

ГЕНЕРАЛЬНОЕ УПРАВЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТОВ КОНФУЦИЯ



КУРС ЛЕКЦИЙ ДЛЯ СЛУШАТЕЛЕЙ  
ИНСТИТУТОВ КОНФУЦИЯ

*Коробова А.Н.*

**Китайская проза  
новейшего периода  
(с 1979 г. по настоящее время)**

ПЕКИН— МОСКВА

2018

УДК (008) (510)  
ББК 71 (5Кит)  
К 68

Проект «Курс лекций для слушателей Институтов Конфуция»

*Руководитель проекта:*  
профессор А.Е. Лукьянов

*Рецензенты:*  
профессор В.С. Григорьев  
профессор Л.Е. Янгутов

**Коробова А.Н.**

К 68

Китайская проза новейшего периода (с 1979 г. по настоящее время) — М.: ИПЦ «МАСКА», 2018. — 72 с.: ил. — (Курс лекций для слушателей Институтов Конфуция).

**ISBN 978-5-907051-11-9**

Курс лекций «Китайская проза новейшего периода (с 1979 г. по настоящее время)» освещает магистральные течения в современной китайской прозе с 1978 г. по настоящее время, а именно: «литературу шрамов», «литературу дум о прошедшем», «литературу реформ», «литературу поиска корней», «прозу родного города» и «прозу малой родины». Особое внимание уделено романам таких писателей, как Мо Янь, Хань Шаогун, Цзя Пинва, Лю Чжэньюнь. Во второй части курса рассматривается документальная проза в китайской литературе 1980–1990-х годов, в третьей – детская литература в современном Китае.

УДК (008) (510)

ББК 71 (5Кит)

**ISBN 978-5-907051-11-9**

© Коробова А.Н., 2018

## СОДЕРЖАНИЕ

§1. Магистральные течения в современной китайской прозе (1978—2008).....	4
1.1. «Литература шрамов» и «литература дум о прошедшем» .....	4
1.2. «Литература реформ» .....	12
1.3. «Литература поиска корней» .....	14
1.4. «Проза родного города» и «проза малой родины ...	16
1.5. Современный китайский роман: Мо Янь, Хань Шаогун, Цзя Пинва, Лю Чжэньюнь.....	35
§2. Документальная проза в китайской литературе 1980—1990-х годов.....	43
§3. Детская литература в современном Китае.....	57
Заключение .....	66
Список рекомендованной литературы .....	68

## §1. Магистральные течения в современной китайской прозе (1978—2008)

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

В 1966—76 гг. в Китае произошла так называемая «культурная революция». В первую очередь она коснулась партийных работников и представителей интеллигенции, а для китайской литературы превратилась в десятилетие безмолвия. В стране прекратилось издание книг и журналов (печатались только цитатники с изречениями Мао Цзэдуна), фактически сошло на нет обучение в школах и вузах, поскольку учащиеся все время проводили на митингах. Под запрет попали и практически все иностранные книги, спектакли, фильмы, песни. Единственными разрешенными для чтения произведениями иностранной литературы для школьников остались «Буревестник» Горького и «Как закалялась сталь» Островского.

Именно с 1978 г., когда в Китае началась эпоха реформ, принято вести отсчет начала китайской «литературы нового периода», и первым направлением в литературе, ознаменовавшим возрождение литературного процесса, стали «литература шрамов» и пришедшая ей на смену в 1979–80-х годах «литература дум о прошедшем», которые стали магистральными течениями в китайской литературе до середины 1980-х годов.

Фактически именно с «литературы шрамов» (*шанхэнь вэньсюэ* 伤痕文学), ознаменовавшей возрождение литературного процесса после десятилетия безмолвия, принято вести отсчет начала китайской «литературы нового периода» (*синь шици сяошо* 新时期小说).

Дату рождения нового течения можно указать с точностью до дня — имя ему дал опубликованный в «Вэньхуэй бао» («Литература и искусство») 11 августа 1978 г. рассказ Лу Синьхуа 卢新

华 (р. 1954) «Шанхэнь» 伤痕 («Шрамы»), удостоенный всекитайской литературной премии за 1978 год. Главная героиня рассказа, разделив судьбу многих тысяч молодых людей по всему Китаю, вынуждена была отмежеваться от матери, объявленной «правым элементом». После разгрома «банды четырёх» она отправляется навестить мать, вспоминая по дороге свою жизнь с ней и обстоятельства своего отречения. Прибыв на вокзал, она узнаёт, что мать накануне скончалась. Лицо матери покрыли глубокие шрамы, но шрамы остались и в душе героини. Цель произведения заключалась в разоблачении огромного вреда, который «культурная революция» нанесла целому поколению молодежи.

Ответственность за все бедствия народа почти единодушно возлагалась представителями «литературы шрамов» на так называемую «банду четырёх» во главе с женой Мао Цзэдуна Цзян Цин (1914—1991), которой особый трибунал Верховного народного суда КНР вынес смертный приговор, впоследствии заменённый пожизненным заключением. Большой резонанс в Китае вызвал опубликованный в сентябре 1978 г. драматичный по своему звучанию рассказ Ван Япина (1905—1983) «Святая миссия»<sup>1</sup>, где обличаются сторонники «банды четырёх», творящие произвол. Им противопоставлен честный работник органов безопасности Ван, гибнущий при попытке спасти от наемных убийц свидетельницу, которая может своими показаниями решить судьбу другого человека.

В конце того же 1978 года появляются нашумевший коллективный сборник «Стихи с площади Тяньаньмэнь» («天安门诗选») и первая после многих лет безмолвия поэма выдающегося поэта Ай Цина (1910—1996) «На гребне волны»<sup>2</sup>, пронизанные

---

<sup>1</sup> Ван Япин. Шэньгуайдэ шимин. // «Жэньминь вэньсюэ» (Ван Япин. Святая миссия. // «Народная литература»), 1978. №9. 王亚平. 神怪的使命 // «人民文学». Пер. см.: Ван Япин. Святая миссия. / Пер. С. Торопцева // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. Пер. с кит. М.: Прогресс, 1982. С. 107—140.

<sup>2</sup> Ай Цин. Цзай ланцзянь шан. // Шикань (Ай Цин. На гребне волны. // «Поэзия»). 艾青。在浪尖上。// 诗刊. 1978 №12

гневом и скорбью о жертвах жестоко подавленных манифестаций на площади Тяньаньмэнь в апреле 1976 г., возникших стихийно в знак памяти о скончавшемся премьере Госсовета Чжоу Эньлае (1898—1976). Вскоре один за другим стали появляться произведения, носившие обличительный характер. На первом этапе (1978—1981) большинство авторов стремилось выплеснуть пережитой ужас на страницы книг, высказаться о репрессиях. Имело место своего рода «протоколирование» страшной действительности, многие произведения основывались на автобиографическом материале.

Эти годы отмечены восстановлением региональных объединений союза писателей КНР, колоссальными объемами печатной продукции. Вновь начали издаваться литературные журналы, прекратившие свое существование во время «культурной революции»: к концу 1980 г. их насчитывалось 180 на национальном и провинциальном уровне (не считая особых журналов для студентов, вооруженных сил и т.п.), причем в большинстве из них печаталась новая художественная проза<sup>1</sup>. Стремление преодолеть царивший ранее нигилизм по отношению к мировому и национальному художественному наследию привело к переизданию китайской классики и огромного количества переводов (в том числе русской и советской литературы — Л. Толстого, М. Горького и др.). С 1977 по 1981 г. в Китае было опубликовано 20 тысяч рассказов, 700 повестей, 400 романов<sup>2</sup>. Вновь стали публиковаться реабилитированные писатели, среди которых такие мастера художественного слова, как Ба Цзинь 巴金 (1904—2005) и Дин Лин (1904—1986). Публикации вызывали бурные дискуссии в печати и потоки писем авторам.

---

<sup>1</sup> McDougall, Bonnie S., and Louie, Kam. *The literature of China in the twentieth century*. N. Y., Columbia University Press, 1997, С. 369

<sup>2</sup> А.Н. Желоховцев. Предисловие. // *Человек и его тень: сборник повестей*. Пер. с кит. М., 1983

Большая часть произведений написана в форме рассказа, первые всекитайские литературные премии присуждались именно за рассказы.

В произведениях «литературы шрамов», как правило, не анализировались причины, которые привели страну к катастрофе. В них описывались страдания невинных жертв. На первых порах в захлестнувшем страну литературном потоке преобладали произведения с изображением смертей, казней, пыток, разгулом бесчинств хунвэйбинов, царившего в стране произвола. Так, оклеветанному герою рассказа Юнь Чжаогуана «Перед рассветом» вырезают язык, засыпают горло горячей золой и забивают гвозди в череп. Как справедливо заметил В.Ф. Сорокин, «нельзя отрицать обличительного характера подобных произведений, но обилие крови, страданий и смертей скорее ослабляло, чем усиливало его»<sup>1</sup>.

Отличительной чертой «литературы шрамов» является внимание к проблеме молодого поколения, утратившего подлинные человеческие ценности. Эта тема отражена в творчестве многих авторов: рассказах Лю Синью «Классный руководитель» и «Очнись, братишка!» («醒来吧, 弟弟!»), Чжан Сяньляна «Цыганка» («吉普赛人»), Мо Инфэна «Бамбуковый листок» («竹子子»).

Рассказ Лю Синью (р. 1942) «Классный руководитель» (ноябрь 1977)<sup>2</sup> принадлежит к числу тех произведений «литературы шрамов», что оказали самое большое влияние на современную литературу. По мнению ряда китайских авторов, хотя новому литературному течению имя дал упомянутый выше рассказ «Шрамы», но общий идейный настрой задал всему течению все же «Классный руководитель» (опубликованный на несколько

---

<sup>1</sup> Литература и искусство КНР 1976—1985. —М.: Наука, 1989; С. 39.

