогеров Китая, особый шарм его образу придает увлечение гоночными автомобилями.



Го Цзинмин

К числу таких же популярных у молодежи писателей и деятелей поп-культуры можно отнести **Го Цзинмина** 郭敬明 (р. 1983), уроженца провинции Сычуань. В октябре 2002 г. Го Цзинмин начал публиковать в журнале «Ростки» (*Мэньъя* 萌芽) по главам роман «Город грез» (*Хуаньчэн* 幻城). Роман вызвал широкий резонанс, прославив Го Цзинмина. В 2003 г. издательство «Весенний ветер литературы и искусства» выпустило «Город грез» отдельной книгой. Роман был переиздан в виде комиксов, а также опубликован на Тайване. В 2003 г. вышли сборники рассказов Го Цзинмина «Отражение в левой руке, годы в правой» (*Цзо шоу даоин, ю шоу няньхуа* 左手倒影，右手年华) и «Грань между любовью и болью» (*Ай юй тун дэ бяньюань* 爱与痛的边缘). Эти книги также завоевали признание аудитории.

В конце 2003 г. вышел второй роман Го Цзинмина «Знаешь, сколько опало во сне лепестков…» (*Мэнли хуа ло чжи дошао* 梦里花落知多少) тиражом 300 тысяч экземпляров. Название романа — реминисценция на стихотворение известного поэта эпохи Тан Мэн Хаожаня. Го Цзинмин повествует о жизни пекинских студентов, в основном представителей «золотой молодежи», которую интересуют деньги, развлечения, брендовая одежда, алкоголь и секс. Насмехаясь над официальной идеологией, они лицемерны и при необходимости искусно умеют притворяться. Основным художественным средством в романе является ирония.

Книга сразу вызвала ажиотаж в среде китайской молодежи. В дальнейшем писательская карьера Го Цзинмина была омрачена исками против него в связи с нарушением авторских прав. Тем менее, его можно назвать культовым писателем у молодежи нулевых годов.

Также к числу ярких писателей, «рожденных в 80-е», относятся Цзян Фанчжоу 蒋方舟 (р. 1989), Чжан Юэжань 张悦然 (р. 1982), Ли Шаша 李傻傻 (р. 1981), Лю Вэньвэнь 刘闻雯 (р. 1983), Янь Гэ 颜歌 (р. 1984) и ряд других. Произведения писателей этого поколения вошли в сборник переводов «Красные туфельки»[210].

Сборники рассказов и романы одной из самых известных современных китайских писательниц **Чжан Юэжань** 张悦然 раннего периода творчества, 2003–

[210] Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей / Пер. с кит. яз.; отв. ред. А.А. Родионов; сост. Н.Н. Власова, И.А. Егоров, А.А. Родионов. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. 368 с.



Чжан Юэжань

2006-х годов представляют собой постмодернистские триллеры-«переработки» классических европейских сказок с использованием элементов магического реализма. Большая часть произведений посвящены трагической нездоровой любви, которая в большинстве случаев приводит к смерти главной героини — юной девушки, которая стремится сбежать из реальности в мир фантазий и снов. Критики в целом положительно оценили сборники прозы Чжан Юэжань, отметив изысканный язык и нестандартное воплощение любовной тематики и выделив Чжан Юэжань как одну из самых талантливых и перспективных авторов ее поколения. Мо Янь, написавший предисловие к дебютному сборнику рассказов Чжан Юэжань «Подсолнухи, потерявшиеся в 1890-м» (*Куйхуа цзоуши цзай 1890* 葵花走失在 1890, 2003), отметил фантазию, язык и потенциал молодой писательницы, которой излишний акцент на личном помешал раскрыть силу текстов в полной мере, однако он уверен, что со временем Чжан Юэжань научится тоньше использовать элементы магического реализма и тематика ее произведений станет разнообразнее[211].

В ранней прозе Чжан Юэжань присутствуют автобиографические элементы и излишний акцент на стилистике, так как она в ранние годы сильно вдохновлялась готической прозой британской писательницы А. Картер, что нашло отражение во втором сборнике рассказов «Десять историй любви» (*Ши ай* 十爱, 2004). Готические элементы проявляются в динамичном кровавом нарративе и языке: слова «кровь», «сон» и «смерть» в ряде текстов встречаются почти в каждом абзаце как символические метафоры смерти героини в финале. Так, в рассказе «Танцующие, погрузившиеся в вечный сон у подножия горы» (*Тяоу дэ жэньмэнь доу и чанмянь шань ся* 跳舞的人们都已长眠山下, 2004) героине в день свадьбы является призрак первой любви, который уговаривает ее уйти с ним, постепенно девушка теряет связь между сном и реальностью и в финале решает, что «будет танцевать с возлюбленным на горе, где они обвенчаются и обретут покой». Однако язык писательницы, несмотря на красоту, иногда кажется отягощенным излишней метафоричностью.

Повесть «Красные туфельки» (*Хун се* 红鞋, 2004, русский перевод 2014) является не только одним из ключевых произведений Чжан Юэжань раннего периода, но также в полной мере передает художественную специфику прозы авторов ее поколения. Сюжет о трагической влюбленности наемного убийцы в дочь жертвы, которую он вырастил, напоминает ряд западных фильмов, в частности «Леон» (1994) — о взаимоотношениях киллера и девочки, однако для китайской литературы подобный нарратив и образы героев нетипичны. По мнению Э.А. Синецкой, повесть «Красные туфельки» является «притчей о возмездии, так как жестокость, бесчувственность, жестокосердие героев, конечно, имеют определенные врожден-

[211] *Куликова А.А.* Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024. С. 31.

ные, наследственные предпосылки, но в неменьшей степени являются следствием недолюбленности в детстве, большая часть которого прошла в детдоме. Таким образом, писательница затрагивает актуальную проблему сиротства»[212]. Однако на первый план в произведении выходят эстетика и стилистика, а не социальная проблематика. Чжан Юэжань активно использует образы, связанные с кровью и красным цветом, в первую очередь красные туфельки, которые являются центральным образом повести:

> *На фотографии были красные туфли, которые она взяла с собой. Они висели на ветке, а на заднем плане виднелись заросли красных олеандров. Этот цвет он помнил. Темнее ярко-красного и теплее пурпурного. Девочка предпочитала его остальным и любила красить в такой ногти на руках и ногах*[213]. (Перевод И. Егорова)

Одержимость героини красными туфлями и красным отсылает к сказке Г.Х. Андерсена «Красные башмачки», что позволяет говорить об игре Чжан Юэжань с архетипами.

В рассказе «Черная кошка не спит» (*Хэй мао бу шуй* 黑猫不睡, 2004) героиня перестает пытаться добиться любви от жестокого отца и постепенно учится отстаивать свои права и независимость. Таким образом, можно говорить о наличии у героя личностного роста. В романе «Нарцисс, оседлавший карпа» (*Шуйсянь и чэн лиюй цюй* 水仙已乘鲤鱼去, 2005) главная героиня страдает от нехватки материнской любви и своей внешней непривлекательности, переживает смерти близких людей, боится находиться в толпе. Однако, пережив все испытания и потери, в финале героиня обретает уверенность и исполняет мечту стать писательницей. В ранней прозе Чжан Юэжань часто поднимается линия взаимоотношений отца и дочери, страдающей от нехватки родительской любви. Тем не менее, проза писательницы раннего периода больше относится к молодежной, нежели к психологичной женской прозе. Помимо стремления героинь к любви, счастью и исполнению мечты Чжан Юэжань также затрагивала актуальные для молодежи проблемы — одиночество, неуверенность в себе, нехватка родительской любви, однако редко раскрывала их в полной мере[214].

В 2016 г. вышел самый известный на настоящий момент роман Чжан Юэжань «Кокон» (*Цзянь* 茧, русский перевод 2021) — это история взаимоотношений друзей и одноклассников Чэн Гуна и Ли Цзяци, каждый из которых тащит на своих плечах груз детских психологических травм. Отец Чэн Гуна пил и жестоко избивал его мать, и она, не выдержав, сбежала из семьи. Отец отдал его на воспитание грубой и деспотичной бабушке, а самого отца вскоре посадили. Жизнь Чэн Гуна состоит из боли, и лишь несколько лет спустя он начинает понимать, в чем причина всех несчастий, и в душе его поднимается жажда мести:

---

[212] *Синецкая Э.А.* Несколько слов о китайских сиротах, или по поводу прочтения повести «Красные туфельки» // Общество и государство в Китае. Т. 46, ч. 2. 2016. С. 491–512.

[213] *Чжан Юэжань*. Красные туфельки / Пер. И. Егорова // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. С. 95.

[214] *Куликова А.А.* Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024. С. 32, 34.

Я еще ни разу не чувствовал настоящей ненависти. Ни к бросившей меня маме, ни к жестокому папе, ни к злобной бабушке, ни к изводившим меня учителям, ни к одноклассникам с их насмешками… Хотя вся моя жизнь состояла из боли, я все равно их не возненавидел. Я как будто не сопротивлялся этой боли, приучил себя к ней и даже принимал ее как должное. Словно с малых лет решил смириться с такой судьбой, вместо того чтобы копаться в причинах своего несчастья. Если Бог дал тебе плохие карты, ничего не остается, бери и играй как есть.

Но теперь я понял, что плохие карты мне достались вовсе не от Бога[215]. (Перевод А. Перловой)

Цзяци безуспешно пытается заслужить любовь отца — выпускника университета, бросившего их с матерью, — они оказались слишком разными с простой деревенской девушкой, на которой он женился во многом в пику родителям. «Серый был цветом фона, на котором проходило наше детство», — вспоминает выросшая Ли Цзяци. Она все время пыталась заслужить любовь отца, а тот ее не замечал.

Вытащенная на свет тайна о жестоком преступлении, совершенном в годы «культурной революции», очень скоро положит конец дружбе Чэн Гуна и Ли Цзяци. Темное прошлое старшего поколения отравило жизнь и детям, и внукам. Даже после смерти поколения дедушек и бабушек их дети и внуки остаются в «коконе» травм, и большинству из них так и не выбраться из этого кокона.

В романе царит гнетущая атмосфера страха, грусти, предчувствия смерти, давящего отчаяния в полумраке либо в холодном свете ламп. Это не события при дневном свете, а шорохи, обрывки воспоминаний, всполохи иллюзорных видений. Чжан Юэжань — мастер создавать такие «лунные пейзажи» души:

Небо затянуло тучами, давление в комнате упало. Я стояла у кровати и чувствовала, как тени смерти кружат под потолком, словно стая летучих мышей с черными крыльями[216]. (Перевод А. Перловой)

В предчувствии скорой смерти деда-академика, известнейшего в Китае специалиста по болезням сердца, о котором снимают фильмы, гордости их семьи, взрослая Цзяци пытается закрыть гештальт и разыскивает бывшего друга, с которым не виделась много лет.

А потом начнут готовить похороны — церемонию прощания с академиком Ли Цзишэном. И я, единственная родственница умершего, присутствующая на похоронах, провожу его в последний путь. Люди со слезами будут вспоминать его жизнь, двигаться мелкими шажками к гробу, огибать его, незнакомцы станут рассказывать мне, каким великим, мудрым и уважаемым человеком был мой дедушка… На похороны приедет губернатор (или мэр), участливо пожмет мне руку, выразит соболезнования. Объективы

[215] *Чжан Юэжань.* Кокон / Пер. А. Перловой. М.: Фантом Пресс, 2021. С. 310. Перевод А. Перловой в 2023 г. вошел в короткий список литературной премии «Ясная Поляна».

[216] Там же. С. 11.

камер, как верные псы, станут следовать за ним, ловить благостное выражение на моем лице. Все сделают за меня, мне останется лишь заготовить достаточно слез для похорон.

И, скорее всего, мне удастся заплакать. Не по умершему, а по всему тому, что уйдет вместе с ним[217].



Янь Гэ

Писательница **Янь Гэ** 颜歌 (р. 1984) родилась в провинции Сычуань. В начале нулевых она начала писательскую карьеру, как и многие поствосьмидесятники, с публикаций на форуме журнала «Ростки» и участия в конкурсе начинающих писателей «Новое видение» (*Синь гайнянь* 新概念) от журнала «Шанхайская литература», что привлекло к ней внимание издательств и критиков. Сборник рассказов «Погожий день» (*Лян чэнь* 良辰, 2005) и дебютный роман Янь Гэ «Странные звери Китая» (вариант перевода: «Бестиарий», *Ишоучжи* 异兽志, 2006, русский перевод 2022) объединяет фантасмагорический нарратив: в обоих произведениях действие происходит в вымышленных городках с мистической атмосферой и зверями в роли главных героев.

Роман Янь Гэ «Странные звери Китая» представляет собой роман-триллер с элементами магического реализма о вымышленном южном городе Юнъань, в котором с древних времен сосуществуют люди и человекообразные звери девяти разных видов, которые внешне почти не отличаются от людей и даже могут спариваться с ними. Печальные звери никогда не улыбаются; радостные — бессмертны. Есть «тупиковые» звери, познавшие высшую степень отчаяния, и цветущие, возрождающиеся снова и снова. Роман держит читателя в напряжении почти до самого финала, сохраняя интригу о происходящем: героиня-писательница узнает, что на самом деле все в этом городе звери, как и она сама, а люди были загнаны в подземный мир. Хотя этот роман был отнесен к молодежной прозе, однако подобная проблематика и аллюзии на современное общество, где главный зверь — это человек, нехарактерны для китайской молодежной литературы того периода.

Критики отметили тонкий язык и мягкий романтизм прозы Янь Гэ. Ее роман «Майская королева» (*Уюэ нюйван* 五月女王, 2008) о взрослении группы друзей стал переходным произведением ко второму этапу творчества Янь Гэ, что проявилось в стилистике и тематике текста. Во-первых, писательница отказывается от элементов магического реализма, во-вторых, местом действия становится вымышленный городок Пинлэ в провинции Сычуань, который будет ключевым местом действия в прозе писательницы, как уезд Гаоми у Мо Яня или Ухань в прозе писательницы Чи Ли[218].

Проблематика взросления юной особы находится в центре повести Янь Гэ «Белая лошадь» (*Бай ма* 白马, 2009), считающейся одним из ярких образцов ран-

[217] Там же. С. 14.

[218] *Куликова А.А.* Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024. С. 35–36.

него периода творчества писательницы. Повествование ведется от лица девочки Юньюнь, которая, несмотря на любовь тети и сестры, страдает от одиночества. В школе у девочки плохие отношения с детьми, которые дразнят Юньюнь из-за того, что у нее нет мамы. У отца тайный роман с тетей. В моменты одиночества и страха, особенно когда обстановка в семье накаляется на фоне скандалов, к героине является белый конь. Героиня Янь Гэ впервые предстает как ненадежный рассказчик: Юньюнь не знает всего происходящего в семье, в частности, что мать зачала ее вне брака, а она «дитя греха», как ее будет называть дедушка Чжу, поэтому ряд событий девочка трактует неверно, также в финале выясняется, что у героини есть психические отклонения: белая лошадь лишь иллюзия, сотворенная ее подсознанием, и к финалу произведения, когда все семейные тайны раскрываются, иллюзия появляется все чаще:

> *Я шла по улице, и все мне было прекрасно. Правда, сегодня вслед за людьми ходило еще больше белых коней. Где-то одна лошадь, где-то две, а бывало, что и по три. Придя в школу, я увидела, что белый конь появился и в классе, он стоял перед доской и преграждал мне проход*»[219]. (Перевод А. Куликовой)

На самом деле, белый конь не только плод больного воображения героини: он в метафорической форме воплощает мать девочки, также его можно трактовать как воплощение побега Юньюнь от семейных и бытовых дрязг. Язык повести по-детски простой, но насыщенный сычуаньскими диалектизмами и средствами художественной выразительности. Образы тетки и двоюродной сестры получились яркими и неоднозначными: сестра Чжан Цин, становясь старше, стремится к более свободной жизни и хочет встречаться с мальчиками, против чего категорически настроена ее мать. По мере повествования конфликт между ними накаляется, перерастая из публичных ссор в драки, и Юньюнь видит, что добрая и заботливая тетушка превращается в истеричную и несправедливую незнакомку.

Рассказ «Папа не умер» (*Баба мэйю сы* 爸爸没有死, русский перевод 2014) — это история одной семьи, где отец управляет заводом по производству соуса, любит плотские утехи, при этом он почтительный и внимательный сын. Рассказ увлекает жизнелюбием героев и их жизненной силой. Персонажи и настроение, вероятно, перекочевали в роман Янь Гэ «Наша семейка» (*Вомэнь цзя* 我们家, 2013), который был переведен на английский язык и вызвал немалый интерес у англоязычной аудитории (The Chili Bean Paste Clan, перев. Nicky Harman, 2018). Это история странной семьи из вымышленного городка в Сычуани. Накануне празднования 80-летия главы рода между братьями и сестрами разгорается яростный конфликт, у каждого героя есть своя тайна, проскальзывающая в повествовании. Самым взбалмошным можно считать отца, директора фабрики по производству знаменитой острой сычуаньской приправы с чили, разрывающегося между выпивкой, сигаретами, женой и любовницей. Весь город пропитан острым ароматом чили, включая и души его обитателей. В романе разворачивается история трех поколений одной семьи, всплывающая в воспоминаниях отца.

[219] Там же. С. 36.

Большинство китайских критиков выделяют Чжан Юэжань и Янь Гэ как одних из самых талантливых авторов поколения «рожденных в 1980-е», но не причисляют их прозу к «женской», несмотря на наличие женских персонажей, а относят к категории «молодежной прозы» или «романов о взрослении»[220].

Литература

Синецкая Э.А. Несколько слов о китайских сиротах, или по поводу прочтения повести «Красные туфельки» // Общество и государство в Китае. Т. 46, ч. 2. 2016. С. 491–512.

Куликова А.А. Художественное своеобразие прозы китайской писательницы Чжан Юэжань // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2024. Т. 23. № 4: Востоковедение. С. 32–42.

Куликова А.А. Проблематика и художественное своеобразие китайской женской прозы 1990-х — 2010-х годов: вып. квалификац. работа аспиранта. СПбГУ, 2024.

Переводы

Чжан Юэжань. Красные туфельки / Пер. И.А. Егорова // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей / Пер. с кит. яз.; отв. ред. А.А. Родионов; сост. Н.Н. Власова, И.А. Егоров, А.А. Родионов. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ; КАРО, 2014. С. 74–101.

Чжан Юэжань. Кокон / Пер. А. Перловой. М.: Фантом Пресс, 2021. 544 с.

Янь Гэ. Странные звери Китая / Пер. с англ. О. Полей. М.: Аркадия, 2022. 320 с.

Янь Гэ. Папа не умер / Пер. Н. Власовой // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ; КАРО, 2014. С. 297–315.

3.4. Жанровая проза

3.4.1. Триллеры и шпионские детективы

Переход китайской экономики на рыночные рельсы быстро породил огромный поток коммерчески ориентированной развлекательной литературы, которая не является центральной темой данной книги. Тем не менее, картина литературной жизни начала XXI в. была бы неполной без упоминания этих жанров. В 2000-х годах в России также переводится все больше коммерческой жанровой литературы из Китая, которая пользуется спросом у массового российского читателя. В основном это переводы с языка-посредника (английского), но есть редкие исключения.

Так, в середине 2000-х годов вышли переводы с китайского языка мистических триллеров **Цай Цзюня** 蔡骏 (р. 1978) «Вирус» (*Бинду* 病毒, 2001, русский перевод 2006) и «Заклятье» (*Цзучжоу* 诅咒, 2002, русский перевод 2006). Цай Цзюнь начал публиковать романы в возрасте 22 лет и в 2000 г. выиграл Литера-

[220] Там же. С. 36–37.

турную премию «Кубок Бертельсмана». В 2001 г. вышел роман-триллер «Вирус», который с тех пор неудержимо набирает популярность среди «романов психологического саспенса» (от *англ.* suspense — неопределенность, беспокойство, тревога ожидания). На сегодняшний день Цай Цзюнь опубликовал несколько романов, включая «Кошачий глаз» (*Мао янь* 猫眼, 2002), «Гостиница с привидениями» (*Юлин кэчжань* 幽灵客栈, 2004), «Квартира в заброшенной деревне» (*Хуан цунь гунъюй* 荒村公寓, 2004) и многие другие.



Цай Цзюнь

Роман «Вирус» рассказывает историю загадочного инцидента, произошедшего в современном городе. Накануне зимнего солнцестояния рассказчик получил письмо от друга с просьбой о помощи. Когда он бросился вниз по лестнице дома друга, то обнаружил, что тот выпрыгнул и разбился насмерть. После этого по всему городу люди продолжали совершать самоубийства. Двоюродный брат рассказчика, полицейский Е Сяо, обнаружил, что все умершие люди часто посещали веб-сайт под названием «Дух древней могилы». Игра ужасов-лабиринтов с этого сайта быстро распространилась среди игроков, словно вирус.

В романе «Заклятье» сюжет разворачивается вокруг череды загадочных и странных событий. В ходе расследования главный герой постепенно раскрывает ряд дел, связанных с «заклятием». За этим делом стоят желания, страхи и обиды людей. В процессе поиска истины главный герой сталкивается не только с внешними угрозами, но и переживает тяжелую внутреннюю борьбу. Раскрывая сложные взаимоотношения между людьми, роман также содержит размышления о судьбе и человеческой природе. По мере развития сюжета читатели могут увидеть темную сторону каждого персонажа и истории, стоящие за ними. С помощью тонких образов персонажей Цай Цзюнь исследует переплетение света и тьмы в человеческой природе, как люди делают выбор и меняются под давлением и вследствие испытанной боли.

Безусловным мастером запутанной интриги и захватывающих сюжетов стал автор шпионских детективов **Май Цзя** 麦家 (р. 1964). Изначально получивший техническое образование, Май Цзя осознал, что хочет стать писателем, и получил второе образование в Академии искусств НОАК на факультете литературного творчества (там же учились Мо Янь и Янь Лянькэ). В 1995 г. издательство Академии искусств НОАК опубликовало сборник рассказов Май Цзя — «Фиолетовый секрет, черный секрет» (*Цзы ми хэй ми* 紫密黑密). Еще раньше, в 1991 г., Май Цзя опубликовал принесший ему славу роман «Дешифровка» (*Цземи* 解密, русский перевод 2023). В университете города Нинчжоу находится тот, кто



Май Цзя

способен расшифровать сложнейший вражеский код. Это молодой человек Жун Цзиньчжэнь, у которого в жизни всего три любимых занятия: считать муравьев, есть пельмени и решать математические задачи. Теперь он завербован в отдел криптографии секретных служб Китая, подразделение 701, где ему поручается взломать неуловимый «Пурпурный код». Подтверждением успешности этого произведения Май Цзя стал тот факт, что в 2017 г. английская газета «Дэйли телеграф» опубликовала свой список двадцати лучших шпионских романов всех времен и народов и единственным китайским романом была «Расшифровка»[221].

В 2003 г. вышел еще один успешный роман Май Цзя «Заговор» (*Аньсуань* 暗算, русский перевод 2017), экранизированный в 2005 г. и заслуживший в 2008 г. премию Мао Дуня. Роман состоит из трех частей и рассказывает о деятельности Отдела национальной безопасности номер 701. В трех частях — «Слушая ветер», «Наблюдая ветер» и «Ловя ветер» — показаны уникальные сотрудники отдела 701. Слепой А-бин, обладая необычайным слухом, виртуозно ориентируется в помехах радиоэфира, находя в нем следы вражеской передачи. Гениальный математик Хуан Ии, получив образование на Западе, смиряется с не совсем симпатичным ему коммунистическим режимом и помогает взламывать шифры. Вынужденно отошедший от дел начальник отдела Ван сначала становится признанным мастером облавных шашек *вэйци* 围棋, а затем возвращается в отдел работать с шифрами.

Вышедший в 2007 г. роман «Слушающий ветер» (*Фэн шэн* 风声) ближе по структуре к классическому детективу. Действие вращается вокруг попыток японского командира и представителей марионеточного режима Ван Цзинвэя 汪精卫 (1883–1944) выявить шпиона коммунистов в секретной организации. А шпиону, помимо того что нельзя быть раскрытым, еще нужно передать важную информацию товарищам. Кроме того, уже спустя много лет обнаруживается, что среди подозреваемых был также агент Гоминьдана. В 2009 г. по мотивам романа был снят одноименный кинофильм, а в 2011 г. и в 2020 г. — сериалы (30 и 38 серий соответственно)[222].

Е.И. Митькина в своем исследовании шпионского романа Китая указывает имена еще нескольких современных писателей сетевой литературы, пишущих в этом жанре: в их числе автор, пишущий под псевдонимом «Молчаливый, как железо» (*Чэньмо сы те* 沉默似铁), Лю Мэн 刘猛 (р. 1977), Ян Хэнцзюнь 杨恒均 (р. 1965).

В России также вышло более десяти книг китайского писателя **Лэй Ми** 雷米 (р. 1978), в частности, цикл из трех книг, в переводе объединенных названием «Азиатский профайлер» («Профайлер», «Ящик Скиннера», «Клинок молчания»). Лэй Ми — преподаватель криминальной психологии в Университете уголовной полиции Китая, специалист в области криминальной психологии и расследования преступлений. Он «знает все виды преступлений лучше, чем линии на своих ла-

[221] *Митькина Е.И.* Шпионский роман в Китае в XX–XXI вв. // Вестник Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2024. Т. 68, № 2. С. 96.

[222] Там же. С. 96–97.

донях», широко известен своими сетевыми романами в жанре криминальной психологии.



Лэй Ми

Одно из его важнейших произведений — психологический триллер «Седьмой читатель» (*Ди ци вэй дучжэ* 第七位读者, 2006, русский перевод 2025), события которого разворачиваются в 1999 г. Жизнь студента третьего курса Фан Му ничем не отличается от жизни сокурсников, но его пугают приближающиеся экзамены. Скоро университет потрясает новость о чудовищном убийстве: один из учащихся задушен в туалете студенческого общежития. Более того, погибший жил в одной комнате с Фан Му. Вскоре происходит новая трагедия: первая красавица курса упала с двадцать четвертого этажа. Полиция склоняется к версии самоубийства, но после смерти еще двух студентов становится ясно: все не так просто.

Роман Лэй Ми «Профайлер» (*Синьлицзуй* 心理罪, 2007, русский перевод 2023) — это произведение в жанре *иямису,* популярного в Азии (прежде всего в Японии) триллера, исследующего темную сторону человеческой натуры, психологию маньяков и т.п. *Иямису* (яп. イヤミス) — сравнительно новый термин, это аббревиатура, которую можно перевести как «мерзкая тайна» (яп. 嫌な気持ちになるミステリー)[223]. Безжалостный преступник в романе Лэй Ми предлагает профайлеру (специалисту по созданию психологического портрета преступника) сыграть с ним в игру, ставка в которой — человеческая жизнь. Если профайлеру удастся угадать имя преступника, которого загадал неведомый злодей, невинный человек не погибнет.



Чжоу Хаохуэй

Популярность автора детективной прозы **Чжоу Хаохуэя** 周浩暉 (р. 1977) в Китае последних двух десятилетий не знает границ. Лихо закрученный детектив «Письма смерти» (*Сыван тунчжидань* 死亡通知單, 2009, русский перевод 2021) — в этом смысле признанный рекордсмен. В китайском городе Чэнду кто-то казнит людей, избежавших наказания по закону, — полицейских, чиновников, обычных граждан. Каждое убийство предваряется обвинительным письмом с указанием точного времени «казни». Сериал, снятый по мотивам этого романа, собрал у экранов два с половиной миллиарда зрителей. Роман вошел в топ-100 остросюжетных романов с 1945 г. Для поиска палача экстренно формируется специальная группа — следователи, спецназовцы и психолог-профайлер. Но преступник невероятно хитер и просчитывает развитие ситуации на много ходов вперед.

[223] *Шишкина Ю.М.* Иямису как жанр современной детективной литературы Японии // История. Востоковедение. История и теория искусств: Материалы 61-й Международной научной студенческой конференции, Новосибирск, 17–26 апреля 2023 г. Новосибирск: Новосибирский национальный исследовательский государственный университет, 2023. С. 243.

На русском языке вышли романы Чжоу Хаохуэя «Знаки судьбы» (русский перевод 2022) и «Элегия смерти» (русский перевод 2023).

О дальнейшем бурном развитии таких направлений, как шпионский роман и детектив, а также научная фантастика, см. раздел 4.6.

Литература

Митькина Е.И. Шпионский роман в Китае в XX–XXI вв. // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 13. Востоковедение. 2024. Т. 68. № 2. С. 86–100.

Переводы

Май Цзя. Расшифровка / Пер. О. Кремлиной. М.: Эксмо Inspiria, 2023. 416 с.

Май Цзя. Заговор / Пер. Е. Митькиной. СПб.: Гиперион, 2017. 397 с. (Библиотека китайской литературы).

Лэй Ми. Профайлер / Пер. И. Голыбиной. М.: Эксмо Inspiria, 2023. 544 с.

Лэй Ми. Седьмой читатель / Пер. Н. Власовой. М.: Эксмо Inspiria, 2025. 352 с.

Цай Цзюнь. Вирус / Пер. А. Желоховцева. М.: Книжный клуб 36.6, 2006. 316 с.

Цай Цзюнь. Заклятье / Пер. А. Желоховцева. М.: Книжный клуб 36.6, 2006. 459 с.

3.4.2. Развитие сетевой литературы

Майкл Хокс в своем исследовании «Интернет-литература в Китае» указывает, что, по данным статистических исследований, в 2012 г. около 40% интернет-пользователей читали сетевую литературу. Бурный рост сетевой литературы и количества ее читателей был отмечен в странах Восточной Азии еще с 2000-х годов, аналогичного по масштабу явления в западных обществах не было. По мнению исследователя, период с 2000 по 2013 гг. отмечен зарождением, быстрым ростом и снижением популярности сетевой литературы. Важно видеть различие в форме существования произведений сетевой литературы, нередко открытых для обсуждений с читателями, и теми произведениями, которые публиковались в бумажном формате в государственных издательствах. Именно нелинейность, открытость для изменений и интерпретаций и включенность в гипертекст делают эту литературу явлением, отличным от конвенциальных форм существования литературы.

Как отмечает Н.И. Нефедова, «у китайской веб-литературы есть и отличия, выделяющие ее на фоне литературных традиций других народов. Одна из таких особенностей — цензура, которая следит, чтобы писатели не затрагивали опасные темы, а в своих произведениях восхваляли Китай, государство, его известных личностей и их деяния. Китайскую цензуру литературовед Перри Линк… назвал “анакондой в люстре”. А в сети ее иронично называют “великая китайская цензура”, по аналогии с “Великой китайской стеной”. Не имея четких рамок и правил, цензура заставляет китайских авторов часто прибегать к различным ухищрениям, чтобы их произведения прошли нетронутыми через проверки, чтобы донести свои мысли до читателей»[224].

[224] *Нефедова Н.И.* Феномен китайской интернет-литературы // Scientia Potentia Est. 2023. № 1. С. 3.

А.В. Игнатенко, исследовавший коммерчески успешные сетевые романы писательницы Мосян Тунсю 墨香铜臭 (р. 1994), заключает, «что появление сетевой литературы привнесло формально-жанровые и тематически-идейные изменения в новейшую китайскую литературу. Она уверенно демонстрирует устойчивое развитие и жизнеспособность в общем литературном процессе»[225]. Таким образом, исследование этого направления может быть плодотворным для литературоведения.

Одним из первых и влиятельных порталов сетевой литературы в Китае считался портал «Под баньяновым деревом» (*Жуншу ся* 榕树下), основанный в 1997 г., в 2002 г. он был приобретен немецкой компанией Bertelsmann, а в 2011 г. сайт приобрела компания «Саньда», владеющая всеми крупнейшими китайскими сайтами жанровой литературы. Популярности портала в немалой степени способствовал писатель Чэнь Цунь 陈村 (р. 1954), в конце 1980-х годов заявивший о себе как писатель-авангардист. Стремление избавиться от оков конвенциональной литературы, не отвечающей исканиям писателя, привело его в сетевую литературу.

Первым местом размещения популярной любовной литературы стал портал «Стартовая точка» (*Цидянь* 起点). Те писатели, для которых основную ценность представляют креативность и независимость от государственной системы, собрались на портале «Черный и синий» (*Хэй лань* 黑蓝).

Ставший на долгие годы бестселлером роман «Те дела эпохи Мин» (*Минчао дэ насе шир* 明朝那些事儿, 2006) писателя под причудливым псевдонимом «В тот год при яркой луне» (*Дан нянь мин юэ* 当年明月, наст. имя Ши Юэ 石悦, р. 1979) стал выходить на портале уличного комитета Тянья. Когда отрывки романа об основателе империи Мин Чжу Юаньчжане (1328–1398) только начали публиковаться на сайте, количество просмотров каждый месяц превышало миллион. Автор романа, профессиональный историк и писатель, увлек бесчисленное количество людей событиями далекой старины благодаря увлекательной и живой манере изложения. В 2009 г. роман вышел в бумажном формате в семи томах и выдержал ряд переизданий.



В тот год при яркой луне (наст. имя Ши Юэ)

Язык, которым написан роман, точнее, «переписана» официальная хроника эпохи Мин, — разговорный; мелькающие кое-где поэтизированные выражения либо заимствованы из оригинальных исторических документов (порой даются прямые указания на источник), либо это устойчивые выражения, принятые для описания сражений, мудрости и хитрости правителя. Трактовка поступков героев приниженно бытовая — такое изображение персонажей, традиционно окруженных ореолом славы, геройства и волшебства, делает их ближе к обывателю. Это

[225] *Игнатенко А.В.* Художественные особенности китайской сетературы на примере вебромана Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (2016) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 35.

одна из черт массовой литературы, ее ценностная шкала не должна быть завышенной, чтобы не возникла пропасть между персонажами и читателями. Подобные проекты в той или иной мере служат благородной цели просвещения широких масс (на обложке приведены восторженные реплики читателей, которые предлагают сделать роман обязательным для прочтения в школах). Одна из причин огромной популярности романа среди школьников и молодежи состоит в том, что они без особых усилий могут ознакомиться с подробностями событий минской истории, и в то же время он похож по стилю на многочисленные «рыцарские романы» (*уся сяошо* 武侠小说). Массовость, доступность, склонность к упрощенным трактовкам, сдобренным марксистской терминологией (типа «феодальное общество», «предрассудки», «пролетарий»), не могли не вызвать отторжения в кругах профессиональных историков и ученых-гуманитариев, которые заклеймили этот проект как «обывательский» (*юнсу* 庸俗). Последовавшая волна возмущения только способствовала еще большей популярности романа.

Литература

Игнатенко А.В. Художественные особенности китайской сетературы на примере вебромана Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (2016) // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 24–38.

Нефедова Н.И. Феномен китайской интернет-литературы // Scientia Potentia Est. 2023. № 1. С. 1–7.

Hockx Michael. Internet Literature in China. NewYork: Columbia University Press, 2015. 251 p.

ГЛАВА 4

ЛИТЕРАТУРА 2010–2025-х ГОДОВ: РАСЦВЕТ НОВЫХ ЖАНРОВ

В октябре 2014 г. председатель КНР Си Цзиньпин созвал Совещание по вопросам литературы и искусства, где была сформулирована позиция КПК и правительства КНР в области литературы. Выступление Си Цзиньпина стало концептуальной основой документа под названием «Мнение ЦК КПК относительно процветания и развития социалистических литературы и искусства», который был принят на заседании ПБ ЦК КПК 3 октября 2015 г. В нем, в частности, главные задачи развития литературы и искусства рассматриваются «в контексте государственной стратегии строительства могущественной культурной державы». Вместе с тем отмечается чрезвычайно сложная ситуация в идеологической сфере, повышающая «актуальность укрепления культурного и идеологического фронта и обеспечения культурной безопасности»[226].

Основным тезисом стала необходимость расцвета китайской культуры для великого возрождения китайской нации[227]. Данный тезис наряду с призывом «повысить уверенность в китайской культуре» сохраняется в риторике первых лиц государства и на съездах Союза писателей в конце 2010-х и в начале 2020-х. Так, на IX съезде Союза писателей Китая в декабре 2016 г. Си Цзиньпин адресовал творческим деятелям ряд пожеланий, в том числе: «повысить уверенность в китайской культуре, своим искусством поднимать национальный дух»[228]. X съезд Союза писателей Китая в декабре 2021 г. проходил под лозунгом «Высоко неся знамя [социализма с китайской спецификой новой эпохи], всесторонне продвигать высококачественное развитие социалистической литературы новой эпохи, отдавать все силы осуществлению великого возрождения китайской нации». В своей приветственной речи Си Цзиньпин подчеркнул, что творческим деятелям необходимо укреплять уверенность в китайской культуре, воспевать подвиги народа в его борьбе за великое возрождение китайской нации.

[226] *Демидо Н.Ю.* Литература и искусство в фокусе внимания руководства КПК // Социально-политическая ситуация накануне XIX съезда КПК: Материалы ежегодной научной конференции Центра политических исследований и прогнозов ИДВ РАН, Москва, 15–17 марта 2017 г. М.: ИДВ РАН, 2017. С. 181–182.

[227] Там же. С. 172–195.

[228] *Демидо Н.Ю., Коробова А.Н.* Литература Китая // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура: 2017–2018. М.: Форум, 2018. С. 363.

Кроме того, стратегическая задача построения к 2035 г. социалистической культурной державы предполагает более активный «выход вовне» и более весомую роль Китая в формировании международного культурного дискурса, что, в свою очередь, будет способствовать созданию «сообщества единой судьбы человечества»[229]. «Выход вовне», т.е. признание китайской литературы за рубежом, стал особенно заметным явлением 2010-х годов. О признании китайской литературы в мире свидетельствуют Нобелевская премия Мо Яня (2012) и международная премия Г.Х. Андерсена в области детской литературы, присужденная Цао Вэньсюаню (2016).

К празднованию в 2019 г. 70-летия образования КНР был составлен список «70 лучших романов Нового Китая» (*Синь Чжунго циши нянь циши бу чанпянь сяошо дяньцан* 新中国70年70部长篇小说典藏). Серия книг, подготовленная издательством «Народная литература» (*Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ* 人民文学出版社) совместно с восемью другими издательствами, включает в себя романы, посвященные, прежде всего, социальным преобразованиям в Китае и переменам в жизни простого народа. В нее вошли:

1) романы о китайском крестьянстве в 1920–1930-х годах: «История красного знамени» (*Хун ци пу* 红旗谱, 1957) Лян Биня 梁斌;

2) самые известные произведения «красной классики» 1950–1960-х годов, описывающие гражданскую войну между Гоминьданом и КПК в Китае в 1945–1949: «Отстоим Яньань» (*Баовэй яньань* 保卫延安, 1954) Ду Пэнчэна 杜鹏程, «Через леса и снега» (*Линь хай сюэ юань* 林海雪原, 1957, рус. пер. «В логове Черного коршуна») Цюй Бо 曲波, «Красный утес» (*Хун янь* 红岩, 1961) Ло Гуанбиня 罗广斌 и Ян Ияня 杨益言;

3) произведения о земельной реформе и преобразованиях на селе после образования КНР: «В деревне Саньливань» (*Саньливань* 三里湾, 1955) Чжао Шули 赵树理, «Большие перемены в горной деревне» (*Шаньсян цзюй бянь* 山乡巨变, 1959) Чжоу Либо 周立波и др.;

4) из романов, опубликованных после окончания «культурной революции», — преимущественно произведения, удостоенные ранее премии Мао Дуня:

«Циньские напевы» Цзя Пинва (*подробнее в разделе 3.1.1*),
«Китайский массаж» Би Фэйюя (*подробнее в разделе 3.2.2*),
«Тяжелые крылья» Чжан Цзе (*подробнее в разделе 1.3*),
«Соломенный дом» Цао Вэньсюаня (*подробнее в разделе 4.3*),
«Записки о чиже» Су Туна (*подробнее в разделе 4.1*),
«Красный гаолян: семейная сага» Мо Яня (*подробнее в разделе 1.4*),
«Словарь Мацяо» Хань Шаогуна (*подробнее в разделе 1.4*),
«Когда осела пыль» Алая (*подробнее в разделе 3.1.2*),
«Обыкновенный мир» Лу Яо (*подробнее в разделе 1.5*),
«Правый берег Аргуни» Чи Цзыцзянь (*подробнее в разделе 3.1.2*),
«Заговор» Май Цзя (*подробнее в разделе 3.4.1*),
«Равнина Белого оленя» Чэнь Чжунши (*подробнее в разделе 2.5*),
«Песнь о бесконечной тоске» Ван Аньи (*подробнее в разделе 2.6*) и др.