<sup>2</sup> Лю Синью. Бань чжужэнь // «Жэньминь вэньсюэ» (Лю Синью. Классный руководитель. // «Народная литература»). 刘心武. 班主任 // «人民文学».1977, №11. Перевод см.: Лю Синью. Классный руководитель. / Пер. А. Желоговцева // Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. Пер. с кит. М.: Прогресс, 1982. С. 84—106.

месяцев раньше)<sup>1</sup>. В пользу этого утверждения может свидетельствовать тот факт, что «Классный руководитель» был удостоен первой премии на первом в истории страны литературном конкурсе, организованный журналом «Жэньминь вэньсюэ» («Народная литература») в 1979 г.

Автор, затрагивая проблему воспитания молодежи, на примере обычной китайской средней школы показал, какое воздействие на подвижную детскую психику оказала ультралевая идеология «культурной революции». В центре рассказа — две личности: ученики Сун Баоци и Се Хуэйминь. Сун Баоци — хулиган, целыми днями дерётся, не интересуется учебой — таких, как он, много было в 70-х годах, поскольку в школах вместо того, чтобы учиться, занимались организацией митингов. Однако акцент в рассказе сделан даже не на проблеме «трудных подростков», а на другом главном герое — отличнице, комсорге класса, казалось бы, «положительном» герое Се Хуэйминь. Ее образ типичен: под влиянием пропаганды прямодушная и любознательная девушка, искренне верящая всему, что печаталось в газетах, превратилась в невежду с ограниченным кругозором.

Учитель, Чжан Цзюньши, соглашается принять в свой класс Сун Баоци, однако сталкивается с резким протестом против этого Се Хуэйминь. Дело в том, что Баоци, заинтересовавшись запрещенными книгами, пошел на их воровство из опечатанной еще со времен «культурной революции» школьной библиотеки. Среди этих книг был роман «Овод» Э.Л. Войнич — одна из любимых книг учителя. Однако отличница Хуэйминь считает, что любая книга, которой нет на полке магазина, политически неблагонадежна, и поэтому, хотя и не читала «Овод», убеждена, что это — «непристойная» книга, тем более что герои ее говорят о любви. Как справедливо отметили отечественные

---

<sup>1</sup> См., например: Синь шици вэньсюэ эрши нянь / Ван Тесянь дэн чжу. (Двадцать лет литературы нового периода. Ван Тесянь и др.). 新时期文学二十年/ 王铁仙等著。Шанхай, 2001, С. 35.



литературоведы, сам прием сопоставления «плохого» Сун Баоци и «хорошей» Се Хуэйминь «нельзя не назвать удачным: с его помощью автору удалось весьма эффектно показать разлагающее воздействие маоистского воспитания, как на плохих, так и на хороших учеников, и трудно сказать, что хуже»<sup>1</sup>.

Классного руководителя мучает осознание того колоссального вреда, который нанесла десятилетняя политика молодежи, не умеющей без подсказки сверху самостоятельно разобраться, хорошая в их руках книга или плохая. Рассказ заканчивается призывом «Спасите души детей, отравленные «бандой четырёх»!», своеобразной переключкой с призывом Лу Синя в «Дневнике сумасшедшего» (1918). Важность поднятых в рассказе проблем во многом предопределила круг вопросов, на которые пытались найти ответ другие авторы «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем».

Деформация человеческой личности, вызванная унижениями и публичными издевательствами, попрание человеческого достоинства, атмосфера страха и всеобщего доносительства — вот основные темы произведений «литературы шрамов» (повести Лю Биньяня 刘宾雁 (р. 1925) «Человек и его тень» («一个人和他的影子», 1980), и Лу Яньчжоу 鲁彦周 (р. 1928) «Сказание заоблачных гор» («天云山传奇», 1979)<sup>2</sup>.

Другие заметные произведения этого течения — повесть Ли Цуньбао 李存葆 (р. 1946) «Девятнадцать могил в горах» («山中·那十九座坟茔», 1983), автор которой описывает изощённую демагогическую ложь, повлекшую за собой неоправданные человеческие жертвы при строительстве бесполезного военного объекта, а также роман Чжоу Кэциня 周克芹 (1936—1990) «Сюй

---

<sup>1</sup> В.Т. Сухоруков, М.Е. Шнейдер. Современный китайский рассказ: сюжеты, образы, герои. // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. Тезисы девятой научной конференции, М, 1980, Ч.2, С.233.

<sup>2</sup> Лу Яньчжоу. Сказание заоблачных гор / Пер. С. Торопцева // Средний возраст: Современная китайская повесть. М., 1985. С. 199—266.

Мао и его дочери» («许茂和他的女儿们», 1979), демонстрирующий роковые последствия ультралевой политики на селе и злоупотреблений функционеров<sup>1</sup>.

Повесть Цун Вэйси 丛维熙 (р. 1933) «大墙下的红玉兰» («Красная магнолия у каменной стены», 1979), главный герой которой, бывший сотрудник госбезопасности, несправедливо гибнет в тюрьме без какого бы то ни было приговора, породила такое количество подражаний, что китайская критика заговорила о «стенной литературе» (да цян взньсюэ) — своего рода эквиваленте «лагерной» литературы.

В 1978—79 годах появилось понятие «литература дум о прошлом» (фаньсы взньсюэ 反思文学), ознаменовавшее собой возрождение реализма в китайской прозе. Для авторов этого течения события десятилетней смуты «культурной революции» служат отправной точкой размышлений, поисков причин произошедшего, философских раздумий. Публицистический пафос их произведений снизился по сравнению с «литературой шрамов», но писатели глубже проникли в психологию своих героев. Если «литература шрамов» просто разоблачала злодеяния прошлого, «литература дум о прошлом» пыталась преодолеть негативные последствия этого прошлого, показать проблемы, с которыми сталкиваются представители реабилитированной интеллигенции и бывшие высокопоставленные партийные работники.

Одним из самых страшных испытаний, выпавших на долю людей во время «культурной революции», стало предательство близких. Эта незаживающая рана — стержень рассказа Шэнь Жун 甚容 (р. 1935) «Ужин в розовых тонах» («玫瑰色的晚餐»). Проблему скептического, циничного отношения обманутой молодежи к прошлому, ее разочарования в прошлых идеалах,

---

<sup>1</sup> Впрочем, этот роман критики иногда относят и к «прозе о малой родине» (сянту сяошо) — см.: Чжунго дагу юй Тайвань сянту сяошо бицзяо ши лунь. (Сравнительная история «прозы о малой родине» материкового Китая и Тайваня).中国大陆与台湾乡土小说比较史论。/ 丁帆等编著。南京, изд-во Нанкинского университета, 2001.

осуждения сыновьями отцов затрагивает в своих произведениях Ван Мэн 王蒙 (р. 1934) (повесть «Мотылёк» («蝴蝶», 1980)<sup>1</sup>, роман «Марионетки» («活动变人形»; в русском пер. «Метаморфозы, или игра в складные картинки», 1986)).

К наиболее ярким произведениям кроме вышеупомянутых можно отнести пять сборников публицистики и эссе Ба Цзиня «Думы» («随想录», 1978—1986), повесть Ван Мэна «Компривет» («布礼», 1979), роман Гу Хуа 古华 (р. 1942) «Поселок Лотосы» («芙蓉镇», 1981)<sup>2</sup>, рассказ Гао Сяошэна 高晓声 (1928—1999) «Ли Шуньда строит дом» («李顺大造房», 1979).

В 80-х гг. в литературе «дум о прошедшем» широкое распространение получила мемуарная литература — воспоминания о «культурной революции», биографии и очерки. Документальная проза стала одним из основных жанров китайской литературы 80-х гг. и начала 90-х годов. Большая часть произведений посвящена восстановлению положительного образа интеллигенции и реабилитации ее роли в обществе. К такого рода произведениям относятся широко известные в Китае мемуары писательницы Ян Цзян (р. 1911) «Шесть рассказов о школе кадров» («干校六记», 1981)<sup>3</sup> о трудовых лагерях, куда отправлялись на «перевоспитание» интеллигенты и кадровые работники; книга драматурга Чэнь Байчэня 陈白尘 (1908—1994) «Отрывочные воспоминания о Юньмэне» («云梦断忆»; 1983), мемуары подвергшейся репрессиям писательницы Дин Лин (1904—1986) «Заметки о «коровнике»»<sup>4</sup>, сборник Ван

---

<sup>1</sup> Ван Мэн. Мотылёк. / Пер. с кит. Ю.А. Сорокина // Человек и его тень: Сб. повестей. М., 1983. С. 109—178.

<sup>2</sup> Гу Хуа. В Долине лотосов: Роман / Пер. с кит. В. Семанова; Послесл. А. Желуховцева. — М.: Радуга, 1986. — 384 с.

<sup>3</sup> Ян Цзян. Гань сяо лю цзи (Ян Цзян. Шесть рассказов о школе кадров). 杨绛. 干校六记, —北京·三联书店·Пекин, 1981. — 67 с. Перевод см.: Ян Цзян. Шесть рассказов о школе кадров. // Цянь Чжуншу. Осажденная крепость. Роман, рассказы. Пер. с кит. В. Сорокина. М, 1989. С. 468—510.

<sup>4</sup> Дин Лин. «Нюпэн» сяопинь. // «Шиюэ». (Дин Лин. Заметки о «коровнике». // «Октябрь»). 丁玲. «牛棚»小品. // «十月». 1979, №3.

Сияня 王西彦 (1914—1999) «Священный огонь в чистилище» («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.

В целом можно сказать, что в произведениях писателей этого течения существенно изменился взгляд на прошлое. Ряд авторов предприняли попытку анализа поведения людей в трудных ситуациях, осмысления таких явлений, как предательство и верность. Вместе с тем крайне редко можно встретить в китайской литературе осуждение Мао Цзэдуна (даже косвенное!), бывшего вдохновителем этой десятилетней смуты, в основном вся вина за ужасы «культурной революции» возлагается на «банду четырёх».

«Литература дум о прошедшем» оставалась главенствующим течением в китайской литературе до середины 1980-х годов, однако тема осмысления последствий «культурной революции» не утратила своей актуальности в Китае и сегодня, так или иначе преломляясь в произведениях разных китайских авторов, чье творчество не обязательно ограничено рамками двух упомянутых течений и рамками реализма вообще<sup>1</sup>.

## 1.2. «Литература реформ»

После постепенного спада «литературы дум о прошедшем» на первый план в китайской литературе выходит «литература реформ» (*гайгэ вэньсюэ* 改革文学), у истоков которой — повесть Цзян Цзылуна (р.1941) «Директор Цяо приходит на

---

<sup>1</sup> примером тому — работы Цань Сюэ (р.1953), яркие и загадочные образы в творчестве которой зачастую навеяны событиями «культурной революции», Юй Хуа (р. 1960) и др. авторов.

завод» (1979)<sup>1</sup>. Этим же автором создана повесть «Первопроходец» (1980)<sup>2</sup>. Выведен тип нового для Китая успешного, энергичного руководителя. Большинство последователей Цзян Цзылуна строили свои произведения по той же модели — такова повесть Чжан Сяньляна (р. 1936) «Мужской характер» (1983)<sup>3</sup>. Политика реформ в Китае вызвала к жизни большое количество довольно конъюнктурных произведений, составивших подавляющее большинство среди печатавшихся в ту пору романов и повестей. Инициатором бума эротической литературы в 1986—87 гг. был Чжан Сяньлян с нашумевшей повестью «Женщина — половинка мужчины» («男人的一半是女人», 1985)<sup>4</sup>.

Наряду с этим в середине 80-х гг. XX века в Китае происходят существенные перемены в литературной жизни. Резко выросло количество публикаций — только с 1977 по 1981 г. в Китае было опубликовано 20 тысяч рассказов, 700 повестей, около 400 романов. В связи с де-идеологизацией литературы в Китае происходит всплеск интереса к традиционной китайской культуре. Появились такие течения, как «литература поиска корней» (寻根文学), «проза родного города» (市井小说), «проза мегаполиса» (都市小说), «проза о земляках» (乡情小说), дальнейшее развитие получает зародившаяся в начале XX века «проза малой родины» (乡土小说).

---

<sup>1</sup> Цзян Цзылун. Цяо чанчжан шан жэнь цзи // «Жэньминь вэньсюэ» (Цзян Цзылун. Директор Цяо приходит на завод // «Народная литература»). 蒋子龙. 乔厂长上任记 // «人民文学». 1979, №7.

<sup>2</sup> Цзян Цзылун. Кайточжэ. // «Шиюэ». (Цзян Цзылун. Первопроходец // «Октябрь»). 蒋子龙. 开拓者. // 十月. 1980, №6.

<sup>3</sup> Чжан Сяньлян. Наньжэньдэ сингэ. (Чжан Сяньлян. Мужской характер). 张贤良. 男人的风格. Сиань: Изд-во «Шэньси люю», 2000. — 328 с.

<sup>4</sup> Чжан Сяньлян. Женщина — половинка мужчины (пер. Д. Сапрыки). Библиотека журнала «Иностранная литература». — М.: Известия, 1990. — 185 с.

### 1.3. «Литература поиска корней»

«Литература поиска корней» (寻根文学), родоначальником которой является Хань Шаогун (р.1953), сложилась как течение к середине 80-х годов. К ней относятся произведения таких писателей, как Цзя Пинва («Первое посещение Шанчжоу», 1982), Чжан Чэнчжи («Северная река»<sup>5</sup>, 1984), А Чэн («Король шахмат»<sup>6</sup>, 1984), Ван Аньи («Деревня Сяобаочжуан»<sup>7</sup>, 1984), Мо Янь («Красный гаолян»<sup>8</sup>, 1986) и др. Переводы многих произведений публиковались у нас<sup>9</sup>.

Стремление преодолеть царивший ранее нигилизм по отношению к мировому и национальному художественному наследию привело к переизданию китайской классики и огромного количества переводов. Большой резонанс в среде китайской интеллигенции вызвали переводы произведений Ф. Кафки, Х.Л. Борхеса,

<sup>5</sup> Чжан Чэнчжи. Бэйфандэ хэ. (Чжан Чэнчжи. Северная река). 张承志. 北方的河. — Цзинань, 2001. — 346 с.

<sup>6</sup> А Чэн. Ци Ван. (А Чэн. Король шахмат). 阿城. 棋王. Пекин, 1985. — 231с.

<sup>7</sup> Ван Аньи. Сяобаочжуан. // Миньцзу вэньхуа пай сяошо. / У Лян, Чжан Пин, Цзун Жэнь фа бян. (Ван Аньи. Деревня Сяобаочжуан // Проза течения «национальной культуры». Ред. У Лян, Чжан Пин, Цзун Жэнь). 王安忆. 小鲍庄 // 民族文化派小说/吴亮·章平·宗仁发编. Чанчунь, 1989. С. 106—199.

<sup>8</sup> Мо Янь. Хун гаолян. // Мохуань сяньши чжуи сяошо. / У Лян, Чжан Пин, Цзун Жэнь фа бян. (Мо Янь. Красный гаолян // Проза магического реализма. Ред. У Лян, Чжан Пин, Цзун Жэнь). 莫言. 红高粱 // 魔幻现实主义小说 / 吴亮·章平·宗仁发编. Чанчунь, 1989. С. 1—79.

<sup>9</sup> А Чэн. Король шахмат. / Пер. В. Аджимамудовой // Современная новелла Китая. М., 1988, с. 3—45; Хань Шаогун. Гляжу на заросли тростника. / Пер. с кит. В. Семанова // Встреча в Ланьчжоу: китайские писатели о молодежи. М., 1987. — С. 13—44; Хань Шаогун. Юэлань. / Пер. с кит. В. Сорокина. // Люди и оборотни: рассказы кит. писателей. М., 1982; Цзя Пинва. Ловец рыб и черепах; Капустка (Из сборника «Начальные записи округа Шанчжоу). / Пер. с кит. Р. Шапиро // Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика. М., 2007. — С. 175—186.

Дж. Джойса, У. Фолкнера, Я. Кавабата, Ч. Айтматова, В. Астафьева и особенно «Ста лет одиночества» Г. Гарсия Маркеса.

К 1985 г. развернулась широкая дискуссия по вопросам культуры, известная под названием «поиск культурных корней». Эта дискуссия привела многих писателей к переосмыслению всей истории китайской литературы XX века. Представители «Литературы поиска корней» заговорили об эрозии традиционной китайской культуры в XX веке и необходимости обратиться к истокам, культурным «корням» нации. Неслучайно действие многих произведений литературы «поиска корней» происходит в деревне. Так, по мнению Хань Шаогуна, высказанному в его статье «Корни литературы», эрозия региональной культуры началась еще до начала XX века и была усилена «Движением 4 мая», а затем и «культурной революцией». Однако писатель утверждал, что глубинные слои культуры не подвержены размыванию. А Чэн в статье «Без культуры нет человечества» (1985), напротив, утверждал, что «современное сознание» должно исходить из «всеобщей культуры нации», воплощенной во взаимосвязях конфуцианства, даосизма и буддизма.

Известный китайский литературовед Чэнь Сыхэ, учитывая различия во взглядах ее представителей, выделяет три подхода в реализации предпринятых писателями поисков. Первый, представленный творчеством А Чэна («Король шахмат»), предполагает поиски ядра традиционной культуры через возобновление знакомства с национальным литературным наследием. Второй отчетливо заявлен у Чжан Чэнчжи в его повести «Северная река», где восприятие духа природы превращается в своеобразный энергетический источник, столь необходимый современному городскому человеку. Третий, при котором проникновение в глубинные пласты национальной психологии и культуры отфильтровывается современным сознанием, критически оценивающим состояние общества, ярко выражен в повести Хань Шаогуна «Папапа». При этом критик подчеркивает, что ни один из подходов не реализуется «в чистом

виде» — все три подхода находятся в некоем сложном переплетении и взаимодействии друг с другом в каждом отдельном взятом произведении.

Характерные черты «литературы поисков корней» — отход от принципа «литература должна служить народу», восстановление «культуры» как категории, не связанной с моралью и политикой, отход от реализма в том виде, как он понимался раньше, и ввод в повествование чудес, мифов, сказок, народных религий, а также отход от вестернизированного китайского языка начала 20 века и воссоединение с традиционными китайскими письменными стилями.

Произведения «Литературы поиска корней» инспирировали появление «авангардного (или экспериментального) романа» (*сяньфэн сяошо*), основоположником которого является поэт и прозаик Ма Юань (р. 1953)<sup>1</sup>, повлияли на «магический реализм» 80-х, исторический роман 90-х, «литературу мегаполиса» конца XX — начала XXI вв. и др.