[229] *Демидо Н.Ю., Коробова А.Н.* Литература Китая в 2022–2023 гг. // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2022. М.: ИКСА РАН, 2023. С. 271.

В 2010–2015 гг. приоритетными направлениями политики Китая в области литературы были: развитие и изучение национальных литератур, поддержка детской литературы, продвижение китайской литературы за рубежом и внимание к проблеме авторских прав.

Развитию национальных литератур способствует возросшее число специальных премий — в настоящее время это «Скакун», «Джомолунгма», «Всекитайская премия за литературное творчество нацменьшинств». В 2015 г. издательством Союза писателей Китая (作家出版社) были изданы три тома в серии «Избранные литературные произведения национальных меньшинств Китая в новейшее время» (新时期中国少数民族文学作品选集), куда вошли произведения, написанные с 1976 по 2011 г. эвенками, орочонами, даурами. Каждой из этих национальных литератур посвящен отдельный том объемом 400 страниц. Факт примечательный, поскольку до последнего времени в вопросах развития национальных литератур особое внимание государством уделялось развитию тибетской, монгольской, маньчжурской и уйгурской литератур. Том, посвященный эвенкийской литературе, включает в себя 50 рассказов и отрывков из романов 22-х авторов, среди которых самым известным является Ужээрту 乌热尔图 (р. 1952), напечатавший свой первый рассказ в 1976 г. и неоднократно удостоенный всекитайских премий («Судьба охотника» *И гэ лежэнь дэ кэньцю* 一个猎人的恳求, 1981, русский перевод 1988; «Янтарный костер» *Хупосэ дэ гоухо* 琥珀色的篝火, 1985, русский перевод 2007). В том орочонской литературы входит 76 произведений прозы и поэзии, в даурский том — 50.

Одним из важных итогов IX съезда Союза писателей Китая 2016 г. стало признание онлайн-литературы в качестве полноправного участника литературного процесса. Так, один из авторов сетевой литературы Танцзя Саньшао 唐家三少 (наст. имя Чжан Вэй 张威, р. 1981) в 2006 г. первым из сетевых писателей стал членом Союза. В 2017 г. в Союзе писателей Китая учрежден Центр сетевой литературы, в девяти провинциях действуют региональные союзы сетевых писателей. Представленный список лучших сетевых произведений в основном состоял из романов в жанре фэнтези. По статистике, в 2017 г. число авторов сетевой литературы достигло 13 миллионов, при этом аудитория читателей (в основном использующих приложения для смартфонов) составила 353 миллиона человек[230].

В последние годы Союз писателей Китая активно поддерживал создание произведений реалистического направления — из представленных на пекинском форуме «Сетевая литература +» лучших оригинальных сетевых романов всех жанров за 2019 г. восемьдесят процентов составили реалистические произведения. В мае 2020 г. в Шанхае проходил четвертый всекитайский конкурс сетевых романов реалистического направления, в котором приняли участие почти 14 тысяч авторов, что на 33% больше, чем в предыдущем году. В конкурсном отборе участвовали 14 800 романов. В рейтингах лучших произведений 2020 г. также ярко представлены реалистические романы. Если в 2017-м китайская критика только отмечала «возвращение к реализму», то в 2020-м реализм стал новым трендом сетевой ли-

[230] Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура: 2017–2018. М.: Форум, 2018. С. 369.



Логотипы приложений для чтения литературы с мобильных устройств

тературы[231]. 26 мая 2021 г. на проходившем в Чунцине форуме китайской сетевой литературы Союз писателей Китая презентовал «Синюю книгу о развитии китайской сетевой литературы в 2020» (*2020 чжунго ванло вэньсюэ ланьпи шу* 2020中国网络文学蓝皮书) .

В 2022–2023 гг. сетевая литература Китая громко заявила о себе на мировом книжном рынке. Городское, западное и восточное фэнтези, романы по мотивам игр и научная фантастика оказались пятью наиболее популярными жанрами среди зарубежных читателей. Представители отрасли сравнивают китайские сетевые романы с японским аниме или корейскими сериалами (дорамами) по уровню популярности в мире. В 2022 г. 16 китайских онлайн-литературных произведений впервые были включены в китайскую коллекцию Британской библиотеки, все они были впервые опубликованы на цифровой платформе для чтения «Цидянь» (Qidian). Международная версия Qidian, WebNovel, является одной из крупнейших платформ для чтения китайской онлайн-литературы наряду с WuxiaWorld, запущенной в 2014 г.

Трендом 2021–2022 гг. в жанре повести и рассказа стала военная литература (*цзюньши вэньсюэ* 军事文学). Большинство произведений на военную тематику фокусируется на так называемом «красном нарративе» (*хунсэ сюйши* 红色叙事) с его воссозданием революционной истории и Войне сопротивления Японии; некоторое количество также посвящено судьбе военных и их повседневной жизни. Разумеется, произведения на революционную тематику публиковались в КНР с первых лет ее существования (достаточно вспомнить романы 1950-х «Красное солнце» или «Отстоим Яньань»), литература о Войне сопротивления также имеет свою длительную историю. Однако 70-летие образования КНР в 2019-м и столетие Компартии Китая в 2021-м стимулировали новый всплеск интереса к этой тематике. Наследниками «красной классики» в 2022 г. выступили Чжу Сюхай 朱秀海 (р. 1954) («Былое на реке Уцзян» *Уцзян ваншш* 乌江往事), Си Юань 西元 (р. 1976) («Сигнал атаки в траншее» *Кэндао ли дэ чунфэнхао* 坑道里的冲锋号),

[231] *Демидо Н.Ю., Коробова А.Н.* Литература Китая в 2019–2020 // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура: 2019–2021. М.: ИКСА РАН, 2022. С. 212.

Ши Чжуншань 石钟山 (р. 1964) («Револьвер» *Цзолунь шоуцян* 左轮手枪), Инь Вэньу 尹文武 (р. 1972) («Гляжу на Северо-Запад» *Сибэй ван* 西北望). О трагической любви во время войны пишет И Сяндун 衣向东 (р. 1964) в повести «Любовь в пожаре войны» (*Чжань хо чжун дэ айцин* 战火中的爱情); повесть Ши Чжуншаня 石钟山 (р. 1964) «Великая ненависть» (*Дачоу* 大仇) повествует о том, как пес отомстил японцам за хозяина; Чжао Ка 赵卡 (наст. имя Чжао Сяньфэн 赵先锋, р. 1971) посвятил свою повесть «Сабля» (*Дуйдао* 对刀) героизму кавалерийского партизанского отряда.

Подготовка военных кадров в настоящее время, их готовность к войне, проблемы в повседневной жизни, траектории жизненного пути военнослужащих также стали лейтмотивами прозы 2022 г. Китайская критика выделяет произведения капитана 2-го ранга Лу Инмо 陆颖墨 (р. 1963) о военно-морском флоте, в частности, рассказ «Штурман» (*Ханхайчжан* 航海长, 2021) о церемонии поднятия флага китайского флота при отходе от «первой островной цепи», воспевающий могущество китайского военно-морского флота.



Дунся Цинцин

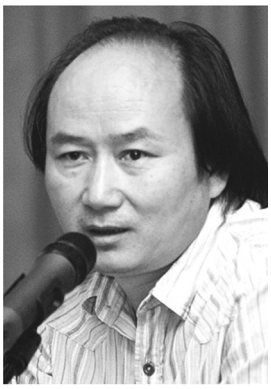
Известная писательница **Дунся Цинцин** 董夏青青 (р. 1987) — автор ряда произведений о солдатах пограничных гарнизонов Синьцзяна. В 2022 г. сборник ее рассказов «В Авусчи» (*Цзай Аусыци* 在阿吾斯奇, 2019) о китайско-казахстанской границе получил премию им. Лу Синя, в 2022 г. она продолжила тему о службе пограничников рассказом «Абрикосовый сад» (*Син юань* 杏园). По словам писательницы, в 1919–2021 гг. она побывала в северо-западных и северо-восточных приграничных районах Китая, а также на военно-морских полигонах на юго-восточном побережье, при этом почти полгода провела на погранзаставах в Синьцзяне. Комментируя написанный по итогам поездки рассказ «Наблюдательный участок на вечной мерзлоте» (*Дунту гуаньцэ дуань* 冻土观测段, 2021), она отмечала:

> *Современные военные технологии быстро совершенствуются, но ключевым фактором, определяющим исход войны, всегда являются люди. Только опираясь на революционных солдат новой эпохи… мы сможем одержать победу в будущих войнах*»[232].

В последние годы наметился также любопытный тренд «освоения» китайской литературой литературного наследия соседних стран, своего рода «вторичное заимствование». Так, **Цзинь Жэньшунь** 金仁顺 (р. 1970) опубликовала роман-фэнтези «Чуньсян — Благоухание Весны» (*Чуньсян* 春香), источником вдохновения

[232] *Сюй Фувэй*. Се цзинвэй эр чжи юаньда — 2022 нянь цзюньши вэньсюэ чжун дуань пянь сяошо чуанцзо шицзи. 徐福伟: 写精微而致远大——2022年军事文学中短篇小说创作实绩 [*Сюй Фувэй*. Детальность и масштабность — достижения в создании рассказов и повестей на военную тему в 2022 году]. URL: http://www.81.cn/yw_208727/16212917.html (дата обращения: 04.07.2025).

для написания которого послужила жемчужина классической корейской прозы «Сказание о Чхунхян» (анонимная повесть XVIII в. о бедной девушке, оставшейся верной возлюбленному и, несмотря на домогательства правителя уезда, не согласившейся пойти к нему в наложницы). Оригинальное корейское произведение изобиловало отсылками к китайской литературе. Цзинь Жэньшунь перенесла действие своего романа в наше время. Чхунхян (в китайском произношении Чуньсян) — идеал любящей и добродетельной супруги.



Лю Лянчэн

Становится традиционным в последнее время декларирование национальных эпосов народов Центральной Азии и Сибири «Гэсэр», «Манас» и «Джангар» как общего наследия китайского народа — примечательно, что в 2009 г. эпосы «Гэсэр» и «Манас» были включены в Список нематериального культурного наследия ЮНЕСКО под эгидой КНР. В этом ключе можно рассматривать роман «Бумба» (*Бэньба* 本巴, 2022, премия Мао Дуня 2023) **Лю Лянчэна** 刘亮程 (р. 1962). Название романа «Бумба» навеяно страной счастья и благоденствия Бумбой, о которой говорится в калмыцком героическом эпосе «Джангар». Бумба, или Бумбайская держава, в эпосе «Джангар», сохранившем рудименты солярной мифологии, — идеальная страна, царство Солнца, где длится «золотой век», а Джангар — сакральный правитель этой державы, миссия которого — установление миропорядка на земле. По утверждению автора романа, это произведение — о детстве и детских снах, о мире, где люди остаются юными, и нет ни старости, ни смерти. Китайская критика пишет о том, что роману присуща «беззаботность» Тао Юаньмина, а пространство и время организованы в духе японского режиссера-аниматора Хаяо Миядзаки.

4.1. История Китая XX в. глазами китайских писателей

Представители старшего поколения писателей продолжают выпускать масштабные произведения о сплетении истории с людскими судьбами. Например, писатель и сценарист **Лян Сяошэн** 梁晓声 (р. 1949), известный российскому читателю по книге «Исповедь бывшего хунвэйбина» (一个红卫兵的自白, 1988)[233], в 2019 г. получил премию Мао Дуня за роман «Путешествие длиною в жизнь» (*Жэньши цзянь* 人世间, 2017, сериал 2022, реж. Ли Лу). Действие трилогии разворачивается в рабочем районе в провинциальном центре на севере Китая в конце 1970-х годов. В ней показаны драматические судьбы более десятка членов обыч-

[233] *Лян Сяошэн*. Исповедь бывшего хунвэйбина / пер. с кит. Г. Кашубы. Минск: Лимариус, 1999. 446 с.

ной семьи Чжоу на фоне глубоких изменений в китайском обществе за без малого полвека после окончания «культурной революции». Телесериал по трилогии, транслировавшийся по ТВ, посмотрело более 300 млн зрителей.

В другом романе Лян Сяошэна «Я и моя судьба» (*Во хэ водэ мин* 我和我的命, 2020, русский перевод 2024) описывается жизнь китаянки, которая, будучи подкинутой в обеспеченную городскую семью сразу после рождения, находит там любовь и заботу, но позже узнает шокирующую правду о своем деревенском происхождении. По мере развития сюжета героиня сначала перемещается из глухой горной деревушки в провинции Гуйчжоу в город у ее подножия, затем взросление девушки происходит в Шэньчжэне, который буквально на ее глазах превращается из рыбацкой деревни в современный мегаполис. Под конец повествования молодая женщина переезжает в Шанхай. Ее непростой жизненный путь складывается из разного рода неслучайных случайностей, которые сама героиня называет судьбой.

Мэтру китайской литературы **Ван Мэну** в 2020 г. исполнилось 86 лет, он опубликовал роман «Смеющийся ветер» (*Сяо дэ фэн* 笑的风), в основу которого легла ранее опубликованная одноименная повесть. Действие романа охватывает период с конца 1950-х вплоть до 2019 г. Главный герой проходит долгий путь от одаренного юноши до известного писателя, баловня судьбы, путешествующего в Пекин, Шанхай и Европу, а перипетии его судьбы тесно связаны с происходившими в Китае историческими событиями.

Роман **Ван Аньи** 王安忆 (р. 1954) «Небесный аромат» (*Тянь сян* 天香, 2000, премия «Хун лоу мэн»[234] 2012) — первый роман писательницы, действие которого происходит не в XX в., а в конце эпохи Мин. В этом романе традиционно для Ван Аньи исследуется пространство Шанхая и вокруг него, но сквозь призму традиционных китайских искусств: вышивания и устройства садов. Также был отмечен критиками ее роман «Без имени» (*Нимин* 匿名, 2016), в котором детективный сюжет переплетается со своеобразным «романом воспитания». Роман основан на реальном преступлении: главного героя, сотрудника торговой фирмы, недавно вышедшего на пенсию, по ошибке похищают бандиты, приняв его за «большую шишку». В результате он теряет память и вынужден заново реконструировать свою личность.

«Янчжоуский кухонный нож» (букв. «Один нож, тысяча слов», *И ба дао цянь гэ цзы* 一把刀，千个字, 2020) повествует о жизни шеф-повара хуайянской кухни Чэнь Чэна во Флашинге — втором по величине Чайна-тауне Нью-Йорка. В 2017 г. Ван Аньи была удостоена премии Ньюмана (Newman Prize for Chinese Literature), учрежденной Университетом Оклахомы (США), за роман «Достоверность и вымысел» (*Цзиши юй сюгоу* 纪实与虚, 1993). В 2023 г. также был опубликован сборник эссе Ван Аньи «В прорехах эпоса» (*Цзай шиши дэ сялоу ли* 在史诗的罅漏里).

Роман Ван Аньи «О детях смутной эпохи» (*Эрнюй фэнъюнь лу* 儿女风云录) возглавил рейтинг лучших произведений китайской литературы за 2024 год по

[234] Премия за выдающийся роман на китайском языке, названная в честь одного из самых знаменитых классических китайских романов «Сон в красном тереме» (*Хун лоу мэн* 红楼梦).

версии литературного журнала «Урожай»[235]. Это своего рода продолжение «шанхайского цикла» писательницы: действие нового романа разворачивается в Шанхае с 1940-х годов по настоящее время, так же как в знаменитом романе «Песнь о бесконечной тоске». В центре произведения — учитель танцев в танцевальном зале. Такие танцевальные залы, в большом количестве появившиеся в 1990-е годы, были устроены в старых чайных, в парках, заброшенных мастерских на закрытых фабриках, в мансардах, на крышах овощных рынков. В дневное время их посещают в основном местные пенсионеры, вечером — приезжие, рабочие-мигранты и няни. За небольшую доплату они могут взять урок танца у «мастера». Жизнь этого мастера, коренного шанхайца, родившегося в богатой, но затем обедневшей семье, перипетии его судьбы, взлеты и падения в сложные времена — типичная биография жителя шанхайского переулка. Танцевальный зал — его особый мир, отделенный от шумного города, в котором он творит волшебство, заставляя посетителей на время забыть о своих горестях[236].

Вышедший в 2013 г. роман **Юй Хуа** «Седьмой день» (*Дици тянь* 第七天) снискал немало литературных премий, вышел в переводах в 13 странах, в России пока не издан. Роман повествует о том, как душа человека по имени Ян Фэй, погибшего в результате несчастного случая, скитается в течение семи дней и встречает души других людей. Герой столкнулся с серией реальных, но абсурдных событий по пути в похоронное бюро, включая переживание любви, ненависти и расставание с семьей и друзьями, а также раскрытие тайны истории его рождения. В этом романе ярко проявились фрагментарная повествовательная стратегия и «полифония рассказчиков» как ключевые элементы идиостиля Юй Хуа.

Действие романа Юй Хуа «Город Вэньчэн» (*Вэньчэн* 文城, 2021) происходит в неспокойные времена конца эпохи Цин (1644–1911) и начала Республиканского периода (1911–1949). В нем рассказывается история молодого мужчины с севера Линь Сянфу, который приехал в деревню на юге, там встретил красивую девушку, у них родилась дочь, через некоторое время женщина как-то раз ушла из дома и пропала. Линь Сянфу с новорожденной дочерью отправился на ее поиски, приведшие его в Вэньчэн.

Лю Чжэньюнь, по словам переводчика и исследователя его творчества О.П. Родионовой, в романе «Дети стадной эпохи» (*Чигуа шидай дэ эрнюймэнь* 吃瓜时代的儿女们, 2017, русский перевод 2019), «продолжает высмеивать пороки своих современников. Отличительной чертой его произведения стало наличие в нем незримой, но вездесущей толпы интернет-зевак. Персонажи романа заражены жаждой выгоды, в цене расчетливость, меркантильность и обман. Лю

[235] Рейтинг лучших литературных произведений журнала «Урожай» составляется с 2016 г. и во многом коррелирует с последующим присуждением премии Мао Дуня и премии Лу Синя. В рейтинг 2024 вошли 5 романов, 5 книг в жанре нон-фикшн, по 10 повестей и рассказов.

[236] Интервью с Ван Аньи о романе см.: *Ван Аньи*. Сяошо жан во чжаоми дэ ши ю цзугоу шицзянь мяосе «туйбянь» — гуаньюй «Эрнюй фэнъюнь лу» дэ дуйхуа. 王安忆：小说让我着迷的是有足够时间描写“蜕变”——关于《儿女风云录》的对话. / 文汇报2025年02月10日 [*Ван Аньи*: в романе меня привлекает то, что в нем достаточно времени для описания «метаморфоз» — диалог о романе «О детях смутной эпохи»]. 10.02.2025. URL: https://www.chinawriter.com.cn/n1/2025/0210/c405057-40415523.html (дата обращения: 05.07.2025).

Чжэньюнь наделяет этими чертами героев всех социальных слоев. В его произведениях отсутствуют границы между положительными и отрицательными персонажами. Кроме того, писатель рассматривает проблему разложения народа и власти»[237]. Китай, как отмечает переводчик романа О.П. Родионова, — «одна из передовых стран по внедрению цифровых технологий и интернета в повседневную жизнь, поэтому неудивительно, что китайские писатели становятся одними из первых, кто осмысливает последствия и перспективы интернет-реальности не только в жанре научной фантастики, но и во вполне реалистической литературе»[238]. Очевидно, что Лю Чжэньюнь продолжает нести знамя главного сатирика в китайской литературе, вскрывая все новые проблемы в жизни общества.

Изображая сплетение судеб нескольких сетевых «ротозеев» и «осмысливая вызовы цифровой эпохи и перспективы интернет-реальности, Лю Чжэньюнь рисует отнюдь не радужную картину последствий моральной дезориентации для китайского общества. Унаследовав литературную традицию, заложенную Лу Синем, Лао Шэ и другими выдающимися литераторами XX в., и развивая темы своего предшествующего творчества, писатель приходит в романе «Дети стадной эпохи» к выводу о том, что новые технологии не улучшают природу человека, а, напротив, усугубляют пороки национального характера, которые при наличии вездесущей виртуальной толпы лишь провоцируют стадное мышление»[239].

В романе «Один день что три осени» (*И жи сань цю* 一日三秋, 2021, русский перевод 2023) Лю Чжэньюнь обращается к преданиям родного города Яньцзиня о легендарной фее, приходящей во сне к обывателям, чтобы выслушать свежий анекдот. Если шутка ей понравится, то она дарит хурму, если нет — может раздавить, обернувшись горой. В истории, созданной Лю Чжэньюнем, сон проникает в явь, духи разговаривают с живущими, гадатели помогают обрести правильный путь, а бурная жизнь современного Китая оказывается пронизана историей любви, протянувшейся через тысячелетия. Как и другие романы Лю Чжэньюня, «Один день что три осени» отличается узнаваемым юмористическим стилем. Автор мастерски соединяет описания курьезных бытовых сцен с фольклорными элементами и местными яньцзиньскими «заливалками». Писательский талант Лю Чжэньюня настолько разносторонен, что позволяет ему разрабатывать совершенно разные типы сюжетов, включая социальную сатиру и философско-ироничные притчи о природе человека, работать в самой разной тональности — от бурлеска и смеха до горькой иронии и печали.

В апреле 2018 г. Лю Чжэньюнь был удостоен Ордена искусств и изящной словесности (L`Ordre des Arts et des Letters) Министерства культуры Франции за вклад в мировую литературу, что также подтверждает высокий уровень его художественной прозы и мировое признание.

Международная репутация **Янь Лянькэ** как «самого противоречивого и цензурируемого писателя» Китая закрепилась за ним после публикации романа «Чет-

[237] *Родионова О.П.* Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 1. С. 66.

[238] Там же. С. 67.

[239] Там же. С. 84.

верокнижие» (*Сышу* 四书, 2011), который был также запрещен в Китае. События происходят в годы «Большого скачка» (1958–1961), в центре романа представители интеллигенции — «Ученый», «Писатель», «Музыкант», «Богослов», помещенные в барак для перевоспитания как «правые элементы». За заключенными надзирает «Ребенок», применяющий к ним систему поощрений и наказаний, он привлекает «Писателя» записывать все действия остальных, автор ведет «Записи преступлений» и в дальнейшем использует их как основу своего романа «Старое русло». Помимо этих двух в «Четверокнижие» входят также отрывки из двух анонимных книг — «Дитя небес» и философский манускрипт «Новый миф о Сизифе», это полный аллюзий и насыщенный христианской символикой роман был удостоен премии Франца Кафки (Чехия).

В романе «Когда солнце погасло» (*Жи си* 日熄, 2015, русский перевод 2024) также сюрреалистический сюжет: жаркой летней ночью в небольшом китайском городке разгорается эпидемия сомнамбулизма. Люди засыпают и во сне принимаются делать то, что им больше всего хотелось сделать наяву: одни идут мстить, другие — грабить и насиловать. Скоро эпидемия захватывает всю провинцию, и самые страшные кошмары вырываются на свободу и управляют явью. Повествование ведется от лица четырнадцатилетнего слабоумного мальчика Няньняня. Он иногда мыслит вполне ясно, а иногда начинает заговариваться, перескакивает с одного на другое. Антиутопия «Когда солнце погасло», опубликованная на Тайване в 2015 г., через год получила премию «Сон в красном тереме» (Гонконг), ежегодно присуждаемую за роман на китайском языке.

Роман 2020 г. «Сутра сердца» (*Синь цзин* 心经), переведенный на английский язык (*Heart Sutra*, переводчик Carlos Rojas, 2023), рассказывает о событиях в Государственном политическом университете — вымышленном центре религиозной подготовки, где проводятся дебаты между представителями разных конфессий. На этом фоне разворачивается любовная история между 18-летней буддистской монахиней Яхуэй и студентом-даосом Гу Минчжэном.

Именитый прозаик **Цзя Пинва** в 2020 г. опубликовал свой семнадцатый по счету роман «Заходи на чай» (*Цзаньцзо* 暂坐). Впервые за многие годы после выхода в свет романа «Потерянная столица» (*Фэйду* 废都, 1993, вариант перевода: «Тленный град») писатель вновь обратился к теме современного города — художественное пространство остальных его романов локализовано в сельской глубинке. Действие происходит в Сиане, центром событий стал чайный дом «Заходи на чай». В романе представлена галерея портретов современных горожанок — образованных, красивых, независимых, успешных, свободных и… одиноких. Автор изображает их внутренний мир, пишет об их одиночестве, колебаниях, растерянности, их души заблудились на распутье дорог в огромном мегаполисе. По стилю повествования роман тяготеет к бессюжетной прозе (эссеистике). Как и классическая пьеса Лао Шэ «Чайная», этот роман в небольшом пространстве чайного дома воссоздает нравы и психологию современных горожан через судьбы хозяйки чайной и ее двенадцати подруг (отсылка к «Двенадцати шпилькам Цзиньлина») — постоянных посетительниц чайной. Критик Ван Чуньлинь заметил по поводу романа: «На самом деле человеческий век недолог,

жизнь так же скоротечна, как будто ты заглянул на время посидеть за чашечкой чая»[240].

Цзя Пинва, который, по мнению китайской критики, ведет «стенограмму эпохи», неоднократно обращался в своем творчестве к проблеме мигрантов (роман «Счастливый» *Гаосин* 高兴, 2007, *см. в разделе 4.2.3*), рассказы «Голубь» (*Гэцзы* 鸽子), «Земля» (*И куай туди* 一块土地) и др.). Его новый роман «Предание о реках и горах» (*Хэ шань чжуань* 河山传, 2023) — повествование не только о перипетиях жизни самих мигрантов, но и об «осаде городов» мигрантами. В центре романа — судьбы сельской молодежи, приехавшей из глубинки провинции Шэньси на заработки в Сиань. Главный герой, Сянь Хэ, вскоре после приезда знакомится с преуспевающим бизнесменом Ло Шанем и становится его помощником, выполняющим специфические поручения — в частности, он обеспечивает безопасность виллы в горах, на которой приятно проводят время чиновники и политики, полезные бизнесу Ло Шаня. Время действия романа — с 1978 по 2020 год.

В августе 2020 г. Нобелевский лауреат **Мо Янь** издал новый сборник прозы «Поздняя зрелость» (*Ваньшу дэ жэнь* 晚熟的人), куда вошло 12 повестей и рассказов, о его малой родине уезде Гаоми и его жителях. Повествование ведется в излюбленной манере писателя от первого лица, при этом «я» повествователя максимально приближено к авторскому «я»: в каждой новелле возраст повествователя и автора совпадают.

В 2023 г. Мо Янь опубликовал пьесу «Крокодил» (*Эюй* 鳄鱼), состоящую из четырех актов и девяти сцен. Главному герою Шань Удану на день рождения подарили аллигатора. Он 10 лет ухаживает за хищником, который в итоге превращается в четырехметровое чудовище. Как пояснил автор, «крокодил — это символ человеческих желаний и сложности человеческой натуры». В 2024 г. пьеса была поставлена на сцене и показана по всей стране.



Сцена из пьесы «Крокодил» Мо Яня

[240] *Демидо Н.Ю., Коробова А.Н.* Литература Китая в 2019–2020 // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2019–2021. М.: ИДВ РАН, 2022. С. 207.



Чэнь Янь

Роман **Чэнь Яня** 陈彦 «Главный герой» (*Чжуцзюэ* 主角, 2017, премия Мао Дуня 2019, русский перевод 2023) привлек к себе особое внимание читателей в Китае, был переведен на ряд языков и быстро экранизирован. В центре его — судьба актрисы традиционной драмы по имени И Циньэ, которая с начала периода «реформ и открытости» прошла путь от деревенской пастушки и осветителя сцены до исполнительницы сначала второстепенных и, наконец, главных ролей. Из-за того, что ее дядя стал заключенным, ее вновь понизили до осветителя, и если бы не ее сильный характер, она, возможно, никогда бы не оправилась от своей неудачи. Именно дух борьбы позволил И Циньэ выбраться из нищеты и стать опорой уездной драматической труппы. Опять же благодаря решимости И Циньэ смогла перейти от ролей категории Б к ролям категории А, а затем получать главные роли, и там ее никто не мог заменить, так она стала бесспорной звездой традиционной драмы жанра *циньцян* 秦腔 (шэньсийской оперы).

В 2010-е годы вышли романы **Су Туна** — «Берег реки» (*Хэ ань* 河岸, 2010), получивший сразу после выхода на английском «Азиатского букера», и «Записки о чиже» (*Хуанцюэ цзи* 黄雀记, 2013, премия Мао Дуня 2015), который в 2019 г. вошел в «70 лучших романов Нового Китая».

«Берег реки» — это провокационная история, в которой якобы «революционный сирота» Ку Вэньсюань, выросший во времена «культурной революции» и построивший успешную карьеру благодаря родству с «героем революции», после опровержения этого родства кастрирует себя и начинает новую жизнь на воде, среди таких же изгнанников. В этом трагикомическом романе Су Тун исследует политический дискурс революционного прошлого, в том числе активно используя политизированный, клишированный язык лозунгов и газетных публикаций, и в то же время рассказывает историю взросления, любви и несовпадения во времени.

«Записки о чиже» — это хроника жизни городских трущоб, рассказанная с точки зрения трех разных персонажей: красавицы Сяньнюй и двух ее ухажеров Люшэна и Баожуня. Это роман о бедности, жестокости, преступлении и наказании за него, о болезни и болезненном ожидании. Хотя по скудным историческим реалиям можно понять, что действие происходит примерно в 80-е годы XX в., однако, как часто бывает у Су Туна, это скорее вневременной сюжет, в котором автор исследует природу социума и законы человеческой психологии.

Тибетский писатель **Алай** (*о нем см. раздел 3.1.2*), чье творчество посвящено культуре и истории тибетцев, в повести «Три кордицепса» (*Сань чжи чун цао* 三只虫草, 2016) рассказывает о девочке, сбежавшей из начальной школы-интерната на высокогорье из-за отмены двухнедельных традиционных каникул для сбора кордицепса, лекарственного средства тибетской медицины (гриба, паразитирующего на гусенице бабочки тонкопряда), девочка рассчитывала на эти каникулы, чтобы помочь своей семье.

В число наиболее популярных и обсуждаемых произведений 2022 г. вошел роман **Сунь Ганьлу** «Картина “Горы и воды на тысячу ли”» (*Цяньли цзян шань ту* 千里江山图, 2022, премия Мао Дуня 2023). Авангардист Сунь Ганьлу (*о нем см. раздел 2.1. в гл. 2*) использует приемы языковой игры и известен хитро закрученными сюжетами. Его новый роман «Картина “Горы и воды на тысячу ли”» о шпионских войнах в Шанхае 1930-х годов, написанный на стыке исторического романа и философской притчи, вошел в пятерку лучших романов 2022 г. по версии литературного журнала «Современность»[241].

Рейтинг лучших произведений китайской литературы за 2023 г. по версии литературного журнала «Урожай» возглавил роман **Би Фэйюя** (*о нем см. раздел 4.2.2, 4.2.3*) «Добро пожаловать в наш мир» (*Хуаньин лайдао жэньцзянь* 欢迎来到人间)[242]. История начинается в июне 2003 г., когда эпидемия «атипичной пневмонии», потрясшая страну, уже подходила к концу, место действия романа — урологическое отделение городской больницы, где за несколько месяцев умирает шесть пациентов одного хирурга из-за осложнений после трансплантации почки. В начале романа автор переносит читателя на 20 лет назад, когда молодой хирург Фу Жуй только появился в больнице. Его высокий профессионализм довольно скоро снискал ему репутацию «ангела в белом халате» среди пациентов и уважение среди коллег. Однако это не дает ему ощущения гармонии с самим собой: с самого раннего детства вся его жизнь была распланирована родителями: они обеспечили ему идеальное окружение, хороший старт и гладкий жизненный путь, определили выбор профессии. Он послушно оправдывает родительские ожидания: получает медицинское образование, защищает диссертацию, но гибель седьмой по счету пациентки, пятнадцатилетней девушки, приводит к конфликту хирурга с другими врачами и становится пусковым механизмом затяжного психологического кризиса, отразившегося и на семейной жизни. Би Фэйюй, получивший в 2011 г. премию Мао Дуня за роман «Китайский массаж» и в настоящее время занимающий пост заместителя председателя Союза писателей Китая, известен как мастер психологического портрета. В романе две сюжетные линии: одна — изображение происходящего в больнице, другая — описание психической деятельности Фу Жуя, вместе они образуют два мира — материальный и духовный. Важную роль в романе играет мотив сна: сны компенсируют нехватку эмоций в реальности, в них исполняются желания. Мир сновидений придает роману сюрреалистический колорит и в то же время, как отмечает критика, заставляет почувствовать, что Би Фэйюй как романист стремится к «исцелению психических расстройств современных людей»[243].

---

[241] Литература Китая в 2022–2023 гг. // Китайская Народная Республика: политика, экономика, культура. 2022. М.: ИКСА РАН, 2023. С. 266.

[242] 2023 нянь Шоухо вэньсюэбан цзесяо / Синь минь ваньбао. 2023年收获文学榜揭晓 / 新民晚报 [Опубликован литературный рейтинг журнала «Урожай» // Вечерняя газета «Синь минь»]. 20.01.2024. URL: http://www.cbbr.com.cn/contents/508/90991.html (дата обращения: 04.07.2025).

[243] *Хэ Сяньсянь.* Таньсюнь тунван цзиншэнь шицзе дэ лисян чжи лу — пин Би Фэйюй чанпянь сяошо «Хуаньин лайдао жэньцзянь». 贺姗姗: 探寻通往精神世界的理想之路——评毕飞宇长篇小说《欢迎来到人间》/ 河北日报 [*Хэ Сяньсянь.* В поисках идеального пути во внутренний мир — о романе Би Фэйюя «Добро пожаловать в этот мир» // Хэбэй жибао]. 08.09.2023. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1776426912544744465&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 04.07.2025).

Роман **Фань Ипина** «Сто лет Папаши Упрямца» (*Дин ню е дэ байсуй ши* 顶牛爷的百岁史, 2021, русский перевод 2023) звучит в менее тягостной тональности. Главный герой, Папаша Упрямец, получил свое прозвище в четырнадцать лет, и вся его долгая (более ста лет!) жизнь стала подтверждением правильности этого прозвища. Дело в том, что «много раз на протяжении романа автор сравнивает Папашу Упрямца с быком. Действительно, Папаша Упрямец не человек, а бык — стойкий, упорный, сильный. Говоря о несокрушимом здоровье своего столетнего героя, автор называет его даже так — “божественный бык”. Фань Ипин написал роман о силе человека, которую ничто не может победить»[244]. Примечательно, что это редкий пример, когда человек, связанный с Гоминьданом, выведен в образе положительного героя.

«Этика архитектуры» (*Цзяньчжу луньлисюэ* 建筑伦理学) **Шэн Кэи** 盛可以 (*о ней см. раздел 4.4*) признана лучшей повестью 2024 г. по версии журнала «Пекинская литература»[245]. В отличие от большинства предыдущих работ Шэн Кэи, в которых затрагивались в основном судьба и предназначение женщины, повесть «Этика архитектуры» имеет скорее социальную окраску. Она была навеяна опытом строительства дома писательницей для своей матери в сельской местности и теми проблемами, которые ему сопутствовали.

Литература

Родионова О.П. Путь к благосостоянию в романе китайского писателя Лян Сяошэна «Я и моя судьба» (2021) // Филология: научные исследования. 2025. № 5. С. 206–228.

Родионова О.П. Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 1. С. 66–87.

Родионова О.П. Мистика и фольклор в романе Лю Чжэньюня «Один день что три осени» // Проблемы литератур Дальнего Востока: труды X международной научной конференции, Санкт-Петербург, 30 июня — 2 июля 2022 года. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2023. С. 313–330.

Сиротин С. Не человек, а бык. Фань Ипин. Сто лет Папаши Упрямца (Рецензия) // Урал. 2024. № 5.

Переводы

Ван Мэн. Смеющийся ветер / Пер. А. Монастырского. М.: Шанс, 2026. 286 с.

Лю Чжэньюнь. Дети стадной эпохи / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2019. 318 с.

Лю Чжэньюнь. Один день что три осени / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2023. 331 с.

Лян Сяошэн. Я и моя судьба / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2024. 560 с.

Фань Ипин. Сто лет Папаши Упрямца. Роман / Пер. с кит. Е.И. Митькиной. СПб.: Гиперион, 2023. 224 с.

Чэнь Янь. Главный герой: роман: [в двух томах] / Пер. Т.Н. Знаменской. М.: Издание книг. ком, 2023. 1344 с.

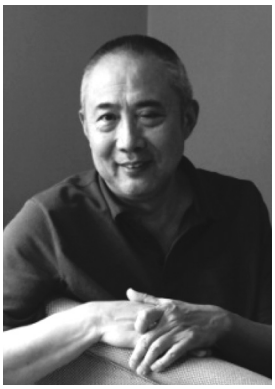
Янь Лянькэ. Когда солнце погасло / Пер. А. Перловой. СПб.: Polyandria NoAge, 2024. 384 с.

[244] *Сиротин С.* Не человек, а бык. Фань Ипин. Сто лет Папаши Упрямца // Урал. 2024. № 5.

[245] 2024 няньду чжунго дандай вэньсюэ цзуй синь цзопинь пайханбан цзесяо / Бэйцзин вэньсюэ. 2024年度中国当代文学最新作品排行榜揭晓 / 北京文学 [Опубликован рейтинг новейших произведений современной китайской литературы за 2024 год // Пекинская литература]. 20.02.2025. URL: https://news.ifeng.com/c/8h7hjmdvmqh (дата обращения: 04.07.2025).

4.2. Историко-этнографическая проза

Под этим термином мы объединяем творчество авторов, чье повествование насыщено историко-этнографическими деталями, и, что еще более важно, высокая концентрация этнографического материала состоит в прямой связи с исследовательской интенцией автора. Как правило, это различного рода документалистика, исторические и этнографические очерки.



Е Чжаоянь

На втором месте в рейтинге лучших романов 2024 г. по версии журнала «Урожай» — «Сад семьи Цюй» (*Цюй цзя хуаюань* 璩家花园) **Е Чжаояня** 叶兆言 (р. 1957). Уроженец Нанкина Е Чжаоянь, внук одного из основателей детской литературы Китая Е Шэнтао 叶圣陶 (1894–1988), заявил о себе в конце 1980-х как представитель «неореализма», он автор восьми романов. Если Ван Аньи известна своими произведениями о Шанхае, Е Чжаоянь — певец Нанкина. На страницах его произведений встречаются описания изысканных деликатесов в чайных возле Храма Конфуция, местной музыки и песен, звучит грубая речь лодочников на пристани и продавцов на рынках. В 2019 г. он опубликовал «Жизнеописание Нанкина» (*Наньцзин чжуань* 南京传, русский перевод 2021) — сборник эссе, посвященных истории Нанкина на протяжении 1720 лет (от Троецарствия до Китайской Республики). Нанкин — один из самых известных китайских городов, который также получил второе название «древней столицы Шести династий». Повествование начинается с 211 г., когда Нанкин впервые стал столичным городом, и продолжается до 1949 г., когда была провозглашена КНР. История этого города богата огромным количеством событий, связанных с известными персонажами прошлого. Историю Нанкина можно рассматривать в качестве одного из фундаментов истории Китая в целом. В своей книге Е Чжаоянь рассказывает о Нанкине в разрезе описаний множества темных пятен в истории древнекитайской империи.

Новый роман «Сад семьи Цюй» — своего рода продолжение «Жизнеописания Нанкина». Автор повествует о трех поколениях двух простых семей, проживающих в старом доме на юге Нанкина на берегу реки Циньхуай. История их жизни дана на фоне истории Китая на протяжении 70 лет (с 1949 по 2019). Дом, принадлежавший знатному роду, был когда-то построен прадедом главного героя романа, занимавшимся торговлей мехами. Большой дом со временем утратил былую роскошь, но дал название улочке и целому кварталу. Жителям этого дома довелось участвовать в кампании «Ввысь в горы, вниз в села» в ходе «культурной революции», быть свидетелями политики «реформ и открытости», реформы государственных предприятий, сноса трущоб и многого другого. Главный герой романа Цюй Тяньцзин родился в 1954 г., это упрямый и своенравный человек, ради любви отказавшийся от учебы в высшем училище инженеров летного транспорта и всю свою жизнь проработавший слесарем на заводе. Китайские критики заявили,

что это романтическое повествование наследует традиции классического романа «Сон в красном тереме»[246]. Нельзя, однако, утверждать, что любовная линия преобладает; роман Е Чжаояня — это сочетание историко-культурологических исследований, любовно-романтической истории и социальной прозы.



Цю Хуадун

Роман «Опустевшие города» (*Кун чэн цзи* 空城纪, 2024) **Цю Хуадуна** 邱华栋 (р. 1969) посвящен исчезнувшим городам и государствам на территории нынешнего Синьцзяна, расположенным по маршруту Великого шелкового пути. В шести главах поочередно рассказывается об оазисах пустыни Такла-Макан: Куча, Турфан, Ния, Лоулань, Хотан и знаменитый Дуньхуан. Цю Хуадун родился и вырос в Синьцзяне. Говоря об истоках создания романа, он сказал, что посвятил его месту своего рождения. По словам автора, прежде чем написать «Опустевшие города», он изучил множество исторических материалов, но долго не мог найти подходящую форму изложения, пока однажды не получил гранат от старого друга из Синьцзяна: если разрезать гранат, можно увидеть шесть камер, разделенных пленкой, и множество маленьких зернышек в каждой. Тогда он решил структурировать роман по принципу граната: один большой текст делится на шесть глав, в каждой из которых множество коротких историй, т.е. в романе нет сквозных персонажей и единой сюжетной линии (*о его раннем творчестве см. в разд. 2.4*).



Цуй Дайюань

Вслед за вышедшим еще в 2002 г. переводом повести Лу Вэньфу «Гурман» (*Мэйшицзя* 美食家, 1983)[247] в 2020 г. в России вышел перевод сборника эссе писателя, культуролога и телеведущего **Цуй Дайюаня** 崔岱远 (р. 1968) «Словарь китайского гурмана» (*Чихо цыдянь* 吃货辞典, 2014). «Словарь» состоит из трех больших разделов: «Едим дома», «Едим на улице» и «Едим в ресторане», в каждом из которых собраны соответствующие месту блюда. Читатель не найдет в «Словаре» рецепты блюд с подробным перечислением ингредиентов и их количества. Эта книга скорее увлекательный путеводитель, ведущий читателя от одного блюда к другому так же, как опытный гид ведет пытливого путешественника

[246] *Чжан Яньли*. И Наньцзин байсин гуши синхуэй шидай фэнъюнь / Жэньминь жибао хайвайбань. 张艳丽. 以南京百姓故事形绘时代风云 /人民日报海外版 [*Чжан Яньли*. Взлеты и падения эпохи в историях жителей Нанкина // Газета «Жэньминь жибао». Зарубежное издание]. URL: https://wenyi.gmw.cn/2024-05/09/content_37311951.htm (дата публикации: 09.05.2024).

[247] *Лу Вэньфу*. Гурман / Пер. Н. Захаровой // Взлетающий феникс. Современная китайская проза / Сост. Н.В. Захарова, В.И. Семанов; вступ. ст. В.И. Семанова; коммент. Н.В. Захаровой. М.: Изд-во МГУ, 1995. С. 50–120.

от одной достопримечательности к другой. «Словарь» рассказывает об истории создания того или иного кулинарного шедевра, о сезонности блюд и, разумеется, о способе их приготовления. Экскурсы в историю, байки об отношении знаменитостей к тому или иному блюду, цитаты из литературных памятников от народной «Песни о Мулань» до стихов Су Дунпо и Юань Мэя — все это делает рассказ о гастрономической культуре Китая увлекательным, но вместе с тем весьма познавательным.

Переводы

Е Чжаоянь. Нанкин. История древнего китайского города / Пер. М.Д. Стровского. М.: Русская академическая исследовательская пресса, 2021.

Цуй Дайюань. Словарь китайского гурмана / Пер. Е. Митькиной, А. Родионова, О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2020. 368 с.

4.3. Литература для детей и юношества



Цао Вэньсюань

Начало 2010-х годов было отмечено настоящим бумом литературы для детей и юношества. В 2016 г. самой престижной международной премии для «детских» авторов — премии Г.-Х. Андерсена — был удостоен китайский писатель, профессор Пекинского университета и заведующий кафедрой современной литературы **Цао Вэньсюань** 曹文轩 (p. 1954)[248].

Цао Вэньсюань родился в провинции Цзянсу в семье сельского учителя. Детство его проходило в бедности, но была возможность посещать библиотеку школы, где работал отец. Слава к нему пришла с автобиографичным романом «Соломенный дом» (*Цао фанцзы* 草房子, 1997, экранизация 2000, русский перевод 2016), общий тираж которого составил более 10 млн экземпляров. Это книга о деревенском мальчике Сансане и его учебе в начальной школе, его друзьях и непростых испытаниях, через которые им приходится пройти по мере взросления.

Одним из самых ярких признан роман Цао Вэньсюаня «Бронза и подсолнух» (*Цинтун куйхуа* 青铜葵花, 2005, русский перевод 2016) о дружбе городского мальчика с деревенской девочкой в годы «культурной революции». Название романа основано на игре слов — мальчика зовут Цинтун (Бронза), а девочку — Куйхуа (Подсолнух); кроме того, изготовлением бронзового подсолнуха занят папа девочки — скульптор, сосланный «на перевоспитание» в деревню. Вскоре после приезда папа девочки погибает, и она остается жить в семье мальчика. Несмотря на крайне

[248] Вместе с Цао Вэньсюанем премию также получила немецкий иллюстратор Ротраут Сюзанна Бернер.



«Великая книга короля» (*Да ван шу* 大王书)

тяжелое материальное положение семьи, родители Цинтуна делают все возможное, чтобы девочка могла учиться в школе[249].

В 2007–2008 гг. писатель публикует сказочный роман в 2-х книгах «Великая книга короля» (*Да ван шу* 大王书) — две сказки о противоборстве юного пастуха овец Мана с могущественным хромоногим колдуном Си — бывшим мясником, попавшим после смерти в ад, но сбежавшим оттуда и с помощью других колдунов поработившем страну. Поскольку в стране то и дело вспыхивали мятежи, Си разделил всех непокорных на четыре типа: слепые, глухие, немые и бездушные, отобрав у них зрение, слух, речь и душу и спрятав их на вершинах гор. Единственным, что могло пробудить страну, были книги, и Си отдал приказ уничтожить все книги — свезти их со всей страны и сжечь; любая попытка спрятать книгу каралась смертной казнью. Костры из книг — понятная каждому китайцу аллюзия на сжигание конфуцианских книг императором Цинь Ши-хуаном и на костры, в которых горели «буржуазные» книги во время «культурной революции». Как во всякой сказке, главный герой (пастух Ман) снабжается волшебным средством — он обретает единственную уцелевшую в костре волшебную книгу, которая ведет его по волшебному пространству и помогает бороться с колдуном. Ман нередко жалеет о невозможности жить прежней, беззаботной жизнью пастуха — теперь ему приходится принимать нелегкие решения, посылать людей на смерть, однако он не может избавиться от книги, поскольку один во всей стране способен прочесть ее.

В поле зрения ЮНЕСКО Цао Вэньсюань попал благодаря серии книг «Диндин и Дандан» (*Диндин Дандан* 丁丁当当, 2012–2013) про двух братьев с синдромом Дауна. В 2015 г. это произведение Международный совет по детской книге включил в каталог выдающихся книг для молодых людей с ограниченными возможностями.

Другие известные произведения Цао Вэньсюаня — это роман «Козы не едят райскую траву» (*Шаньян бу чи тянтан цао* 山羊不吃天堂草, 1991), сборник рассказов «Погребенные под снегом хижины» (*Май цзай сюэ ся дэ сяоу* 埋在雪下的小屋, 1988). В 2013 г. Цао Вэньсюань выпустил книжку-картинку «Перышко» (*Юймао* 羽毛) в соавторстве с Ружером Мелу (Roger Mello), бразильским художником, лауреатом премии Андерсена 2014 г. Цао Вэньсюань считает, что книжки-картинки помогают жителям других стран лучше понять китайскую литературу. Одна из отличительных черт прозы Цао Вэньсюаня — тщательная «прорисовка заднего фона», на котором разворачиваются события. Причем это могут быть как описания красивых сельских пейзажей, так и действия, например, жестокие расправы хунвэйбинов в период «культурной революции». Основные герои его произведений — дети с нелегкой судьбой. Они зачастую живут в бедности, некоторые из них имеют физические недостатки, борются с одиночеством, непониманием, равнодушием и неприятием

[249] *Коробова А.Н.* Китайская проза новейшего периода (с 1979 г. по настоящее время): Курс лекций для слушателей Институтов Конфуция. М.: Маска, 2018. С. 64–65.

сверстников. В то же время в его произведениях есть любовь, верность, долг, то есть те вечные ценности, без которых так бесцветна человеческая жизнь[250].

Критики отмечают также тяжелый, исполненный трагизма роман Цао Вэньсюаня «Тавро» (*Хоинь* 火印, 2015) о жестокостях войны. Вообще, в его произведениях дети сталкиваются с огромными трудностями в сложном, нередко жестоком мире, который автор изображает, не приукрашивая действительность. Он пишет о массовом голоде, войне, репрессиях во время «культурной революции», нашествиях саранчи. Автор полагает, что детская литература должна заложить в человеке основы доброты, а потому в ней должны быть произведения, вызывающие скорбь и пробуждающие сочувствие. Особую популярность в Китае получила идея автора о том, что «детский писатель создает будущую нацию».

Маленьким читателям адресована повесть **Чжан Вэя** 张伟 «В поисках царя рыб» (*Сюньчжао юйван* 寻找鱼王, 2015, русский перевод 2021). «В поисках царя рыб» — история о мальчике, родившемся в бедной деревушке далеко в горах Китая, где рыба является невообразимой роскошью, и даже просто увидеть ее считается чудом. На больших высотах вода не задерживается и поэтому люди, умеющие ловить здесь рыбу, всегда окружены славой и почитанием, а об их происхождении слагают легенды.

Главный герой книги поступает в школу, но едва успевает выучить грамоту: учитель недоволен излишним любопытством ребенка и в гневе запрещает ему посещать уроки. Тогда герой загорается идеей добиться признания и поднять социальный статус своей семьи, а значит — обучиться мастерству ловли рыб. На счастье, его отец знаком с одним мастером рыбной ловли. Юный герой решает обучиться мастерству ловли рыб, но для этого ему предстоит найти наставника — самого царя рыб — и под его руководством постичь тайны этого удивительного ремесла. Поучительная история о нравственном становлении героя, его поиске себя и переосмыслении ценностей призвана вдохновить детей.

Надо отметить также творчество писателя-анималиста монгольского происхождения **Хэй Хэ** (黑鹤, наст. имя Гэрэл-Чимэг Хэй Хэ 格日勒其木格·黑鹤, р. 1975), пишущего для детей.

Повесть Хэй Хэ «Черное пламя» (*Хэй янь* 黑焰, 2006, русский перевод 2022) повествует о судьбе отважного тибетского мастифа по прозвищу Черное пламя, который пересек весь Китай, будучи преданным хозяину. Еще щенком он потерял мать, которую разорвал снежный барс, уже подросшего его продал пьяный хозяин, мастиф сбегает и становится предводителем бродячих собак. В то же время он познает опасность, исходящую от вооруженного человека. Судьба забрасывает пса в город, где он обретает нового хозяина.



Хэй Хэ

[250] Китайский «Андерсен» — лауреат премии Г.Х. Андерсена 2016 года: Цао Вэньсюань — продолжатель классической литературной традиции Китая. (26.05.2016). URL : https://godliteratury.ru/articles/2016/05/26/kitayskiy-andersen?ysclid=m9wfazm4by562005289 (дата обращения: 25.04.2025).

Роман «Шесть времен года северного оленя» (*Сюньлу лю цзи* 驯鹿六季, 2017) Хэй Хэ удостоен в 2021 г. Всекитайской премии за выдающуюся детскую литературу (全国优秀儿童文学奖). В этом романе рассказывается история о маленьком мальчике, рано потерявшем мать, и о его жизни среди эвенков в оленеводческом лагере в горах Большого Хингана.

Иллюстрированная книга для детей (книжка-картинка) Хэй Хэ «Сяо Хань — Маленький лось» (*Эвэнькэ дэ толу* 鄂温克的驼鹿, 2018, русский перевод 2022) повествует о том, как на охоте старый эвенкийский охотник Гришук (у эвенков часто видоизмененные русские имена) случайно застрелил самку лося. Осиротевший лосенок последовал за ним обратно в лагерь охотников. По мере того как маленький лось подрастал, Гришук все яснее понимал, что мир людей слишком опасен для лося, вскоре у него возникло предчувствие, что его жизнь подходит к концу, и пришло время отпустить животное обратно в лес. С тех пор среди эвенков бытует поверье, что в глубине бескрайних чащ живет величественный лось, похожий на гигантского зверя, который день и ночь охраняет погибшего охотника Гришука. Эта книга, продолжающая традиции Э. Сетон-Томпсона и В. Бианки, в 2020 г. вошла в Почетный список книг, рекомендованных Международным советом по детской книге (IBBY)[251]. Сам писатель отмечал влияние Бианки, Пришвина и Паустовского на его прозу.



Ян Чжицзюнь

Вместе с Хэй Хэ в 2021 г. Всекитайской премии за детскую литературу был удостоен **Ян Чжицзюнь** 杨志军 (р. 1955) за роман «Дитя с хребта Баян-Хара-Ула» (*Баяньказалашань дэ хайцзы* 巴颜喀拉山的孩子, 2018) о тибетских подростках. Уроженец провинции Цинхай, Ян Чжицзюнь после окончания университета долгие годы работал корреспондентом газеты «Цинхай жибао», и опыт, полученный в ходе многочисленных поездок, позволил ему создать целый ряд романов об удаленных высокогорных районах: «Тибетский мастиф» (*Цзанъао* 藏獒, 2005), «Ты — моя рапсодия» (*Ни ши водэ куансянцюй* 你是我的狂想曲, 2022) и др. Он получил известность не только как автор детской литературы и писатель-анималист: в 2023 г. Ян Чжицзюнь получил премию Мао Дуня за роман «Край снежных гор» (*Сюэшань дади* 雪山大地, 2022) — повествование о суровой жизни в высокогорных районах Тибета, о тяготах скотоводов, упорстве и стойкости местных жителей; в нем затрагиваются также проблемы экологического характера, возникшие вследствие преобразований окружающей среды.

Книга «Яркие черные глаза» (*Минляндэ хэй яньцзин* 明亮的黑眼睛, 2020) прозаика и поэта **Чжао Лихуна** 赵丽宏 (р. 1952) представляет собой 25 писем

[251] Международный совет по детской книге публикует Почётный список IBBY, в который один раз в два года, по предложению национальных секций, попадают книги в категории литературы, перевода и графического оформления.



Чжао Лихун

юным читателям, в которых автор поднимает такие серьезные темы, как патриотизм, семейные узы, становление личности, воспитание характера. Эпистолярный жанр — отсылка к одной из основоположниц китайской детской литературы писательнице Бин Синь (Се Бинсинь, настоящее имя Се Ваньин, 1900–1999): вряд ли в Китае найдется человек, незнакомый с ее книгой «Письма к юным читателям» (*Цзи сяодучжэ* 寄小读者, 1923–1924). Поэтесса, прозаик, переводчица Се Бинсинь во время обучения за границей написала «Письма к юным читателям» о путешествии в США и ее жизни там. Переиздававшиеся несколько десятков раз огромными тиражами, «Письма» неизменно входят в школьную программу в Китае. Чжао Лихун также пишет о своем тридцатилетнем опыте поездок за границу, любви к родине, национальной самоидентификации. «Черные глаза» — метафора китайской нации. В письме «Земля родного края» (*Гусян дэ туди* 故乡的土地) автор говорит юным читателям, что человек, презирающий свою родину и забывший свой родной край, подобен непочтительному сыну, который бросает свою мать, и достоин презрения.



У Цзянь

Широкую известность приобрел уханьский писатель **У Цзянь** 伍剑 (p. 1958), опубликовавший около 60 книг для детей и юношества. Роман «Западная улица» (*Си дацзе* 西大街, 2018) и повесть «Бабушка» (*Вайпо* 外婆, 2017), получившие ряд премий, основаны на трогательных воспоминаниях автора о своем детстве. Яркие описания района, в котором вырос сам автор, погружают читателя в атмосферу старого Уханя. «Западная улица» — роман о верной дружбе трех мальчишек, живущих по соседству. Однако это не идиллическая картина счастливого детства. Жизнь троих друзей, их соседей и родственников далеко не безоблачна: отец одного из них умирает из-за оползня при строительстве водохранилища, а мать сходит с ума и пропадает без вести, мальчика растит бабушка. Несмотря на все перипетии, подростки поддерживают друг друга и проносят свою дружбу сквозь года.

Трилогия писательницы **Лу Мэй** 陆梅 (p. 1971) «Фантазерка Лао Шэнъэнь» (*Мэнсяницзя Лао Шэнъэнь* 梦想家老圣恩, 2015), «Свободна, как бабочка» (*Сян худе иян цзыю* 像蝴蝶一样自由, 2016) и «Гортензия» (*Уцзинься* 无尽夏, 2019) посвящена теме взросления девочек-подростков.

Писательница **Инь Цзяньлин** 殷健灵 (p. 1971) в романе «Барабан “слоновья нога”» (*Сянцзяогу* 象脚鼓, 2020) сосредоточивается на жизни детей-инвалидов. Барабан «слоновья нога» (*сянцзяогу*) — традиционный музыкальный инструмент народности *дай*, по форме похожий на ногу слона. В основу сюжета легла



Инь Цзяньлин

реальная история известной танцовщицы Тай Лихуа, которая потеряла слух в двухлетнем возрасте из-за врачебной ошибки, но, как и другие люди, потерявшие слух, была способна улавливать малейшие колебания воздуха, вызванные звуками барабана. Это роман о любви, вере в себя и надежде обрести счастье. Книга включена в «Список литературы для чтения на родном языке» (2023) и в список «Мои любимые детские книги» (2021).

Литература

Коробова А.Н. Детская литература в современном Китае // Китай, китайская цивилизация и мир. История, современность, перспективы. Тезисы докладов XXII Международной научной конференции. М.: ИДВ РАН, 2016. С. 170–171.

Родионова О.П. Особенности китайской анималистической прозы на примере романа Гэрэл-Чимэга Черного Журавля «Черное пламя» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2021. Т. 13. Вып. 2. С. 137–160.

Семашко Н.В. Стилистические характеристики детской художественной литературы в Китае // Эпоха науки. 2024. № 38 — май. С. 310–315.

Переводы

Хэй Хэ. Сяо Хань — Маленький лось / Пер. с кит. О. Родионовой; худож. Цзю Эр. СПб.: Детское время, 2022. 66 с.

Хэй Хэ. Черное пламя / Пер. О. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2022. 272 с.

Цао Вэньсюань. Бронза и подсолнух / Пер. А. Жмак. М.: Шанс, 2016. 293 с.

Цао Вэньсюань. Великая книга короля: маленький пастух / Пер. с кит. С.В. Бритовой. М.: Восток-Бук, 2014. 343 с.

Цао Вэньсюань. Соломенный дом / Пер. Ю. Абушиновой. М.: Шанс, 2016. 317 с.

4.4. Трудовые мигранты как авторы и герои произведений

Сложившееся в предыдущие годы направление **«прозы трудовых мигрантов»** (*см. главу 3*) пополнилось новыми именами и произведениями. Все больше выходцев из трудовых мигрантов приходит в литературу.

Продавщица цветов на рынке **Чэнь Хуэй** 陈慧 (р. 1978) пишет о сельской жизни и уехавших в город из села. В 26 лет Чэнь Хуэй переехала из родного Жугао провинции Цзянсу в соседнюю провинцию Чжэцзян на заработки. Женщина пережила множество взлетов и падений — хронические заболевания, брак, мате-

ринство, развод, одиночество и становление как писателя. С 2010-го она начала писать о том, что видит вокруг. В 2023 г. вышла ее повесть «На рынке, среди людей» (*Цзай цайчан, цзай жэньцзянь* 在菜场，在人间), в которой Чэнь Хуэй описывает, как ей приходилось просыпаться около трех часов ночи, чтобы передать сына свекрови, затем ехать на велосипеде по темным переулкам, чтобы добраться до дома тети, где хранился ее товар. «Я загружала большую кучу товара на трехколесный велосипед, ехала на рынок и устанавливала свой прилавок». Хотя позднее она сменила велосипед на мотоцикл, но придерживалась этой ежедневной рутины на протяжении 18 лет.



Чэнь Хуэй

В 2024 г. вышла четвертая книга Чэнь Хуэй — сборник эссе «Идем туда, где цветы» (*Цюй ю хуа дэ дифан* 去有花的地方), где в документальном стиле описано, как автор в течение четырех месяцев следовала за пчеловодами, желающими успеть к сезону цветения. Чэнь Хуэй жила и работала вместе с пчеловодами. Она записала свой личный опыт пчеловодства и путешествия на пчелиные фермы искренним, живым и деликатным языком. Во время путешествия она встретила много людей: посетителей пасек, соседей пчеловодов, людей, которые приходили на пасеку, чтобы что-то продать, и местных жителей. Чэнь Хуэй стремится изменить стиль повествования о трудностях женщин, занимающих низшее положение в обществе, говоря, что «в наши дни социальные сети часто изображают женщин, претерпевающих большие страдания, опуская их в грязь, только чтобы придать флер драматизма. Я думаю, что такой стиль письма не особенно дружелюбен к женщинам», надо «просто представлять человека объективно» (перевод Е. Завидовской).

В 2017 г. страну всколыхнуло опубликованное онлайн глубоко личное эссе **Фань Юйсу** 范雨素 (р. 1973) «Я — Фань Юйсу» (*Во ши Фань Юйсу* 我是范雨素) о ее тяжелом опыте трудовой мигрантки. Она родилась в многодетной семье в деревне провинции Хэбэй, в 1973 г. в возрасте 20 лет переехала в Пекин, где работала помощницей в домах, терпела бытовое насилие в браке, пока не получила развод, одна растила двух дочерей. Эссе, обнажившее острые социальные проблемы современного Китая, в одночасье сделало ее знаменитой. В 2014 г. она присоединилась к «Творческой группе деревни Пицунь», сейчас является редактором литературного журнала «Литература новых рабочих» и до сих пор работает уборщицей. Так Фань Юйсу пишет о своей молодости в деревне:



Фань Юйсу

Я никогда не думала о себе как о писателе. Мне просто повезло.

В молодости я жила в Сянъяне — старинном городе в центральном Китае. Люди в моем родном городе считали образование самым важным,

у многих была привычка к чтению. Хотя я родилась в маленькой деревне, еще девочкой я могла читать книги, которыми обменивались между собой жители. В основном это были традиционные китайские романы, в восемь лет я уже смогла прочесть «Путешествие на Запад», также я читала кое-что из западной литературы»[252]. (Перевод Е. Завидовской)

К теме трудовых мигрантов Фань Юйсу обратилась и в автобиографическом романе «Встреча после долгой разлуки» (*Цзюбе чунфэн* 久别重逢, 2023) — ее героиня, выросшая в деревне, ведет тяжелую жизнь домработницы в Пекине. Она грезит о старом тутовом дереве в своем дворе и отправляется в путешествие длиною в жизнь в поисках своих корней. В романе Фань Юйсу описывает мир глазами женщины-мигрантки. Она родом из сельской местности, у нее нет родного города, образования, но она видит свое предназначение в писательстве. Пассажи, посвященные фантазиям о старом тутовом дереве, семейной крови, придают роману нотки загадочности. Образ наложницы Сян Юя, древнекитайского генерала, будто сливается с образом крестьянки, а романтическая легенда о древнем царстве Чу переплетается с суетой и фейерверками современной деревни мигрантов Пицунь под Пекином (деревня стала центром культурной жизни рабочих-мигрантов, тут собираются писатели и поэты, с 2019 г. выходит журнал «Литература Пицунь»). Роман, однако, несколько нетипичным образом осветил проблематику трудовых мигрантов: он написан в жанре фэнтези с множеством отсылок к китайской истории и мифологии, главные герои — «реинкарнации» древних императоров, генералов и сановников, а их страдания в нынешнем перерождении предопределены колесом сансары.

Как уже было упомянуто выше, в пригороде Пекина есть местечко под названием Пицунь 皮村, где в 2000-е годы начала формироваться община трудовых мигрантов, занимающихся литературой и искусством. В 2024 г. вышла книга журналиста и документалиста **Юань Лина** 袁凌 «Мои братья и сестры из Пицунь» (*Во дэ пицунь сюнмэй* 我的皮村兄妹), посвященная жизни этих творческих людей. Каждая глава книги описывает историю жизни члена общины, основанную на интервью с рабочими и собственных наблюдениях автора. Его особенно интересует, как его герои становятся и рабочими и художниками одновременно, он изучает семейные обстоятельства, которые привели их в город, запутанные автобусные маршруты, по которым они добираются до Пицунь, еду, которую они покупают для больных родственников дома, и их мечты о будущем. Юань избегает открытого редакционного анализа.

Личный опыт выживания в мегаполисе и опыт выполнения множества видов работ излагает в своей прозе писатель **Ху Аньянь** 胡安焉 (р. 1979), его дебютный роман «Я курьер в Пекине» (*Во цзай бэйцзин сун куайди* 我在北京送快递, 2023, русский перевод под названием «Курьер» 2025) опирается на личный опыт авто-

[252] Оригинал эссе см.: URL: https://www.icswb.com/h/101244/20170426/472810.html (дата обращения: 27.02.2025).

ра, работавшего курьером в разных провинциях Китая. Опубликованный в 2025 г. перевод романа на английский язык обеспечил ему резонанс далеко за пределами страны. Автор так описывает свое состояние после длительной ночной работы:

> *Эта работа также может сделать характер людей непереносимым, поскольку длительное бодрствование и переутомление значительно снижают контроль за эмоциями... Я уже чувствую, что мой мозг работает неважно, в основном потому, что моя реакция стала замедленной, а память начала ухудшаться.* (Перевод Е. Завидовской).



Ху Аньянь

Ху Аньянь подробно описывает, как он находил работу, как шел процесс оформления, сколько ему платили, были ли какие-либо социальные выплаты. Окончив школу в Гуанчжоу, он работал продавцом одежды, доставщиком мороженого, заправщиком АЗС, продавцом велосипедов, сортировщиком посылок в распределительном центре, верстальщиком журнала, курьером, причем в ряде мест в статусе нанятого на почасовую работу без страховых выплат. Особый интерес представляет описанный Ху Аньянем мир производственных отношений, увлекательно выписаны характеры хозяев и подчиненных, со всеми автор осторожно соблюдает дистанцию и вежлив. Именно в трудовых отношениях между людьми проступают культурные особенности коммуникации — недосказанность, стремление облапошить простачка, несоблюдение обещаний, неуемная жажда заработка, тихий саботаж. Сам автор, человек скромный и честный, с твердыми принципами, а потому вызывает доверие у работодателей, сразу видящих в нем рабочую лошадку. Этот идеалист, подобный лусиневскому Кун Ицзи, проходит долгий путь адаптации к грубым реалиям жизни, где каждый думает лишь о своей выгоде.

В последнем романе «Жизнь внизу» (*Шэнхо цзай дичу* 生活在低处, 2024) Ху Аньянь приглашает читателей в более личное путешествие, глубже погружая их в свой внутренний мир. Роман повествует о том, как детство и семья сформировали его личность, он описывает свою жизнь «обычного» человека, обретение им внутреннего покоя через литературу. Ху Аньянь рассказывает о том, какие ситуации и жизненные эпизоды не только помогли ему перенести все невзгоды, но и направили по стезе писательства. Мы видим эволюцию писателя от сугубо документальной прозы к более психологичной.

Проза **Шэн Кэи** главным образом ассоциируется с проблемами трудовых мигрантов-женщин. Шэн Кэи 盛可以 (р. 1973) — представительница поколения писателей, родившихся в 1970-х годах. Роман «Сестрички с Севера» (*Бэймэй* 北妹, 2004, русский перевод 2016) частично основан на собственном опыте автора, которая, как и ее героини, поехала на заработки в Шэньчжэнь. В этом дебютном романе, опубликованном в возрасте 29 лет, Шэн Кэи рассуждает о том, легко ли



Шэн Кэи

молодой девушке из провинции найти счастье в экономическом центре Китая. «Сестричками с Севера» на юге называют трудовых мигранток. Несмотря на заманчивость Шэньчжэня, в общем и целом «сестрички с Севера» становятся либо проститутками, либо бесправными рабочими без каких-либо перспектив. Таков неутешительный вывод писательницы. В книге нет счастливого финала. Автор бросает читателей в неопределенной точке, ее героини не получают никаких позитивных приобретений. Проза Шэн Кэи проста и бесхитростна. Но, наверное, такой и должна быть проза о необразованных шестнадцатилетних девушках, отправляющихся на заработки в большой мир. Мир этот оказывается чрезвычайно малосимпатичным. Всем здесь правят деньги, а те, у кого их нет, абсолютно бесправны. В итоге за три-четыре года кочевой жизни по разным предприятиям у героинь Шэн Кэи складывается очень ясное мировоззрение, суть которого в том, что все мужчины негодяи. Путь героинь Шэн Кэи — это путь из одного ада в другой. Цянь Сяохун покидает деревню из-за интрижки с зятем. Сама Шэн Кэи покинула свою малую родину из-за полной беспросветности. А когда несколько лет спустя вернулась, то увидела там так называемое «раковое поселение» — место, населенное тяжелобольными людьми, чьи болезни были вызваны плохой экологией[253].

Рассказ Шэн Кэи «Белые луга» (*Бай цаоди* 白草地, 2010, русский перевод 2017) сюрреалистическим сюжетом напоминает «Превращение» Ф. Кафки. Проснувшись одним февральским утром, У Чжундун, или Джейсон, как он на английский манер представляется своим клиентам, замечает в себе некоторые метаморфозы: зрачки уменьшились, волосы на подбородке стали мягкими и тонкими, вдобавок он перестал различать цвета, а из горла так и напрашиваются собачьи стоны. Сегодня в офисе должно состояться собрание по поводу сокращения штата, и Джейсон боится потерять рабочее место: хотя в последние дни он потратил немало сил, чтобы расположить к себе доверие представительницы крупной компании «Fox», вчера вечером все пошло наперекосяк. Если его уволят, без денег он не нужен будет никому — ни своей супруге Ланьту, которая в последнее время подсела на интернет-аукционы «Таобао», ни уж тем более своей богатой любовнице Майе. И все-таки, что с ним происходит? Неужели он превращается в собаку?

Рассказ Шэн Кэи «Сфинкс» (*Жэньмянь шишэнь* 人面狮身, 2013, русский перевод 2018) — это монолог девушки, приехавшей в Пекин и погруженной в череду пустых и ни к чему не ведущих взаимоотношений с мужчинами, это ее нескончаемые колебания в выборе той или иной манеры поведения с ними: сблизиться до интимной связи или держать ухажера на расстоянии.

Рассказ «Райская обитель» (*Фуди* 福地, 2016, русский перевод 2018) повествует об еще одной сфере, куда попадают молодые деревенские женщины, — нелегаль-

[253] *Сиротин С.* Изнанка Шэньчжэня: Шэн Кэи. Сестрички с Севера. Рецензия // Урал. № 10. 2016.

ные центры суррогатного материнства. Немая, отстающая в развитии девушка по имени Вэньшуй попадает в такой центр. Условия нахождения здесь напоминают тюрьму с жесткими правилами, специфическим питанием и штрафами за непослушание. Несмотря на это, беременные женщины создают проблемы президенту Ню, который тщетно пытается представить центр в лучшем свете и выступает с торжественными речами (отсюда и пафосное название центра — «Райская обитель»). Такие, как Вэньшуй, — лакомый кусок для циничных бизнесменов, зарабатывающих на наивных деревенских приезжих.

Роман «Дикорастущий» (*Емань шэнчжан* 野蛮生长, 2015) поделен на три части и повествует о семье Ли Сяохань на фоне бурного роста городов в современном Китае. События начинаются еще с истории ее деда — карточного игрока и «тирана», жившего в деревне. Членам семьи присущи малоприятные черты характера, они склонны к насилию в отношении близких. Порой шокирующие поступки переданы в холодной, невозмутимой манере. Во второй части описана жизнь второго поколения, уже перебравшегося в город, но презираемого горожанами. В третьей части ужасным образом обрываются жизни почти всех действующих лиц романа.

Самым резонансным стал роман Шэн Кэи «Фуга смерти» (*Сыван фугэ* 死亡赋格, 2013). Эта политическая антиутопия была запрещена для распространения в КНР, переведена на английский язык в 2021 г. В центре трое друзей поэтов из Пекина, называющих себя «тремя мушкетерами», одного из них, Юань Мэнлю, во время полицейского рейда по подавлению протестов арестовывает полиция вместе с его прекрасной спутницей. Позднее его возлюбленная исчезает, а Юань Мэнлю одержим желанием найти ее. Как раз он набредает на красивую местность, где побеждены все страсти и пороки.

Западные критики дали роману такую оценку:

> *Конечно, столетие массовых убийств, спонсируемых государством в погоне за идеальным обществом, заставило современных читателей скептически относиться к таким местам. И с самого начала становится ясно, что Шэн Кэи работает в традиции, которая включает Джорджа Оруэлла, Олдоса Хаксли, Филипа К. Дика, Маргарет Этвуд и других ярых критиков человеческой глупости. Но если «Фуга смерти» и отсылает к этим предшественникам, то она полностью подпитывается собственным эликсиром гениальности и ярости Шэн Кэи. Результатом является беспощадная деконструкция настойчивости Коммунистической партии в том, что общество может быть усовершенствовано посредством просвещенного централизованного контроля*[254].

Роман «Пережитки» (*Цзиньхуэй* 锦灰, 2018) также по политическим соображениям не мог быть издан в материковом Китае и был издан на Тайване, это еще

[254] *Ron Charles*. Banned in China, Sheng Keyi's 'Death Fugue' is a pungent political satire // «The Washington Post», August 11, 2021. URL: https://www.washingtonpost.com/entertainment/books/death-fugue-sheng-keyi/2021/08/10/a766bb10-fa02-11eb-943a-c5cf30d50e6a_story.html?fbclid=IwAR2y--HkDyZgY6aWVSGGdgGW3KalI2XUzxxOn42-3hOUaQGo2nNR7A-s7zg (дата обращения: 26.02.2025).

одна попытка в метафорической форме выразить сложность и неоднозначность социального и политического устройства Китая.

За последние годы Шэн Кэи опубликовала еще ряд романов: «Женщина-кошка» (*Нюймао* 女猫, 2022), «Сказание о Золотом фениксе» (*Цзинь фэн чуаньци* 金凤传奇, Тайвань, 2024), «Этика архитектуры» (*Цзяньчжу луньлисюэ* 建筑伦理学, 2024).

Писательница из г. Сучжоу **Фань Сяоцин** 范小青 (р. 1955) продолжает писать о социальных проблемах (*см. о ней в разделе 3.2.2*). В центре романа «Улица Гуйсян» (*Гуйсянцзе* 桂香街, 2016, русский перевод 2023) череда событий из жизни жителей улицы Гуйсян: потерявшая руководящую должность Линь Юхун и недавно окончивший университет Сяо Чэнь работают в комитете жителей улицы, помогают одиноким старикам, пытаются сглаживать острые конфликты. Таким образом, «Улица Гуйсян» — это городской роман, так как местом действия является город Сучжоу: читатель с первой страницы погружается в его атмосферу, узнает элементы его истории и традиций, привыкает к архитектуре. Вместе с тем произведение можно отнести и к жанру «производственного романа», так как автор ведет своего читателя в социальное учреждение — комитет жителей улицы Гуйсян, открывает перед ним его кабинеты и позволяет с головой окунуться в его работу. Решение социальных проблем сталкивает сотрудников комитета с кровоточащими язвами общества: человеческой алчностью и коррупцией. Так, перед читателем раскрываются способы обогащения отдельных нечистоплотных людей. Один из этих способов — продажа мяса умерших больных животных. Ниточка расследования, начавшаяся в убогих закусочных заведениях бедняков, пытающихся сэкономить, реализуя свой маленький бизнес, разматываясь по всем законам хорошего детектива, приводит к высокопоставленным и хорошо обеспеченным людям, наживающих немалые средства на этом заведомо преступном «бизнесе».

Литература

Сиротин С. Изнанка Шэньчжэня: Шэн Кэи. Сестрички с Севера. Рецензия // Урал. 2016. № 10.

Переводы

Фань Сяоцин. Улица Гуйсян / Пер. К. Исаевой. М.: Тимбукту, 2023. 711 с.

Ху Аньянь. Курьер: реальная история человека, которого всегда ждут, но редко замечают / пер. Э. Фейгиной. М.: Бомбора, 2025. 364 с.

Шэн Кэи. Райская обитель / Пер. И. Егорова // Иностранная литература. 2018. № 4.

Шэн Кэи. Сестрички с Севера / Пер. Н. Власовой. СПб.: Гиперион, 2016. 381 с. (Библиотека китайской литературы).

Шэн Кэи. Сфинкс / Пер. И.А. Егорова // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ; КАРО, 2014. С. 316–329.

Шэн Кэи. Белые луга / Пер. Н. Власовой // Времена и нравы. Проза писателей провинции Гуандун / Сост. А.А. Родионов. СПб.: Гиперион, 2017. С. 406–435. (Новый век китайской литературы; 1).

4.5. Новые имена



Сюй Цзэчэнь

Магистр филологии из Пекинского университета **Сюй Цзэчэнь** 徐则臣 (р. 1978) дебютировал как писатель в 2004 г. с повестью «Бегом через Чжунгуаньцунь» (*Паобу чуаньго Чжунгуаньцунь* 跑步穿过中关村), интрига которого разворачивается в динамично развивающемся технологическом районе Пекина — Чжунгуаньцунь, полном рыночков и магазинов с техникой (его даже называли «Силиконовой долиной» Китая). В 2010 г. Сюй Цзэчэнь опубликовал первый роман «Книга у берега» (*Шуйбянь шу* 水边书). Широкий резонанс вызвал роман «Иерусалим» (*Елусалин* 耶路撒冷, 2013, премия Лао Шэ 2014, перевод отрывка на русский 2015). В 2014 г. его рассказ «Если двери замело снегом» (*Жуго да сюэ фэн мэнь* 如果大雪封门, 2012) был удостоен премии Лу Синя. На русском выходил его рассказ «Сезон дождей» (*Мэй юй* 梅雨, 2007, русский перевод 2014) о подростке, который влюбился в женщину легкого поведения.

Роман Сюй Цзэчэня «На север» (*Бэй шан* 北上, 2018, премия Мао Дуня 2019) — это сага о взаимоотношениях нескольких семейных кланов, живущих вдоль Великого канала (*Даюньхэ* 大运河), повествование охватывает более чем столетний период с начала XX в. и представляет собой размышления о судьбе интеллигенции в переломные для Китая периоды. В частности, таким тяжелым испытанием стал 1900 год, когда началось восстание *ихэтуаней* 义和团. В романе предпринята попытка пересечь историческое время и пространство, исследовать отношения между простыми китайцами и Китаем, отношения между интеллигенцией и Китаем, отношения между Китаем и миром, исследовать важное влияние Великого канала на политику, экономику, географию, культуру Китая.