#### **1.4. «Проза родного города» и «проза малой родины»**

В *ши цзин сяошо* нет общепризнанного «мэтра», основателя школы. Как справедливо отметил А.Н. Желоховцев по поводу новых тенденций в китайской литературе и литературных школ, «школы в «литературе нового периода» обладают большой текучестью, неустойчивостью, высокой способностью к трансформациям, они рождаются, реорганизуются и распадаются вслед

---

<sup>1</sup> Ма Юань прославился в середине 1980-х произведениями о Тибете (повести «Богиня реки Лхаса» и «Искушение горы Кайлас»). Действие романа «Исчадия ада» (букв. «Бычий демон и змеиный дух») также частично происходит в Тибете и охватывает период с 1966 по 2011—т. е. с начала «культурной революции», когда такой ярлык приклеивали к «контрреволюционерам». Этот роман получил премию за лучшие романы 2012 г. по версии журнала «Дандай» («Современность») наряду с «Я не Пань Цзиньянь» Лю Чжэньюня.



за драматическими переменами в общественной жизни страны и сменой эстетических запросов публики»<sup>1</sup>.

В работах китайских литературоведов нередко одного и того же писателя мы можем встретить в качестве представителя совершенно разных литературных течений.

Ряд китайских критиков считает, что *ши цзин сяошо* является частью течения *сянту сяошо* (乡土小说) — в частности, таково мнение авторитетнейшего литературоведа Чэнь Сыхэ, автора «Курса истории современной китайской литературы», изданной Фуданьским университетом Шанхая<sup>2</sup>. Собственно, на первых порах произведения трех самых известных представителей *ши цзин сяошо* Фэн Цицай, Дэн Юмэя и Лу Вэньфу относили к «прозе малой родины», не выделяя их в некое отдельное течение. Фэн Цицай также идентифицировал себя с *сянту сяошо*, поскольку назвал именно так свой сборник произведений, куда вошли «Прогулка в храм покровительницы моряков» (1981), «Волшебный кнут» (1984), «Золотые лотосы длиной три цуня» (1986), «Восемь триграмм *инь-ян*» (1988), «Чудаки» (1994)<sup>3</sup>.

Изучая различные работы по истории китайской литературы XX века, можно заметить, что под термином *сянту сяошо* все-таки чаще всего имеются в виду прозаики, писавшие на тему деревни. Лю Шаотан в своей книге «Я и *сянту вэньсюэ*» среди основных пяти принципов этого течения назвал «описывать деревенские

---

<sup>1</sup> Желоховцев А.Н. Новые тенденции в китайской литературе. — Литература и искусство КНР начала 90-х годов. Статьи. /Отв. Ред. Сорокин В.Ф. М., 1995. С. 30—31.

<sup>2</sup> Чжунго дандай вэньсюэ цзяочэн. Чэнь Сыхэ чжу бянь. (Курс истории современной китайской литературы. Под ред. ЧэньСыхэ).中国当代文学史教程. 陈思和主编。—上海·复旦大学出版社. Шанхай, изд-во Фуданьского университета, 1999. С. 242—247.

<sup>3</sup> Фэн Цицай. Сянту сяошо. (Фэн Цицай. Проза малой родины). 冯骥才。乡土小说。—北京：大众文艺出版社. Пекин, 1998.

условия и нравы, историю деревень»<sup>1</sup>. В отечественной синологии термин «乡土小说» практически всегда переводится как «деревенская проза»<sup>2</sup>, что, конечно, никак не может быть верным для произведений Фэн Цицзя, Дэн Юмэя и Лу Вэньфу. Остается либо выбрать иной вариант перевода (например, «проза малой родины»), либо произведения этих писателей оставить за скобками этого термина. Принятый в англоязычном китаеведении термин «fiction of the native soil» на наш взгляд, довольно точен (собственно, *сянтю* 乡土 и означает «родной край», «родная земля»), у некоторых авторов фигурирует также термин «nativist literature» (Rosemary Haddon)<sup>3</sup> и «native earth writers» (Bonnie S. McDougall, Kam Louie)<sup>4</sup>.

Российские синологи к основоположникам *сянтю сяошо* традиционно относят Ша Тина 沙汀 (1904—1994), писавшего о сычуаньской глубинке; Ай У 艾芜 (1904—1992), создававшего произведения о Юго-Западе Китая, и Шэнь Цунвэня 沈从文 (1903—1988), живописавшего Хунань<sup>5</sup>. В разных работах можно найти упоминание о принадлежности к этому течению Ван Цзэнци 王增祺 (1920—1997), Гу Хуа 古华 (р.1942), Дэн Юмэя (р.1931), Лу Вэньфу (1928—2005), Лю Шаотана 刘绍堂 (1936—1998), Фэн

---

<sup>1</sup> Лю Шаотан. Во юй сянтю вэньсюэ. (Лю Шаотан. Я и проза малой родины (*сянтю вэньсюэ*). 刘绍堂·我与乡土文学。— 沈阳, 春风文艺出版社. Шэньян, 1984. С.95.

<sup>2</sup> Серебряков Е.А., Родионов А.А., Родионова О.П. Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э.-XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературоведческие и культурологические термины в иероглифическом написании, русской транскрипции и переводе. М.: АСТ: Восток-Запад, 2005, С. 269.

<sup>3</sup> Haddon, R. M. «Chinese Nativist Literature of the 1920s: The Sojourner-Narrator,» *Modern Chinese Literature*, 1994.8: 1 & 2 (Spring/Fall): 97—125; Haddon, R.M. *Oxcart: Nativist Stories From Taiwan, 1934—1977*. Dortmund: projekt verlag: 1996. — 305 p.

<sup>4</sup> McDougall, Bonnie S., and Louie, Kam. *The literature of China in the twentieth century*. N. Y., Columbia University Press, 1997. С. 419.

<sup>5</sup> В.Ф. Сорокин. Новая литература (1917—1949). // Энциклопедия духовной культуры Китая. Т. 3 «Литература, язык и письменность». М.2008. С. 159.

Цзицая (р. 1942), Ши Тешэна 史铁生 (р.1951). Течение *сянту сяошо* с 70-х гг. XX в. необычайно популярно и на Тайване, наиболее известны писатели Чэнь Инчжэнь 陈映真 (р. 1937) и Хуан Чуньмин 黄春明 (р. 1939).

Определяющий фактор *сянту сяошо* — это самоощущение малой родины (乡土自觉性), самобытность, те культурные, языковые отличия, которые возникли в том числе благодаря географическим условиям. Поскольку региональный фактор стал основополагающим фактором, сформировавшим *сянту сяошо*, критика, пытаясь классифицировать произведения этих авторов, прежде всего учитывала именно специфику региона. Так появились термины «京味小说» («проза с пекинским колоритом»), «津门文化小说» («проза о культуре Тяньцзиня»), «齐鲁乡土作家» («писатели из областей Ци и Лу» — т. е. пров. Шаньдун).

Таким образом, хотя считать *ши цзин сяошо* частью «прозы малой родины» неправомерно, поскольку в последней говорится в основном о деревне, в этих двух течениях есть общие черты, прежде всего — описание культурной традиции. Общеизвестно, что этническое самосознание — одна из самых важных составляющих духовной культуры народа. Но в такой большой, многонациональной и густонаселенной стране, как Китай, самосознание «малой родины» не менее важно для сохранения культуры народа. С этой точки зрения описание культурной традиции, которую мы встречаем в обоих течениях, трудно переоценить.

Каковы же основные черты «прозы родного города»? Что отличает ее от других многочисленных течений в современной китайской литературе?

Слово *ши* (市) согласно Большому словарю китайского языка имеет несколько значений: 1). рынок; 2). система *цзин тянь* (колодезных полей), *ист.*; 3) городские улицы, переулки; 4) город; 5) городской люд, простонародье; 6) хитрые поступки<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Хань юй да цыдянь. (Большой словарь китайского языка. В 12 тт.). Шанхай, Ханьюй да цыдянь чубаньшэ, т. 3, С. 684.

Колодец (井) в древности и в средние века был не только основным средством для получения питьевой воды, но и центром общественной жизни. Слово колодец нередко входит в название улиц. Недаром по-китайски 乡井 (сян цзин, букв. «родные колодцы») — книжный синоним слова 乡 (родина, родной край); в китайском языке много выражений, где фигурирует колодец (например, 背井离乡 бэй цзин ли сянь — «покинуть отчий дом»). Площадка у колодца была сценой жизни китайских женщин. Собственно, действие многих историй древности происходило возле колодцев. Рынок и рыночная площадь часто были местом различных увеселительных представлений для городского населения, выступлений народных сказителей.

Сочетание этих двух слов (ши цзин) с пометкой «книжное» имеет два значения: 1) торговый район, рынок; 2) улицы.

Итак, это течение обращается к повседневной жизни горожан, бытописательству — не случайно «городскую прозу» называют еще «Проза городских обычаев и нравов» (市井风俗派小说).

Наиболее ярко «городская проза» представлена творчеством писателей из Пекина, Тяньцзиня, Сучжоу. Основными представителями этого течения считаются Дэн Юмэй, Фэн Цзицай, Лу Вэньфу<sup>1</sup>. Отдельных монографий, посвященных «городской прозе», насколько нам известно, нет. Наиболее информативным и глубоким исследованием, на наш взгляд, является глава «Проза городских обычаев и нравов» в книге Чжан Сюэцзюня «История течений и школ в современной китайской прозе»<sup>2</sup>. Первым произведением этого течения автором работы признан рассказ Дэн Юмэя «О беседе Таожаньтин» (话说陶然亭, 1979), где даны зарисовки пекинской

---

<sup>1</sup> Чжунго дандай вэньсюэ цзяочэн. Чэнь Сыхэ чжу бян. (Курс истории современной китайской литературы. Под ред. Чэнь Сыхэ). 中国当代文学史教程. 陈思和主编。—上海, 复旦大学出版社. Шанхай, изд-во Фуданьского университета, 1999. С. 242—247.

<sup>2</sup> Чжан Сюэцзюнь. Чжунго дандай сяоши люпай ши (Чжан Сюэцзюнь. История течений в современной китайской прозе). 张学军. 中国当代小说流派史。—山东大学出版社. Цзинань, 1996. С. 75—124.

жизни с начала до 80-х гг. XX вв., причем персонажи рассказа — люди самых разных профессий. Дэн Юмэй известен рассказами о старом Пекине, его повести «На У»<sup>1</sup> (1982) и «Янь ху» («Табакерки», 1984) получили премии на всекитайском конкурсе повестей. Вслед за Дэн Юмэем появились произведения и других писателей, посвященных Пекину и использующие пекинский говор.

В Сучжоу, однако, этот процесс, согласно Чжан Сюэцзюню, шел независимо от Пекина. Лу Вэньфу еще в 50-е гг. написал свою знаменитую книгу «В глубине переулков» (小巷深处, 1956), где изобразил разнообразных личностей из переулков г. Сучжоу. Жителей Сучжоу он описывал и в повести «Гурман» (美食家, 1983)<sup>2</sup> и в повести «Колодец» (井, 1985), которые получили премии за лучшую повесть 1983—1984 и 1986—1987 гг. соответственно. В 80-е гг. появились произведения о Сучжоу ныне широко известной писательницы Фань Сяоцин 范小青 (р.1955), в которых она раскрывает уникальные культурные традиции этого древнего города, меняющиеся под ударом современной цивилизации.

Что касается прозы о Тяньцзине, Чжан Сюэцзюнь называет Фэн Цзицай и Линь Си 林希 (р. 1935), оба писателя посвятили свои произведения событиям тяньцзиньской истории начиная с конца династии Цин до 30-х гг. XX в.

Китайские литературоведы, говоря о Фэн Цзицае, непременно употребляют выражения «浓厚的津味儿» («сильный тяньцзиньский колорит») или «地道的天津味» («подлинный тяньцзиньский колорит»)<sup>3</sup>. Фэн Цзицай — самый известный писатель из всех, кто пишет о Тяньцзине и его жителях.

---

<sup>1</sup> пер. на рус. см.: Дэн Юмэй. Похождения Нау. — Современная новелла Китая: пер. с кит. М.: Худож. лит., 1988. С. 155—195.

<sup>2</sup> Лу Вэньфу. Гурман / Пер. Н. Захаровой // Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. — М., 2002. — С. 508—569.

<sup>3</sup> см, например, Хун Цзычэн. Чжунго дандай вэньсюэ ши (Хун Цзычэн. История современной китайской литературы). 洪自诚。中国当代文学史。—北京, 北京大学出版社. Пекин, Изд-во Пекинского университета, 1999. С. 328.

Тяньцзинь, крупнейший порт на севере Китая, большая часть которого была поделена в конце XIX века девятью иностранными державами на концессии, являлся примером сосуществования западной и восточной культур и представлял собой чрезвычайно интересный с культурной точки зрения феномен. В каждой концессии существовали свои вооруженные силы, административные органы, больницы, почты. Архитектурный стиль, система образования также были отличны в каждой из концессий. Наряду с иностранцами там проживали и китайцы — состоятельные и занимающие высокое положение.

Фэн Цзицай не создает исторические произведения, не пишет биографические очерки знаменитостей, зато пишет о необычных судьбах простых людей («Чудаки»). Ему интересна уходящая эпоха — в ее архитектуре, пейзажах, людях, ярмарочных представлениях, моде, происшествиях, суевериях, праздниках... От «разрушителей» традиционных ценностей во время «культурной революции» он переходит к «созидателям», от «смерти» к «жизни». Он словно пытается остановить мгновение (и возродить его, не дать ему погибнуть), возвращаясь вновь и вновь в свое детство, в пору, когда город разительно отличался от сегодняшнего. Поскольку семья, где родился писатель, была довольно состоятельной, родители запрещали ему бывать в старом городе, где жили простолюдины. Жгучее желание побывать там и увидеть «неописуемо яркий и блестящий, шумный, необычный мир» подробно описаны в известном рассказе «Прогулка в Храм покровительницы моряков» (逛娘娘宫). По-видимому, интерес к старому Тяньцзиню зародился еще в детстве как следствие этих запретов, и восхищение городом вынесено также из детства, из редких прогулок туда с няней. Из детства же — и место действия большинства его произведений (старый город).

Достаточно прочитать описание праздников, как у читателя появляется возможность живо себе вообразить старый Китай: «Однажды в конце года, когда перед киотом Бога очага Цзаована в углу кухни зажигают ароматные курительные палочки и

выкладывают сладкое и рассыпчатое угощение в виде тыквы из солодового сахара с приклеенными листочками из вощёной бумаги, когда нарядная одежда к Новому году уже проверена, дом прибран, а стёкла вымыты так, что их и не видно, и всё вокруг сияет, на ворота дома наклеили бумажные картинки. На них были изображены одетые в броню и шлемы, сурово сдвинувшие брови старинные полководцы. Мама сказала мне, что это — Духи дверей, когда они находятся на дверях, большие и малые бесы не могут войти в дом. Иероглиф «счастье» наклеили на створки дверей, даже на помойное ведро и бак с водой. Однако наклеили вверх ногами, чтобы, воспользовавшись созвучием иероглифов «переворачиваться» и «приходить» выразить желание «прихода счастья». В это время внизу появился большой бак. Мы с сёстрами тайком открыли крышку. Внутри были *маньтоу* из пшеничной муки, сахарные треугольники, пирожки с бобовой начинкой и финиковые сладости, сверху все было покрыто красными звёздочками аниса»<sup>1</sup>.

Тщательное знакомство писателя с новейшей историей города, и в частности, с восстанием *ихэтуаней* («Отрядов справедливости и мира») в 1900 году, обусловило выбор этой темы для нескольких произведений, действие которых происходит в Тяньцзине.

К произведениям, связанным с историей города, относятся романы писателя «Кулак во имя справедливости и мира» и «Волшебный фонарь», которые рассматривались выше, а также повесть «Волшебный кнут». Однако два романа скорее могут служить материалом для размышлений на тему истоков конфликта (суеверий, бытовавших в народе относительно иностранцев и причин всплеска народного гнева), а также его умелого использования вождями *ихэтуаней*. В повести же «Волшебный кнут»,

---

<sup>1</sup> Фэн Цицай. Гуан нянян гун / Фэн Цицай сюаньцзи (Прогулка в храм Покровительницы моряков // Собрание сочинений Фэн Цицай в 3 тт.). 冯骥才. 逛娘娘宫 / 冯骥才选集 (三). 天津, 百花文艺出版社. Тяньцзинь, 1984. Т. 3, С.19—20.

сюжет которой построен на межличностном конфликте двух героев, побудительный мотив писателя, на наш взгляд, иной: «прорисовка» мельчайших подробностей китайской городской культуры. Неслучайно издание 2003 г. автор проиллюстрировал редкими фотографиями старого Тяньцзиня, кадрами из фильма и собственными рисунками, благодаря чему книга смотрится как прекрасное пособие по истории города<sup>1</sup>.

Повесть «Волшебный кнут» (神鞭, 1984) получила третью премию на всекитайском конкурсе повестей в 1985 г. В Китае в 1985 году по ней был снят художественный фильм, который шел в прокате, в том числе и в Советском Союзе. В 2003 году по этой повести был снят многосерийный художественный фильм. Книга выдержала множество переизданий в Китае, переведена на русский (1986), английский (1987), французский (1989 и 1992), японский (1991) языки.

Действие разворачивается в Тяньцзине в конце XIX-начале XX века. Тяньцзиньские праздники и происшествия во время праздников — отдельная тема в повести. Город во время праздников лихорадило: то украдут драгоценную жемчужину из выставленных напоказ драгоценностей, то затеют драку, то вынесут статую богини из храма.

Одна из главных богинь — Покровительница моряков (Тяньцзинь жил рыбной ловлей), храм ее находился (и находится по сей день) в центре города. По праздникам статую ее носили по улицам, жители давали в ее честь представления. С одного из происшествий во время праздничного шествия и начинается повесть: местный хулиган по прозвищу Стекланный Цветок, вышибавший плату с клиентов веселых домов и покровительствующий певичкам, решил проучить одну из бывших певичек Фэйлайфэн, удачно вышедшую замуж за богача. Неожиданно в конфликт вмешивается торговец соей по прозвищу

---

<sup>1</sup> Фэн Цицай. Шэнь бянь. (Фэн Цицай. Волшебный кнут). 冯骥才·神鞭。— 上海：文汇出版社。Шанхай, 2003.



Дурень-Второй — обладатель искусства борьбы с помощью ударов косой — и побеждает в поединке известного всему городу «авторитета».

Выглядит при этом мастер боевых искусств совсем не по-геройски: «роста среднего, широкоплечий, нос прямой, прищуренные маленькие глаза, лицо в прыщах и немного придурковатое» (пер. В. Малявина)<sup>1</sup>. Однако черную лоснящуюся косу его прозвали в народе «волшебный кнут». Дурень-Второй — его презрительное прозвище. «Дети в Тяньцзине с младенчества имеют презрительные клички, как-то: дурной малый, собачьи объедки, песий сын... Говорят, их давали для того, чтобы загробный владыка Янь-ван, услышав их, не придавал им значения и не вписал их в книгу жизни и смерти и эти люди могли бы жить долго. Кто этому верил, кто нет, но все давали детям такие клички, надеясь привлечь таким образом счастье» (пер. В. Малявина)<sup>2</sup>.