Шуан Сюэтао

В 2022–2023 гг. среди новых имен, набирающих популярность, ярко проявил себя шэньянский писатель **Шуан Сюэтао** 双雪涛 (р. 1983, печатается с 2011 г.).

Шуан Сюэтао получил известность как представитель «новой прозы Северо-Востока»: художественное пространство его произведений локализовано в Северо-Восточном Китае, чаще всего — в Шэньяне. Его проза стала отражением «перекосов» процесса реформирования госпредприятий северо-востока, когда большое количество рабочих оказалось на улице. Шуан Сюэтао — один из авторов, повлиявших на возрождение интереса к Дунбэю. В его прозе родной регион предстает в ностальгических воспоминаниях об огромных промышленных

предприятиях 1970–1980-х гг., когда людям была гарантирована «чашка риса», и дальнейшем упадке и экономической депрессии в 1990-х. При этом типичные для представителей реалистической прозы проблемы — коррупция 1990-х, массовые увольнения и месть обиженных — нередко облечены в нестандартные формы, писатель использует модернистские приемы («поток сознания»), прием саспенса.

Повесть «Моисей на равнине» (*Пинъюань шан дэ моси* 平原上的摩西, 2016, экранизирован в 2023, реж. Чжан Далэй) — о безымянном мстителе из Шэньяна, уволенном с фабрики. С тлеющей в душе ненавистью, подобно антигероям кунгфу Луиса Ча, он убивает правительственных приспешников за преследования угнетенных жителей Северо-Востока[255].

Рассказ «Севера больше нет» (*Бэйфан хуа вэй у ю* 北方化为乌有, 2017) о проблемах северных промышленных городов на фоне реформы госпредприятий вошел в сборник «Лучшие рассказы 2017 года», такие сборники ежегодно составляет Союз писателей Китая.

Повесть «Светлый зал» (*Гуанмин тан* 光明堂, 2016) — исследование загробной жизни в период «культурной революции». Противостояние за душу главного героя между бывшим заключенным, ставшим пастором, и злобным божеством, маскирующимся под старого «красного охранника» (хунвэйбина), символизирует десятилетия, даже столетия, извращенной официальной власти. Особую роль в повести играет образ снега, который меняется вслед за перипетиями сюжета.

Рассказ «Авиатор» (*Фэйсинцзя* 飞行家, 2017) это истории о трёх поколениях китайских мужчин и их падении, подобном падению Икара. Главный герой, переживший падение с высоты в тысячу футов, следует за своей мечтой — построить реактивный ранец. Автор переплетает реализм с легендами, сказками и баснями, показывая трудности выживания и бедственное положение маргинальных слоев населения.

В 2023 г. вышел сборник очерков Шуан Сюэтао «Паршивая овца» (*Байсэ мяньян ли дэ хэйсэ мяньян* 白色绵羊里的黑色绵羊) — размышления и интервью автора о литературном творчестве. В интервью порталу Guernica (14.06.2022) писатель положительно отозвался о развитии жанровой прозы в Китае, при этом своими главными авторитетами в литературе он считает И.С. Тургенева и Лу Синя. На русский переводился его рассказ «Дочь» (*Нюйэр* 女儿, 2018). Это модернистское произведение, где автор использовал прием «поток сознания», раскрывающий читателю фантасмагорический внутренний мир писателя, одержимого собственным творчеством.

В 2010-е годы заявил о себе писатель-маньчжур **Ма Боюн** 马伯庸 (р. 1980), его ранние произведения в жанре научной фантастики, а также эссе заслужили ряд наград. Он написал несколько исторических романов, которые сразу были экрани-

[255] Shuang Xuetao: Writing Rouge Street, a Home for Exiles of Chinese Modernity. URL: https://www.guernicamag.com/shuang-xuetao-writing-rouge-street-a-home-for-exiles-of-chinese-modernity/ (дата обращения: 05.05.2025).

зированы. В романе «Зоопарк на краю света» (*Цаоюань дунъуюань* 草原动物园, 2017, русский перевод 2023) рассказана история протестантского священника Кэрроуэя, который, узнав, что придворный зоопарк китайской императрицы Цыси после ее смерти оказался никому не нужен, тратит все свои средства на то, чтобы спасти животных. И вместе со спасенными зверями, среди которых тигр, слониха, две зебры, попугай и удав, он отправляется в Южный Китай, считая, что зрелище экзотических животных приблизит крестьян к христианской вере.

Его новое произведение «Гурманы Юга» (*Ши нань чжи ту* 食南之徒, 2024) возглавило рейтинг Douban (豆瓣) за 2024 г.



Ма Боюн

Переводы

Ма Боюн. Зоопарк на краю света: роман / Пер. О. Кремлиной. М.: Лайвбук, 2023. 352 с.

Сюй Цзэчэнь. Сезон дождей / Пер. О. Родионовой // Красные туфельки: сборник произведений молодых китайских писателей. СПб.: Институт Конфуция в СПбГУ, КАРО, 2014. С. 330–349.

Сюй Цзэчэнь. Иерусалим (отрывок) / Пер. И. Егорова // Светильник. 2015: пер. с кит. яз. / под ред. Ши Чжанцзюня; пер. И.А. Егорова и др. Пекин: Изд во литературы на иностранных языках, 2015.

Сюй Цзэчэнь. Избранное / Пер. Н. Власовой. М.: Русская академическая исследовательская пресса, 2022. [Нанкин, Нанкин и др.]

Шуан Сюэтао. Дочь / Пер. М. Ишкова // Жизнь после смерти. 8+8: сборник рассказов. М.: Время, 2021. С. 379–399.

4.6. Жанровая проза

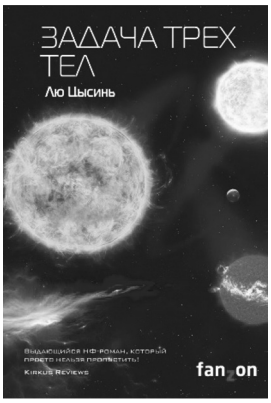
4.6.1. Научная фантастика

С начала 2010-х годов в Китае был отмечен рост интереса читателей и критики к фантастике, особенно повествованиям о «путешествии во времени» (*чуаньюэ сяошо* 穿越小说) — китайскому жанру фантастики, в котором герой перемещается во времени или в параллельные вселенные.

Мировую славу китайской научной фантастике принес писатель **Лю Цысинь** 刘慈欣 (р. 1963), в частности, его трилогия «Воспоминания о прошлом Земли» (*Дицю ванши* 地球往事), куда вошли романы «Задача трех тел» (*Сань ти* 三体, 2008, русский перевод 2017), «Темный лес» (*Хэйань сэньлинь* 黑暗森林, 2008, русский перевод 2023), «Вечная жизнь Смерти» (*Сышэнь юншэн* 死神永生, 2010, русский перевод 2018). В 2014 г. роман «Задача трех тел» был переведен на английский язык и быстро обрел мировую известность. Лю Цысиню повезло с пе-



Лю Цысинь



реводчиком — им стал американский фантаст китайского происхождения Кен Лю (Лю Юйкунь 刘宇昆[256], р. 1976), который нашел способ донести произведения китайского фантаста до массового западного читателя. Перевод романа «Задача трех тел» был удостоен самой престижной в мире премии за научную фантастику «Хьюго» (Hugo Award 2015). Также Лю Цысинь удостаивался других престижных премий на Западе и в Китае (несколько премий «Млечный путь» *Инь хэ* 银河 и «Туманность» *Синъюнь* 星云). Роман «Задача трех тел» был включен в собрание «70 лучших романов Нового Китая».

Трилогия «Воспоминания о прошлом Земли» посвящена первому контакту землян с пришельцами, который заканчивается для нашей планеты плачевно. Этому предшествуют напряженный конфликт, военные действия в космосе, ультиматумы, попытка колонизации дальних планет и прочие катаклизмы. Писатель выстраивает сюжеты своих произведений вокруг существующих в современной науке тем и проблем, таких как квантовая телепортация, теория темного леса, парадокс Ферми, гравитационные волны и проч. Лю Цысинь работает в традиции таких фантастов, как Айзек Азимов и Артур Кларк, выводя на первый план романтику науки и величие усилий человечества на пути познания мира.

Первый роман Лю Цысиня «Китай 2185» (*Чжунго 2185* 中国2185) был написан еще в 1987 г., но читатель получил возможность познакомиться с ним только с наступлением эры интернета. В нем рассказывается, как в будущем появился виртуальный клон Мао Цзэдуна и к каким печальным последствиям это привело.

В 2002 г. вышел роман «Эпоха сверхновой» (*Чаосиньсин цзиюань* 超新星纪元, русский перевод 2020). Облучение светом далекой звезды навсегда изменило цивилизацию на Земле. Взрослые обречены умереть в течение года, дети младше 13 лет еще способны выжить. Чтобы подготовить их к новой реальности, возводятся специальные игровые лагеря, там детей и подростков учат самостоятельной жизни и профессиям. К сожалению, все усилия напрасны: после смерти последнего взрослого инфраструктуру парализует, а Земля оказывается на пороге новой мировой войны.

В 2004 г. вышел роман «Шаровая молния» (*Цючжуан шаньдянь* 球状闪电, русский перевод 2022), предваривший роман «Задача трех тел». Изданный в России перевод был сделан по расширенной версии романа в переводе на английский (все переводы романов Лю Цысиня на русский осуществлялись с английского языка).

[256] Романы самого Кена Лю также опубликованы в России: «Потаенная девушка», «Династия одуванчика» (в 3-х т.).

Главный герой романа «Шаровая молния» доктор Чэнь, потеряв родителей из-за шаровой молнии, посвятил всю свою жизнь исследованию этого загадочного явления. В романе встречается персонаж из «Задачи трех тел» и «Темного леса», физик Дин И. Повесть «О муравьях и динозаврах» (*Байэцзи ваниш* 白垩纪往事, букв. «В меловом периоде», 2004) — о необычном союзе между муравьями и динозаврами, который возникает в результате общей угрозы. В вымышленном мире муравьи развили высокий уровень интеллекта и технологий, а динозавры — силу и мощь. Они вступают в сложные отношения, полные как конфликтов, так и сотрудничества, определяя ход эволюции и сосуществование разных форм жизни. Социальная притча «О муравьях и динозаврах» содержит ряд фактических неточностей, но ее надо воспринимать как метафору современных цивилизаций.

Сюжет повести «Блуждающая Земля» (*Люлан дицю* 流浪地球, 2000, русский перевод 2021) о том, как скорость видоизменения водорода внутри Солнца резко увеличивается, что приближает человечество к гибели. Государства Земли объединились, чтобы сформировать совместное правительство, и решили реализовать грандиозный план, рассчитанный на 2500 лет: построить планетарный двигатель, который вытолкнет Землю из Солнечной системы. На английском языке повесть была опубликована издательством «Head of Zeus» в 2017 г. в составе сборника научно-фантастических рассказов. Она также легла в основу одноименного фильма 2019 г., получившего всемирную известность. Сборник рассказов 2020 г. «Удержать небо» (To Hold Up The Sky, русский перевод 2023) затрагивает важные аспекты человеческого бытия и взаимодействия с технологиями и космосом. В изданном на русском языке интервью Лю Цысинь так обозначил особенности китайской научной фантастики:

> *Больше всего внимания заслуживает то, что читатели принимают и даже приветствуют книги, в которых поднимаются философские вопросы, книги, повествующие о невообразимо далеких пространствах и временах, о конце Вселенной. Авторы подобных книг намеренно дистанцируются от реализма, который до сих пор господствовал в китайской литературе. Возможно, эти книги отражают глобальную перемену, произошедшую в мышлении китайской молодежи. Представители нового поколения чаще осознают себя частью не только китайского народа, но и всего человечества, их беспокоят общечеловеческие проблемы, они думают не только о своем окружении и о реальности, связанной с личными интересами, но и о будущем всей планеты. Думаю, этот настрой окажет огромное влияние на будущее как самого Китая, так и всего мира*[257].

О месте научной фантастики внутри литературы Китая Лю Цысинь говорит следующее:

> *В Китае фантастика — это совершенно маргинальный жанр, расположенный где-то «на краю». Наш литературный мейнстрим пока что не*

[257] «Лю Цысинь, автор “Задачи трёх тел”, — о китайской фантастике и не только» (2017). URL: https://www.mirf.ru/book/liu-cixin-interview (дата обращения: 23.04.2025).

придает научной фантастике никакого значения. Но, надо думать, аналогичным образом обстоит дело и в других странах, даже Америка — и та не исключение. Впрочем, в Китае традиционная реалистическая литература тоже катится по наклонной плоскости, она не в состоянии защитить даже саму себя, так что наша фантастика вовсе не обязана идти к мейнстриму на поклон. Мы хоть и на краю, но «кричать» нам не обязательно[258].

Таким образом, конец 2010-х годов был отмечен взрывным ростом научно-фантастической литературы в КНР. Только за 2018 г. вышло 382 книги этого жанра, то есть в пять раз больше, чем в 2011-м, из них 41 роман.



Лю Синлун

Лю Синлун 刘醒龙 (р. 1956) начинал как писатель-реалист. Большой резонанс в Китае вызвал его роман «Идущие по небесам» (*Тяньсинчжэ* 天行者, 2009, премия Мао Дуня 2011) про подвиг учителей, работающих высоко в горах в отдаленных деревнях.

Отметим также роман Лю Синлуна «Утечка информации» (*Тин лоу* 听漏, 2024). «Утечка информации» — вторая часть «трилогии о бронзовых сосудах». Первая часть «Змеиный узор»[259] (*Паньхуэй* 蟠虺) вышла в 2014 г., намерение написать третью часть автор пока только анонсировал. Согласно фабуле нового романа, в 1960-х годах при раскопках были обнаружены драгоценные жертвенные сосуды (бронзовые треножники и сосуды для проса *гуй* 簋). Сосудов для проса в соответствии с ритуалом должно было быть семь, но обнаружили только шесть. Причина отсутствия одного из сосудов длительное время оставалась неразгаданной тайной для археологов. Эксперт по бронзовым сосудам Ма Юэчжи, расценив одну из гадательных надписей на костях (*цзягувэнь* 甲骨文) как сигнал тревоги, решил вернуться на место раскопок и возглавил группу исследователей. Однако далеко не все окружающие готовы так преданно, как он, заниматься этой проблемой только из любви к науке. Кто-то ударился в мистику, кто-то на этой проблеме хочет выстроить свою карьеру, кто-то хочет, используя древние ритуальные сосуды, узнать свою судьбу. Довольно скоро герой осознает, что оказался пешкой в чужой игре[260].

В 2016 г. вслед за Лю Цысинем престижной премии «Хьюго» в области научной фантастики была удостоена писательница **Хао Цзинфан** 郝景芳 (р. 1984) за повесть «Складной Пекин» (*Бэйцзин чжэде* 北京折叠, 2012, русский перевод 2021).

[258] Там же.

[259] «Змеиный узор» — древнекитайский орнамент с изображением извивающихся змей. Характерен для бронзовых изделий VIII–III вв. до н.э.

[260] *Лю Синлун*. Тин лоу (чанпянь сяошо цзесюань). 刘醒龙：听漏（长篇小说节选）/ 人民文学, 2024年第3期 [*Лю Синлун*. Утечка информации (отрывок из романа) / Жэньминь вэньсюэ [Народная литература]. 2024. № 3. URL: https://baijiahao.baidu.com/s?id=1794552642503047300&wfr=spider&for=pc (дата обращения: 04.07.2025).



Хао Цзинфан

Хао Цзинфан стала первой писательницей-китаянкой, получившей престижную премию «Хьюго». Она строит свои сюжеты на основе научных теорий, привнося современную проблематику в создаваемые миры. В ее произведениях звучит мысль о том, что большинство людей заботятся только о своей жизни: семье, любви, власти и богатстве, и лишь немногие задумываются о проблемах мира. Хао Цзинфан надеется, что читатели смогут осознать, как несправедливо устроен наш мир, оценить масштабы разрушений и пофантазировать о том, что ждет человечество в будущем.



Ван Каньюй

В 2017 г. научная фантастика впервые оказалась в центре внимания на Международной книжной неделе в Шанхае. Помимо уже громко заявивших о себе Лю Цысиня и Хао Цзинфан, представляли свои книги Ван Каньюй и Чжан Жань. Писательница **Ван Каньюй** 王侃瑜 (p. 1990, Regina Kanyu Wang) пишет прозу на китайском и английском языках, удостоена множества наград, в 2018 г. вышел ее роман «Облака и туман 2.2» (*Юньу 2.2* 云雾2.2). Когда технологии достигают определенного уровня развития и проявляются их негативные эффекты, наступает время размышлений. В настоящее время в мире существует поджанр научной фантастики под названием «соларпанк», пропагандирующий позитивное восприятие будущего и содержащий элементы утопии. Писательница считает, что мы видели слишком много сомнений и пессимизма относительно будущего, и нам также нужно будущее, которое может дать людям уверенность. В 2020 г. вышел сборник рассказов Ван Каньюй «Ресторан морепродуктов» (*Хайсянь фаньдянь* 海鲜饭店). Произведения Ван Каньюй сосредоточены не только на описании технических деталей, но и на проблемах, с которыми сталкивается человечество в ходе технологического развития. Выбор, который делают люди в период перемен, имеют ярко выраженный гуманистический характер. Ее работа пытается достичь баланса между научной и эмоциональной логикой. Сама Ван Каньюй так характеризует работу своих коллег фантастов:

> *Во многих произведениях китайской научной фантастики, особенно в женских произведениях, нет четкого бинарного мышления. Вместо этого авторы пишут о том, как разные силы и разные существа сотрудничают друг с другом и пытаются достичь баланса, так что нет четкой границы между живым и неживым, между технологией и природой, между машиной и органикой*»[261].

[261] Award-Winning Author Regina Wang Probes the Future of China's Sci-Fi. URL: https://shanghai.nyu.edu/news/award-winning-author-regina-wang-probes-future-chinas-sci-fi (дата обращения: 26.04.2025).

В основном произведения научной фантастики переводились на русский язык с английского перевода. Но некоторые переводы осуществлялись напрямую с оригинала. Так, опубликованный в 2019 г. научно-фантастический роман «Звезды» (*Синцюнь* 星群, русский перевод 2024) писателя под псевдонимом **Ци Юэ** 七月 стал бестселлером в Китае и лауреатом премии «Туманность» (*Синъюнь* 星云) — одной из самых престижных китайских наград за фантастику. В недалеком будущем управляемый термоядерный синтез подарил человечеству дешевую энергию, прорыв в генетике позволил создавать новых, усовершенствованных людей. В этом безмятежном мире происходит нечто невероятное: два научных центра в Китае и Европе исчезают без следа, их словно стирают с лица земли. Причем они не были взорваны, а просто исчезли. В ходе расследования правительственные агенты понимают, что ни с чем подобным они никогда в жизни не сталкивались, и противник превосходит их как интеллектуально, так и технически. А потом выясняют, что к делу каким-то образом относится невероятное открытие: скорость света больше не постоянна, она начала увеличиваться. За несколько лет до этого астроном Ван Хайчэн в ходе рутинной работы на телескопе FAST ловит несколько необычных сигналов. Два из них свидетельствуют о существовании во вселенной двух облаков Дайсона (искусственных сфер, окутывающих целые звездные системы), а третий несет в себе закодированную информацию, которая необратимо изменит судьбу не только Ван Хайчэна, но и всего человечества.



Чэнь Цюфань

Творчество писателя-фантаста **Чэнь Цюфаня** 陈楸帆 (р. 1981) также уже известно в России. Произведения этого автора, описываемые как «научно-фантастический реализм» или «киберпанк», фокусируются на внутренней борьбе людей во времена ускоренных и неконтролируемых изменений. Так, в своем самом известном романе «Мусорный прибой» (*Хуанчао* 荒潮, 2013, русский перевод 2020) Чэнь Цюфань рассказывает о будущем человечества: вслед за разрушением экологии, торжеством капитализма и развитием технологий искусственного интеллекта планета покрылась горами мусора и останками роботов. Действие романа происходит на Кремниевом острове — свалке, куда приезжают обедневшие рабочие в поисках заработка. В книге Чэнь Цюфаня сталкиваются самые разнообразные силы: обезумевшие банды, эко-террористы, американские инвесторы и обычные люди, пытающиеся выжить в разрушающемся мире. Многие другие произведения писателя посвящены деградации экологии и философии ценностей. Сам писатель крайне озабочен судьбой своей страны, которая неудержимо меняется из года в год. Он показывает читателям, к чему могут привести уже начавшийся процесс загрязнения и вечная погоня человека за выгодой. Чэнь Цюфань признан лидером среди китайских писателей-фантастов, родившихся в 1980-х гг. Он выиграл множество крупных наград в области научно-фантастической литературы в Китае.

В 2019 г. на английском языке вышла антология новейших произведений китайской научной фантастики «Сломанные звезды» (Broken Stars: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation, русский перевод 2020), подготовленная уже упомянутым американским писателем-фантастом китайского происхождения Кеном Лю. В антологии «Сломанные звезды», названной по одноименному рассказу (*Суй синсин* 碎星星, 2016) писательницы Тан Фэй 糖匪 (р. 1978), представлены произведения 14 китайских писателей в стиле «твердой» научной фантастики, киберпанка, а также поджанров, имеющих более глубокие связи с китайской культурой: альтернативная история Китая, путешествия во времени (*чуаньюэ* 穿越), сатира с аллюзиями. Кроме того, в него включены три очерка, посвященные истории научной фантастики и фэнтези в Китае: «Краткое введение в китайскую научную фантастику и фандом» (англ. «A Brief Introduction to Chinese Science Fiction and Fandom», Ван Каньюй), «Новый континент для исследователей Китая: исследования научной фантастики» (англ. «A New Continent for China Scholars: Chinese Science Fiction Studies», Сун Минвэй), «Научная фантастика: это больше не стыдно» (англ. «Science Fiction: Embarrassing No More», Дао Фэй).

Писатели **Лян Цинсань** 梁清散 (р. 1982) и Чжан Жань работают в жанре «альтернативной истории». Романы Лян Цинсаня «Воздушный змей в Цзинане» (*Цзинань дэ фэнчжэн* 济南的风筝, 2019), роман в двух частях «Редакция газеты “Новый новый день”»: мрачная тень дьявольского города» (*Синь синьжи баогуань: моду аньин* 新新日报馆：魔都暗影, 2022) задаются вопросом «что, если бы». Что, если бы трение, создаваемое кошкой, катящейся по резине, могло бы вырабатывать достаточно электроэнергии для питания электровелосипеда, или что, если бы молодой инженер сконструировал бы первый в мире пилотируемый летательный аппарат из воздушного змея и стула? Интрига романа Лян Цинсаня «Редакция газеты “Новый новый день”» строится вокруг событий весны 1908 г.: на реке Усунцзян в Шанхае состоялись всемирно известные соревнования по гребле между людьми и машинами. Однако после окончания мероприятия, один из главных героев, Чжун Тяньвэнь, главный тренер гребного клуба, погиб при загадочных обстоятельствах. Лян Цивэй, репортер газеты «Новый новый день», следил за новостями и объединился с изобретателем Тань Си, чтобы найти улики, указывающие на убийство. Они неожиданно открыли для себя темную сторону подпольной жизни Шанхая.

Чжан Жань 张冉 (р. 1981) — известный писатель-фантаст, один из ярких представителей новой волны китайской научной фантастики. Лауреат множества премий, в том числе «Галактика» и «Небула». Его дебютное произведение «Эфир» (*Итай* 以太, 2012) было удостоено премии «Млечный путь» (самой престижной награды в Китае для писателей-фантастов, учрежденной журналом «Мир фантастики»).

Чжан Жань получил образование в области компьютерных технологий (он окончил Пекинский университет транспорта), поэтому его описания информационных технологий чрезвычайно достоверны. В его произведениях затрагиваются и социально-философские проблемы, например, конфликт технологий и человечности в рассказе «Город, где поднимается ветер» (*Ци фэн чжи чэн* 起风之城, 2013).



Чжан Жань

Повесть «Гора диких кошек — Токио, 1939» (*Е мао шань — Дунцзин 1939* 野猫山——东京1939, 2013) можно отнести к жанру альтернативно-исторической фантастики с элементами мистики. Любопытна повесть и интеграцией сверхъестественного в военную прозу. По форме это письмо преподавателя истории, которого уже нет в живых, о том, как в 1965 г. ему довелось присутствовать на допросе преступницы, подозреваемой в помощи японцам в годы войны. Текст изобилует историческими фактами, художественное пространство в нем совпадает с реальностью — в частности, там фигурирует известная пекинская тюрьма Циньчэн, построенная с советской помощью в 1950-х годах (в 1960-х в эту тюрьму перевели гоминьдановцев).

В рассказе Чжан Жаня «Глубокий снег в Цзиньяне» (*Цзиньян сань чи сюэ* 晋阳三尺雪, 2014, русский перевод с англ. под названием «Снегопад в Цзиньяне») показан средневековый интернет, построенный из нитей шелка и деревянных досок, это одно из четырех главных изобретений императорского Китая. Играя с образами «паутины» и «сетей», Чжан Жань переводит механизм компьютерных сетей на язык материальности, создавая физически осязаемую версию мировой паутины.

Проблема изменения климата и экологии пусть и затрагивалась с начала 2010-х такими фантастами, как Лю Цысинь («Пузыри Юаньюань» *Юаньюань дэ фэйцзаопао* 圆圆的肥皂泡, 2023), Чэнь Цюфань («Мусорный прибой» *Хуан чао* 荒潮, 2013), Хуэй Ху 灰狐 («Твердый океан» *Гути хайян* 固体海洋, 2018), У Цзи 吴季 («Саммит на Луне» *Юэцю фэнхуэй* 月球峰会, 2021), но все же не становилась центральной. В 2023 г. вышла примечательная новелла **Ши Гу** 顾适 «Город выбора» (*Цзэчэн* 择城), действие которой происходит в ближайшем будущем, когда уровень моря повышается, а города, где проживает большая часть населения, испытывают на прочность подъем воды и непрекращающиеся наводнения. В центре сюжета — Цзяо Тушань, он, как и автор, является городским планировщиком. Неся ответственность за планирование строительства «интегрированных комплексов» в городских кластерах, способных выдерживать наводнения и другие климатические катастрофы, Тушань в конечном счете сталкивается с трудным решением, которое повлияет на жизни и смерти миллионов людей.

Вслед за появлением большого количества ярких произведений началось их исследование в мире и попытки определить характерные черты именно китайской sci-fi. Исследовательница и переводчик фантастики на английский язык Эмили Цзинь (Emily Xueni Jin) делает такой вывод:

> *Что такое китайская научная фантастика и что делает ее китайской? У меня нет простого ответа, но есть множество примеров работы китайских практиков научной фантастики по деколонизации будущего и борьбе за освобождение от различных ограничений, в которые они попали. Помимо работы переводчиков, китайские писатели-фантасты, многие из которых уже публикуются на английском языке, предлагают свои собственные версии*

жанра, уходящего корнями в колониализм… Некоторые авторы, как Анна У [У Шуан 吴霜, роман «Близнецы» Шуаншэн 双生, 2018], отходят от политизации научной фантастики, активно возвращаясь к старым китайским традициям, таким как классика и мифология, и переосмысливая их в современном контексте, отчасти как средство восстановить разорванные связи между прошлым и настоящим Китая. Другие, как Чжао Хайхун [赵海虹, р. 1977], предпочитают помещать в центр своих произведений свой личный опыт, как родителей, влюбленных, мыслителей и искателей приключений, тем самым уменьшая необходимость подчеркивать свою китайскость[262].

Исследователь Чжан Фэн заключает, что в последние годы наметилось ослабление интереса читателей к научной фантастике в Китае, и связывает это с тем, что в Китае есть крепкая индустрия sci-fi, но в стране отсутствует эффективная система оценки и прямой связи с авторами с целью идентификации стоящих произведений. В Китае нужно создавать платформу для обмена экспертными мнениями наподобие Locus в США[263].

Литература

Исаев А.С. Современная китайская кинофантастика: от подростковых космических рейнджеров к взрослым научным и социальным проблемам // Человек и культура Востока: исследования и переводы. М.: ИДВ РАН, 2021. № 9. С. 70–80.

Айзексон Н. Возникновение китайской научной фантастики. СПб.: Библиороссика, 2024.

Интервью с Лю Цысинем. URL: https://www.kinopoisk.ru/media/article/4007696/ (дата обращения: 23.04.2025).

Мачульская Е.А. Тематические особенности современной научной фантастики Китая // Тенденции развития науки и образования. 2024. № 107-3. С. 155–162.

Переводы

Лю Цысинь. Блуждающая Земля / Пер. с англ. Н. Ибрагимовой. М.: Эксмо, 2021. 477 с.

Лю Цысинь. Вечная жизнь смерти / Пер. с англ. О. Глушковой, Д. Накамуры. М.: Эксмо, Fanzon, 2019. 685 с.

Лю Цысинь. Забота о Боге: рассказ / Пер. с англ. яз. И. Суханова // Мир фантастики. 2015. № 3.

Лю Цысинь. Задача трех тел / Пер. с англ. О. Глушковой. М.: Эксмо, fanzon, 2021. 462 с.

Лю Цысинь. Темный лес / Пер. с англ. Д. Накамуры. М.: Эксмо, 2022. 620 с.

Лю Цысинь. Шаровая молния / Пер. с англ. С. Саксина. М.: Fanzone, 2022. 444 с.

Лю Цысинь. Эпоха сверхновой / Пер. с англ. С. Саксина. М.: Fanzone, 2020. 540 с.

Невидимые планеты: новейшая китайская фантастика / Сост. Лю Кен / Пер. с англ. М. Головкина. М.: Эксмо; Fanzone, 2021. 444 с. [*Лю Цысинь, Хао Цзинфан, Чэнь Цюфань* и др.]

Сломанные звезды: новейшая китайская фантастика / Сост. Кен Лю; перевод с англ. М. Головкина, О. Глушковой. М.: Fanzon, 2020. 508 с. [*Чжан Жань*. Снегопад в Цзиньяне]

Ци Юэ. Звезды / Пер. с кит. Н. Сомкиной. М.: АСТ, 2024. 573 с.

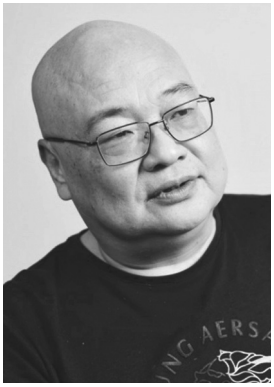
Чэнь Цюфань. Мусорный прибой / Пер. М. Новыша. М.: Fanzone, 2020. 448 с.

[262] The Questionable 'Chinese-ness' of Chinese Sci-Fi. URL: https://www.sixthtone.com/news/1010832 (дата обращения: 26.04.2025).

[263] To Community and Beyond: Chinese Sci-Fi's Next Giant Leap. URL: https://www.sixthtone.com/news/1003827 (дата обращения: 26.04.2025).

4.6.2. Современный детектив

Современные китайские детективы часто затрагивают остросоциальные темы: коррупцию среди высокопоставленных чиновников, проблемы трудовых мигрантов и распространение наркотиков. В 2017 г. **Чжоу Мэйсэнь** 周梅森 опубликовал роман «Во имя народа» (*Жэньминь дэ минъи* 人民的名义, русский перевод 2023) о работе департамента по борьбе с коррупцией Народной прокуратуры вымышленной провинции Ханьдун. По роману был снят одноименный сериал (55 серий, реж. Ли Лу), быстро занявший первое место в рейтинге. В центре сюжета — грандиозное антикоррупционное расследование и интриги китайских политических элит. В рамках крупного уголовного дела происходит задержание вице-мэра столицы провинции, руководить которым поручили следователю Главного управления по противодействию коррупции. Однако информация о проведении операции «утекает», и подозреваемый успевает сбежать из страны. По мере расследования представители органов правопорядка чувствуют все большее сопротивление, а затем при странных обстоятельствах начинают умирать важные свидетели. Подозрение падает на высокопоставленных чиновников парткома. Чжоу Мэйсэнь много лет проработал журналистом, освещая тему коррупции «с полей», и его опыт не мог не повлиять на сюжет книги.



Фань Ипин

«Полицейский детектив» с элементами любовной и социальной драмы писателя **Фань Ипина** 凡一平 (р. 1964) «Гора Тяньдэншань» (*Тяньдэншань* 天等山, 2016, русский перевод 2018) — это остросюжетная история, которая затрагивает такие тяжелые вопросы современности, как коррупция, моральное разложение, преступность. Как отмечает российский критик С. Сиротин, «“Гора Тяньдэншань” — не оптимистичная книга. Жизнь в Китае порочна, продажна и беспринципна. Бизнесмены не всегда полезны для общества, а иногда откровенно вредны. Фань Ипин изобразил модельную ситуацию, но кто сможет утверждать, что такого не бывает в действительности? Известно же, что в Китае регулярно казнят коррупционеров. Фань Ипин, впрочем, ничего не проповедует и не учит жизни. Он остается свидетелем и делает горькие выводы из своих наблюдений. Он ничего не приукрашивает и, пожалуй, даже слишком негативен, потому что счастливый конец — это точно не про его роман»[264].

Роман молодого писателя **Чэнь Цзыцзиня** 陈紫金[265] («Чэнь-Червонное золото», наст. имя Чэнь Сюй 陈徐, р. 1986) «Долгая ночь» (*Чан е наньмин* 长夜难明,

[264] *Сиротин С.* Девушка с прошлым. Фань Ипин. Гора Тяньдэншань (Рецензия) // Урал. № 3. 2019.

[265] При записи имени и фамилии на западный лад, когда имя предшествует фамилии (Цзыцзинь Чэнь), в русском переводе автор получил фамилию Цзы и имя Цзиньчэнь, что ошибочно.



Чэнь Цзыцзинь

2017, сериал 2020, русский перевод 2022) является образцом творчества нового поколения китайских авторов, пишущих триллеры и закрученные детективы. Проза Цзы Цзиньчэня очень динамична и кинематографична, он любит ломать повествование и постоянно озадачивать читателя новыми загадками. Сюжет романа «Долгая ночь» таков: в 2013 г. на станции метро задерживают подозрительного мужчину с огромным чемоданом. В чемодане труп. Мужчина, оказавшийся известным адвокатом, быстро признается в убийстве. И вдруг на суде заявляет, что невиновен, и предоставляет неопровержимые улики. Более тщательное расследование выявило множество несостыковок в первоначальной версии и позволило пролить свет на проблему сексуальных домогательств к несовершеннолетним и прорехи в действующем законодательстве. Десять лет борьбы за наказание виновных, противодействие со стороны власть имущих и закулисная борьба между сотрудниками органов, сфабрикованные дела и судебные ошибки — все эти аспекты позволяют считать роман не просто детективом, но и социальным романом, в котором автор поднимает вопрос о доверии общества к системе правосудия.

Роман **Дун Си** «Эхо» (*Хуэйсян* 回响, 2021, премия Мао Дуня 2023, русский перевод 2023) стал не только новым прорывом в творчестве Дун Си, но и ярким событием в литературной жизни Китая (*о Дун Си см. раздел 3.3.1*). Роман был экранизирован в 2023 г. культовым режиссером Фэн Сяоганом. Это психологический детектив, в котором автор новаторски переплетает две истории — расследование жестокого убийства и перипетии в личной жизни женщины-следователя. Основные персонажи — люди обеспеченные, китайский средний класс. Читатель погружается в реальную жизнь сегодняшнего Китая со всеми ее экономическими достижениями, социальными противоречиями, размыванием семейных ценностей, безжалостным криминалом и борьбой с ним служителей закона. Напряженная мыслительная работа женщины-следователя Жань Дундун над запутанным делом об убийстве перемежается чередой не менее напряженных и тягостных размышлений об отношениях с собственным мужем, ее не покидают сомнения в его верности. Перед нами роман о реалиях жизни благополучного городского среднего класса и зажиточных предпринимателей, это уже не повествование о тяготах бытия, а детектив. Дун Си — мастер интересного сюжета, но перед нами скорее «бестселлер», который читатель, вероятно, прочтет взахлеб всего один раз.

Герою романа шанхайского писателя **Ши Чэня** 时晨 (р. 1987) «Дело в Обсидиановом особняке» (*Хэйяогуань шицзянь* 黑曜馆事件, 2015, русский перевод под названием «Шанхайская головоломка» 2024), эксцентричному математику, предстоит раскрыть загадочное преступление, которое было совершено в 1994 г. в Обсидиановом особняке, напоминающем сказочный замок. Тогда в убийстве сразу пяти человек обвинили бизнесмена и отца нынешнего владельца замка. Однако теперь сын покончившего с собой в психиатрической клинике бизнесмена

хочет восстановить справедливость и доброе имя своего отца. Спустя двадцать лет он собирает в том самом особняке капитана уголовного розыска и различных экспертов, включая главного героя. Этот роман — классический детектив жанра «хонкаку» (который предлагает читателю посоревноваться с героем-следователем в поисках преступника). У математика (китайского Шерлока Холмса) есть свой «Доктор Ватсон» (школьный учитель).

Набирает популярность поджанр детектива «тру-крайм» (от англ. true crime — «настоящее преступление») — документальная литература о расследовании реально совершенных преступлений. В качестве примера можно привести «Неестественная смерть. Записки судмедэксперта» (*Фэй цзыжань сыван: водэ фаи бицзи* 非自然死亡：我的法医笔记, 2018, русский перевод 2026) **Лю Сяохуэя** 刘晓辉. Ее автор, судмедэксперт с пятнадцатилетним стажем, вел дневник онлайн, описывая самые сложные случаи расследования и новейшие методы судмедэкспертизы. Онлайн-версия набрала более 100 млн просмотров и впоследствии была переработана в книгу. При всей спорности художественных достоинств такого рода литературы, это ценный источник страноведческих сведений в области права и криминалистики.

Литература

Митькина Е.И. Шпионский роман в Китае в XX–XXI вв. // Вестник Московского университета. Сер. 13. Востоковедение. 2024. Т. 68. № 2. С. 86–100.

Сиротин С. Девушка с прошлым. Фань Ипин. Гора Тяньдэншань (Рецензия) // Урал. 2019. № 3.

Родионова О.П. Обращение к китайской и иностранной культуре в романе Дун Си «Эхо» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2024. Т. 16. Вып. 1. С. 39–58.

Переводы

Дун Си. Эхо / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2023. 470 с.

Лю Сяохуэй. Неестественная смерть / Пер. М. Ишкова. М.: Эксмо, 2026. 512 с.

Фань Ипин. Гора Тяньдэншань: роман / Пер. с кит. Е.И. Митькиной. СПб.: Гиперион, 2018. 253 с. (Новый век китайской литературы).

Фань Ипин. Необычный допрос / Пер. Е.И. Митькиной // Жизнь без слов: Проза писателей из Гуанси. Пер. с кит.; отв. ред. и сост. А.А. Родионов. СПб.: Гиперион, 2018.

Цзы Цзиньчэнь [*Чэнь Цзыцзинь*]. Долгая ночь / Пер. С. Тора. М.: Эксмо, 2022. 288 с.

Чжоу Мэйсэнь. Во имя народа / Пер. А. Пиковера. М.: Шанс, 2023. 650 с.

Ши Чэнь. Шанхайская головоломка / Пер. Е. Черемисиновой. М.: Эксмо, 2024. 288 с.

4.7. Нон-фикшн

Так же как и в научной фантастике, в эссеистике и нон-фикшн отмечается рост книг экологической направленности. В 2020 г. был издан дневник писателя и активиста по охране дикой природы маньчжура **Ху Дунлиня** 胡冬林 (1955–2017). Его «Записки из горного леса» (*Шань линь бицзи* 山林笔记) были написаны в период

с 2007 по 2012 г., когда он жил в горах Чанбайшань на границе Китая и Кореи. В своем дневнике автор рассказывает об уникальной экосистеме и удивительных обитателях гор Чанбайшань, воспевает гармонию между человеком и природой, являющейся неиссякаемым источником вдохновения.