Опозоренный перед всем городом Стекланный цветок жаждал мщения, и, собрав «братков», попытался отмстить обидчику, но неудачно: Дурень-Второй расправился своей косой и с ними, и с самым известным в Тяньцзине мастером боевых искусств, и с «заморским» бойцом из Японии.

Действие происходит перед самым началом и во время восстания *ихэтуаней*. В бою с иностранцами была перерезана выстрелом из винтовки и чудесная коса Дурня-Второго. Несмотря на то, что впоследствии коса отросла заново, герой понимает, что противостоять старыми приемами новым противникам вряд ли удастся, он обривает голову и обучается стрельбе из винтовки. Концовка повести аллегорическая: «Я отрезал только кнут, а волшебство осталось»<sup>3</sup>, — говорит главный герой. И вот уже люди начинают твердить «Волшебная винтовка, волшебная винтовка!».

---

<sup>1</sup> Волшебный кнут. — Фэн Цицай. Повести и рассказы. Сост. и предисловие Б. Рифтина. М., «Радуга», 1987. С. 214

<sup>2</sup> там же, С. 207; 213

<sup>3</sup> там же, С. 284.

Большой интерес представляют подробное описание в повести бытовых сцен, костюмов, детальная характеристика различных школ *гунфу*, и, конечно, образы горожан — рыночных торговцев, бродячих актеров, мастеров *гунфу*, уличной шпаны и злобных, но недалёких криминальных «авторитетов» — хозяев рынка. В Тяньцзине, говорит автор, «так заведено: всюду должен быть главный. У лодочников есть старший на реке, у рыбаков есть свой старший, на пристани есть начальник, на земле есть старший носильщик... На этом же рынке власть имели «три бугра» — Дай Куйи, Хэ Лаобай, Бао Ваньцзинь, — все старожилы этих мест»<sup>1</sup> (прозвище «бугры» они получили из-за железных мускулов). Самый «уважаемый» из этих «бугров» — Дай Куйи, держащий в страхе жителей города из-за своего самострела, довольно быстро был интригой втянут и вовлечен в конфликт с Дурнем-вторым, однако, сообразив, что тот его сильнее, предпочёл «сохранить лицо», почтительно сложил руки на груди и поспешил уйти.

Как же характеризует автор обитателей города? «Тяньцзиньцы любят приврать», «Тяньцзинь — место бойкое, народ тут живет отчаянный, так и норовит какой-нибудь фортель выкинуть», «тяньцзиньцы умеют сказать как отрезать. Кто проиграет в словесном поединке, тот уж больше ничего не добьется» (пер. В. Малявина).

Характеризуя жанр этой повести, Б.Л. Рифтин отметил, что «это попытка сплавить воедино элементы традиционного китайского авантюрно-рыцарского романа, романов бытописательского, фантастического и философского для того, чтобы создать новую форму повести, глубоко художественной, но одновременно вполне популярной и рассчитанной на вкусы массового читателя»<sup>2</sup>. В самом деле, «Волшебный кнут» — повесть,

---

<sup>1</sup> Волшебный кнут. /Пер. В. Малявина.— Фэн Цзицай. Повести и рассказы. Сост. и предисловие Б. Рифтина. М., «Радуга», 1987. С. 225.

<sup>2</sup> Б. Рифтин. Три темы в творчестве Фэн Цзицай.— Фэн Цзицай. Повести и рассказы. Пер. с кит. \ сост. и предисловие Б. Рифтина.—М., «Радуга», 1987, С. 12—13.

где явно прослеживаются черты народного сказа. Прежде всего, это язык, изобилующий просторечиями. Стекланный Цветок, например, выражается так: «Да ты, сопляк, как я погляжу, не хочешь меня слушать? Говорю тебе, третий господин шутя любого заткнет за пояс», «Вонючка! Да на твоей ли дремучей башке носить заморскую гребенку?», «Ну, хватит тут мне вонять, катись отсюда!» (пер. В. Малявина).

В конце 80-х и 90-х годах автора продолжает волновать тема его родного города Тяньцзиня. Целый ряд прекрасных произведений создан автором, по-видимому, из желания рассказать о старых обычаях и удивительных жителях города Тяньцзиня. В 1994 г. выходит книга «Чудаки» («市井人物»). Это цикл из 18 миниатюр о жителях Тяньцзиня («китайской Одессы», как точно подметил Н.А. Спешнев<sup>1</sup>), обитавших в этом городе в конце XIX — начале XX веков. Герои этих рассказов — люди из низов, прославившиеся каким-либо чудачеством, и получившие у горожан характерные прозвища: «Ли-Малярная кисть», «Тетушка вино», «Доктор Су по прозвищу Семь Серебряных». Сам автор так объясняет появление этой книги: «Тяньцзинь — город портовый, народ здесь водится всякий, и потому по нраву своему люди разительно друг от друга отличаются. Когда-то на этих землях существовали древние княжества Янь и Чжао, энергия и задор у местных жителей били через край, да и твердости и воли у них было не занимать. Вода в этих местах соленая, и почва — сплошные солончаки, а обычаи и привычки у людей — из ряда вон выходящие... Все это вместе, наверно, и привело к появлению здесь множества весьма неординарных людей, не лишенных всякого рода чудачеств» (пер. Н.А. Спешнева)<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Фэн Цицай. Чудаки: короткие рассказы. Пер. с кит. и предисловие Н.А. Спешнева.— СПб., 2003. С. 9.

<sup>2</sup> Там же. С.13.

Особого внимания заслуживает язык книги, изобилующий множеством местных словечек, просторечий, образных сравнений.

В 1986 году в журнале «Шоухо» опубликована повесть «Золотые лотосы длиной в три цуня» (三寸金莲), переизданная в Сычуани и в следующем году в Гонконге. Повесть была удостоена премии «в области литературы новелл об удивительном». «Золотыми лотосами» называли маленькие женские ножки, которые по китайским эталонам красоты полагалось бинтовать. Немаловажным оказался сексуальный аспект: считалось, что деформация стопы вела к постоянной нагрузке на бедра при ходьбе. Обычай распространился в средние века в основном среди знати, так как женщина с деформированными в угоду красоте ногами не могла передвигаться самостоятельно. Таким образом, «золотые лотосы» были символом высокого социального статуса и богатства.

Главная героиня романа — девочка по имени Ароматный Лотос. Когда ей исполняется шесть лет, бабушка, согласно обычаю, решает, что наступило время бинтовать девочке ноги. Повесть построена на описании внутреннего мира девочки. Начинается она с того, как рушится этот замечательный мир. Бабушка, баловавшая внучку, становится вдруг необъяснимо жестокой и заставляет девочку терпеть страшную боль. Ломка детской психики, страх, боль, унижение от бессилия что-то изменить, и неизбежно последующая за этим трансформация психики женщины — вот основной мотив произведения. Но позиция бабушки вполне объяснима — Ароматному Лотосу удастся занять подобающее место в обществе, удачно выйти замуж и занять в итоге почетное место в семье, поскольку для ее свекра (и его окружения) главное в женщине — то, насколько искусно перебинтованы ее ноги (именно по этому принципу он выбрал невесту для своего старшего сына). Однако наступает новая эпоха — революция — и перебинтованные ноги, что раньше считались эталоном красоты, становятся символом старого Китая, символом

косности. Ароматный Лотос, несмотря на то, что когда-то бинтование ног доставило ей много неприятных ощущений (процедура эта очень болезненна), теперь не может смириться с крушением идеалов, прививавшихся ей годами, и продолжает бороться за бинтование ног. Но битва эта обречена на проигрыш. Автор пытается раскрыть причины возникновения в китайской культуре столь уродливого явления, проследить истоки восприятия уродства как красоты, он показывает, как шел процесс смены эстетических ценностей, появления мнения о том, что это не только красиво, но и «рационально».

Книга написана живым, выразительным языком. С точки зрения использования местного говора, Фэн Цзицай избрал не метод Лу Синя (некая расслоенность языка на диалоги персонажей, которые идут на местном диалекте, и авторский текст самого Лу Синя на литературном языке); и не метод Лао Шэ (когда и диалоги персонажей, и авторские описания написаны на пекинском диалекте), он создает диалоги на диалекте Тяньцзиня, а в авторском тексте на основе «духа» тяньцзиньского языка создает другую разговорную форму выражения. Эту прозу с популярным, удивительным «тяньцзиньским духом», критика считает произведениями глубокими по идеям и высокими с точки зрения искусства.

Произведения Фэн Цзицай, посвященные родному городу, основаны на глубоком знании исторических материалов. Автор хорошо знаком с архитектурными достопримечательностями Тяньцзиня. Детальное описание обрядов и обычаев жителей города, их быта и праздников может служить богатейшим этнографическим и этнопсихологическим материалом для исследователя. Нельзя не заметить, что в прозе Фэн Цзицай содержится глубокая критика многих явлений традиционной китайской культуры. Взявшись за прогнившие и уродливые знаки массовой культуры — косы (символ маньчжурского порабощения), бинтование ног — он глубоко вскрыл аномальные явления старого Китая. Перед лицом иностранных пушек и винтовок «волшебный кнут» тотчас потерпел

крах, писатель в аллегорической форме развеял сон об «особенном» китайском мастерстве. Маленькие ножки — порождение феодалного общества, где царят мужчины. Традиция бинтования ног делала даже представительницу высшего общества еще более бесправной. Фэн Цзицай, раскрывая подоплёку обычая, не только демонстрирует, как женщины портили данные от природы ступни, но и какой урон это наносило их душам.

Вместе с тем, Фэн Цзицай своим творчеством, на наш взгляд, участвует в создании эстетических ценностей современного китайского языка и наряду с другими писателями этого течения, вносит свой вклад в сохранение культурной традиции крупных городов Китая.

Произведения писателя о родном городе, относящиеся к течению «городской прозы», вобрали в себя и элементы китайского народного сказа, и средневековой повести *хуабэнь*, и авантюрных и сатирических романов XIX века. Творчески переработав эти элементы, писатель создал новую форму прозаического произведения, достойную того, чтобы войти в сокровищницу китайской литературы.

Итак, благодаря усилиям многих писателей «проза городских нравов и обычаев» стала заметным течением в 80-е гг., она продолжала развиваться в течение 90-х гг. и не исчезла по сегодняшний день.

Рассматривая принадлежность к какому-либо жанру литературы, мы стремимся определить язык, тематику, композицию произведения.

Во-первых, это течение обращается к народным обычаям и повседневной жизни горожан. Герои «городской прозы» — горожане, действие ее происходит на колоритном бытовом фоне. Так, Фэн Цзицай создает образы тяньцзиньцев — рыночных торговцев, бродячих актеров, врачей, мастеров гунфу; описывает праздники и храмы. Писатель черпает материал для своих произведений из «культурного наследия»: косы, которые принято было носить мужчинам в цинском Китае, забинтованные

женские ноги, являющиеся эталоном красоты, гадание по «восьми триграммам» (*ба гуа*), врачевание по канонам традиционной китайской медицины. Судьбы людей, образ жизни и эти «культурные явления» тесно связаны, даже человеческие типажи являются неким олицетворением «культуры».

Бытовой фон города объединяет *шицзин сяошо* со средневековыми народными повестями *хуабэнь*. Согласно исследователю *хуабэнь* А.Н. Желоховцеву, это повесть, выросшая из устного повествовательно-песенного сказа-*шохуа*. Именно *хуабэнь* ознаменовала появление прозы на разговорном языке. Это — произведение, рассчитанное на массового слушателя, позднее — читателя. Ее герои в основном горожане: «повести принесли с собой в литературу новую атмосферу городской жизни, потому что предназначались для населения сунского города: ремесленников и купцов, приказчиков и солдат, лавочников, разносчиков и челяди».<sup>1</sup>

Во-вторых, одной из основных черт «городской прозы» является язык, близкий к народному творчеству, изобилующий пословицами, поговорками, просторечиями, диалектизмами.

Так, особенностью языка Фэн Цицай являются местный тяньцзиньский говор, просторечия, однако не они одни определяют художественное своеобразие его произведений. Как писал Фэн Цицай, «главное — опираться не на разговорный язык, а на пленительный дух населения региона. Поэтому язык выражает именно дух. Возьмем, к примеру, Тяньцзинь — в характере людей, живущих на этой земле, дерзость, вспыльчивость, предприимчивость, насмешливость, самоирония, и все это отличительные черты местного языка. Сумеешь ухватить этот дух и характер — только тогда из местной разговорной речи отберешь действительно необходимые элементы».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Желоховцев А.Н. *Хуабэнь* — городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения и жанра. — М., 1969, С. 10.

<sup>2</sup> Фэн Цицай. Гуаньюй сянтю сяошо. Дай сюй. (О прозе родных мест. Вместо предисловия) — Фэн Цицай. Сянтю сяошо. Пекин, Дачжун вэньи чубаньшэ, 1998, С. 3.

Мы видим, что и язык произведений представителей «прозы родного города», и тематика схожа с повестью *хуабэнь*. Однако композиция произведений «городской прозы» также схожа со средневековой повестью *хуабэнь*.

Говоря о происхождении повести *хуабэнь*, А.Н. Желоховцев отмечает, что «это запись сказа, исполнявшегося артистом сказителем. Таков единственный первоначальный критерий сказа. Позднее, когда форма устоялась, подражательные произведения уже были чисто литературными, искусственно выдерживая ставшую традиционной форму сказа»<sup>1</sup>. Повесть всегда начиналась стихами, или зачинным стихотворением (*пяньшоу*), за стихами следовал зачин (*жухуа*), который предварял основной рассказ. Основной рассказ делился на отрывки («раз»), по завершении которых рассказчик обращался к слушателям с просьбой о вознаграждении.

Композиция повестей Фэн Цзицая (в частности, повестей «Волшебный кнут» и «Золотые лотосы длиной три цуня») также имеет много общего с повестью *хуабэнь*. В самом деле, «Волшебный кнут» начинается со стихотворения:

*Древнее, древнее, древнее, древнее.  
Что было раньше—не то, что есть ныне.  
Вникай с усердьем в секреты людской души,  
В книгах и в жизни—всюду полно чудес.  
Новое, новое, новое, новое.  
Что было прежде, то есть и ныне.  
Гляди, не робея, на мир, кишаций вокруг.  
От души улыбнуться—не так-то просто<sup>2</sup>.*

---

<sup>1</sup> Желоховцев. Указ. Соч., С.10.

<sup>2</sup> пер. В. Малявина. / «Волшебный кнут».— Фэн Цзицай. Повести и рассказы.: сборник. Пер. скит. М. Радуга, 1987, С. 206.



У Фэн Цицзя часто встречаются произведения, где каждая глава имеет свой заголовок (章回体), причем этот заголовок нередко философского характера или содержит оценку событий и лиц. Например, главы в повести «Волшебный кнут» названы: «Одно упрямство под стать другому», «Хочешь как лучше, а нарвешься на неприятность», «Кто знает, где удача, где беда, где счастье, где горе?». Иногда заголовок предваряет появление нового персонажа: «Появляется дурень», «В поединок вступает почтенный учитель», «Хозяин лавки заморских товаров Ян Даньци», «Появляется противник-иностранец». Аналогичны этому заголовки в повести «Золотые лотосы длиной три цуня»: «Маленькая девочка Гэ Сянлянь», «Удивительные дела начинают твориться», «Когда правда становится фальшью, фальшь становится правдой». Эти структурно-композиционные особенности заставляют нас проводить параллели с восходящим к устному сказу средневековым «многоглавным романом» (*чжанхуэй сяошо* 章回小说), — т. е. романом, состоящим из множества сюжетно завершенных эпизодов.

К числу особенностей «городской прозы» относятся и характерные стилистические приемы, в частности, постоянные риторические вопросы, разжигающие интерес: «Чуяли люди: если кто-нибудь пойдет поперек воли почтенного Чжэня, непременно быть беде. Кто же знал, что так оно и получится? Ну да смотрите сами...»<sup>1</sup>. Эти риторические вопросы, а также другие фольклорные приемы, в частности, расчлененное на отдельные мелкие движения описание действий персонажей с целью создать у читателя максимально полное представление о происходящем, по мнению Б.Л. Рифтина являются характерными особенностями рыцарского романа<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Волшебный кнут». Пер. В. Малявина. — Фэн Цицзя. Повести и рассказы.: сборник. Пер. скит. М. Радуга, 1987. С. 208

<sup>2</sup> Рифтин Б.Л. Сказитель Ши Юйкунь и его истории о мудром судье Бао и храбрых защитниках справедливости. — Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. Роман. Пер. с кит. В. Панасюка под ред. С. Хохловой. Предисл. и коммент. Б. Рифтина. М., «Худож. лит.», 1974.

Очевидно, что приведенные выше особенности восходят к рыцарскому, или, как его часто называют, авантюрному роману, который был одним из основных жанров романа в XIX веке. Наиболее известным романом этого типа был «Трое храбрых, пятеро справедливых» (1879) тяньцзиньского сказителя Ши Юйкуня (вторая половина XIX в.). Однако влияние авантюрного романа на «городскую прозу» хотя и очевидно, тем не менее, было бы неверным ограничиться лишь указанием на эту взаимосвязь. Авантюрный роман, в свою очередь, был тесно связан с устным народным сказом. Так, упоминавшаяся выше расчлененность действий героев на более мелкие движения, по мнению Б.Л. Рифтина, «есть типичнейшее свойство стиля прозаического сказа, — видимо, не только китайского, и даже не только устного, но и литературного сказа»<sup>1</sup>.

Вышеизложенное позволяет сделать вывод: близость «городской прозы» к устному народному сказу — вот та черта, что является главной характеристикой течения. Именно рассказы сказителей Лу Синь в своей «Краткой истории повествовательной прозы» (1923) называл «литературой колодцев и рынка» (市井小说)<sup>2</sup>. Устный сказ, бывший явлением прежде всего городской культуры, оказал колоссальное влияние на китайскую прозу, во многом определив ее судьбу. К нему восходили повести эпохи Сун *хуабэнь*, в которых сильны авантюрные мотивы. В XVI–XII веках — в «золотой век» народной повести — известные литераторы писали произведения в подражание *хуабэнь*. В трех сборниках повестей «Троеслобие»<sup>3</sup>, составленных Фэн Мэнлу-

---

<sup>1</sup> Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (устные и книжные версии «Троецарствия»). М., 1970, С.277

<sup>2</sup> Лу Сюнь. Чжунго сяоши ши люэ / Лу Сюнь вэньцзи (Лу Синь. Краткая история повествовательной прозы. —Собрание сочинений Лу Синя). 鲁迅。中国小说史略 / 鲁迅文集。第8卷 T.8, Пекин, 1958.

<sup>3</sup> «Троеслобие» («Сань янь»): «Слово ясное, мир вразумляющее» («Юй ши мин янь»), «Слово доступное, мир предостерегающее» («Цзин ши тун янь») и «Слово вечное, мир пробуждающее» («Син ши хэн янь»).