В жанре документальной прозы обращают на себя внимание «Путевые заметки о Западном нагорье» (*Сигао ди синцзи* 西高地行记, 2023) автора тибетского происхождения, **Алая** 阿来. Это девять эссе, в которых зафиксированы наблюдения автора за природой и его мысли об истории, культуре и жизни во время путешествий по Сычуани, Тибету, Юньнани, Гуйчжоу, Ганьсу и другим местам. Эту книгу можно рассматривать как высокую дань уважения автора Тибету и его природе (*подробнее о его творчестве см. раздел 3.1.2*).



Чэнь Инсун

Большой интерес читателей и критики вызвали сборники эссеистики «Дощечка для письма Шэньнуна» (*Шэньнун ечжа* 神农野札, 2024) **Чэнь Инсуна** 陈应松 (р. 1956). Чэнь Инсун — писатель, в творчестве которого звучит тема экологии (иногда вкупе с мистической составляющей). Многолетний опыт жизни и творчества в Шэньнунцзя (естественном природном парке в провинции Хубэй) позволил Чэнь Инсуну перенести на бумагу описания редких видов птиц и зверей, экзотических цветов и растений, местные предания о чудаках, живущих в здешних лесах, и удивительных событиях. На русский переводились повести Чэнь Инсуна «Почему кричит сойка?» (*Сунъя вэйшэньмэ минцзяо* 松鸦为什么鸣叫, 2002, премия Лу Синя 2004., русский перевод 2007) и «Монстр» (*Цзюй шоу* 巨兽, 2009), а также рассказ «Укричать дерево» (*Хань шу* 喊樹, 2014).

Начавшаяся в 2020 г. эпидемия COVID-19 стала событием, кардинально изменившим жизнь огромной страны. Документальная проза быстро отозвалась на вспышку неизвестной болезни в Ухане. Члены Союза китайских писателей находились на «передовой» борьбы со смертельным вирусом. Профессионализму и мужеству медицинских работников посвящен очерк «“Железный человек” Чжан Динъюй» **Ли Чуньлэя** 李春雷 (*Те жэнь Чжан Динъюй* 铁人张定宇, «Жэньминь жибао», 01.04.2020). Автор воспевает героизм Чжан Динъюя — главного врача ведущего ковидного госпиталя «Цзиньиньтай» в Ухане, в котором проходили лечение более двух тысяч человек, заразившихся коронавирусом, причем большинство пациентов находились в тяжелом или критическом состоянии. Чжан Динъюй, превозмогая собственный недуг (он страдает болезнью Шарко — неизлечимым заболеванием центральной нервной системы, которое приводит к атрофии мышц позвоночника и нижних конечностей), несколько месяцев без отдыха оставался на своем посту, спасая жизни людей. **Ли Чжаоцюань** 李朝全 посвятил очерк «Волонтер по прозвищу Далянь» (*И вэй цзяо “Далянь” дэ чжиюаньчжэ* 一位叫“大连”的志愿者) обычным людям, которые, преодолевая страх за собственное здоровье и жизнь, работали санитарами в ковидных госпиталях. Высокую оценку критики заслужил «Дневник доктора Чжа о помощи Хубэю» (*Чжа ишэн юань э жицзи* 查医

生援鄂日记, 2020) врача **Чжа Цюнфан** 查琼芳, приехавшей в Ухань (центр провинции Хубэй) в составе шанхайской медицинской бригады. В своем дневнике она делится сокровенными мыслями и чувствами о тяжелом испытании, через которое пришлось пройти ей, ее коллегам и всем жителям Уханя.

Параллельно с официозом в 2020 г. появилось немало произведений на тему эпидемии, обративших на себя внимание зарубежной читательской аудитории благодаря сайту англоязычных переводов китайской литературы Paper Republic. Среди них — эссе «Вид из окна» (*Чуан цзин* 窗景) известного поэта-авангардиста и прозаика **Хань Дуна** 韩东 (р. 1961). Они с женой приехали на неделю в Хубэй отметить китайский Новый год в кругу ее семьи, но из-за локдауна оказались заперты на 60 дней в номере гостиницы.

25 января 2020 г., после того как китайское правительство ввело в Ухане всеобщий карантин, известная писательница **Фан Фан** как житель Уханя и очевидец событий начала ежевечерне размещать посты на китайских платформах Weibo и WeChat, информируя сограждан о происходящем в городе, выражая страхи, гнев и надежду горожан, размышляя о воздействии изоляции на психическое здоровье людей и о роли доступной связи в экстремальной ситуации. Она рассказывала о проблемах повседневной жизни и переживаниях, возникающих в условиях карантина в отсутствие достоверной информации, а также сообщала о своих знакомых, ставших жертвами вируса. Фан Фан делилась своими мыслями и чувствами, писала о том, как находила утешение в бытовых мелочах и вдохновлялась мужеством медиков и волонтеров, а также терпением жителей Уханя. Писательница в деталях зафиксировала начало глобального кризиса здравоохранения, выступала с острой критикой практики искажения и замалчивания информации и жесткой цензуры в Интернете. На пике популярности ее посты за несколько дней набирали от 2 до 10 миллионов просмотров. Онлайн-дневник Фан Фан впервые вышел отдельной книгой в переводе на английский под названием «Уханьский дневник. Записки из города на карантине» (“Wuhan Diary: Dispatches from a Quarantined City”, перевод на англ. Майкл Берри (Michael Berry) 2020; русский перевод 2021). Книга снискала широкое признание у зарубежных читатетелей, перевод «Дневника» на немецкий язык вошел в шорт-лист международной литературной премии в Германии. В КНР «Дневник» Фан Фан не выходил в виде отдельной книги.



Хэ Цзяньмин

Отозвался на эпидемию и ведущий китайский писатель-документалист **Хэ Цзяньмин** 何建明 (р. 1956). Уроженец провинции Цзянсу, Хэ Цзяньмин служил в армии, откуда был направлен на журналистскую работу, работал редактором в новостном агентстве, затем редактором в литературных журналах. В 2001 г. в Китае была учреждена литературная премия за произведения в жанре документальной прозы имени упоминавшегося выше Сюй Чи; при присуждении первой премии оценивались произведения с 1978 по 2000 г., в дальнейшем она присуждалась каждые три года. Хэ Цзяньмин четырежды становился ее лауреатом, в том числе за роман «Слезы — золото» (*Лолэй ши цзинь* 落泪是金, 1998, русский пере-

вод 2014). В 2008 г. возглавил издательство «Писатель». В настоящее время занимает пост заместителя председателя Союза писателей Китая, является профессором Народного университета в Пекине. В 2012 г. Хэ Цзяньмин как один из наиболее видных документалистов был избран председателем Китайской ассоциации документальной прозы.

В очерке «Шанхайская весна» (*Ди и шицзянь* 第一时间, 2020, русский перевод 2022) автор описывает свое пребывание в Шанхае в начальный период распространения коронавируса в 2020 г. В центре внимания автора — жизнь горожан, оказавшихся в экстремальной ситуации. Наблюдая за кампанией по борьбе с коронавирусом, он убеждается в том, что успешное сдерживание эпидемии возможно только при наличии здравого смысла и твердой гражданской позиции у властей и населения. Особенно ярко это проявилось среди врачей, которые оказались способны с максимальной ответственностью подойти к решению нестандартных социальных задач.

Также на русском языке вышло два произведения Хэ Цзяньмина о китайских революционерах. Повесть «История Оуян Лианя» (*Бу нэн ванцюэ дэ шаонянь: Оуян Лиань дэ гуши* 不能忘却的少年: 欧阳立安的故事, 2021, русский перевод 2022) повествует о реальном историческом персонаже. Оуян Лиань, юный революционер и связной коммунистического подполья, который со всей юношеской искренностью и страстью служит идеалам революции. На шанхайской набережной он встретил группу студентов, учившихся у Лу Синя. Многие из них под влиянием юноши также встали на революционный путь и позже героически погибли вместе с ним. Жизнь Оуян Лианя трагически оборвалась 7 февраля 1931 г., когда он вместе с другими двадцатью тремя коммунистами был схвачен и безжалостно убит реакционерами Гоминьдана. Ему было всего 17 лет. Также в России вышел перевод сборника Хэ Цзяньмина «Революционеры» (*Гэминчжэ* 革命者, 2020, русский перевод 2021), в центре которого судьбы простых людей, участвовавших в революционной борьбе.

Книга шанхайской писательницы **Сюэ Шу** 薛舒 (р. 1969) «Солнце бьет в окно» (*Тайян тоуго боли* 太阳透过玻璃, 2023) — документальная проза, где описаны условия жизни пациентов с болезнью Альцгеймера в специальных отделениях; в ней дана картина взаимодействия между пациентами, членами семьи и медицинским персоналом в конце жизни пациентов.

Переводы

Фан Фан. Уханьский дневник. Записки из города на карантине / Пер. с англ. Л. Борис. М.: АСТ, 2021. 400 с.

Хэ Цзяньмин. Шанхайская весна / Пер. Т.Г. Завьяловой. М.: Шанс, 2022. 260 с.

Хэ Цзяньмин. История Оуян Лианя / Пер. В.В. Скомороховой. М.: Шанс, 2022. 139 с.

Хэ Цзяньмин. Революционеры: трудности первых десятилетий строительства Коммунистической партии Китая под влиянием революции в России / Пер. с кит. А.А. Монастырского, А.Н. Булдыгеровой. М.: Шанс, 2021. 565 с.

Чэнь Инсун. Почему кричит сойка? / Пер. Ю.Г. Лемешко // Современная китайская проза. Багровое облако: антология / Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007. С. 7–85.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Китайская литература на рубеже второго тысячелетия вступила в новый период своего развития — значительно расширился ее жанровый состав, усложнились тематика и проблематика. Она смогла освободиться от формализма «маоистской литературы» и в значительной степени усвоить опыт мировой литературы, особенно европейской, американской и латиноамериканской; это дало литераторам мощный импульс для творческих поисков и значительно обогатило арсенал их художественных приемов.

Особенно ярко эта тенденция обозначилась в 1980-е годы, которые можно назвать настоящим «карнавалом» художественных экспериментов. Шквал многочисленных переводов и исследований западной прозы, поэзии и драмы привнес в китайскую литературу не только новые темы, но и множество новых форм. Немало авторов начинают переосмыслять реалистический подход к изображению действительности, ставший в начале и середине XX в. новой традицией. Неслучайно именно в 80-е годы появляется целый ряд произведений с ярко выраженными элементами магического реализма, модернизма и постмодернизма.

В то же время вестернизация вызвала к жизни определенную идеологическую реакцию, рост интереса к традиционной китайской культуре. Так, появление «литературы поиска корней» позволяет говорить о процессе этнической и культурной реидентификации, а в «прозе о малой родине» речь идет о поисках региональной идентичности. В 1980–1990-х эта литература начинает звучать ностальгически: авторы воссоздают в памяти реалии жизни в китайской глубинке, пытаясь запечатлеть и «законсервировать» своего рода утопию. В целом для «прозы о малой родине» и «литературы поиска корней» характерно отрицание политического и, в более широком смысле, социального дискурса. Эти течения изменили вектор развития современной китайской литературы и сыграли важную роль в продвижении наследия традиционной китайской культуры. Кроме того, многие представители «литературы поиска корней», обращаясь к вполне реалистическим и автобиографическим сюжетам, в то же время прибегали к модернистским и постмодернистским приемам. Это дало толчок для развития так называемой «авангардной прозы», авторы которой стремились отойти от традиции и создавать экспериментальную «литературу ради литературы», игнорируя «социальный заказ» и политически чувствительные темы.

Еще одной характерной чертой китайской литературы 1980-х является репрезентация травмы — как психической, так и физической. Это не только литература

о событиях «культурной революции», но в целом обращение к маргинализованным аспектам китайской культуры. Достаточно вспомнить повесть Фэн Цзицая «Крохотные "золотые лотосы"» (1986) о традиции бинтования ног, из-за которой многие века китайским женщинам наносились тяжелые увечья.

По своему накалу литературная жизнь Китая 1980-х может сравниться лишь с «литературной революцией» начала XX в., когда в одном только Шанхае существовало около 100 литературных обществ и группировок. Но если в 1920-х годах полемика между представителями этих обществ на страницах печати зачастую была некорректной, сопровождалась навешиванием «ярлыков» и взаимными обвинениями, то в 1990-х дискуссии о путях развития китайской литературы велись уже значительно спокойнее, а все существующие течения и школы мирно уживались друг с другом. Надо отметить, что в конце XX в. писатели официально не создавали литературных обществ, не основывали журналов для объединения группы единомышленников и крайне редко публиковали декларации своих творческих принципов. Правда, нечто подобное существовало в поэзии с конца 1970-х до середины 1990-х годов: представители «туманной поэзии» выпускали самиздатовский поэтический журнал «Сегодня», поэтическая группа «Они» издавала одноименный журнал. Однако в прозе все было по-другому. Свой «манифест» имела только «литература поиска корней» — им стала программная статья Хань Шаогуна «Корни литературы», и весьма примечательно, что в этой статье автор заявил об эрозии региональной культуры в Китае как последствии «движения 4 мая 1919 г.». По сути, он одним из первых поднял вопрос о пересмотре влияния «движения 4 мая» на китайскую литературу и культуру, и тема эта до сих пор не сходит с повестки дня.

1990-е годы также отличает тематическое многообразие, однако именно в этот период экономическая и социальная обстановка в стране сильно меняется, и эти изменения, в свою очередь, отражаются в литературе. Главной тенденцией является смещение акцента с проблем общесоциальных на проблемы индивидуума: проза становится подчеркнуто субъективной и индивидуалистичной.

Одним из ярких проявлений подобного «индивидуального» письма стал подъем женской прозы — литературы, написанной женщинами о женском опыте. Именно в этот период на литературную арену выходят Ван Аньи, Те Нин, Чи Ли, Чи Цзыцзянь — ныне признанные классики современной женской прозы. Основная тема их произведений — любовь во всех ее проявлениях, включая телесные, изменение традиционных ролей женщины в новом обществе, трансформация института семьи и брака и поиск собственного, уникального жизненного пути.

Еще одной важной тенденцией этого периода стал всплеск интереса к документальной прозе. Это могли быть записки-воспоминания о периоде «культурной революции» («Думы» Ба Цзиня, «Десятилетие бедствий: записки о "культурной революции"» Фэн Цзицая), документальная проза о различных исторических событиях, этнографические зарисовки о «малой родине» или же документально-аналитические эссе, в которых авторы пытались сформулировать новые черты китайской национальной идентичности («Десять слов про Китай» Юй Хуа).

Что касается литературы более новаторской с точки зрения формы, большой подъем переживает так называемая «неоисторическая литература» — проза, где действие происходит в период Средневековья или в начале Нового времени, однако исторические события изображены в ней подчеркнуто недостоверно. В условном историческом контексте, воссоздающем любимые китайским читателем сюжеты (жизнь императорского двора, хитросплетения дворцовых интриг, сражения между мастерами боевых искусств), на первый план выходит психологизм изображения, персонажи этих произведений уже не продукт своей эпохи, а сложные и противоречивые личности, чья богатая внутренняя жизнь изображается максимально подробно.

В целом, оценивая литературу 1990-х годов, литературоведы и критики сходятся во мнении, что в истории литературы это был один из наиболее ярких и полнокровных периодов. Динамичное развитие литературных жанров художественной и документальной прозы дополнялось многообразием творческих подходов и художественных методов.

Что касается первого десятилетия XXI в., то оно стало очень продуктивным для китайской литературы. Продолжали появляться новые формы и жанры, все больше молодых авторов выходят на литературную арену, и занятие литературой становится довольно прибыльным делом.

Явно обозначается тенденция к коммерциализации литературы: на фоне экономического подъема книжный рынок развивается рекордными темпами, но в то же время авторы начинают довольно сильно зависеть от него. Именно в этот период наблюдается подъем массовой литературы, причем как традиционных жанров «уся», так и заимствованных. Особую роль в этом процессе играет сетевая литература, которая, с одной стороны, привлекает читателей яркими сюжетами, полными перипетий, а также изображением явлений, связанных с новыми технологиями (к примеру, мир компьютерных игр) или молодежными субкультурами, а с другой, активно использует арсенал художественных приемов традиционной литературы, к примеру из новелл *чжигуай* или романов о благородных разбойниках.

Что касается условно «серьезной» литературы, то одной из магистральных тенденций остается изображение действительности в ее социальной плоскости. Авторы начала 2000-х смело обращаются к теме неравномерности развития города и деревни, неравенства мужчин и женщин, коррупции в чиновничьей среде, дают откровенную картину жизни социального дна.

Изображение деревни становится одной из излюбленных тем этого периода. Авторы всё больше обращаются к жизни современных крестьян, в повестях и романах отображаются человеческие трагедии и царящая в обществе несправедливость, которые не могут оставить читателя равнодушным. Причем зачастую это не просто этнографически точное изображение того или иного деревенского общества, а попытка показать всю историю Китая через призму истории деревни. В некоторых романах (например, «Цветы хлопка» Те Нин) соединились два тренда современной китайской литературы: роман об истории Китая (большой нарратив) и история крестьянства (малый нарратив). Вообще, история деревни остается

в фокусе китайских авторов независимо от того, относится ли их творчество к «литературе шрамов» (Чжоу Кэцинь. «Сюй Мао и его дочери», 1979), к «прозе о малой родине» (Лу Яо. «Обыкновенный мир», 1986) или неореализму (Фан Фан. «Вода под мостом времени», 2008). Можно сказать, что деревенский нарратив с переменным успехом лидирует в китайской прозе начиная с 1949 г. и в новом тысячелетии обрел второе дыхание.

На рубеже веков сохраняется приверженность авторов к созданию семейных саг на историческом фоне, когда история одной семьи представлена на протяжении нескольких десятилетий на фоне исторических событий. Подобные произведения появлялись и в 1980-е, и в 1990-е: так, например, в романе Чжан Вэя «Старый корабль» (1986) борются за превосходство семья Суй, процветавшая до создания КНР, и семья Чжао, которая приходит к власти после 1949 г. У Чэнь Чжунши в романе «Равнина белого оленя» (1993) противостояние двух кланов (Бай и Лу) вписано в реальную канву китайской истории первой половины XX в. Однако в 2000-е появляется целый ряд значимых произведений, сочетающих элементы исторической эпопеи, этнографической зарисовки и семейной саги. Таков, к примеру, роман Цзя Пинва «Циньские напевы» (2005) — две большие враждующие семьи, богачи Бай (на протяжении многих десятилетий до создания КНР бывшие самыми богатыми в деревне) и коммунисты Ся (вышедшие на авансцену в связи с земельной реформой), дети которых поженились. Такого рода саги, отходя от классовой и марксистской интерпретации законов истории, концентрируются на мотивации поступков своих персонажей, движимых страхом, ненавистью, завистью, любовью, подавлением страсти и всевозможными амбициями. Также мы видим семейные саги, где фокус внимания смещен на женские персонажи, к примеру роман Чжан Цзе «Без слов» (2000). Примечательно, что именно семейные саги чаще всего получают высокую оценку критиков — все вышеупомянутые романы Чжан Вэя, Чэнь Чжунши, Цзя Пинва и Чжан Цзе удостоены самой престижной в Китае литературной премии Мао Дуня, а роман «Без слов» был также удостоен еще премии Лао Шэ.

Другой актуальный тренд связан с откликом литературы на социальные проблемы современного Китая. Доминирующими темами 2000–2010-х годов становятся стремительные перемены в жизни простых людей в городе и деревне в ходе реформ и связанные с этим этические проблемы, а также насилие над личностью, проблема «маленького человека». В 2004 г. возникает течение «литература дна», которое отличает явный антикоррупционный пафос. Гуйцзы, Дун Си и другие авторы создают в своих произведениях удручающую картину произвола властей и чиновников и прозябания масс людей, брошенных на произвол судьбы. Этими писателями были созданы произведения, которые критики объединили понятием «проза тягот и испытаний». В романах и повестях Дун Си («Жизнь без слов», 1996; «Переломленная судьба», 2015) люди из самых низов отчаянно бьются за место под солнцем и постоянно сталкиваются с несправедливостью современного общества или дискриминацией. Отдельно стоит отметить литературу о проблемах сельских мигрантов. В романах Лю Чжэньюня «Меня зовут Лю Юэцзинь» (2007) и Цзя Пинва «Счастливый» (2007) эта тема звучит по-разному, но в них представлены ключевые политические, экономические, моральные и этические противоречия в современном китайском обществе.

Что касается китайской литературы 2010–2020-х годов, то в ней уже отчетливо наблюдается тренд, характерный для всей современной мировой литературы: теперь литература четко делится на «чистую» (получающую литературные премии) и массовую, живущую по законам рынка. Бурный расцвет переживает жанровая литература — фантастика, детектив, романтический роман, фэнтези; при этом «серьезные» авторы, также руководствуясь соображениями рыночной стоимости своих произведений, все активнее прибегают к композиции, языку, стилистике жанровой литературы, понятной широкому читателю.

В этом процессе выделяется один яркий тренд — стремительный рост популярности научной фантастики, который произошел с конца 2010-х, особенно повествований о «путешествии во времени» и «альтернативной истории». Мировую славу китайской научной фантастике принес Лю Цысинь с его романтикой науки в сочетании с философскими рассуждениями. В последние годы набирают популярность киберпанк и климатическая фантастика, где речь идет о негативном антропогенном влиянии на изменения климата («Мусорный прибой» Чэнь Цюфаня).

Колоссальный подъем переживает и жанр детектива. К нему обращаются как признанные мэтры литературы, такие как Май Цзя, так и молодые авторы. Это и остросюжетные полицейские детективы, такие как «Гора Тяньдэншань» Фань Ипина, и психологические детективы, как «Эхо» Дун Си, и целые серии массовых детективов, к примеру популярная серия «Профайлер» Лэй Ми.

Еще одной характерной тенденцией этого десятилетия является литература, посвященная проблемам экологии. В целом ряде заметных произведений 2010-х годов авторы обращаются к изображению дикой, первозданной природы и размышляют о конфликте природы и цивилизации. Это и документально-этнографические очерки «Записки из горного леса» Ху Дунлиня, и «Путевые заметки о Западном нагорье» Алая, и сюжетная проза, такая как романы Чи Цзыцзянь, посвященные природе китайского Севера. С другой стороны, тема экологии занимает и писателей-фантастов, как, например, Хуэй Ху в его «Твердом океане».

Также нельзя не упомянуть уникальное явление на литературной сцене 2020-х годов — появление документальной литературы, ставшей откликом на эпидемию COVID-19. Это и целая волна патриотически заряженных произведений, посвященных подвигу медицинских чиновников, врачей и волонтеров, и очерковая и дневниковая литература, в неореалистической манере документирующая происходящее, и эссеистика, фокусирующая внимание на жизни «частного человека».

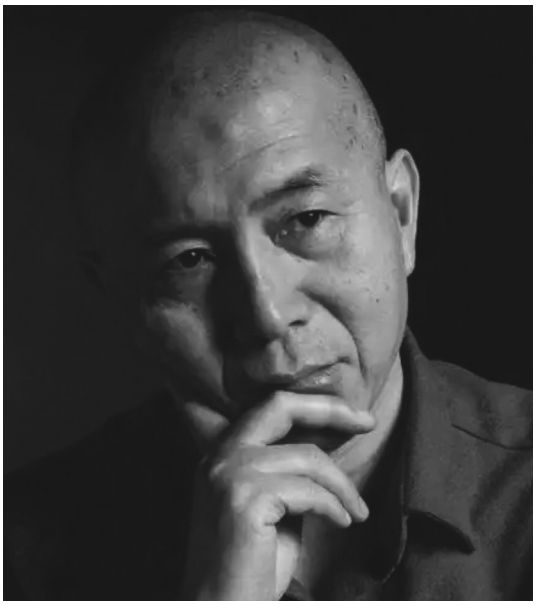
В целом можно заключить, что китайская современная проза на рубеже нового тысячелетия стала литературой по-настоящему современного типа. Предшествовавший ей период был представлен литературой крайне идеологизированной, буквально «закованной» в рамки определенных политически-художественных доктрин. Однако новейшая литература в полной мере смогла освободиться от этих оков и создать значительное разнообразие нарративов и художественных приемов. С другой стороны, литература предшествовавшего периода была вырвана из контекста как традиционной китайской литературы, так и литературы мировой. Вследствие этого новейшая литература на какой-то период становится литерату-

рой «догоняющего» типа и стремительно усваивает новый для нее литературный материал. Естественным образом это вызвало к жизни определенную «вестернизацию» китайской литературы, однако сейчас, в 2020-е годы можно сказать со всей определенностью, что новейшая литература обрела свой узнаваемый национальный облик. Неслучайно именно в последние десятилетия традиционная культура в целом и традиционные литературные жанры в частности получили новое развитие.

Китай — страна многонаселенная и многонациональная, китайская действительность крайне сложна и противоречива — и столь же противоречив и разнообразен ландшафт новейшей китайской литературы. Авторы монографии отдают себе отчет в том, что полностью, исчерпывающе описать его — задача практически невыполнимая. Также значительным препятствием является небольшая временная дистанция, отделяющая нас от описываемых явлений. Но в данной работе мы предприняли попытку обобщить и систематизировать ключевые тенденции и лейтмотивы литературного процесса последних четырех десятилетий, чтобы у наших читателей сложилась пусть и общая, но целостная картина китайской литературы Новейшего времени. Надеемся, что наша попытка оказалась успешной, а также что нам удалось наметить векторы будущих исследований, которые, несомненно, окажутся перспективными для дальнейшего изучения китайской литературы и культуры и будут способствовать появлению новых переводов китайской прозы на русский язык.

БИ ФЭЙЮЙ

…Плох тот писатель, кто пишет — и радуется. А не боится.



Би Фэйюй 毕飞宇 (р. 1964) — прозаик, эссеист, теоретик литературы. Лауреат премии Мао Дуня, премии Лу Синя, премии «Сто цветов», премии Ван Цзэнци, премии Юй Дафу, премии Пу Сунлина, а также лауреат Man Asian Literary Prize. Фильм Чжан Имоу «Шанхайская триада» (摇啊摇，摇到外婆桥, 1995), снятый по повести и по сценарию Би Фэйюя, стал одним из хрестоматийных образов Шанхая в китайском и мировом кинематографе. В настоящий момент Би Фэйюй — председатель отделения Союза писателей Китая провинции Цзянсу, заместитель председателя Союза писателей Китая и приглашенный профессор Нанкинского университета.

Би Фэйюй родился в небольшой деревеньке в провинции Цзянсу. Родители Би Фэйюя работали и жили при сельской школе, и сам он после окончания университета какое-то время работал по распределению в одной из нанкинских школ, но

потом принял решение бросить преподавание и стать писателем. Начинающего писателя отказывались печатать, так что поначалу он работал в газете «Наньцзин жибао», но после первых публикаций в литературных изданиях он оставил журналистику и сосредоточился на писательской карьере, которая после успеха фильма «Шанхайская триада» пошла в гору.

Ключевые произведения Би Фэйюя: романы «Сестры» (玉米, 2005), «Китайский массаж» (推拿, 2008), «Добро пожаловать в мир» (欢迎来到人间, 2023), а также повесть «Актриса» (青衣, 1999) и рассказы «Кормящая мать» (哺乳期的女人, 1998) и «Праздник Весны в 1975» (1975年的春节, 2011).

Би Фэйюй начинал как писатель-авангардист, и его ранние произведения, такие как «Ягоды годжи» (枸杞子) или «Раненая сова» (受伤的猫头鹰), написаны сложным, довольно изысканным языком, метафоричны, загадочны и несколько формалистичны. Однако в дальнейшем он стал больше тяготеть к реализму, по крайней мере к реализму в своем собственном понимании. Некоторые критики сравнивают его с «галлюцинаторным реализмом» Мо Яня, а сам писатель называет это «не-реализмом или субъективным реализмом»:

> *Я говорю себе: хочу быть писателем-реалистом, но в то же время осознаю, что не являюсь им… При этом «истинность» литературы хоть и является «ложной», но может значительно полнее воспроизводить реальную жизнь, чем условная «истина».*

Одна из ключевых установок Би Фэйюя-писателя — это установка на предельную субъективность. Писатель подчеркивает, что совершенно не стремится дистанцироваться от своих произведений, напротив — присутствует в них максимально полно и стремится во всех художественных приемах передавать свое собственное мировидение и мироощущение. Не случайно Би Фэйюй говорит, что все его произведения основаны либо на его воспоминаниях, либо на актуальном личном опыте, и признается, что его любимая форма повествования — «от полуторного лица», то есть от такого третьего лица, которое в то же время является первым:

> *В моих произведениях я присутствую всюду, вы везде замечаете мою тень, слышите мою интонацию. Если бы моя проза утратила эту субъективность, этот присущий мне стиль — я бы просто не смог бы писать… Мои персонажи дышат со мной одним воздухом, мы одной крови, одной плоти, у нас общая судьба — только такой подход имеет для меня смысл.*

Би Фэйюй — писатель-урбанист: несмотря на то что его детство прошло в сельской местности, довольно мало его произведений посвящено родным краям (*о романе «Равнина» см. в разделе 3.2.1*). Чаще всего действие его прозы происходит в городских пространствах, которые писатель концептуально осмысляет как средоточие новых форм человеческой жизнедеятельности. Именно город становится центром притяжения для персонажей Би Фэйюя: к примеру, героини одно-

го из его главных романов «Сестры», три девушки из деревенской глубинки, все по разным причинам оказываются в большом городе, этот импульс становится одной из движущих сил сюжета. Отчасти это отражает и личный опыт самого писателя:

> *Я лично прошел этот путь: деревенька — поселок — уездный центр — большой город. Реформы открытости стали для многих окном в новый мир — мир городов, и я вместе с ними совершил этот переход, как социальный, так и духовный.*

Именно пространство больших городов становится для Би Фэйюя источником вдохновения, возможностью для постоянного и внимательного наблюдения за жизнью, которое он считает основой творчества. Он ставит своей целью уловить хрупкую и таинственную сторону жизни, которую трудно заметить в шуме мегаполиса:

> *Жизнь воистину бездонна и непознаваема, в самых обыкновенных вещах то и дело мелькнет что-то невероятно странное. На самом деле, жизнь — очень хрупкая, вымышленная штука, стоит ветерку подуть — и все, нет ее.*

Вообще говоря, тема тайного, секретного и непознанного — одна из магистральных тем творчества Би Фэйюя. Несмотря на то что он стремится к правдивости изображения, его интересует вовсе не та сторона жизни, которая сразу бросается в глаза и кажется достоверной:

> *Секреты просто обожают глубину: глубже, постепенно, капля за каплей, они просачиваются все ниже и ниже, а спустя время они начинают незаметно разделяться, с ними творятся необратимые вещи, и разобраться становится все сложнее.*

Еще одна любимая тема Би Фэйюя, по его собственному признанию — это тема власти и контроля. Он подчеркивает, что не стремится обличать власть имущих и не склонен к социальной критике, но пытается познать законы, по которым складываются человеческие отношения, и особенно его привлекает динамика власти и подчинения:

> *Есть одна тема, которая прочно засела у меня под кожей и которая будет со мной всю жизнь — я всегда буду сопротивляться контролю. Я очень остро ощущаю его и потратил много сил на изучение этого явления, наверное, несколько десятков лет. И в моих произведениях эта тема будет вечной.*

Основные переводы на русский язык

Би Фэйюй. Китайский массаж / Пер. Н. Власовой. СПб., 2016. 397 с. (Библиотека китайской литературы).

Би Фэйюй. Кормящая мать / Пер. Е. Павловой //Аврора. 2022. № 6.

Би Фэйюй. Лунная опера: повести / Пер. с кит. яз. О. П. Родионовой. СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2014. [Все смешалось; Братцы; Отпуск Линь Хун; Сон с широко открытыми глазами; Актриса]

Би Фэйюй. Проливной дождь / Пер. О. Родионовой // Светильник, 2017: пер. с кит. яз. / Под ред. Ши Чжаньцзюня; пер. И.А. Егорова и др. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2017.

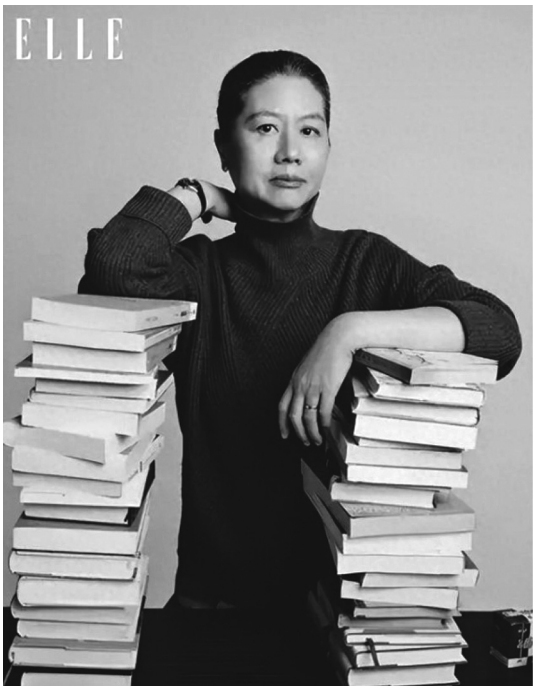
Би Фэйюй. Радуга / Пер. А. Родионова // Китайская проза XXI века. Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011. С. 283–294.

Би Фэйюй. Сестры / Пер. И. Егорова. СПб.: Гиперион, 2019. 256 с. (Библиотека китайской литературы; XIV).

Би Фэйюй. Тень любви / Пер. Н. Амурова, Суй Ян // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016. С. 199–226.

ВАН АНЬИ

…Мне кажется, в моих произведениях я пытаюсь объединить и связать одинокие сражения людей с самими собой, сообщить им друг о друге, донести до людей, что они вовсе не одни, что за их спиной стоит целое человечество.



Ван Аньи 王安忆 (р. 1954) — прозаик, эссеист, сценарист. Лауреат многочисленных премий, в том числе премии Мао Дуня, премии «Хун лоу мэн», премии Лу Синя, Man Asian Booker Prize, Times book prize и Newman Prize for Chinese literature, кавалер французского Ордена Почетного Легиона. В настоящий момент Ван Аньи — профессор Фуданьского университета, заместитель председателя Союза писателей Китая.

Ван Аньи — дочь драматурга и постановщика Ван Сяопина и известной писательницы Жу Чжицзюань. Родилась в Нанкине, но большую часть своей жизни провела в Шанхае — этот город стал для нее неисчерпаемым источником вдохно-

вения на протяжении всей творческой жизни. В 15 лет, в рамках кампании «Ввысь в горы, вниз в села» отправилась на переобучение в деревню в провинции Аньхой. Опыт переобучения дался ей непросто: писательница не раз признавалась, что чувствовала себя «потерянной». Но в то же время она подчеркивает:

> *…именно это потерянное состояние, когда ты абсолютно не представляешь свои цели в жизни, стало своего рода внутренней подпиткой для моего дальнейшего развития как писателя.*

Только в 1978 г. Ван Аньи удалось вернуться в Шанхай, тогда же она поступила на «Пятые литературные курсы» и начала публиковаться. В настоящий момент помимо литературного творчества она активно работает как киносценарист. Ее перу принадлежат сценарии фильма Чэнь Кайгэ «Луна-соблазнительница» (风月, 1996), фильма Гуань Цзиньпэна «Песнь о бесконечной тоске» (2005), а также сценарии театральных постановок «История любви в салоне причесок» (2006), «Золотая канга» (2004) и «Благовония из алойного дерева» (2021) по повестям Чжан Айлин.

Ключевые произведения Ван Аньи: романы «Песнь о бесконечной тоске» (长恨歌, 1996), «Небесный аромат» (天香, 2000), «Без имени» (匿名, 2016), «Одним махом — тысяча слов» (一把刀，千个字, 2020) и «О детях смутной эпохи» (儿女风云录, 2024), а также повести «Деревня Сяобаочжуан» (小鲍庄, 1986) и «История Дядюшки» (叔叔的故事, 1990).

Творчество Ван Аньи нередко причисляют к самым различным литературным направлениям, в их числе «литература дум о прошедшем», «литература поиска корней», «феминистская проза», «проза шанхайского стиля», в то же время у нее есть явно модернистские и даже авангардные произведения.

Однако сама Ван Аньи относится к подобным определениям критически: так, она сравнивает «поиск корней» с разработкой энергетических ресурсов и сетует, что ее «корням» «недостает солидности», а говоря о феминизме, заявляет, что ей «трудно принять его идеологическое содержание».

Главным творческим кредо Ван Аньи является изображение жизни в ее повседневном, истинном облике, однако под жизнью она понимает не только реалии объективной действительности, но и все, что относится к сфере человеческого сознания, эмоций и переживаний. Так, на страницах прозы Ван чувства, такие как любовь, надежда, меланхолия, оживают и буквально обретают плоть, реалистичное повествование нередко переходит в фантастический план или оказывается сновидением, а грань между мечтой и реальностью не всегда очевидна.

В то же время Ван Аньи сознательно избегает изображения конкретных исторических реалий, масштабных событий и глобальных явлений. Также часть ее творческого кредо — отказ от изображения «особых обстоятельств» и «особых героев». Она говорит о своем творчестве так:

> *В молодости меня особенно привлекало яркое, броское, необычное; сейчас, в зрелом возрасте, я постепенно успокоилась, и меня стал привлекать скрытый, не поверхностный, но глубокий по содержанию драматизм, необязательно очевидный и заметный, а сокрытый в глубинах, словно подземное течение. На первый взгляд в моем тексте все абсолютно спокойно, но в глубине сокрыт*

мотив к изменению, он проистекает из незначительных мелочей, которые копятся по капле и в итоге формируют какое-то значительное событие.

Важнейшая константа творчества писательницы — это изображение Шанхая, который является для нее бесконечным источником вдохновения и в то же время важным оппонентом в творческом диалоге. Ван Аньи признается:

Я часто говорила, что у меня с Шанхаем довольно «напряженные отношения». Я не люблю это место, но я живу здесь и поэтому не могу писать о каком-то другом месте, это мой единственный возможный выбор. Ведь когда я уезжаю отсюда, мне сразу становится непривычно жить. Весь мой жизненный опыт связан с этим городом, поэтому сложно описывать наши отношения в терминах «любви» или «нелюбви».

Именно в образе Шанхая воплощается важнейшая антитеза всего творчества Ван Аньи: контраст между показной эстетикой и «мифологичностью» жизни и ее реальностью — совершенно обыденной, но от этого не менее прекрасной. Говоря о красоте Шанхая, Ван Аньи замечает:

Все блестящее и привлекающее взгляд в Шанхае всего лишь пена на поверхности воды, и именно из-за того, что под ней скрывается плотная, сложенная из мельчайших тривиальных деталей повседневная жизнь, только поэтому на поверхности могут появляться такие удивительные картины.

Основные переводы на русский язык

Ван Аньи. В поисках Шанхая / Пер. М. Семенюк // Восток — Запад: Ист.-лит. альманах: 2013–2014. М.: Наука — Вост. лит., 2014. С. 199–213.

Ван Аньи. Возвращение Лао Кана / Пер. Ю. Иляхина // Наш современник. Специальный выпуск, посвященный 50-летию КНР. 1999.

Ван Аньи. Дядя / Пер. Л. Казаковой // Шанхайцы: Сборник произведений китайских писателей / Сост. А.А. Родионов, Е.А. Серебряков; послесл. Е.А. Серебрякова. СПб.: Издательство писателей «Дума», 2003. С. 3–74.

Ван Аньи. Заключительные аккорды / Пер. Е. Рождественской-Молчановой // Царь-дерево. Современные китайские повести. М.: Радуга, 1989. С. 109–182.

Ван Аньи. История любви в салоне причесок / Пер. О. Родионовой // Месяц туманов: Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007.

Ван Аньи. Конечная станция / Пер. В. Сухорукова // Современная новелла Китая. М.: Худ. лит., 1988.

Ван Аньи. Крошка Хун из райского уголка / Пер. В. Ноздрина // Всемирная литература. 2004. № 5.

Ван Аньи. Малыш / Пер. Р. Шапиро // Институт Конфуция. 2010. № 2.

Ван Аньи. Песнь о бесконечной тоске: роман / Пер. М. Семенюк. М.: ИВЛ, 2015. 556 с. (Библиотека китайской литературы).

Ван Аньи. Сказка на крыше / Пер. О. Матюшонок // Всемирная литература. 2004. № 5.

Ван Аньи. Там, где низко облака / Пер. Р. Шапиро // Светильник: литер. альманах, 2017 / Под ред. Ши Чжаньцзюня; пер. И.А. Егорова и др. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2017.

ВАН МЭН

За моим сарказмом и ехидством скрывается сентиментальность, за язвительной издевкой — понимание, за страданиями, за горечью — пылкость, готовность все еще надеяться, все еще ждать…



Ван Мэн 王蒙 (р. 1934) — прозаик, эссеист, поэт, деятель культуры. Лауреат множества национальных и зарубежных литературных премий, в том числе премии Мао Дуня и премии «Сто цветов», выдвигался на Нобелевскую премию. Был профессором крупнейших университетов Китая. С 1986 по 1989 г. занимал пост министра культуры КНР. Ныне почетный заместитель председателя Союза писателей Китая, а также почетный член Российской академии наук.

Ван Мэн родился в семье школьной учительницы и университетского профессора. Отец Ван Мэна, Ван Цзиньди, был блестяще образованным человеком, увле-

ченным западной культурой — он даже назвал сына в честь Армана, главного героя романа «Дама с камелиями». Вместе с тем Ван Цзиньди был человеком крайне непрактичным и довольно равнодушным к собственной семье.

Ван Мэн дебютировал как писатель в 1957 г. с романом «Да здравствует юность!» (青春万岁, опубликован в 1979 г.), по которому значительно позже, в 1983 г., сняли довольно успешный фильм. Однако последующие произведения Ван Мэна, особенно критический рассказ «Новичок в орготделе», были приняты не слишком благосклонно, и в 1961 г. писатель получил ярлык «правого элемента», а в 1963 г. был отправлен в Синьцзян, где он был вынужден провести 15 долгих лет.

Годы в Синьцзяне, которые, по сути, явились политической ссылкой, дались Ван Мэну непросто, однако он не раз говорил, что, несмотря на все тяготы и трудности, он глубоко проникся культурой этого региона, и даже стал изучать уйгурский язык:

> *Это слово, «Синьцзян», стало частью моей души, оно наложило глубокий отпечаток на самую суть моего творчества и на мое отношение к жизни в целом.*

В 1978 г. Ван Мэн вернулся в Пекин и возобновил литературную деятельность, однако уже в совершенно другом, экспериментально-модернистском ключе. Именно тогда он пишет шесть рассказов, которые критики окрестили «шестью ручными гранатами», и свой роман «Метаморфозы, или Игра в складные картинки», где активно использует прием «поток сознания». В целом стиль Ван Мэна становится более гротескным и парадоксальным. Таковым же становится и его понимание литературы:

> *Молчание — это разновидность жизненной философии, а молчание вовремя — и вовсе вид искусства.*

Ключевые произведения Ван Мэна: романы «Метаморфозы, или Игра в складные картинки» (活动变人形, 1987), «Пейзажи этого края» (这边风景, 2013), «Духота и безумие» (闷与狂, 2014), а также рассказы «Новичок в орготделе» (组织部新来的青年人, 1956) и «Воздушный змей и лента» (风筝飘带, 1980).

Безусловно, важной темой творчества Ван Мэна является попытка переосмыслить сложный и порой трагический опыт своего поколения. Хотя в зрелом творчестве он практически отказывается от критической манеры, однако по-прежнему постулирует ценность индивидуума и его переживаний, уникальность человеческого опыта, протестует против подавления индивидуальности. Сам он говорит об этом так:

> *Человек должен верить хотя бы в себя, в то, что он часть человечества, равная всем остальным частям. В условиях диктатуры эта вера неизбежно и повсеместно разрушается. А когда всех поставили на колени, тот единственный человек, который остался стоять, становится божеством.*

Но в то же время авторский голос Ван Мэна — не категоричен. Он изображает мир сложным, противоречивым и диалектичным, для его произведений характерна полифония: наличие нескольких автономных и крайне субъективных точек зрения, которые все изображены сочувственно и выглядят убедительно.

Снисходительность — это не добродетель, это понимание. Только если ты глубоко познаешь что-то, то сможешь осознать и принять, насколько сложно устроен мир — и человек, и воспитать в себе привычку мыслить, не осуждая и не превознося.

Основные переводы на русский язык

Ван Мэн. Весенний вечер; Гладь озера; Слушая море; Смятение / Пер. С. Торопцева // Современная китайская проза. Пер. с кит. / Сост. и предисл. Н. Федоренко. М.: Радуга, 1988.

Ван Мэн. Избранное: Пер. с кит. / Сост. и предисл. С. Торопцева. М.: Радуга, 1988. [Метаморфозы, или Игра в складные картинки: Роман; Да здравствует юность!: Фрагменты из романа; Компривет: Повесть; Рассказы: Воздушный змей и лента; Ничтожному позвольте слово молвить...; Зимние пересуды]

Ван Мэн. К алтарю Советского Союза (*частичный перевод*) // Окно. Россия и Китай смотрят друг на друга. М.: ИКЦ «Академкнига», 2007. С. 10–26. [Бесконечны думы о России; Анданте кантабиле; Пирог с Катюшей, Дождь ташкентским утром]

Ван Мэн. Метаморфозы, или Игра в складные картинки / Пер. Д. Воскресенского. М.: ИВЛ, 2014.

Ван Мэн. Мотылек / Пер. Ю.А. Сорокина // Человек и его тень: сборник повестей / Пер. с кит.; сост., предисл., коммент. А.Н. Желоховцева. М.: Мол. гвардия, 1983.

Ван Мэн. Новичок в орготделе / Пер. В. Сорокина // Люди и оборотни. Рассказы китайских писателей: сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. А. Желоховцева и В. Сорокина. М.: Прогресс, 1982. С. 25–62.

Ван Мэн. Новичок в орготделе / Пер. Ю. Дрейзис. М.: Шанс, 2024. 68 с.

Ван Мэн. Ночью в большом городе / Пер. И. Смирнова // Современная китайская проза. Пер. с кит.; сост. и предисл. Н. Федоренко. М.: Радуга, 1988.

Ван Мэн. Пейзажи этого края: роман [в 2 томах] / Пер. А. Монастырского. М.: Шанс, 2019.

Ван Мэн. Песня ласкова, как солнечный свет весной / Пер. А. Желоховцева // Современная китайская проза: антология / Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007.

Ван Мэн. Следы на склоне, ведущие вверх. Проза / Пер. с кит., сост. и послесл. С.А. Торопцева. М.: Едиториал УРСС, 2004. [Чалый; Мертвеющие корни самшита; Гладь озера; Зимние пересуды и др.]

Ван Мэн. Шесть мостов на Весенней дамбе / Пер. Н. Захаровой // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002.

ВАН ШО

…Знаете, как здороваются лучи света? «Увидимся в темном царстве!»

Мне приходится жить богатой духовной жизнью, чтобы был хоть какой-то контраст с однообразием окружающего мира.



Ван Шо 王朔 (р. 1958) — прозаик, эссеист, кинематографический деятель. Лауреат премии журнала «Дандай». Многие из произведений Ван Шо были экранизированы как сериалы или полнометражные фильмы. Особенно успешным оказался фильм «Я твой папа» (我是你爸爸, 1991), в котором Ван Шо выступил и в качестве сценариста, и в качестве режиссера, — фильм получил целый ряд наград на престижном международном кинофестивале в Локарно. В настоящий момент Ван Шо не занимает официальных постов и посвящает все свое время литературе и кино. При этом в 2007 г. он вошел в десятку «богатейших писателей КНР».

Ван Шо родился в Тяньцзине, но уже в раннем возрасте переехал в Пекин. Детство будущего писателя прошло в военной части:

> *Я вырос в семье военных. На стене у нас висела карта мира, я регулярно читал военные телеграммы и донесения. В детстве я обожал британские романы про шпионов, особенно те, где затрагивалась военная история и история Европы. Я читал «Воспоминания Уинстона Черчилля», «Взлет и падение Третьего Рейха» и тому подобное, эти исторические сюжеты в значительной степени повлияли на мое раннее творчество.*

Сам Ван Шо после окончания школы тоже какое-то время служил в армии, в рядах Северного военно-морского флота НОАК. Когда объявили расширенный набор в университеты, стал готовиться к поступлению; именно в это время он публикует свои первые произведения. В итоге Ван Шо не смог сдать экзамены, но все-таки решил демобилизоваться. Он поступил на работу в фармацевтическую компанию, а параллельно активно занимался творчеством. Очень скоро, в начале 1980-х годов к нему пришла популярность: в прессе заговорили о «моде на Ван Шо» и даже о «помешательстве на Ван Шо». Произведения молодого писателя имели большой коммерческий успех и заинтересовали кинематографистов; тогда Ван Шо принял решение всецело посвятить себя творчеству и занялся написанием сценариев по своим повестям и рассказам, а также продюсированием собственных фильмов.

Ключевые произведения Ван Шо: романы «Всплытие» (浮出海面, 1985), «Я твой папа» (我是你的爸爸, 1991), повести «Стюардесса» (空中小姐, 1984), «Бездельники» (顽主, 1987), «Новый Дневник сумасшедшего» (新狂人日记, 2007).

Ван Шо нередко называют «писателем-хулиганом». И действительно, большинство персонажей его произведений явно относятся к маргинальным слоям населения: это бродяги, люмпены, преступники, а также праздная молодежь, которая того и гляди превратится в отбросы общества. При этом к «хулиганам» можно отнести не только персонажей книг Ван Шо, но и самого писателя: с одной стороны, он эпатирует публику лексически, используя очень яркий, маркированный язык пекинской уличной молодежи, пестрящий обсценной лексикой и жаргонизмами, а с другой — постоянно прибегает к сарказму, сатире, иронии и самоиронии, играя со смыслами и переворачивая их с ног на голову. Многие критики обвиняют Ван Шо в том, что он «беззастенчиво и кощунственно оскверняет литературу», другие же восхищаются откровенностью и жизнеподобием изображаемого и говорят о том, что проза Ван Шо деконструирует дискурс элитарной культуры.

Сам же Ван Шо хоть и признается, что «без врагов мне страшно одиноко», тем не менее заявляет, что вовсе не ставит своей целью эпатировать и пугать читателя. Напротив, он подчеркивает, что его произведения натуралистичны, так как описывают жизнь в ее естественном облике и в этом смысле имеют под собой научную основу, а главная цель писателя:

> *…это не описывать трудности реальной жизни — для этого есть документальная журналистика и документальное кино. Задача писателя — это глубоко проникнуть в самое сердце человека, обнажить самые темные стороны человеческой натуры.*

Что касается языка своей прозы, то Ван Шо метко называет его «взрывчаткой»:

> *Я пишу резко и прямолинейно, молодежь читает — и бесится, но при этом ржет. И знаете, они говорят, что мои слова «вот прямо в точку».*

Своим успехом в сфере культуры Ван Шо в значительной степени обязан кинематографу. Подавляющее большинство его произведений были экранизированы. Наиболее известными стали фильмы «Бездельники» (顽主, 1988), «Наполовину вода, наполовину огонь» (一半是海水，一半是火焰, 2008), «С виду красиво» (看上去很美, 2006), «Прощай, моя любовь» (永失我爱, 1994); кроме того, по роману «Лютость зверя» (动物凶猛) была снята картина «Жизнь в солнечном свете» (阳光灿烂的日子, 1994), по роману «Я твой папа» (我是你爸爸) — фильм «Папа» (爸爸, 2011), по роману «Получить удовольствие и умереть» (过把瘾就死) — фильм «Я тебя люблю» (我爱你, 2003), по произведению «Игра — это сердцебиение» (玩的就是心跳) — картина «Дни молодости» (与青春有关的日子, 2006), по роману «Всплытие» (浮出海面) был создан фильм «Сансара» (轮回, 1988). Китайские кинообозреватели даже провозгласили 1988 год «Годом Ван Шо», потому что в этот год вышло целых четыре картины по его произведениям. Сам же писатель говорит, что с кино его объединяет особая, экзистенциальная связь и он с удовольствием жил бы в мире кино, не отвлекаясь на реальность:

> *Я мечтаю жить внутри фильма. И чтобы в конце на экране появилась строчка: «Много лет спустя…»*

Вместе с тем Ван Шо не готов отказываться от литературного творчества, в первую очередь потому, что, по его собственному признанию, остальное у него «мало получается», а вот зато в литературе он «весьма даже талантлив»:

> *Чем я только ни занимался, и без особого успеха... Драться толком не умею, в торговле не особо соображаю, в институт, вон, не поступил… А с литературой как-то все пошло.*

В 2010-е годы у Ван Шо вышло немало новых произведений, последними из них стали полуавтобиографические произведения: сборник эссе «Письма дочке» (致女儿书, 2007) и роман «Разговоры с дочерьми» (和我们的女儿谈话, 2008). Писатель планирует сосредоточиться на крупной форме:

> *Именно роман показывает, достоин ли этот писатель войти в число признанных мастеров мировой литературы. Рассказы не могут в полной мере проявить талант, а вот если автору удалось написать роман и он стал новой классикой — тут очевидно, сколько сил потрачено, сколько новых открытий сделано, тут уже можно точно определить калибр этого писателя.*

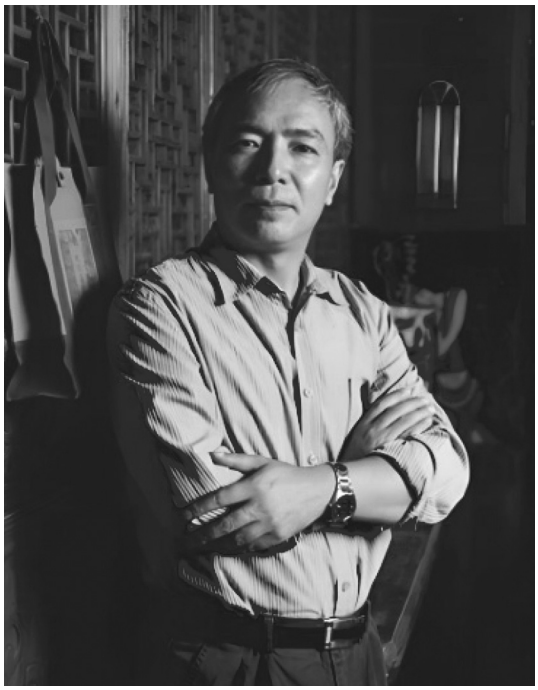
Перевод на русский язык

Ван Шо. Вода и пламень / Пер. Е. Завидовской // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 293–370.

ГЭ ФЭЙ

Побег в каком-то смысле является стремлением к цели, и точно так же: отказаться от чего-то означает соблюсти свои принципы.

Я из тех людей, кто чувствует себя хорошо только лишь в одиночестве. Мне нужна дверь — которую можно захлопнуть и отгородиться от мира.



Гэ Фэй 格非 (р. 1964) — прозаик, эссеист, теоретик литературы. Лауреат многочисленных премий, в том числе премии Мао Дуня, премии Лу Синя, премии Лао Шэ. Активный участник зарубежных творческих мастерских, в том числе в США и во Франции. В настоящий момент Гэ Фэй — профессор университета Цинхуа и руководитель Центра литературного творчества и литературоведческих исследований Цинхуа, а также заместитель председателя Союза писателей Китая.

Гэ Фэй родился в небольшой деревеньке в Цзянсу, учился в сельской школе. Позже он признавался, что своей любовью к литературе он обязан молодому учителю,

которого прислали в их сельскую школу и который привил им, деревенским ребятишкам, любовь к чтению. Гэ Фэй мечтал поступить в университет на филологический факультет и, несмотря на то что первая попытка оказалась неудачной и ему пришлось год готовиться дополнительно, все-таки поступил в Восточный педагогический университет, где позже стал работать, а в 2005 г. перешел в университет Цинхуа. Так что творческий почерк Гэ Фэя-писателя (впрочем, как и Гэ Фэя-ученого) сформировался именно в университетской среде, неслучайно его считают одним из самых «сложных» и «интеллектуальных» авторов современного Китая.

Ключевые произведения Гэ Фэя: романная трилогия «Цзяннаньская трилогия» (江南三部曲, 2007–2011), роман «Гляжу на весенний ветер» (望春风, 2016), роман «На весенней террасе» (登春台, 2014), повести «Стая бурых птиц» (褐色鸟群, 1989) и «Заблудшая лодка» (迷舟, 1987).

Гэ Фэя принято относить к представителям «китайского авангарда» (先锋派) в связи с ярко выраженным экспериментальным, поисковым характером его творчества. Уже в самых ранних своих произведениях писатель активно использует различные модернистские и постмодернистские приемы (бессюжетное повествование, фрагментарное повествование, прием «поток сознания», различные формы языковой игры и т.п.). К тому же все критики отмечают особую, «мистическую» атмосферу, царящую в произведениях Гэ Фэя, и определенные трудности в их смысловой интерпретации.

В своем творчестве Гэ Фэй нередко фокусируется на сложных экзистенциальных темах, в первую очередь на теме смерти, нередко исследуя это явление в его онтологическом и философском смысле:

> *Перед самой смертью наступает одно крошечное мгновение, настолько незаметное, что начинаешь сомневаться, а есть ли оно. Настолько в нем пусто и тихо.*

Еще один типичный мотив «авангардистов», который ярко представлен в творчестве Гэ Фэя, — это мотив жизни-сна, изображение мира подчеркнуто нереалистичным, подобным галлюцинации:

> *Жизнь человеческая — это калейдоскоп снов, причем каждый раз ты просыпаешься в разном времени.*

Гэ Фэй признает, что на его творчество действительно в значительной степени повлияли западный модернизм и постмодернизм, особенно творчество Кафки и Борхеса — у него даже есть сборник эссе, посвященный Борхесу, — «Лицо Борхеса» (博尔赫斯的面孔, 2023). Он нередко сравнивает себя с ними:

> *Я любыми, всевозможными средствами все-таки достигаю недостижимой цели, подобно тому как Кафка создавал новые, невиданные ранее формы для своих комических сюжетов.*

Но в то же время он нередко рассуждает об ограничениях китайского «авангарда»:

> *Нельзя отрицать, что творчество китайских писателей-авангардистов сформировалось под влиянием западной литературы, в первую очередь модер-*

нистской. Но чем глубже становится мое творчество, тем больше мне хочется заново обратиться к традиционной китайской литературе, найти в ней новые возможности для развития китайской литературы.

Гэ Фэй признает, что если раньше его творчество действительно было сложным для понимания, то теперь он стремится к большей простоте:

Мне бы хотелось, чтобы произведения становились проще, чтобы они нравились большинству. С одной стороны, я хочу писать о том, что всем понятно. С другой стороны, говоря о практической стороне литературного мастерства, мне хотелось бы, чтобы мой язык становился все естественнее, все ближе к языку повседневной жизни.

Произведения Гэ Фэя последнего десятилетия действительно демонстрируют определенные перемены как с точки зрения тематики, так и с точки зрения языка. Так, если раньше сюжеты Гэ Фэя были во многом абстрактными или опирались на исторические эпизоды, свободно переосмысляя их в постмодернистском ключе, то теперь автор нередко обращается к более реалистической тематике. Так, один из его последних романов, «На весенней террасе», посвящен интернету и его влиянию на современный мегаполис, а роман «Гляжу на весенний ветер» — родному краю писателя:

Со стороны могло казаться, что я постоянно все переписываю, исправляю, но на самом деле, сам того не понимая, я ступил на новый путь — путь домой, в родные края.

И более экспериментальные, и более реалистичные произведения писателя объединяет узнаваемая художественная манера: неопределенная, амбивалентная и диалектичная. Гэ Фэй не дает однозначных оценок своим героям, называя каждого из них «цветком с тысячей лепестков», и подчеркивает, что в жизни нет добра и зла, черного и белого, и именно эту сложность и противоречивость человеческого существования он и стремится запечатлеть в творчестве:

Когда ситуацию в китайском обществе превозносят и воспевают или, наоборот, критикуют и везде ищут недостатки — это все упрощенное понимание, и оно бессмысленно. Весь опыт моего детства говорит о том, что жизнь порой полна жестокости, интриг и обмана, но в то же время в ней есть место прекрасным чувствам.

Основные переводы на русский язык

Гэ Фэй. Край / Пер. Н. Власовой. М.: Строки, 2024.

Гэ Фэй. Свист / Пер. Д. Воскресенского // Восток — Запад: диалог цивилизаций: Ист.-лит. альманах. 2009–2010 / Под ред. акад. В.С. Мясникова; Ин-т всеобщей истории РАН. М.: Наука — Вост. лит., 2012. С. 133–151.

ЛЮ ЧЖЭНЬЮНЬ

Я пишу не о том, как из муравьев получаются муравьи, а о том, как они делают серию сальто и превращаются в слонов.



Лю Чжэньюнь 刘震云 (р. 1958) — прозаик, сценарист, блогер и телеперсона. Лауреат многочисленных премий как в Китае, так и за рубежом, в том числе премии Мао Дуня, премии «Сто цветов», премии журналов «Народная литература», «Шоухо» и «Дандай». Кавалер французского ордена Почетного легиона, обладатель государственных наград Египта и Марокко. В настоящий момент Лю Чжэньюнь — профессор Китайского народного университета и председатель

Хэнаньского отделения ВАРЛИ. Лю Чжэньюнь ведет популярный блог на «Вэйбо», на который подписано около 270 тыс. человек, в 2024 г. он получил награду от «Вэйбо» как «Выдающийся культурный инфлюэнсер». Писатель нередко приезжает в Россию, особенно часто в Санкт-Петербург. В 2024 г. он стал почетным доктором Санкт-Петербурского университета.

Лю Чжэньюнь родился в провинции Хэнань в бедной семье: его отец работал в народной коммуне, а мать собирала по домам старье. Будущий писатель в детстве мечтал стать шеф-поваром, актером местной оперы или деревенским учителем, «чтобы быть ближе к своей родине». С 1973 по 1978 г. Лю Чжэньюнь служил в НОАК в пустыне Гоби, после демобилизации какое-то время действительно работал учителем на родине, пока не начался дополнительный набор в университеты: на вступительных экзаменах по гуманитарным дисциплинам он занял первое место во всей провинции и поступил в Пекинский университет. Окончив аспирантуру, работал редактором газеты и уже в начале 1980-х годов начал публиковать художественные произведения.

Писательская карьера Лю Чжэньюня неразрывно связана с кинематографом. По шести его произведениям были поставлены полнометражные фильмы, а еще два легли в основу сериалов. Среди них успешные в международном прокате картины, к примеру фильм «1942» (англ. Back to 1942), получивший в 2013 г. все крупные награды материкового Китая, Гонконга и Тайваня, и «Я не Пань Цзиньлянь» (англ. I'm not Madame Bovary), который был успешен в американском, канадском и испанском прокате. У Лю Чжэньюня сложился настоящий творческий союз с режиссером Фэн Сяоганом, который снял четыре фильма по его произведениям, а также со своей дочерью Лю Юйлинь — она работала сценаристом во многих фильмах по книгам отца, а в 2016 г. стала режиссером фильма «Одно слово стоит тысячи». Лю Чжэньюнь признаёт, что его проза «отлично подходит для экранизации», и замечает:

> *Столкновение разных форм искусства и разных типов образности только подпитывает мое творчество, открывает в нем новые измерения.*

Ключевые произведения Лю Чжэньюня: повесть «Мелочи жизни» (一地鸡毛, 1992), повесть «Вспоминая 1942» (温故一九四二, 1993), романы «Меня зовут Лю Юэцзинь» (我叫刘跃, 2007), «Одно слово стоит тысячи» (一句顶一万句, 2009), «Я не Пань Цзиньлянь» (我不是潘金莲, 2012), «Мобильник» (手机, 2013).

Прозу Лю Чжэньюня нередко относят к литературе авангарда и даже к литературе абсурда, однако с точки зрения тематики она вполне реалистична. Писатель пишет о реальных явлениях действительности в узнаваемых обстоятельствах, исследуя различные аспекты трансформации китайского общества. В произведениях писателя мы нередко видим конфликт традиционного и современного, старого и нового, официального и маргинального. Как говорит сам Лю Чжэньюнь, он черпает вдохновение в первую очередь в наблюдении за реальной жизнью улиц и пытается воссоздать увиденное в мельчайших деталях:

> *Когда мне не пишется, я люблю пойти бродить по улицам, не торопясь, спокойно наблюдая за всем происходящим, за выражениями лиц прохожих…*

Во многих произведениях Лю Чжэньюня можно встретить элементы социальной критики, особенно часто он изображает быт низших слоев общества и то, как на него влияют резкие социальные и политические перемены, а также мир чиновников, официальных лиц, которые упиваются своей властью и отнюдь не обращают ее на благо народа. Но сам Лю Чжэньюнь отрицает критическую направленность своих произведений:

> *Я вовсе не собираюсь обличать реакционеров и клеймить коррупционеров. Другие изображают чиновников исключительно «реакционерами», а я изображаю их с теплом, с сочувствием, ведь за их жадностью и стяжательством все-таки кроется доброта. Ваша читательская ярость при виде моих чиновников — лишнее доказательство этому.*

В этом смысле творчество Лю Чжэньюня, особенно раннее, близко китайскому «неореализму» (新写实主义) — направлению, в рамках которого жизнь изображается во всей полноте и богатстве явлений, максимально (порой даже подчеркнуто излишне) детализированной, однако автор воздерживается от ценностной и эмоциональной оценки изображаемого. Лю Чжэньюнь подчеркивает, что стремится насытить текст деталями, основанными на его реальных наблюдениях, и при этом дистанцироваться от него:

> *Хороший писатель на самом деле должен держаться как можно дальше от собственных персонажей, так, чтобы даже его собственная тень на них не ложилась.*

Еще один мотив творчества Лю Чжэньюня — новые технологии и их влияние на привычный жизненный уклад. Так, в романе «Мобильник» жизнь главного героя кардинально меняется после того, как у его любовницы появляется мобильник, а в романе «Дети стадной эпохи» (吃瓜时代的儿女们, 2017) герои, обретя интернет, обретают и свое главное занятие в жизни — перемывать кости друг дружке на интернет-платформах.

Писатель подчеркивает, что для него творчество — это онтологический процесс познания действительности, а литература — не оружие критики, а способность «передать то невыразимое, что сокрыто в человеческой природе». Лю Чжэньюнь ставит перед собой цель отразить жизненные явления в их мельчайших аспектах, не сглаживая противоречия, а подчеркивая их:

> *Немудрено найти различие между вещами, которые сами по себе различны. Куда сложнее уловить различие между вещами довольно сходными. Гораздо легче писать о человеке и о цветке, чем о человеке — и другом человеке. В этом разница между «Странными историями из кабинета Ляо Чжая» и «Сном в красном тереме».*

Что касается стиля писателя, то в нем в полной мере проявляются и приемы, характерные для литературы абсурда, и элементы постмодернистской игры. Абсурд-

ны сюжетные ходы романов (чего стоит героиня романа «Я не Пань Цзиньлянь», дошедшая со своей скромной жалобой на уездного чинушу аж до сессии ВСНП), абсурдны и алогичны поступки героев, на поэтике абсурда строятся метафоры и эпитеты, характеризующие персонажей. Сам Лю Чжэньюнь иронически называет свой стиль «стилем крайностей»:

> *Во-первых, жанровая форма должна быть построена на крайностях. Во-вторых, стиль изложения должен строиться на крайностях. Используйте все крайнее, то, что другие боятся использовать, — заодно и выделитесь на их фоне. Ну а третье, и самое эффектное — пишите так, чтобы никто вас не понял.*

В своих произведениях Лю Чжэньюнь нередко использует юмористические и сатирические приемы, причем не только с целью «осмеяния», но и с целью передать впечатление общей абсурдности, комичности и нелогичности нашего мира. Многие сюжеты Лю Чжэньюня строятся на реальных комических происшествиях и даже анекдотах, так что можно сказать, что юмор — это одна из основ его творчества и неотъемлемая часть восприятия жизни.

> *Жизнь — это абсурдистская пьеса, но умный человек всегда сможет из нее выбраться.*

Основные переводы на русский язык

Лю Чжэньюнь. Деревня Тапу / Пер. К. Завертайло // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016.

Лю Чжэньюнь. Дети стадной эпохи / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2019. 318 с.

Лю Чжэньюнь. Меня зовут Лю Юэцзинь / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2016. 398 с.

Лю Чжэньюнь. Мобильник / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2016. 285 с.

Лю Чжэньюнь. Один день что три осени / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2023. 331 с.

Лю Чжэньюнь. Одно слово стоит тысячи / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2017. 557 с. (Библиотека китайской литературы; VII).

Лю Чжэньюнь. Я не Пань Цзиньлянь / Пер. О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2015. 286 с.

Лю Чжэньюнь. Вспоминая 1942 / Пер. с кит. А.А. Родионова, О.П. Родионовой. СПб.: Гиперион, 2026. 405 с.

МО ЯНЬ

…Главная польза литературы — в ее бесполезности.



Мо Янь 莫言 (р. 1955) — прозаик, поэт, эссеист, драматург, филантроп. Лауреат многочисленных китайских и зарубежных премий, в том числе премии Мао Дуня, премии Ван Цзэнци, премии Лу Синя, премии «Хун лоу мэн», премии Пу Сунлина, Man Asian Booker Prize, Newman Prize for Chinese Literature, премии Фукуока и др. Лауреат Нобелевской премии по литературе 2012 г. Фильм Чжан Имоу «Красный гаолян» (1988), снятый по одноименной повести Мо Яня, получил «Золотого медведя» 38-го Берлинского МКФ, 1988. В настоящий момент Мо Янь — заместитель

председателя Союза писателей Китая, профессор и руководитель литературной мастерской в Пекинском педагогическом университете, а также известная телеперсона. Роман Мо Яня «Смерть пахнет сандалом» в переводе И. Егорова и К. Батыгина в 2025 г. стал лауреатом российской премии «Ясная Поляна».

Мо Янь родился в уезде Гаоми провинции Шаньдун. Когда обучение в школе было прервано, он работал на фабрике по обработке хлопка, а позже пошел в армию, где дослужился до кадрового политработника. Именно благодаря армии ему удалось продолжить образование (он был слушателем Академии искусств НОАК), а позже — поступить в аспирантуру Литературного института имени Лу Синя и посвятить себя писательской деятельности.

Ключевые произведения Мо Яня: романы «Страна вина» (酒国, 1992), «Большая грудь, широкий зад» (丰乳肥臀, 1995), «Смерть пахнет сандалом» (檀香刑, 2001), «Устал рождаться и умирать» (生死疲劳, 2006), «Лягушки» (蛙, 2009), повести «Прозрачная красная редька» (透明的红萝卜, 1985), «Красный гаолян» (红高粱, 1986).

Некоторые ранние произведения Мо Яня, такие как «Прозрачная красная редька», можно интерпретировать в русле популярной в начале 1980-х годов «литературы шрамов» (伤痕文学) — довольно эмоциональной прозы, для которой характерно «обнажение» шрамов, оставленных в душах людей «культурной революцией».

Однако сам Мо Янь, хоть и признается, что литература «шрамов» повлияла на него, понимает эту тему значительно шире:

> *В 80-е годы, после начала политики реформ и открытости, все, не сговариваясь, принялись писать о том, какие шрамы «культурная революция» оставила в душах людей, но это все было довольно поверхностно… хорошая литература должна не только писать о шрамах, но и залечивать их, изображая страдания — исцелять их.*

Гораздо чаще имя Мо Яня упоминается в связи с литературой «поиска корней» (寻根文学) — течения, в рамках которого писатели обращались к исторической и народной памяти Китая и, у́же, конкретного региона, воссоздавая не только этнографические детали, но и особое мифологическое мироощущение, характерное для народной культуры. Действительно, Мо Янь в своих произведениях очень часто пишет о своем родном уезде Гаоми:

> *Впечатления от жизни на родине стали душой моей литературы. Почва и реки моего родного края, его деревья и хлеба, птицы и звери, легенды и предания, духи и черти, друзья и враги — все они стали частью моей прозы.*

Однако прозу Мо Яня, посвященную Гаоми, никак нельзя назвать этнографической прозой, слишком много в ней вымысла и фантазии. В художественной реальности Мо Яня правда сосуществует с выдумкой, легенды, слухи и сказания легко вплетаются в условно реалистический сюжет, а с героями из плоти и крови нередко происходят магические превращения. Здесь чувствуется влияние латиноамериканского магического реализма (Мо Янь неоднократно признавался, что

чтение романа «Сто лет одиночества» Маркеса «перевернуло его жизнь с ног на голову»), а также писателей модернистского толка, в частности Фолкнера:

> *Фолкнер рассказал мне, что писатель должен смело лгать, лгать без малейшего стыда, что можно сочинить не только роман, но и свою собственную биографию.*

Многие сюжеты Мо Яня можно назвать провокационными или, как минимум, остро социальными (казни в «Смерть пахнет сандалом», поедание младенцев в «Стране вина», принудительное ограничение рождаемости в «Лягушках» и т.п.). В то же время писатель активно экспериментирует с художественной формой, заимствуя элементы разных жанров (драматического, театрального, оперного), а также использует довольно необычные, порой пугающие или нарочито натуралистичные образы и метафоры. Нобелевский комитет, вручивший Мо Яню премию, охарактеризовал его стиль как «галлюцинаторный реализм, соединивший в себе народные сказки, историю и современность». Сам же Мо Янь описывает свой стиль так:

> *Мне кажется, мой стиль наследует народному языку, речи народных исполнителей — сказителей. Во-первых, он гиперболичен, но при этом звучит легко и подчеркнуто непринужденно, а во-вторых, ему присуща живость и образность народной речи.*

Писатель называет себя «современным сказителем», но признает, что постоянно экспериментирует в своем творчестве и ищет новые формы. Ему принадлежит известное высказывание:

> *Новаторство — это как собака, которая постоянно преследует нас, писателей, и периодически кусает за пятки — приходится бежать как можно быстрее.*

Еще одна яркая черта произведений Мо Яня — сильные и проработанные женские образы, которые зачастую играют ведущую роль в сюжетной композиции. У Мо Яня даже есть эссе под названием «Я — феминист» (我是女性主义者, 2021), в котором он говорит о ключевой роли женщин, и особенно матерей, как в жизни, так и в литературе:

> *Образ матери в моих книгах — это собирательный образ китайской женщины. За период с начала антияпонской войны и до политики реформ и открытости ей довелось пережить немало горестей. Ее глазами, через мир ее чувств и впечатлений я изображаю исторические потрясения и социальные перемены. Именно она в войну защищала детей, боролась с нищетой, пытаясь выжить. Поэтому именно через этот образ читатель может понять, какое колоссальное влияние эпоха оказывает на судьбу отдельного человека, и прочувствовать жизненную силу и душевную твердость китайской женщины.*

Основные переводы на русский язык

Мо Янь. Белая собака на качелях / Пер. М. Завьяловой // Институт Конфуция. 2012, ноябрь. № 6.
Мо Янь. Большая грудь, широкий зад / Пер. с кит., примеч. И.А. Егорова. СПб.: Амфора, 2013; Переизд.: М.: Inspiria, 2024.
Мо Янь. Красный гаолян. История одного рода / Пер. с кит. Н. Власовой. М.: Текст, 2018 (Библиотека китайской литературы).
Мо Янь. Лягушки / Пер. И. Егорова. М.: Эксмо, 2020. 410 с.; Переизд.: М.: Эксмо, Inspiria, 2024.
Мо Янь. Наш Цзин Кэ / Пер. Д. Маяцкого // Китайская драма XX–XXI вв. СПб.: Гиперион, 2019 (Библиотека китайской литературы).
Мо Янь. Перемены / Пер. Н. Власовой. М.: Эксмо, 2014.
Мо Янь. Прозрачная красная редька / Пер. К. Колычихина // Папапа. Современная китайская повесть. СПб.: Гиперион, 2018 (Библиотека китайской литературы).
Мо Янь. Смерть пахнет сандалом / Пер. И. Егорова, К. Батыгина. М.: Эксмо, 2024.
Мо Янь. Сорок одна хлопушка / Пер. И. Егорова. М.: Эксмо, 2024.
Мо Янь. Страна вина / Пер. с кит., примеч. И.А. Егорова. СПб.: Амфора, 2012; Переизд.: М.: Inspiria, 2024.
Мо Янь. Тетушкин чудо-нож / Пер. Д. Маяцкого // Багровое облако. Современная китайская проза. М.: АСТ; СПб.: Астрель-СПб., 2007.
Мо Янь. Тринадцатый шаг / Пер. К. Батыгина. М.: Inspiria, 2026.
Мо Янь. Устал рождаться и умирать / Пер. И. Егорова. СПб.: Амфора, 2014 (Библиотека китайской литературы). 701 с.

ТЕ НИН

Некогда размышлять, была ли я счастлива в прошлом. И незачем гадать, буду ли счастлива в будущем. В моем представлении счастье — это внимательно выпить чашку чая и по-настоящему насладиться ею. А если вы составите мне компанию и мы посидим-поболтаем по душам, вот это уже — наивысшее счастье!

Литература — это в первую очередь что? Доброта по отношению к человеку.



Те Нин 铁凝 (р. 1957) — прозаик и эссеист. Член ЦК КПК 20-го созыва, председатель ВАРЛИ (Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства), председатель Союза писателей Китая. Лауреат премии Лу Синя, а также премии Бин Синь за произведения в жанре эссе. В 2010 г. вошла в число «Лучших писате-

лей Китая» в рамках национального голосования интернет-пользователей. Кавалер французского ордена Искусств и литературы (L'Ordre des Arts et des Lettres). Фильм, снятый по рассказу Те Нин «Эй, Сянсюэ!» (1982), в 1991 г. получил приз на Берлинском кинофестивале.

Те Нин родилась в Пекине в семье художника и учительницы музыки, все ее детство прошло в пригороде Пекина — Баодине. Те Нин начала писать еще в детстве: ее первый рассказ был напечатан, когда она еще училась в школе. Во время кампании «Ввысь в горы, вниз в села», несмотря на возражения семьи, пятнадцатилетняя Те Нин сама вызвалась поехать в деревню на переобучение, чтобы «понимать крестьян сердцем»:

> *Мне кажется, что если ты китайский писатель, но при этом не очень понимаешь, как и чем живет деревня, то ты, конечно, сможешь написать какой-нибудь красивенький текст, но тебе никогда не удастся по-настоящему, глубоко проникнуть в сущность китайской нации и китайского общества.*

Те Нин четыре года прожила в деревне, работая в поле наравне с крестьянами. Вернувшись в 1979 г. в Баодин, она поступила на литературные курсы и с тех пор занималась литературной деятельностью, журналистикой, а позже — общественной и политической деятельностью в сфере культуры.

Ключевые произведения Те Нин: романы «Врата из роз» (玫瑰门, 1988), «Купальщицы» (大浴女, 2000) и «Цветы хлопка» (笨花, 2006), повесть «Всегда — это сколько?» (永远有多远, 2000, премия Лао Шэ 2000), рассказ «Эй, Сянсюэ!» (哦，香雪, 1982), сборник эссе «Белые ночи женщин» (女人的白夜, 1997).

Ведущая тема творчества Те Нин — это, безусловно, женский жизненный опыт, будь то в пространстве деревенской жизни или же в литературных кругах большого города. Однако она рассматривает тему женщины не через призму феминизма, а пытается глубоко исследовать психологию личности, особенности женского мировосприятия и мироощущения, законы взаимоотношений между мужчинами и женщинами, положение женщины в социуме и ее попытки выйти за рамки существующей гендерной роли. Она видит женщин как активных субъектов, как движущую силу социального развития:

> *Современные женщины могут смело восхищаться самими собой, и это восхищение они, каждая на своем месте, трансформируют в действие, своим светом и сиянием они приводят этот мир в движение, способствуют прогрессу цивилизации.*

В то же время один из важных лейтмотивов прозы Те Нин — это тема ожидания и того, как оно формирует судьбу человека. Ей принадлежит известное высказывание:

> *Все в жизни имеет срок годности. Если держать свои мечты о прекрасном в письменном столе ожидания, они будут годами собирать пыль.*

В целом произведения Те Нин можно отнести к реалистической психологической прозе, однако последние годы она пробует себя и в жанре исторической прозы. Так, крупнейшим на сегодняшний день произведением писательницы является большой исторический роман «Цветы хлопка», который она написала, опираясь на заметки и черновики своего отца, которые он писал в годы войны с Японией.

В заключение нельзя не упомянуть особую связь Те Нин с Пекином. Многие ее произведения являются настоящим гимном Пекину: его архитектуре, старинным переулкам, столичному говору и самобытным реалиям городской жизни. И, конечно, пекинским девушкам:

> *Каждый раз, когда я бываю в Пекине и вижу где-нибудь молодых девушек, я всегда узнаю детей, когда-то живших в пекинских переулках. Если Пекин представить в виде листка на дереве, то переулки в нем — это прожилки, которые змейками растекаются по листику в разные стороны. Рассматривая их на солнце, можно обнаружить, что прожилки-переулки прозрачны, как хрусталь, потому что эти девчонки струятся по ним, словно живительная влага города-дерева. От них и сам город становится прозрачнее и наливается сочными красками, внушая людям ощущение удивительной теплоты и надежности. Они, эти девчонки, заставили меня навсегда отдать сердце Пекину.*

Основные переводы на русский язык

Те Нин. Всегда — это сколько? / Пер. Н.А. Спешнева // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007.

Те Нин. По улицам и переулкам / Пер. С.А. Торопцева // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 79–87.

Те Нин. Сумеречный барабан / Пер. Н. Колбановой // Проза из Китая: рассказы современных китайских писателей / Сост. С.В. Василенко, Л.О. Осепян. М.: Союз российских писателей, 2017.

Те Нин. Цветы хлопка / Пер. Н.Н. Власовой. М.: ИВЛ, 2014. 679 с.

Те Нин. Шляпа Ирины / Пер. А. Буяновой, Тао Лицзао // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016.

Те Нин. Эй, Сянсюэ! / Пер. С.А. Торопцева // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 88–97.

ФЭН ЦЗИЦАЙ

…Сильный ветер сдует листок бумаги, но не в силах сдуть бабочку — такова сила жизни.



Фэн Цзицай 冯骥才 (р. 1942) — литератор, художник, общественный деятель. Лауреат многочисленных литературных премий, таких как премия Лу Синя, всекитайская премия за лучший рассказ и за лучшую повесть, троекратный лауреат премии «Сто цветов». Также Фэн Цзицай — признанный мастер пейзажной живописи, он нередко создает произведения на стыке живописи и литературы.

В последние годы Фэн Цзицай занимается сохранением культурного наследия Китая и возглавляет ряд соответствующих комитетов. В 2001–2015 гг. он занимал пост председателя Всекитайской ассоциации фольклора и народного искусства (中国民间文艺家协会). В настоящее время он является заместителем председателя Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства (ВАРЛИ) и возглавляет Институт по изучению литературы и искусства при Тяньцзиньском университете, названный в его честь.

Фэн Цзицай родился в Тяньцзине в зажиточной семье, которой принадлежали мукомольная фабрика, торговый дом и угольная шахта. Фэн Цзицай не получил высшего образования. В юности он активно занимался баскетболом (как и его родители), изучал зарубежную литературу, занимался с учителем живописью. Но в «культурную революцию» семья была репрессирована, и Фэн Цзицаю пришлось работать в художественной мастерской, а позже, когда мастерскую прикрыли, коммивояжером, рабочим в типографии, художником-оформителем. Несмотря на то что в тот период заниматься литературой было просто опасно, именно это страшное время и пробудило в будущем писателе желание создавать собственные произведения:

> *Я закрывался в комнате и тайком писал. Если кто-то стучал в дверь, я тотчас бросал кисть и прятал написанное по углам. Страшно даже подумать о том, что произошло бы, если бы эти записи были найдены: погиб бы сам и погубил бы семью... Каждый раз, когда начиналась новая кампания, я прятал написанное под кирпичи во дворе, либо в щели в полу, либо наклеивал слой за слоем на стены, а сверху приклеивал агитационные плакаты, чтобы потом снять их с помощью теплой воды...*

Ключевые произведения Фэн Цзицая: повести «Крик» (啊!, 1979), «Спасибо жизни» (感谢生活, 1984) и «Крохотные “золотые лотосы”» (三寸金莲, 1986), эссе «Говорящий камень» (石头说话, 1995), рассказы «Резная трубка» (雕花烟斗, 1979) и «Высокая женщина и ее муж-коротышка» (高女人和她的矮丈夫, 1982), сборник рассказов «Чудаки» (俗世奇人, 2000), документальный роман «Десятилетие бедствий. Записки о культурной революции» (一百个人的十年, 1987).

Одной из ключевых тем творчества Фэн Цзицая является рефлексия опыта «культурной революции», поэтому многие из них можно рассматривать в ключе так называемой «литературы шрамов» (伤痕文学). Это касается не только ранних рассказов автора, но и более поздних произведений в жанре нон-фикшн, в частности его книги «Десятилетие бедствий. Записки о культурной революции», которая выдержала уже более десятка переизданий. Это сборник интервью с участниками и жертвами тех страшных событий, с предисловием и послесловием автора, в которых он сравнивает «культрев» и фашизм и рассуждает о том, как быстро молодое поколение забывает ошибки, совершенные их историческими предшественниками. Что интересно, Фэн Цзицай откровенно вспоминает пережитые ужасы, но считает, что этот опыт по-своему обогатил его творчество:

Я верю, что тот, кому не повезло в жизни, может оказаться везунчиком в литературе. Только тот, кого раз за разом омывали воды горя, может стать чистым и сияющим.

Еще одним важным направлением творчества Фэн Цзицая можно назвать «прозу родного города» (市井小说), а точнее произведения, посвященные его родному городу Тяньцзиню. Фэн Цзицай неоднократно признавался в любви к своей «малой родине» и рассуждал о том, что лишь человек, который никогда не покидал места, где он вырос, может по-настоящему понять его и прочувствовать. У Фэн Цзицая есть целый цикл рассказов «Чудаки», посвященный различным типам тяньцзиньских горожан, который он сам же и проиллюстрировал.

Характер тяньцзиньцев наиболее ярко проявился в моменте, когда обозначился конфликт между двумя культурами — культурой старого города и культурой иностранных сеттльментов, и в то же время началось их взаимопроникновение… Когда я пишу о Тяньцзине, то пытаюсь передать не его «стиль», а его «дух» и «настроение».

Вообще говоря, рассказ и рассказ-миниатюра (小小说) — это излюбленный жанр Фэн Цзицая. Он считает, что этот жанр, емкий по содержанию и удобный для читателя, требует от писателя максимального мастерства, и нередко подчеркивает, что в истории китайской литературы именно небольшие по объему жанры нередко занимали ведущее место и считались квинтэссенцией таланта писателя:

Нужно писать так: чем короче, тем лучше. Не стоит отнимать у читателя слишком много времени, сокращайте все, что можно сократить. Краткость — это не упрощенность, не чрезмерная сжатость. Краткость должна быть простой, но изящной, в немногих словах выражать подлинную глубину смысла, в паре фраз передавать чувство, запоминаться надолго после прочтения.

Огромное влияние на литературные произведения Фэн Цзицая оказывает его живопись. И речь не только о том, что многие герои его произведений — художники и сюжеты нередко связаны с живописью, а об особом характере цветописи в его прозе, об удивительной яркости и «зримости» его описаний, в общем говоря, о взгляде и мышлении художника, отраженном в слове. Сам он описывает эту связь так:

Мой способ восприятия мира отличается от «чистых» литераторов, я очень чутко воспринимаю и передаю зримую сторону образа. Цвет, тень, особенности среды — я всегда подмечаю самобытное и характерное в этом, максимально точно запоминаю и использую при создании литературных произведений.

Особые отношения связывают Фэн Цзицая-писателя и Фэн Цзицая-художника с Россией. В детстве и юности он много читал русской литературы, а сейчас в своих выступлениях то и дело цитирует Толстого, Достоевского, Чехова, Горького и даже Станиславского. Россия стала для него источником вдохновения: так, во многих картинах Фэн Цзицая фигурируют русские пейзажи, а в 2003 г. вышел его сборник эссе «Прислушиваясь к России» (倾听俄罗斯, частичный русский перевод 2007), созданный по итогам поездки в нашу страну. Подробно описывая свой визит в Третьяковскую галерею, автор обнаруживает хорошее знакомство с русской пейзажной живописью — так, отдельные разделы посвящены Шишкину, Саврасову и Левитану. Еще одна важная страна в культурном ландшафте Фэн Цзицая — это Франция. Он признается, что считает Гюго одним из величайших художников слова и что именно три французских писателя — Гюго, Мериме и Мальро — побудили его заняться работой по сохранению китайского культурного наследия.

И действительно, последние двадцать лет Фэн Цзицай активно участвует в сохранении нематериального культурного наследия КНР, организует соответствующие комитеты, входит в комиссии, которые утверждают списки объектов, подлежащих охране, и определяют необходимые меры, чтобы предотвратить их исчезновение. Ради этой работы Фэн Цзицай даже на некоторое время почти оставил литературу, публикуя преимущественно эссе и очерки. Он пишет об этом так:

> *Кто-то говорит, мол, Фэн Цзицай исписался. Разве это возможно? Когда я оставил литературу ради того, чтобы заниматься сохранением нематериального культурного наследия, я был в своей лучшей творческой форме! Никто не знает, как горько мне было отказаться от литературы и искусства — того, что я люблю больше всего на свете! Мне хотелось писать и рисовать как можно больше, персонажи моих книг стояли у меня перед глазами, так хотелось взяться за кисть — но приходилось сдерживать себя. Потому что сохранение культурного наследия куда важнее какого-то рассказа.*

Но, несмотря на интенсивную общественную работу и занятия живописью, в 2010–2020 гг. у писателя вышел ряд новых сборников эссе и даже новые романы — «Подзорная труба» (单筒望远镜, 2018) и «Люди искусства» (艺术家们, 2020).

Основные переводы на русский язык

Фэн Цзицай. Баркарола / Пер. В. Сорокина // Современная новелла Китая. М.: Худ. лит., 1988.

Фэн Цзицай. Бесовская сила вина / Пер. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу. Китайские писатели о молодежи. М.: Мол. гвардия, 1987.

Фэн Цзицай. Венгерский велосипед / Пер. Л. Меньшикова // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М., 1987.

Фэн Цзицай. Волшебный кнут / Пер. В. Малявина // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Высокая женщина и ее муж-коротышка. Итальянская скрипка. Нормальная температура / Пер. Б. Рифтина // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / Пер. с кит. и вступит. ст. А. Коробовой. М.: ИВЛ, 2015. (Библиотека китайской литературы).

Фэн Цзицай. Дилемма / Пер. О. Лин-лин // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Крик / Пер. В. Сорокина // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Крохотные «золотые лотосы» // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2025. Т. 13. № 2. М.: ИКСА РАН, 2025. С. 122–147. [перевод 4–5 глав]

Фэн Цзицай. Лю–Ловкие руки. Письменный стол. Резная трубка / Пер. А. Коробовой // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 98–117; 422–432.

Фэн Цзицай. Окно на улицу / Пер. Г. Смирновой // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Полет души / Пер. Н. Спешнева. СПб.: Гиперион, 2014.

Фэн Цзицай. Последний день Евы / Пер. Н. Демидо // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002. С. 652–677.

Фэн Цзицай. Прислушиваясь к России / Пер. А. Коробовой / Окно. Россия и Китай смотрят друг на друга. М.: ИКЦ «Академкнига», 2007. С. 27–34. [частичный перевод]

Фэн Цзицай. На тропинке, усыпанной цветами / Пер. В. Малявина // Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Ранней весной / Пер. О. Лин-лин // Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Сестрица Юй и ее замухрышка-муж / Пер. Н. Спешнева // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология / Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С. 347–373.

Фэн Цзицай. Спасибо жизни / Пер. В. Аджимамудовой // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Старик и старуха / Пер. Е. Верлина // *Фэн Цзицай.* Повести и рассказы. М.: Радуга, 1987.

Фэн Цзицай. Чудаки / Пер. Н. Спешнева. СПб.: Бельведер, 2003.

ХАНЬ ШАОГУН

…Настоящая глубина в том, чтобы вернуться к жизни, вернуться к скромности, вернуться к простоте.



Хань Шаогун 韩少功 (р. 1953) — прозаик, эссеист, сценарист, литературный переводчик. Лауреат многих премий, в том числе премии Лу Синя, премии Пу Сунлина, премии «Сто цветов», премии Чжу Цзыцин, Newman Prize for Chinese literature и др. Роман Хань Шаогуна «Словарь Мацяо» был переведен на многие языки и принес писателю мировую известность, а мюзиклы по повестям «Папапа» и «Женщина, женщина, женщина», поставленные голландской труппой Muziektheater De Helling, с успехом гастролируют по Европе. Переводчик романа М. Кундеры

«Невыносимая легкость бытия». В настоящий момент Хань Шаогун — почетный профессор Хайнаньского университета, где руководит литературной мастерской, а также председатель Хайнаньского отделения ВАРЛИ.

Хань Шаогун родился в городе Чанша провинции Хунань. Отец писателя покончил с собой во время «культурной революции», когда Хань Шаогуну было девять, а мать — преподаватель европейской живописи — подверглась преследованиям. В возрасте 13 лет Хань Шаогун сам вызвался уехать в деревню на «переобучение» и пробыл там шесть лет. В 1978 г. ему удалось поступить в Хунаньский педагогический университет на филологический факультет, тогда и началась его писательская карьера. В 1988 г. уехал на о. Хайнань, где и живет по сей день.

Ключевые произведения Хань Шаогуна: романы «Словарь Мацяо» (马桥词典, 1996), «Намек» (暗示, 2002) и «Книга дней и ночей» (日夜书, 2013), повести «Папапа» (爸爸爸, 1985) и «Женщина, женщина, женщина» (女女女, 1986).

Ранние произведения Хань Шаогуна, такие как рассказ «Юэлань», написаны в духе «литературы образованной молодежи» — литературного течения начала 1980-х, где авторы, выходцы из так называемой образованной молодежи, т.е. те, кто был отправлен на «переобучение» в отдаленные деревни в рамках кампании «Ввысь в горы, вниз в села», анализируют свой опыт жизни в деревне: вынужденный отказ от образования и утрата связанного с ним культурного кода, чувство «прерванности» жизни и потерянности в ней и вместе с тем попытки узнать и понять жизнь народа и т.п. К этой теме писатель вернулся и в последние годы, например, в своем романе «Книга дней и ночей».

Но гораздо чаще о Хань Шаогуне говорят как об основоположнике и идеологе другого литературного течения 1980-х годов — литературы «сюньгэнь», или «поиска корней». В 1985 г. выходит его статья «“Корни” литературы» (文学的“根”), ставшая своего рода манифестом. В ней он говорит о том, что выдающиеся произведения западной литературы сохраняют сложные связи с различными традиционными народными культурами, и призывает китайских писателей

> *…отринуть «электроэнергию» современных воззрений и перековать до блестящего металла национальную самобытность.*

В своих произведениях Хань Шаогун обращается к народной культуре, причем не к ее «канонической», а скорее к маргинальной версии. Действие его прозы происходит в естественной среде обитания человека — на лоне природы, и эта природа одухотворена и проникнута животворящим и мифотворящим началом, являясь фатумом героев:

> *Природа справедлива, ведь в конце концов она дарует нам смерть, дает нам возможность прекратить требовать и отнимать, дарует нам шанс превратить безграничную благодарность миру, которую мы ощущаем, в какие-то конкретные действия.*

Вместе с тем природа Хань Шаогуна — это не пасторальная зарисовка и не изображение природы конкретного региона, она скорее выступает как абстрактная

сила, которая противопоставлена человеку и которая лишь подчеркивает темные и уродливые стороны его природы:

> *Я не люблю человеческую алчность, фальшь, показуху, страсть делиться на аристократов — и всех остальных, жажду везде чертить государственные границы, бряцать оружием — и все это с притворной улыбочкой, всех этих великих героев и маленьких людей… я ценил всегда в человечестве только одно: мудрость и сострадание.*

Яркой особенностью произведений Хань Шаогуна, особенно его наиболее известных произведений «Папапа» и «Словарь Мацяо», является обращение к первобытному, подчеркнуто условному времени, изображение общества, живущего по наиболее древним, родо-племенным законам, верящего в магию, шаманизм и различные знамения, но в то же время страдающего всеми недугами современности. Писатель признается, что сознательно не хочет изображать конкретный период истории, и в то же время не хочет напрямую обращаться к нынешнему времени:

> *События нынешнего века — это пустая болтовня, соревнование, кто лучше несет чепуху, точнее говоря — это жизнедеятельность, вскормленная политической и моралистической чушью.*

Еще одна «фирменная» черта стиля Хань Шаогуна — подчеркнутое внимание к языку и его формам. Оно выражается, с одной стороны, в широком использовании региональной, диалектной и просторечной лексики, а с другой — в философском осмыслении самого феномена языка. Так, писателю принадлежит известная и довольно емкая цитата:

> *Мир изначально — безымянен, мы создаем имена лишь ради различения.*

Таким образом он подчеркивает роль языка не только как средства коммуникации, но и как средства создания или, шире, сотворения мира. Неслучайно Хань Шаогун в романе «Словарь Мацяо», подобно Павичу в «Хазарском словаре», использует форму толкового словаря для воссоздания уникального мировоззрения закрытой и довольно архетипичной группы людей.

> *Язык — это связь человека с миром, и если эта связь прерывается или же утрачивается, человек как будто бы утрачивает контроль над миром. Мир, который сложно выразить словами, — это мир, который невозможно подчинить.*

Основные переводы на русский язык

Хань Шаогун. Гляжу на заросли тростника / Пер. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу. Китайские писатели о молодежи. М.: Мол. гвардия, 1987.

Хань Шаогун. Возвращение / Пер. А. Монастырского // Иностранец в деревне: Повести и рассказы: Пер. с кит. М.: Мол. гвардия, 1990.

Хань Шаогун. Женщина, женщина, женщина. Луна над рекой Сицзян / Пер. Р. Замиловой // Луна над рекой Сицзян. М.: Издательский дом ВКН, 2022.

Хань Шаогун. Папапа / Пер. Н. Хузиятовой, Е. Хузиятовой // Папапа. Современная китайская повесть. СПб.: Гиперион, 2018.

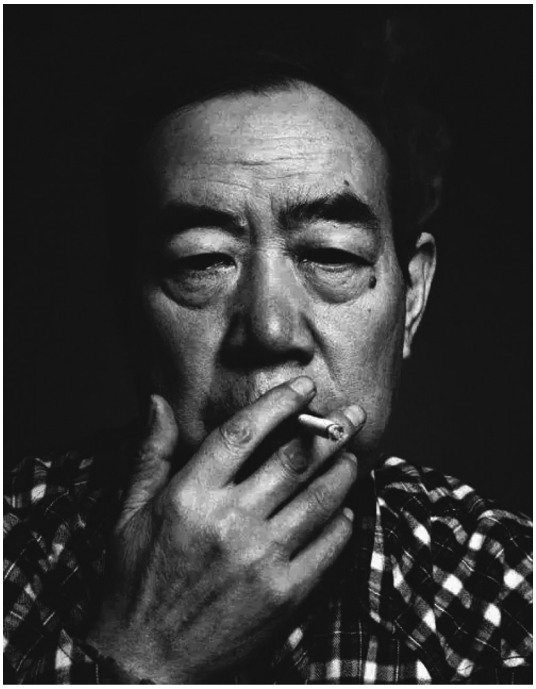
Хань Шаогун. Словарь Мацяо / Пер. А. Перловой. М.: Синдбад, 2024.

Хань Шаогун. Сорок третья страница / Пер. А. Родионова // Китайская проза XXI века. Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011.

Хань Шаогун. Юэлань / Пер. В. Сорокина // Современная китайская проза: Сборник / Пер. с кит.; сост. и предисл. Н. Федоренко. М.: Радуга, 1988.

ЦЗЯ ПИНВА

…Человеку можно быть невежественным, но нельзя быть скучным.



Цзя Пинва 贾平凹 (р. 1952) — прозаик, эссеист и коллекционер редкостей. Лауреат многочисленных литературных премий, в том числе премии Мао Дуня, премии Ши Найаня, премии Лу Синя, французской премии Фемина. По мнению китайских критиков, человек разносторонних и даже «демонических» талантов. Также Цзя Пинва известен своими каллиграфическими и живописными работами. В настоящий момент возглавляет отдел эссеистики *саньвэнь* Союза писателей Китая и является почетным профессором в ряде университетов.

Цзя Пинва родился в простой крестьянской семье в одном из горных селений провинции Шэньси. Отец писателя, сельский учитель, был признан «контрреволю-

ционером», из-за чего Цзя Пинва надолго потерял возможность учиться. Но чтение различных, добытых по случаю книг становится своеобразной отдушиной для мальчика и формирует особое мироощущение, в котором любовь к древней литературе и истории сочетается со склонностью к безудержным фантазиям и вымыслу:

> *…Все эти сказочные твари, духи, черти и люди, живущие на небе и под землей, с наступлением ночи начинали кружиться в моей голове... Я одуревал во время чтения и еще больше дурел после него. Неудивительно, что я постоянно отлынивал от крестьянского труда.*

Но в результате Цзя Пинва удается поступить и окончить филологический факультет Северо-Западного университета, после чего он работает редактором различных журналов и целиком посвящает себя литературному творчеству. Также в 1992 г. он основывает журнал «Мэй вэнь» («Изящная словесность» 美文), посвященный эссеистике, который существует до сих пор и в котором ежегодно выходят как выпуски, ориентированные на взрослых читателей, так и специальные выпуски для детской и юношеской аудитории.

Ключевые произведения Цзя Пинва: романы «Шанчжоу» (商州, 1987), «Тленный град» (废都, 1993), «Циньские напевы» (秦腔, 2005), «Деревня Древняя печь» (古炉, 2011) и «Сказание о горах и реках» (河山传, 2023), а также сборники эссе «Следы сердца» (心迹) и «Все одухотворенное» (万物有灵, 2019).

Отправная точка литературного стиля Цзя Пинва — опыт его жизни в родном горном крае Шанчжоу, за что его творчество нередко причисляют к «прозе родных краев» (乡土文学). Действительно, подавляющее большинство произведений Цзя Пинва, особенно ранних, посвящено именно этим местам, и он нередко признается им в искренней любви:

> *Шанчжоу — удивительный, божественный край. Это, конечно, глухомань, но о нем не скажешь, что он безлюден. Он беден, но необыкновенно прекрасен.*

С другой стороны, образ Шанчжоу у Цзя Пинва оказывается гораздо сложнее простого «отражения» реальной действительности. Он представляет собой своеобразное «виртуальное» художественное пространство, переходящее из произведения в произведение писателя — особый мир со своей мифологизированной реальностью, в котором судьбы героев переплетаются с местными преданиями и легендами, создавая необычную, порой мистическую атмосферу. Шанчжоу в творчестве писателя становится чем-то вроде фолкнеровской Йокнапатофы или городка Макондо в произведениях Габриэля Маркеса. Неслучайно в текстах Цзя Пинва появляется множество фольклорного интертекста: песенок-хуагу или «циньцян» (циньские напевы).

> *Материалом почти всех моих произведений служили Шанчжоу и Сиань, но я никогда не говорил о них как о неких реальных административных единицах. О чем бы я в своей жизни ни писал, это всегда было одним из проявле-*

ний некоего воображаемого мира, который, собственно, и является исходной точкой моего творчества.

Еще одним важным лейтмотивом прозы Цзя Пинва, который особенно ярко проявился уже в его зрелом творчестве, является обращение к нравственной, философской, а порой даже религиозной проблематике в изображении современного писателю мира. В его произведениях постоянно борются добро и зло, красота и уродство, скромность и тщеславие, причем автор вполне откровенно изображает «темную» сторону жизни: произведения Цзя Пинва даже запрещали за «обилие эротики и низкого юмора». В общем, писатель изображает жизнь отнюдь не в оптимистических тонах, отчего критики нередко говорят о его «декадентстве» и сравнивают его прозу с творчеством Ясунари Кавабаты. Это не столько литературная установка, сколько общее мироощущение; как говорит сам Цзя Пинва:

В этом прекрасном, достойном сожаления мире мы все — одинокие путники, пришедшие откуда-то издалека.

Нельзя отрицать, что стиль Цзя Пинва можно назвать крайне оригинальным и даже иногда провокационным. Он активно использует региональную и эмоционально окрашенную лексику, создает в тексте множество самых различных вставок и авторских отступлений, а его синтаксису присущи одновременно лаконичность и парадоксальность:

В мире всегда так: легко быть дураком, трудно быть умным; легко быть сообразительным, но трудно быть умным до дурости.

Сам же писатель признается, что постоянно чувствует бессилие языка перед лицом замысла, и поэтому прибегает к сложному языку, чтобы передать еще большую сложность и противоречивость жизненных явлений:

Стоит тебе искренне полюбить что-то, как ты обнаруживаешь, насколько слаб и беспомощен твой язык, что текст никогда не сможет точно передать твои ощущения.

И, конечно, нельзя не отметить важнейшую роль эссеистики в творчестве Цзя Пинва. Строго говоря, во многих его произведениях нельзя провести четкую границу между сюжетной прозой *сяошо* и бессюжетной *саньвэнь*. Многие прозаические произведения автора изначально были задуманы и опубликованы как эссе, а первые романы Цзя Пинва можно смело назвать романами очеркового типа.

Основные переводы на русский язык

Цзя Пинва. В горах Шанчжоу; Золотая пещера / Пер. П. Богачко // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. М.: ЗАО Центрполиграф, 2002. С. 637–651.

Цзя Пинва. Вечерний звон: рассказы / Пер. О.В. Мигуновой. СПб.: Даотун, 2019. 220 с.

Цзя Пинва. Дерево Будды; Приношение отцу; Сидящий Будда; Камень по прозванию «Лао-цзы, вещающий канон»; Чудовище-камень / Пер. Д. Воскресенского // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 436–452.

Цзя Пинва. Как лед и пламень: повесть / Пер. О.В. Мигуновой. СПб.: Даотун, 2019. 121 с.

Цзя Пинва. Капустка; Ловец рыб и черепах / Пер. Р. Шапиро // Китайские метаморфозы: Современная китайская художественная проза и эссеистика. М.: Вост. лит., 2007. С. 175–186.

Цзя Пинва. Сестрица Хэй / Пер. А. Родионова // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007.

Цзя Пинва. Циньские напевы / Пер. с кит., предисл. и примеч. А.Н. Коробовой. М.: ИВЛ, 2017.

ЧЖАН СЯНЬЛЯН

…Мир отлит из железа, он не испытывает чувств, лишен сознания, не ведет с тобой никаких безмолвных диалогов: если ты хочешь повлиять на него, привести его в движение, то нужно орать как можно громче.

Даже если твой крик пытаются задушить.



Чжан Сяньлян 张贤亮 (1936–2014) — прозаик, очеркист, сценарист, предприниматель, крупный филантроп и коллекционер. Двукратный лауреат всекитайского конкурса за лучший рассказ. Возглавлял отделения ВАРЛИ и Союза писателей Китая в Нинся-Хуэйском автономном районе. В конце жизни создал в Нинся

собственную киностудию и тематический парк, который еще называют «Нинся-Хуэйским Голливудом». В настоящий момент девять произведений Чжан Сяньляна экранизированы, и существует более 30 переводов его произведений на иностранные языки.

Чжан Сяньлян родился в Цзянсу, в потомственной чиновничьей семье. Отец будущего писателя, личный переводчик знаменитого военачальника Чжан Сюэляна (1901–2001), даже какое-то время учился в Гарварде, но с началом японской агрессии вернулся в Китай. Первая половина жизни Чжан Сяньляна сложилась трагически: почти сразу после создания КНР отца Чжан Сяньляна арестовали (позже он умер в тюрьме), а вся семья подверглась репрессиям. Вскоре после этого юный Чжан Сяньлян в 1957 г. публикует поэму «Песнь могучего ветра», ставшую для него роковой — он был объявлен «правым элементом» и отправлен на трудовое перевоспитание. В общей сложности он провел в лагерях и тюрьмах около 20 лет. После официальной реабилитации в 1979 г. Чжан Сяньлян вновь активно занялся творчеством и написанием очерков и воспоминаний, а также принимал живое участие в жизни страны, ездил с командировками с зарубежные страны и даже занялся кинематографией и предпринимательством. Умер в 2014 г. от рака легких.

Ключевые произведения Чжан Сяньляна: романы «Привыкая умирать» (习惯死亡, 1989) и «Сто шестьдесят миллионов» (一亿六, 2009), повести «Душа и плоть» (灵与肉, 1981), «Половина мужчины — женщина» (男人的一半是女人, в русском переводе «Женщина — половинка мужчины», 1985) и сборники очерков и эссе «За рамками прозы» (小说编余, 1996) и «Немного о Китае» (小说中国, 1997).

Многие произведения Чжан Сяньляна написаны в русле «литературы шрамов». Будучи непосредственным участником — и жертвой — трагических событий 1950–1970-х годов, в своей прозе он откровенно и подробно описывает как свой собственный жизненный опыт, так и в целом исследует сознание человека, живущего в условиях страданий и ограничения свободы. В этом ключе написаны не только ранние рассказы автора, но и его полуавтобиографические произведения, к примеру роман «Привыкая умирать», который, по его словам, он написал, чтобы «предостеречь людей от повторения подобных ошибок». При этом, несмотря на ужасы, которые ему пришлось вынести, Чжан Сяньлян описывает их не слишком пессимистично:

> *Позже я понял: что если представить, что тебя окружает не колючий терновник, а дикое поле, поросшее цветами, ничто в мире не сможет причинить тебе страдания.*

Писатель подчеркивает, что самым трагичным в судьбе его поколения была не необходимость терпеть физические лишения, переживать голод, жить под угрозой смерти, а моральные страдания, а точнее утрата нравственных ориентиров, духовная пустота и вынужденное «возвращение» к своей животной природе. Эту тему Чжан Сяньлян подробно исследует в своей знаменитой повести «Половина мужчины — женщина». Рассуждая о сущности «выживших», он пишет:

В условиях моральной пустоты мы по-прежнему смогли сохранить свою целомудренность и моральную чистоту, поэтому сейчас нам нечего стыдиться.

Еще один ракурс исследования «животной», или естественной, природы человека — это тема любви, которая становится одной из магистральных тем творчества Чжан Сяньляна. Особенно ярко она представлена в его трилогии «Путь чувств» (感情的历程), которая предваряется эпиграфом из «Хождения по мукам» А. Толстого: «В трех водах топлено, в трех кровях купано, в трех щелоках варено. Чище мы чистого»:

Любовь на самом деле — это одно из проявлений культуры. В местах, где культуры недостает, и в людях, которым ее недостает, нет и этой вежливости, деликатности, церемонности в любви — есть лишь самая первобытная ее часть. То есть базовые, плотские желания.

Чжан Сяньляна нередко упрекали в том, что он слишком открыто и натуралистично изображает плотскую сторону любовных взаимоотношений, а также берется за провокационные темы, связанные с человеческой сексуальностью (чего стоит, к примеру, сюжет про клинику искусственного оплодотворения и «супер-сперму» в романе «160 миллионов»). На это писатель возражает, что изображение любви без изображения секса не является достоверным, и признается, что очень интересуется вопросами сексуальной жизни человека. Так, он делился в одном из интервью:

Действительно, хотя сейчас есть секс-просвет, чему я очень рад, но нет глубокого изучения и понимания вопроса, как человек в этой интимной сфере может защитить себя.

Еще одна важная часть творчества Чжан Сяньляна помимо сюжетной прозы и автобиографических произведений — это его многочисленные очерки. Они посвящены самым разным темам и отражают активную гражданскую, а порой и политическую позицию автора. Наиболее известна его книга очерков «Немного о Китае» (1997), которая рассматривает различные социальные проблемы Китая 1980–1990-х годов.

Что касается стиля Чжан Сяньляна, то, по его собственному признанию, он всегда «пускает произведение на самотек», не придерживаясь четкого замысла и строгой композиции, и полагается на вдохновение и свой эмоциональный опыт. Поэтому язык его прозы достаточно прост, но при этом точен и откровенен, а изображенная действительность максимально жизнеподобна. Вместе с тем языковые приемы Чжан Сяньляна, а порой и его сюжетные ходы не лишены юмора или даже элементов абсурда, ведь, как говорит сам писатель:

В наше время просто невозможно относиться ко всему серьезно. Даже в моих автобиографиях есть элементы абсурда — ибо такова и моя эпоха.

Основные переводы на русский язык

Чжан Сяньлян. Горький родник / Пер. Д. Сапрыки // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Душа и тело / Пер. А. Монастырского // Современная новелла Китая. М.: Худ. лит., 1988.

Чжан Сяньлян. История про старика Сина и его собаку / Пер. О. Родионовой // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Любовь за решеткой / Пер. З. Абдрахмановой, В. Семанова // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Мимоза / Пер. И. Смирнова // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Первый поцелуй / Пер. О. Родионовой // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Женщина — половинка мужчины / Пер. Д. Сапрыки // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

Чжан Сяньлян. Храм Пусяньсы / Пер. О. Родионовой // *Чжан Сяньлян.* Избранные произведения. СПб., 2014.

ЧИ ЛИ

…Если сравнить мир литературный с миром реальным, то чтение — это солнце.



Чи Ли 池莉 (р. 1957) — прозаик, поэт, эссеист. Лауреат многочисленных премий, в том числе премии Лу Синя, Всекитайской премии за лучшую повесть, премии журнала «Китайские писатели» и др. В настоящий момент Чи Ли — председатель Уханьского отделения ВАРЛИ.

Чи Ли начала писать еще в школе (причем так успешно, что стенгазеты с ее произведениями тайком воровали другие школы), но после кампании «Ввысь в горы,

вниз в села» была выслана в деревню на поселение, затем поступила в медучилище и долгое время работала врачом. В 1983 г., когда объявили дополнительный набор в университеты, бросила медицину и поступила на факультет филологии Уханьского университета, а с 1990 г. стала профессиональным писателем.

Произведения Чи Ли часто экранизируют и перерабатывают в сериалы, что сыграло большую роль в ее популярности среди читателей. Так, первый сериал был снят в 1998 г. по роману «Туда-сюда» и стал настоящей сенсацией. Позже появились сериалы по повестям «Девушка, доброе утро!» (小姐，你早), «Не говори о любви» (不谈爱情) и роману «Радости жизни» (生活秀). В 2010 г. вышло «Избранное Чи Ли» (池莉经典文集) в девяти томах.

Ключевые произведения Чи Ли: повести «Досадное существование» (烦恼人生, 1987) и «Радостно — кричи!» (有了快感你就喊, 2010), романы «Туда-сюда» (来来往往, 1997), «Радости жизни» (生活秀, 2000), рассказ «Мерзни или жарься, живи — и не парься!» (冷也好热也好活着就好, 2001).

Большая часть этих работ наглядно демонстрирует эстетику китайского «неореализма» — это истории о героях, которым чужд любой героизм. Персонажи Чи Ли — это самые обычные, «маленькие» люди, изображенные в самых повседневных и тривиальных ситуациях, описанных нарочито (а порой будто бы избыточно) подробно. Отличительной чертой неореализма является подчеркнуто «отстраненная» манера повествования: казалось бы, рассказчик беспристрастно фиксирует происходящее, даже не отбирая факты. Но эта подчеркнутая отстраненность отнюдь не означает равнодушия. Так, Чи Ли пишет о своих героях:

> *Мне хотелось, чтобы природа стала тем учителем, который откроет «маленькому человеку» мир чувственных ощущений; чтобы его глаза, нос, уши и кончики пальцев стали чувствительными и открытыми новым впечатлениям, чтобы он с благодарностью принимал и познавал все, что его окружает; чтобы он стремился постичь непознанное; чтобы он посредством чувств стал знающим; чтобы постепенно научился веселью, благоговейному трепету, радости, сопереживанию, сочувствию, восхищению и — любви.*

Вместе с тем Чи Ли экспериментирует и с другими стилями и жанрами: у нее есть произведения, написанные в модернистской и авангардной манере, а также с элементами магического реализма. Но ключевая тема ее произведений остается неизменной: все они так или иначе посвящены любви. Однако это любовь не романтическая, не возвышенная, а изображенная максимально реалистично и натуралистично. Поэтому многие критики, наоборот, заявляют, что Чи Ли пишет скорее о «не-любви». Сама Чи Ли признаёт, что дилемма любви занимает ее на протяжении всей творческой жизни:

> *Если ты всегда стоишь на своем, что бы ни происходило, а все иное для тебя преступление, заслуживающее кары, — это значит, тебе не знакома ни молодость, ни любовь к самому себе. Оказывается, нелюбовь к себе дается куда легче и естественнее, чем любовь. Я не разбираюсь в любви как раз потому, что не понимаю, как любить себя.*

Также нельзя не упомянуть особую творческую связь Чи Ли с городом Ухань — городом, в котором она прожила большую часть своей жизни и который она называет своей «литературной родиной»:

> *Ухань идеально мне подходит… Тут есть все: разбойничья удаль и храбрость, разнузданность и произвол, путаница и суматоха, характер у местных такой: раз — и вспыхнет… в общем, отличное место для писателя!*

Основные переводы на русский язык

Чи Ли. Ее город. Сборник рассказов / Пер. с кит. Н. Власовой. М.: Строки, 2024. 384 с.

Чи Ли. Мерзни или жарься, живи — и не парься / Пер. с кит. О. Родионовой // Современная китайская проза. Жизнь как натянутая струна: антология / Союз кит. писателей. М.: АСТ; СПб.: Астрель, 2007. С. 451–471.

ЧИ ЦЗЫЦЗЯНЬ

Для меня так: когда в лесу падают листья — это шуршат книжные страницы, журчит вода — и это тоже шуршание страниц.



Чи Цзыцзянь 迟子建 (р. 1964) — прозаик, эссеист, общественный деятель. Троекратный лауреат премии Лу Синя, лауреат премии Мао Дуня, премии Бин Синь, премии Ши Найаня, двукратный лауреат премии «Сто цветов». Роман Чи Цзыцзянь «Правый берег Аргуни» вошел в авторитетный список «70 новых классических романов современного Китая». В настоящий момент Чи Цзыцзянь — председатель Хэйлунцзянского отделения Союза писателей Китая и заместитель председателя Хэйлунцзянского отделения НПКСК КНР.

Чи Цзыцзянь родилась на китайском «полюсе холода» — в деревне Бэйцзицунь (досл. «Полюс холода») близ города Мохэ на самом севере провинции Хэйлунцзян. Она росла в окружении снегов и с детства полюбила холод, заснеженные просторы и их неповторимую красоту:

> *Идет снег… Ты выходишь на улицу и видишь ветви деревьев, окутанные пушистым снегом, видишь белые от снега крыши церквей, видишь, как серебристая дорога тянется куда-то вдаль — и душа переполняется чувствами, поражаясь ни с чем не сравнимому великолепию, а может холоду и отчужденности…*

Отучившись в школе, Чи Цзыцзянь окончила местный педагогический колледж, затем продолжила обучение на филологическом факультете Северо-Западного университета (г. Сиань) и в Литературном институте имени Лу Синя (где, кстати, училась в одной группе с Мо Янем), параллельно работая учительницей в уездной школе. Но после поездки в Японию она сильно заинтересовалась историей Маньчжурии и приняла решение написать об этом большой роман (роман «Марионеточное государство Маньчжоу-го» 伪满洲国 действительно был написан и вышел в 2000 г.). Действие романа происходит в 1930-е годы, когда Япония оккупировала три северо-восточные провинции Китая и создала марионеточное государство Маньчжоу-го. Герои романа — как реальные исторические личности (последний правитель империи Цин Пу И (1906–1967) и его окружение), так и вымышленные простолюдины.

Таким образом, с 1991 г. она стала профессиональным писателем. С тех пор как ее муж в 2002 г. погиб в автокатастрофе, Чи Цзыцзянь ведет довольно уединенную жизнь, но признается, что не боится одиночества, ведь «с книгами ты никогда не будешь одинок».

Ключевые произведения Чи Цзыцзянь: романы «Правый берег Аргуни» (额尔古纳河右岸, 2005), «Белый снег, черные вороны» (白雪乌鸦, 2010), «Ветер доносит дым костров» (烟火漫卷, 2020), повесть «Все ночи мира» (世界上所有的夜晚, 2005), а также сборник эссе «В то мгновение, когда наклоняешь голову» (光明在低头的一瞬, 2008).

Произведения Чи Цзыцзянь обычно причисляют к «прозе родных краев» (乡土文学), потому что подавляющее большинство ее произведений посвящено родному краю — Северному Китаю. Сама писательница согласна с этим определением и с юмором называет свои произведения «вышедшими из дунбэйской грязи». Произведения Чи Цзыцзянь действительно «плоть от плоти» дунбэйской земли: они реалистичные, живые и часто посвящены самым повседневным, а порой даже неприглядным темам. Но при этом — это поэтичное признание в любви заснеженным северным краям:

> *Благодаря тому, что существует холод, существует и вечная надежда, что на смену холоду придет тепло, существует эта искренняя и преданная любовь к снежно-белой соли… думаю, что слезы северян солонее слез южан.*

Чи Цзыцзянь описывает северную природу, любуясь ею и одухотворяя ее, но не столько из желания убедительно передать присущие ей явления, сколько пытаясь запечатлеть то высшее начало, которое она видит в природе. В произведениях писательницы природа часто противопоставляется человеческой цивилизации, и если цивилизация является источником трудностей, испытаний и мучений, вносит дисгармонию в естественный ход жизни, то природа, напротив, целительна:

Я поняла, что весенние пейзажи — это лекарство, врачующее раны.

Когда Чи Цзыцзянь спрашивают, какие авторы и какие произведения в большей степени повлияли на ее становление как писателя, она нередко обращается к русской литературе, признает себя поклонницей таланта Толстого и Достоевского и отмечает, что ее поездки в Россию дали ей новый импульс для творчества. Но своим главным литературным «учителем» она называет опять же природу:

Если вы спросите, какие книги повлияли на мое становление, я скажу, что это была великая книга Природы, именно она взрастила во мне литератора и сформировала мое отношение к миру.

Яркая особенность прозы Чи Цзыцзянь — ее этнографичность, пристальное внимание к национальному и культурному колориту ее родного севера. Так, знаменитый роман писательницы «Правый берег Аргуни» посвящен жизни племени эвенков, а повествование ведется от лица жены вождя эвенкийского клана. Чи Цзыцзянь нередко обращается и к фольклорным повествовательным формам своего региона, к примеру, использует в произведениях сюжеты местных «чуаньци» — рассказов об удивительном.

Литературный стиль Чи Цзыцзянь можно назвать реалистическим, а язык — достаточно простым, жизнеподобным, естественным и вместе с тем очень образным и метафоричным. Сама Чи Цзыцзянь называет его «безыскусным»:

Я люблю обыденность и спокойно живу обычной жизнью. Обыкновенной, безыскусной — но не небрежной… Безыскусные чувства и безыскусный язык — это прекрасно, это основа хорошего произведения.

Но вместе с тем она признается, что не считает процесс литературного творчества интуитивным и спонтанным — напротив, она предпочитает долго формировать замысел произведения и заранее четко представлять его композицию:

К примеру, в самом начале я привыкла точно определять, что и когда произойдет в моем произведении, в какой момент, в какой сезон… только после этого я начинаю писать.

Хотя почти все произведения Чи Цзыцзянь посвящены северу, ее прозу трудно назвать однообразной: порой она описывает перипетии частной жизни или местные обычаи, а порой изображает широкую историческую панораму или, еще

шире, конфликт природы и цивилизации. Вместе с тем Чи Цзыцзянь нередко заявляет, что стремится раздвинуть границы своего творчества, попробовать себя в новых стилях и жанрах, чтобы еще убедительнее передать читателю самобытность своих родных краев:

> *Когда ты пишешь книги уже тридцать с лишним лет, очень важно пытаться нарушать свои собственные литературные привычки, менять образ мыслей. Я буду пытаться это делать, даже если столкнусь с критикой или часть читателей отвернутся от меня — я готова заплатить эту цену.*

Основные переводы на русский язык

Чи Цзыцзянь. Белый снег, черные вороны / Пер. А. Родионова. СПб.: Гиперион, 2024.

Чи Цзыцзянь. Горшок свиного жира / Пер. Е. Завидовской // Сорок третья страница. Китайская проза XXI века / Пер. с кит. яз. / Сост. А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. СПб.: КАРО, 2011.

Чи Цзыцзянь. Любимый картофель / Пер. А. Попова, Чэн Сюсю // Шляпа Ирины. Современный китайский рассказ. М.: Наука — Вост. лит., 2016.

Чи Цзыцзянь. Месяц туманов / Пер. А. Неклюдовой // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007.

Чи Цзыцзянь. Мытье чистой водой / Пер. Пэй Лефу // Новелла о любви. Современная проза Китая. Харбин, 2003.

Чи Цзыцзянь. Ягодники / Пер. с кит. Е.А. Завидовской // Светильник: литер. альманах. 2015 / Под ред. Ши Чжанцзюня; пер. И.А. Егорова и др. Пекин: Изд-во литературы на иностранных языках, 2015.

ЮЙ ХУА

Плакать смехом, жить, следуя за смертью.



Юй Хуа 余华 (р. 1960) — прозаик, эссеист, сценарист и телеперсона. Лауреат премий Мао Дуня, премии за лучший роман года в КНР, премии журнала «Шоухо», Man Asian Booker Prize, итальянских премий Гринцане Кавур, Джузеппе Ачерби и Premio Internazionale Lattes Grinzane и др. Кавалер ордена Почетного легиона Франции. В 1994 г. фильм Чжан Имоу «Жить» по одноименному роману Юй Хуа получил три приза Каннского кинофестиваля, премию BAFTA и номинацию на «Золотой глобус». В настоящий момент Юй Хуа является профессором Пекинского педагогического университета и членом комитета Союза писателей Китая.

В 2022 г. Юй Хуа стал первым китайским лауреатом российской премии «Ясная Поляна» за роман «Братья» в переводе Ю.А. Дрейзис.

Юй Хуа родился в Ханчжоу в семье врачей и какое-то время тоже работал дантистом, однако позже заключил, что «открытый рот — одно из самых отвратительных зрелищ во всем мире», и попытался перевестись в уездный отдел культуры. Там от него потребовалось начать писать, и с тех пор писательство стало его основным видом деятельности и способом заработка. Позже ему удалось (кстати, вместе с Мо Янем) поступить в аспирантуру Литературного института имени Лу Синя, а окончив ее, он официально вступил в ряды профессиональных писателей.

Ключевые произведения Юй Хуа: романы «Жить» (活着, 1992), «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» (许三观卖血记, 1995), «Братья» (兄弟, 2005), «Седьмой день» (第七天, 2013), рассказ «Вышел на дорогу в восемнадцать лет» (十八岁出门远行, 1987), сборник эссе «Десять слов про Китай» (十个词汇里的中国, 2010).

В раннем творчестве Юй Хуа явно чувствуется увлечение творчеством Кавабаты, Кафки, Фолкнера и Борхеса. Писатель неоднократно признавался, что осознанно копировал их творческие приемы:

> *Я подражал детальным описаниям Кавабаты, психологизму Фолкнера, свободе в творчестве, присущей Кафке. Подражание им не только научило меня лучше писать, но и помогло найти свой собственный путь. Подражание — природное свойство человека, без него невозможно никакое обучение.*

Однако вскоре он обрел очень узнаваемый и самобытный творческий почерк, который нельзя назвать иначе как «авангардный», особенно это касается его рассказа «Вышел на дорогу в восемнадцать лет», который критики окрестили «манифестом авангарда, разбившим наши представления об отношениях литературы и реальности».

Основная тема творчества Юй Хуа — изображение существования человека во всех ее аспектах, как возвышенных, так и отталкивающих. В его произведениях нередко звучат темы насилия и смерти, темы телесности и секса, и в целом — маргинализированных сторон жизни. Так, роман «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» рассказывает о крестьянах, вынужденных из-за крайней бедности сдавать кровь, а в романе «Братья» исследуется дружба двух людей, ставших «братьями» по воле судьбы, но в то же время в нем представлен калейдоскоп описаний различных видов жестокости. Юй Хуа пытается изобразить жизненный опыт человека в его полноте и уникальности:

> *Ни один путь в мире не повторится, и ни одну жизнь не заменить другой.*

В то же время он нередко сознательно «размывает» реалистические рамки собственного повествования, пытаясь сделать акцент не на конкретной специфике изображаемого и ситуативных различиях, а на основополагающих, центральных свойствах такого явления, как «жизнь»:

> *Если в твоем мире нет страха перед болью, нет беспокойства о социальном престиже, нет богатства и бедности, нет противоположностей,*

сменяющих друг друга, нет тревоги о собственной внешности, нет разницы между мужчинами и женщинами, между мной и тобой, нет мучительных размышлений о жизни и смерти — вот тогда ты действительно начинаешь приближаться к тому, что называется «жить».

Один из лейтмотивов творчества Юй Хуа — время как главное, определяющее начало в человеческой жизни. Именно оно является вершителем судеб героев и в конце концов выносит персонажам Юй Хуа аксиологическую оценку:

Нет ничего убедительнее времени, ибо оно без предупреждения может изменить все.

Если говорить о структуре произведений Юй Хуа, то он обычно использует достаточно простые, бытовые, жизненные фабулы, но не чурается и провокационных сюжетных ходов. Писатель нередко признается, что не стремится создавать драматичное повествование со множеством перипетий, однако логика жизни порой бывает неожиданной и парадоксальной, и его проза это отражает:

Бесконечные повороты сюжета — это бессмысленно. Вот, к примеру, сюжеты произведений Шекспира можно пересказать в паре фраз, а многие сложные истории забываются тотчас после прочтения. Для меня главное — определиться с персонажами и примерной композицией, а детали приходят уже в процессе.

Что касается языка Юй Хуа, то он, с одной стороны, нарочито прост, а с другой — очень разнообразен по лексике. В нем свободно перемежаются как архаичные и подчеркнуто литературные слова, так и сленговые, жаргонные и обсценные. Но главная черта языка Юй Хуа — это узнаваемый, яркий и хлесткий юмор. Произведения писателя всегда как минимум ироничны, а чаще — откровенно саркастичны, причем насмешка писателя в равной степени направлена как на своих персонажей, так и на самого себя. Чего стоит его знаменитое описание литературного творчества:

Первая и главная трудность, с которой я столкнулся на моем литературном пути: как же подружить мой стул — и мою задницу? Знаете, я уже многие годы работаю над укреплением этой дружбы и еще не до конца преуспел.

Основные переводы на русский язык

Юй Хуа. Аппендикс / Пер. И. Егорова // Журнал Институт Конфуция. 2011. № 4.
Юй Хуа. Братья / Пер. Ю. Дрейзис. М.: Текст, 2015. 572 с.
Юй Хуа. Вышел в дальний путь в восемнадцать лет / Пер. О. Родионовой // Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. СПб.: Триада, 2007.
Юй Хуа. Десять слов про Китай / Пер. Р. Шапиро. М.: Астрель, 2012. 220 с.
Юй Хуа. Жить / Пер. Р. Шапиро. М.: Текст, 2014. 188 с.
Юй Хуа. Как Сюй Саньгуань кровь продавал / Пер. Р. Шапиро. М.: Текст, 2016. 221 с.

А И 阿乙 (p. 1976) 36
А Чэн 阿城 (наст. имя Чжун Ачэн 钟阿城; p. 1949) 39, 126
Азимов Айзек (Isaac Asimov; 1920–1992) 216
Ай У 艾芜 (наст. имя Тан Даогэн 汤道耕; 1904–1992) 43
Ай Цин 艾青 (наст. имя Цзян Чжэнхань 蒋正涵; 1910–1996) 6, 10
Ай Шуй 艾水 (1934–1981) 17
Айтматов Ч.Т. (1928–2008) 38, 58
Алай 阿来 (p. 1959) 126, 146–149, 186, 196, 227, 234
Андерсен Ганс Христиан (Hans Christian Andersen; 1805–1875) 50, 174, 186, 201–203
Анно Жан-Жак (Jean-Jacques Annaud; p. 1943) 134
Арто Антонен (Antonin Artaud; 1896–1948) 124
Астафьев В.П. (1924–2001) 40, 58

Барт Джон Симмонс (John Simmons Barth; 1930–2024) 49
Бахтин М.М. (1875–1975) 8
Ба Цзинь 巴金 (1904–2005) 6, 14, 18, 22–23, 31, 36, 97, 231
Беккет Сэмюэл (Samuel Barclay Beckett; 1906–1989) 124
Беньямин Вальтер (Walter Benjamin; 1892–1940) 88, 93
Бианки В.В. (1894–1959) 204
Бин Синь 冰心 (Се Бинсинь, наст. имя Се Ваньин 谢婉莹; 1900–1999) 140, 205, 260, 283
Би Фэйюй 毕飞宇 (p. 1964) 130, 164–167, 186, 197, **236–239**
Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges; 1899–1986) 7, 35–36, 57–58, 62, 64, 106, 250, 288
Брехт Бертольд (Bertolt Brecht; 1898–1956) 124
Бэй Цунь 北村 (p. 1965) 61

Ван Аньи 王安忆 (p. 1954) 5, 14, 20, 40–41, 80, 112–114, 121, 126, 135, 149, 153, 186, 191, 199, 231, **240–242**
Ван Каньюй 王侃瑜 (Regina Kanyu Wang; p. 1990) 219, 221
Ван Мэн 王蒙 (p. 1934) 8, 9, 18, 20, 38, 50–51, 53–54, 59, 69, 191, 198, **243–245**
Ван Сиянь 王西彦 (1914–1999) 22
Ван Сянфу 王祥夫 (p. 1958) 159–160
Ван Сяони 王小妮 (p. 1955)
Ван Сяопин 王啸平 (1919–2003) 240
Ван Сяофан 王晓方 (p. 1963) 170
Ван Хайлин 王海鸽 191
Ван Цзинвэй 汪精卫 (1883–1944) 180
Ван Цзиньди 王锦第 (1911–1983) 243–244
Ван Цзэнци 王增祺 (1920–1997) 36, 42, 44, 46, 49, 107, 236, 256
Ван Чжэньхэ 王祯和 (1940–1990) 44
Ван Шо 王朔 (p. 1957) 58, 80–83, **246–248**
Ван Юэвэнь 王跃文 (p. 1962) 170
Ван Япин 王亚平 (1905–1983) 12, 20
Вулф Вирджиния (Virginia Woolf; 1882–1941) 58
Вэй Хуэй 卫慧 (p. 1973) 120–121
Вэй Шуцзюнь 魏书钧 (p. 1991) 67

Гао Синцзянь 高行健 (p. 1940) 40, 49, 57, 123–126
Гао Сяошэн 高晓声 (1928–1999) 18, 44
Горький М. (1868–1936) 6, 50, 156, 266
Го Цзинмин 郭敬明 (p. 1983) 172
Гуань Жэньшань 关仁山 (p. 1963) 166
Гуйцзы 鬼子 (наст. имя Ляо Жуньбо 廖润柏; p. 1958) 150–153, 160, 233
Гун Ли 巩俐 (p. 1965) 69
Гу Хуа 古华 (наст. имя Ло Хунъюй 罗鸿玉; p. 1942) 17, 20, 44, 46, 49
Гэ Фэй 格非 (наст. имя Лю Юн 刘勇; p. 1964) 35, 36, 61, 63–66, 69, **249–251**

Гэ Хунбинь 葛红兵 (p. 1968) 89
Гэ Ю 葛优 (p. 1957) 69
Гюго Виктор Мари (Victor Marie Hugo; 1802–1885) 266

Дан нянь мин юэ 当年明月 («В тот год при яркой луне», наст. имя Ши Юэ 石悦; p. 1979) 183
Де Сика Витторио (Vittorio Domenico Stanislao Gaetano Sorano De Sica; 1901–1974) 70
Джойс Джеймс (James Augustine Aloysius Joyce; 1882–1941) 58
Дик Филип Киндред (Philip Kindred Dick; 1928–1982) 211
Дин Итэн 丁一滕 (p. 1991) 168
Дин Лин 丁玲 (наст. имя Цзян Бинчжи 蒋冰之; 1904–1986) 22, 97
Достоевский Ф.М. (1821–1881) 266, 285
Ду Пэнчэн 杜鹏程 (наст. имя Ду Хунси 杜红喜; 1921–1991) 186
Дун Си 东西 (наст. имя Тянь Дайлинь 田代琳; p. 1966) 150, 154–155, 160, 225–226, 233, 234
Дунся Цинцин 董夏青青 (p. 1987) 189
Дэн Игуан 邓一光 (p. 1956) 123
Дэн Сяопин 邓小平 (1904–1997) 28, 55, 56
Дяо Доу 刁斗 (p. 1960) 95

Е Вэйлинь 叶蔚林 (1935–2006) 44
Е Мэй 叶梅 (p. 1958) 132–133
Е Чжаоянь 叶兆言 (p. 1957) 199–201
Е Шэнтао 叶圣陶, Е Шаоцзюнь (1894–1988) 199

Жу Чжицзюань 茹志鹃 (1925–1998) 240
Жуань Цзи 阮籍 (210–263) 65

Зер Петер (Peter Sehr; 1951–2013) 81
Золя Эмиль (Émile Zola; 1840–1902) 71

Инь Цзяньлин 殷健灵 (p. 1971) 205–206
И Сяндун 衣向东 (p. 1964) 189

Кавабата Ясунари 川端康成 (1899–1972) 58, 274, 288
Картер Анджела (Angela Carter; 1940–1992) 173
Кафка Франц (Franz Kafka; 1883–1924) 58, 60, 62, 107, 144, 194, 210, 250, 288
Кен Лю (Лю Юйкунь 刘宇昆; p. 1976) 216
Кларк Артур Чарльз (Arthur Charles Clarke; 1917–2008) 216
Кундера Милан (Milan Kundera; 1929–2023) 268
Кэ Юньлу 柯云路 (p. 1946) 33

Лао Шэ 老舍 (наст. имя Шу Цинчунь 舒庆春; 1899–1966) 6, 23, 43, 79, 97, 107, 134, 193, 194, 213, 233, 249, 261
Левитан И.И. (1860–1900) 266
Ли Баоцзя 李宝嘉 (1867–1906) 76
Ли Бо 李白 (Ли Тайбо 李太白; 701–762) 62
Ли Говэнь 李国文 (1930–2022) 33
Ли Лу 李路 (p. 1966) 190, 224
Ли То 李陀 (наст. имя Мэн Кэцинь 孟克勤; p. 1939) 15, 34, 49, 61
Ли Ханъюй 李杭育 (p. 1957) 36
Ли Цуньбао 李存葆 (p. 1946) 16
Ли Цзычэн 李自成 (1606–1645) 126
Ли Чжаоцюань李朝全 (p. 1970) 227
Ли Чуньлэй 李春雷 (p. 1968) 227
Ли Шанъинь 李商隐 (813–858) 65
Ли Шаша 李傻傻 (p. 1981) 172
Ли Эр 李洱 (p. 1966) 100, 106–107, 110
Линь Бай 林白 (наст. имя Линь Байвэй 林白薇, p. 1958) 117–118
Ло Вэйчжан 罗伟章 (p. 1967) 158–159
Ло Гуанбинь 罗广斌 (1924–1967) 97, 186
Лондон Джек (Jack London; 1876–1916) 50
Лу Вэньфу 陆文夫 (1928–2005) 200
Лу Мэй 陆梅 (p. 1971) 205
Лу Синь 鲁迅 (наст. имя Чжоу Шужэнь 周树人; 1881–1936) 41–43, 47, 48, 76, 78, 85, 107–108, 119, 135, 141, 143, 151–152, 154, 159, 161, 163–165, 189, 192–193, 213–214, 227, 229, 236, 240, 249, 256–257, 260, 263, 268, 272, 280, 283–284, 288
Лу Синьхуа 卢新华 (p. 1954) 10–12
Лу Ян 鲁羊 (p. 1963) 93
Лу Яньчжоу 鲁彦周 (1928–2006) 16
Лу Яо 路遥 (наст. имя Ван Вэйго 王卫国; 1949–1992) 38, 44, 46–47, 107, 141, 186, 233
Лэй Ми 雷米 (p. 1978) 180–181, 234
Лю Биньянь 刘宾雁 (1925–2005) 15
Лю Вэньвэнь 刘闻雯 (p. 1983) 172
Лю Лянчэн 刘亮程 (p. 1962) 190
Лю Мэн 刘猛 (p. 1977) 180

Лю Синлун 刘醒龙 (p. 1956) 218
Лю Синьу 刘心武 (p. 1942) 11, 12, 49
Лю Сола 刘索拉 (p. 1955) 52–53, 57
Лю Сяохуэй 刘晓辉 (p. 1980-е годы) 226
Лю Хэн 刘恒 (наст. имя Лю Гуаньцзюнь 刘冠军; p. 1954) 58, 72, 78–79
Лю Цзяньвэй 柳建伟 (p. 1963) 123, 125
Лю Цысинь 刘慈欣 (p. 1963) 215–219, 222, 234
Лю Чжундэ 刘忠德 (1944–2012) 55
Лю Чжэньюнь 刘震云 (p. 1958) 28–30, 58, 72, 76–78, 99–103, 110, 126, 143–144, 161, 163, 168–169, 192–193, 233, **252–255**
Лю Шаотан 刘绍棠 (1936–1998) 43–46
Лян Бинь 梁斌 (1914–1966) 97, 186
Лян Сяошэн 梁晓声 (p. 1949) 190–191
Лян Цинсань 梁清散 (p. 1982) 221

Ма Боюн 马伯庸 (p. 1980) 214–215
Ма Юань 马原 (p. 1953) 60–61
Май Цзя 麦家 (p. 1964) 36, 179–180, 186, 234
Мальро Андре (André Malraux; 1901–1976) 266
Мао Дунь 矛盾 (наст. имя Шэнь Яньбин 沈雁冰; 1896–1981) 16, 17, 21, 33, 47, 56, 63, 100, 107, 114, 116, 125, 126, 130, 139, 141, 143, 145, 147, 165, 170, 180, 186, 190, 192, 196, 197, 204, 213, 218, 225, 233, 236, 240, 243, 249, 252, 256, 272, 283, 287
Мао Цзэдун 毛泽东 (1893–1976) 6, 11, 12, 22, 24, 102, 104, 138, 163, 216
Маркес Габриель Гарсиа (Gabriel José de la Concordia García Márquez; 1927–2014) 7, 35, 40, 57, 58, 144, 258, 273
Мелу Ружер (Roger Mello, p. 1965) 202
Мериме Проспер (Prosper Mérimée; 1803–1870) 266
Ми Цзяшань 米家山 (p. 1947) 81
Миядзаки Хаяо 宫崎骏 (p. 1941) 190
Мо Янь 莫言 (наст. имя Гуань Мое 管谟业; p. 1956) 30, 36, 39–40, 48, 99, 125–126, 144–146, 173, 176, 179, 186, 195, 237, **256–259**, 284, 288
Моравиа Альберто (Alberto Moravia; 1907–1990) 70
Мосян Тунсю 墨香铜臭 (p. 1994) 183
Моу Сэнь 牟森 (p. 1963) 143
Мянь Мянь 棉棉 (p. 1970) 120–121

Оруэлл Джордж (George Orwell; 1903–1950) 62, 211
Островский Н.А. (1904–1936) 6
Оуян Шань 欧阳山 (наст. имя Ян Фэнци 杨凤岐; 1908–2000) 97

Павич Милорад (Милорад Павић; 1929–2009) 37, 106, 270
Паустовский К.Г. (1892–1968) 204
Пратолини Васко (Vasco Pratolini; 1913–1991) 70
Пришвин М.М. (1873–1954) 70, 204
Пу И 溥仪 (1906–1967) 139
Пу Сунлин 蒲松龄 (1640–1715) 236, 256, 268

Римский-Корсаков Н.А. (1844–1908) 50
Роб-Грийе Ален (Alain Robbe-Grillet; 1922–2008) 49

Саврасов А.К. (1830–1897) 266
Сан Е 桑晔 (p. 1965) 27
Се Цзинь 谢晋 (1923–2008) 16, 17
Сервантес Мигель де (Miguel de Cervantes Saavedra; 1547–1616) 22
Сетон-Томпсон Эрнест (Ernest Thompson Seton; 1860–1946) 204
Си Цзиньпин 习近平 (p. 1953) 185
Си Юань 西元 (p. 1976) 188
Су Дунпо 苏东坡 (Су Ши 苏轼; 1037–1101) 201
Су Тун 苏童 (наст. имя Су Чжунгуй 苏忠贵; p. 1963) 30, 61, 100, 103–105, 110, 126, 196
Сун Мэйлин 宋美龄 (1898–2003) 28–29
Сунь Ганьлу 孙甘露 (p. 1959) 35, 36, 61–62, 197
Сунь Дэн 孙登 (209–241) 65
Сунь Хуэйфэнь 孙惠芬 (p. 1961) 161
Сунь Чуаньфан 孙传芳 (1885–1935) 127
Сэлинджер Джером Дэвид (Jerome David Salinger; 1919–2010) 53, 172
Сюй Кунь 徐坤 (p. 1965) 117, 119
Сюй Син 徐星 (p. 1956) 53, 57
Сюй Цзэчэнь 徐则臣 (p. 1978) 213
Сюй Чи 徐迟 (1914–1996) 23–24, 228
Сюн Чжэнлян 熊正良 (p. 1954) 150
Сюэ Шу 薛舒 (p. 1969) 229
Ся Ган 夏钢 (p. 1953) 81
Сян Бэньгуй 向本贵 (p. 1947) 123

Тан Фэй 糖匪 (наст. имя Ван Цзин 王璟; р. 1978) 221
Танцзя Саньшао 唐家三少 (наст. имя Чжан Вэй 张威, р. 1981) 187
Тао Юаньмин 陶渊明 (365–427) 190
Таши Дава 扎西达娃 (р. 1959) 40, 61
Твэйт Энтони (Anthony Thwaite; 1930–2021) 107
Те Нин 铁凝 (р. 1957) 127–128, 124, 161, 231–232, **260–262**
Теркел Стадс (Louis "Studs" Terkel; 1912–2008) 27
Толстой А.Н. (1882–1945) 70
Толстой Л.Н. (1828–1910) 33, 266, 285
Тургенев И.С. (1818–1883) 214
Тэн Вэньцзи 滕文骥 (р. 1944) 39
Тянь Ди 田迪 (р. 1958) 74
Тянь Хань 田汉 (наст. имя Тянь Шоучан 田寿昌; 1898–1968) 6

У-ди 武帝 (Лю Чэ 劉徹; 156–87 до н.э.) 83
Уайт Теодор (Theodore Harold White, кит. 白修德; 1915–1986) 29
У Ляньдэ 伍连德 (1879–1960) 139–140
У Тяньмин 吴天明 (1939–2014) 47
У Цзинцзы 吴敬梓 (1701–1754) 76
У Цзи 吴季 (р. 1958) 222
У Цзэтянь 武则天 (624–705) 105
У Цзянь 伍剑 (р. 1958) 205
У Шуан 吴霜 (р. 1986) 223
Ужээрту 乌热尔图 (тж. Урэлту, наст. имя Ту Шаоминь 涂绍民; р. 1952) 35, 187

Фан Фан 方方 (наст. имя Ван Фан 王方; р. 1955) 58, 72, 75–76, 140–141, 228, 233
Фань Ипин 凡一平 (р. 1964) 198, 224, 234
Фань Сяоцин 范小青 (р. 1955) 163, 212
Фань Юйсу 范雨素 (р. 1973) 207–208
Фолкнер Уильям (William Cuthbert Faulkner; 1897–1962) 37, 40, 57–58, 144, 258, 288
Фэн Сяоган 冯小刚 (р. 1958) 28, 58, 81, 136, 138, 168–169, 225, 253
Фэн Цзицай 冯骥才 (р. 1942) 5, 9, 13–15, 25–28, 31, 49, 231, **263–267**

Хай Нань 海男 (р. 1962) 117–118
Хаксли Олдос Леонард (Aldous Huxley; 1894–1963) 211
Хань Дун 韩东 (р. 1961) 84–87, 228
Хань Хань 韩寒 (р. 1982) 171–172
Хань Шаогун 韩少功 (р. 1953) 35–37, 126, 186, 231, **268–271**
Хао Цзинфан 郝景芳 (р. 1984) 218–219
Хемингуэй Эрнест (Ernest Miller Hemingway; 1899–1961) 50
Хо Да 霍达 (р. 1945) 123
Ху Аньянь 胡安焉 (р. 1979) 208–209
Ху Дунлинь 胡冬林 (1955–2017) 226, 234
Ху Цзиньтао 胡锦涛 (р. 1942) 123
Хуан Цзяньчжун 黄健中 (р. 1941) 46
Хуан Чуньмин 黄春明 (р. 1935) 44
Хун Кэ 红柯 (наст. имя Ян Хункэ 杨宏科; 1962–2018)
Хун Фэн 洪峰 (р. 1959) 61
Хун Цзычэн 洪子诚 (р. 1939) 53, 71
Хуэй Ху 灰狐 (р. 1980-е годы); 222, 234
Хэ Дунь 何顿 (р. 1958) 93
Хэ Цзяньмин 何建明 (р. 1956) 228–229
Хэ Шигуан 何士光 (р. 1942) 44
Хэй Хэ 黑鹤 (наст. имя Гэрэл-Чимэг Хэй Хэ; р. 1975) 203–204

Цай Цзюнь 蔡骏 (р. 1978) 178–179
Цай Чунда 蔡崇达 (р. 1982) 155
Цань Сюэ 残雪 (наст. имя Дэн Сяохуа 邓小华; р. 1953) 19, 36, 57–60, 126
Цао Ваньшэн 曹万生 (р. 1969) 50, 52
Цао Вэньсюань 曹文轩 (р. 1954) 123, 186, 201–202
Цао Сюэцинь 曹雪芹 (1715?–1763) 136
Цао Цао 曹操 (155–220) 102
Цао Чжэнлу 曹征路 (1949–2021) 157
Цзин Гэ 荆歌 (р. 1960) 150
Цзинь Жэньшунь 金仁顺 (р. 1970) 189–190
Цзун Пу 宗璞 (наст. имя Фэн Чжунпу 冯钟璞; р. 1928) 18
Цзя Пинва 贾平凹 (р. 1953) 36–37, 41, 126, 130–131, 162, 186, 194–195, 233, **272–275**
Цзян Ань 姜安 (р. 1951) 123
Цзян Вэнь 姜文 (р. 1963) 58, 81
Цзян Жун 姜戎 (наст. имя Люй Цзяминь 吕嘉民; р. 1946) 133–134
Цзян Фанчжоу 蒋方舟 (р. 1989) 172
Цзян Цзылун 蒋子龙 (р. 1941) 32–33
Цзян Цзэминь 江泽民 (1926–2022) 55

Цзян Цин 江青 (наст. имя Ли Юньхэ 李云鹤; 1913–1991) 12
Цзян Циньминь 蒋钦民 (p. 1963) 154
Цинь Вэньцзюнь 秦文君 (p. 1954) 123
Цинь Ши-хуан 秦始皇 (Ин Чжэн 嬴政; 259–210 до н.э.) 202
Ци Юэ 七月 (наст. имя Чжао Лэй 赵磊; p. 1984) 220
Цуй Дайюань 崔岱远 (p. 1968) 200
Цун Вэйси 从惟熙 (1933–2019) 16–17
Цыси 慈禧 (1835–1908) 102, 215
Цю Хуадун 邱华栋 (p. 1969) 93, 95–96, 200
Цю Чуцзи 丘处机 (Цю Чанчунь 邱长春; 1148–1227) 96
Цюй Бо 曲波 (1923–2002) 186
Цюй Юань 屈原 (Цюй Пин; 339–278 до н.э.) 37
Цюн Яо 琼瑶 (1938–2024) 67
Цянь Ган 钱钢 (p. 1953) 24
Цяо Е 乔叶 (наст. имя Ли Цяоянь 李巧艳; p. 1972) 141–142

Чан Кайши 蒋介石 (1887–1975) 29
Чехов А.П. (1860–1904) 266
Чжа Цюнфан 查琼芳 (p. 1974) 228
Чжан Айлин 张爱玲 (Eileen Chang, псевдоним Лян Цзин 梁京; 1921–1995) 105, 114, 241
Чжан Вэй 张伟 (p. 1956) 40, 98–100, 203, 233
Чжан Далэй 张大磊 (p. 1982) 214
Чжан Жань 张冉 (p. 1981) 221–222
Чжан Игун 张一弓 (1934–2016) 44
Чжан Имоу 张艺谋 (p. 1950) 39, 68, 79, 103, 105, 136, 236, 256, 287
Чжан Канкан 张抗抗 (p. 1950) 135, 161
Чжан Лицзя 张丽佳 (p. 1964) 167
Чжан Пин 张平 (p. 1954) 123, 169–170
Чжан Синьсинь 张辛欣 (p. 1963) 27
Чжан Сюэдун 张学东 (p. 1972) 129–130
Чжан Сюэлян 张学良 (1901–2001) 116
Чжан Сяньлян 张贤亮 (1936–2014) 5, 18, 28, 33, **276–279**
Чжан Цзе 张洁 (1937–2022) 5, 9, 33, 115–116, 134, 186, 233
Чжан Цзолинь 张作霖 (1875–1928) 116
Чжан Чэнчжи 张承志 (p. 1948) 36, 38
Чжан Юань 张元 (p. 1963) 81
Чжан Юэжань 张悦然 (p. 1982) 19, 172–175
Чжао Ка 赵卡 (наст. имя Чжао Сяньфэн 赵先锋; p. 1971) 189
Чжао Лихун 赵丽宏 (p. 1952) 204–205
Чжао Хайхун 赵海虹 (p. 1977) 223
Чжао Шули 赵树理 (1906–1970) 6, 43, 186
Чжоу Кэцинь 周克芹 (1936–1990) 16, 233
Чжоу Либо 周立波 (наст. имя Чжоу Шаои 周绍仪; 1908–1979)
Чжоу Мэйсэнь 周梅森 (p. 1956) 123, 169–170, 224
Чжоу Хаохуэй 周浩晖 (p. 1977) 181–182
Чжоу Эньлай 周恩来 (1898–1976) 10, 15
Чжу Вэнь 朱文 (p. 1967) 84–85, 87–93
Чжу Сюхай 朱秀海 (p. 1954) 188
Чжу Юаньчжан (1328–1398) 102–103, 183
Чжэн Ваньлун 郑万隆 (p. 1944) 35–36
Чжэн И 郑义 (p. 1947) 13, 35–36, 38
Чи Ли 池莉 (p. 1957) 58, 72–75, 166–167, 176, 231, **280–282**
Чи Цзыцзянь 迟子建 (p. 1964) 47–48, 126, 139–140, 186, 231, 234, **283–286**
Чингисхан (Темуджин; 1155/1162–1227) 96
Чэнь Байчэнь 陈白尘 (1908–1994) 22
Чэнь Джоан (Joan Chen, Чэнь Чун 陈冲; p. 1961) 136
Чэнь Жань 陈然 (p. 1962) 117–118, 121
Чэнь Инсун 陈应松 (p. 1956) 227
Чэнь Инчжэнь 陈映真 (p. 1937) 44
Чэнь Кайгэ 陈凯歌 (p. 1952) 39, 241
Чэнь Сыхэ 陈思和 (p. 1954) 45, 50, 71, 101
Чэнь Хуэй 陈慧 (p. 1978) 206–207
Чэнь Цзинжунь 陈景润 (1933–1996) 24
Чэнь Цзыцзинь 陈紫金 («Чэнь-Червонное золото», также Цзы Цзиньчэнь, наст. имя Чэнь Сюй 陈徐; p. 1986) 224
Чэнь Цунь 陈村 (p. 1954) 183
Чэнь Цюфань 陈楸帆 (p. 1981) 220, 222, 234
Чэнь Чжунши 陈忠实 (1942–2016) 99–100, 159, 186, 233
Чэнь Юаньбинь 陈源斌 (p. 1955) 79
Чэнь Янь 陈彦 (p. 1963) 196
Чэньмо сы те 沉默似铁 («Молчаливый как железо») 180

Шао Ли 邵丽 (p. 1965) 161
Ши Гу 顾适 (p. 1985) 222
Ши Найань 施耐庵 (1296–1372) 163, 272, 283

Ши Тешэн 史铁生 (1951–2010) 18–19
Ша Тин 沙汀 (наст. имя Ян Чаоси 杨朝熙; 1904–1992) 43
Ши Лэй 史雷 (p. 1970) 133
Ши Чэнь 时晨 (p. 1987) 225
Ши Чжуншань 石钟山 (p. 1964) 189
Шишкин И.И. (1832–1898) 266
Шмелев И.С. (1873–1950) 70
Шолохов М. А. (1905–1984) 45
Шу Пин 述平 (p. 1962) 93–94
Шуан Сюэтао 双雪涛 (p. 1983) 213–214
Шэн Кэи 盛可以 (p. 1973) 164, 198, 209–212
Шэнь Жун 谌容 (1936–2024) 16
Шэнь Цунвэнь 沈从文 (1903–1988) 43, 44, 46

Эренбург И.Г. (1891–1967) 12
Этвуд Маргарет (Margaret Eleanor Atwood; p. 1939) 211

Юань Лин 袁凌 (p. 1973) 208
Юань Мэй 袁枚 (1716–1797) 201
Юань Шао 袁绍 (?–202) 102
Юань Шикай 袁世凯 (1859–1916) 127
Юй Дафу 郁达夫 (1895–1945) 105, 236
Юй Хуа 余华 (p. 1960) 5, 19, 35–36, 61, 66–69, 126, 142–143, 192, 231, **287–289**
Юй Цзянь 于坚 (p. 1954) 84
Юй Цююй 余秋雨 (p. 1946) 82
Юн Чжан (Jung Chang, Чжан Жун 张戎; p. 1952) 134
Юнь Чжаогуан 云昭光 (p. 1929) 15

Ян Иянь 杨益言 (1925–2017) 97, 186
Ян Хэнцзюнь 杨恒均 (p. 1965) 180
Ян Цзиньюань 杨金远 (p. 1956) 79
Ян Цзян 杨绛 (1911–2016) 22
Ян Чжицзюнь 杨志军 (p. 1955) 204
Ян Ячжоу 杨亚洲 (p. 1956) 154
Янь Гэ 颜歌 (p. 1984) 172, 176–178
Янь Гэлин 严歌苓 (p. 1958) 79, 126, 135–138
Янь Лянькэ 阎连科 (p. 1958) 107–110, 179, 193
Яо Сюэинь 姚雪垠 (1910–1999) 123, 126

Научное издание

Е.А. Завидовская, А.Н. Коробова, М.В. Семенюк

На рубеже тысячелетий:
очерки новейшей прозы Китая

Редакторы *Н.Ю. Демидо, Д.А. Спиридонова*
Корректоры *И.И. Чернышева, Н.Н. Щигорева, А.Е. Танчарова*
Дизайн и верстка *О.В. Волкова*

Подписано в печать 28.07.2026
Формат 70×100 $^{1}/_{16}$. Печать офсетная
Усл. п.л. 22,8. Уч.-изд. л. 22,5. Бумага офсетная
Тираж 600 экз.

ФГБУ «Издательство «Наука»
121099 г. Москва, Шубинский пер., 6, стр. 1
тел.: +7(495)276-77-35, e-mail: info@naukapublishers.ru
https://naukapublishers.ru
https://naukabooks.ru

Редакция «Восточная литература»
тел.: +7(495)276-77-35, e-mail: vostlit@gmail.com

Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»
(Типография «Наука»)
121099, Москва, Шубинский пер., 6, стр. 1