ном 冯梦龙 (1574—1646), некоторые повести представляли собой подражание сказу, своего рода имитацию. По мнению китайского литературоведа Чжан Сюэцзюнь, «Слово ясное, мир вразумляющее», «Слово доступное, мир предостерегающее» и «Слово вечное, мир пробуждающее» Фэн Мэнлуна и «Два сборника рассказов совершенно удивительных» (二刻拍案惊奇) Лин Мэнчу 凌濛初 (1580—1644) представляют собой «богатое собрание прозы рынка и колодцев»<sup>1</sup>.

### 1.5. Современный китайский роман: Мо Янь, Хань Шаогун, Цзя Пинва, Лю Чжэньюнь.

По данным, приводимым на конференции «Китайский роман нового века» (Хайнань, декабрь 2012), в Китае ежегодно издается около 4000 романов. Подавляющее большинство (даже бестселлеры) неизвестны русскому читателю: небольшие по тиражу и объему переводы современной китайской литературы в основном представлены повестями и рассказами. Сориентироваться в этом литературном море непросто даже специалисту. Некоторым указателем могут служить литературные премии — неслучайно всплеск интереса к китайской литературе возник после присуждения в 2012 г. Нобелевской премии Мо Яню.

В последние годы многие яркие представители современной китайской прозы написали романы, которые, будь они переведены, несомненно вызвали бы интерес у российского читателя. Остановимся на наиболее значимых фигурах: кроме Мо Яня, это Цзя Пинва, Хань Шаогун, Лю Чжэньюнь.

**Мо Янь** (псевдоним, настоящее имя — Гуань Мое, род. 1955) — автор 11 романов, 30 повестей, 9 киносценариев и более чем 80 рассказов. В России до присуждения Нобелевской

---

<sup>1</sup> Чжан Сюэцзюнь. Чжунго дандай сяоши люпай ши (Чжан Сюэцзюнь. История течений в современной китайской прозе). 张学军. 中国当代小说流派史. —山东大学出版社. Цзинань, 1996. С. 79.

премии он был известен как автор повести «Красный гаолян», за экранизацию которой режиссер Чжан Имоу получил премию «Оскар».

При внимательном изучении жизни творчества Мо Яня становятся понятны причины нестандартной формулировки Нобелевского комитета, вызвавшей немало удивления в литературных кругах: «за его галлюцитанорный 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 Пу Сунлина. Местные шаньдунские мифы и сказки, передающийся из поколения в поколение народный фольклор на фоне суровой деревенской действительности, любовь к своей малой родине нашли свое отражение в прозе Мо Яня. Неслучайно его творчество относят к «литературе поиска корней» (*сюньгэнь вэньсюэ*) — из-за его стремления окунуться в национальную традицию, или к «магическому реализму» (*мохуань сяньшичжун*) из-за соединения действительности с выдуманным абсурдом.

Собственное детство Мо Яня было тяжелым. Семья жила впроголодь, и голод — один из основных лейтмотивов его прозы. В его произведениях нередко описываются зрительные и обонятельные галлюцинации, связанные с продуктами питания; патологическое обжорство и даже психические расстройства на почве голода.

Вообще, большое количество героев с физическими увечьями или психически неадекватных является характерной особенностью произведений Мо Яня. Главные герои повести «Белая собака и качели» — одноглазая жена и немой муж, трое их детей унаследовали заболевание отца; причем, что характерно, они стали изгоями в родной деревне. Герой повести «41 выстрел» 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.

Другая важная для Мо Яня тема — крестьянский вопрос и проблемы деревни. Так, действие романа «Утомленный колесом сансары» («Шэнсы пилао», 2006; рус. пер. — «Устал родиться и умирать») происходит на фоне аграрной реформы 1950 г.: 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 50 лет наблюдать за нелегкой жизнью крестьян уезда Гаоми.

В деревне же происходит действие и романа Мо Яня «Лягушка» («Ва»), получившего в 2011 г. самую престижную в Китае литературную премию — им. Мао Дуня. Главная героиня романа — деревенская акушерка. Привычная на протяжении нескольких десятилетий принимать роды у деревенских женщин, в связи с политикой снижения рождаемости она вынуждена делать аборт, огромное количество которых (около 2800) вызывает у нее чувство вины и приводит к неврозу и фобии. Роман назван «лягушка» 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*) созвучно последнему слогу в имени Нюйва — прародительнице человечества в китайской мифологии, и лягушка является тотемом жителей уезда Гаоми.

Насилие, убийства, месть, описание пыток (роман «Пытка сандаловым деревом» («Таньсян син»), 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.

«Дикая любовь» и сексуальное насилие не случайно оказываются в центре многих произведений Мо Яня (роман «Большая грудь, широкие бедра», «Красный гаолян») — либидо, по его мнению, веками подавлялось конфуцианской цивилизацией.

На русском языке опубликован перевод рассказа Мо Яня «Тетушкин чудо-нож»<sup>1</sup>; повести «Белая собака на качелях»<sup>2</sup>, вышли переводы романов «Страна вина»<sup>3</sup>, «Большая грудь, широкий зад»<sup>4</sup> и «Устал рождаться и умирать»<sup>5</sup> и «Перемены»<sup>6</sup>.

Сам Мо Янь, выступая с Нобелевской речью в Шведской академии 8 декабря 2012 г., 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.

---

<sup>1</sup> Тетушкин чудо-нож / Пер. Д. Маяцкого // Современная китайская проза. Багровое облако: антология. — М.; СПб., 2007. С. 335—351.

<sup>2</sup> Белая собака на качелях / Мо Янь [пер. с кит. М. Завьяловой] — Институт Конфуция. №6 (15) 2012

<sup>3</sup> Страна вина: [роман] / Мо Янь; [пер. с китайского, примечания И. А. Егорова]. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2012. — 446 с. (Нобелевская премия 2012).

<sup>4</sup> Большая грудь, широкий зад: [роман] / Мо Янь; [пер. с кит., примеч. И. А. Егорова]. — СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2013. — 830, [1] с. (Нобелевская премия 2012).

<sup>5</sup> Устал рождаться и умирать: [роман] / Мо Янь; [пер. с кит., примеч. И. Егорова]. — СПб.: Амфора, 2014. — 703 с. (Нобелевская премия 2012)

<sup>6</sup> Перемены / Мо Янь; [пер. с кит. Н. Власовой]. — М.: Эксмо, 2014. — 144 с. (Интеллектуальный бестселлер).

**Хань Шаогун** (р. 1953, г. Чанша), представитель литературного течения «поиска корней» и один из самых переводимых за рубежом китайских писателей, был одним из первых авторов, открывших в середине 1980-х гг. модернистскую страницу современной китайской прозы.

Юность Хань Шаогуну пришлось пережить в сложное для Китая время — школу пришлось оставить в связи с началом «культурной революции», в 1968 г. он, как и многие другие представители молодежи, был направлен в производственную бригаду в глухую деревню провинции Хунань. Десять лет спустя он поступил в Хунаньский педагогический университет, закончив который работал редактором. Печататься начал еще до окончания университета, причем ранние рассказы относятся к «литературе шрамов» и к пришедшей ей на смену «литературе дум о прошедшем». Из творчества этого периода три рассказа Хань Шаогуну переведены на русский: «Гляжу на заросли тростника» («Встреча в Ланьчжоу: Китайские писатели о молодежи. М., 1987), «Юэлань» (Современная китайская проза. М., 1988) и «Сорок третья страница», написанного значительно позже, совершенно в иной манере («Сорок третья страница. Китайская проза XXI века». СПб., 2011).

Именно название статьи Хань Шаогуну «Корни литературы» (1985) дало имя новому направлению «литература поиска корней». Проза этих авторов отошла от реализма, они активно вводят в повествование мифы, сказки, народные легенды; значительно отличается и язык. Широкую известность получили повести Хань Шаогуну «Ба ба ба» («Папапа», 1985) и «Нюй нюй нюй» («Женщина, женщина, женщина», 1986), где нашла свое отражение склонность автора к описанию людей с умственными или физическими недостатками. Многие исследователи отмечали, что на литературу «поиска корней» повлияли «магический реализм» и творчество латиноамериканских писателей, прежде всего Х.Л. Борхеса и Г. Гарсиа Маркеса. В 1996 г. Хань Шаогун написал роман «Мацяоский словарь», за который в 2011 г. был удостоен Премии Ньюмана (*Newman Prize for Chinese*

*Literature*), учрежденной Институтом американо-китайских исследований при университете Оклахома и присуждаемой раз в два года за произведения, написанные на китайском независимо от гражданства литератора. Роман написан в форме словаря, посвященного вымышленной деревне Мацяо, в связи с чем некоторые критики проводят параллели с «Хазарским словарем» М. Павича.

Тема осмысления последствий «культурной революции», однако, не утратила своей актуальности в Китае и сегодня, так или иначе преломляясь в произведениях китайских авторов (Цань Сюэ, Юй Хуа и др.), чье творчество не обязательно ограничено рамками двух упомянутых течений и рамками реализма вообще. Эту тенденцию можно наблюдать и в творчестве Цзя Пинва.

**Цзя Пинва** (р. 1952) — один из самых известных современных китайских писателей, лауреат самой престижной в Китае литературной премии им. Мао Дуня (2008, за роман «Циньский напев»), автор 13 романов и 9 повестей. Почти все его произведения посвящены родной провинции Шэньси. Данный роман напоминает известные российскому читателю повести «Поселок Лотосы» Гу Хуа и «Спасибо жизни» Фэн Цзицая.

Среди его произведений последних лет китайская критика особо выделяла новый роман «Деревня Древний очаг» («Гу лу», 2011), действие которого происходит в годы «культурной революции» в одной из глухих деревень провинции Шэньси. Жители деревни Древний очаг, 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 60-х гг. XX века, не взирая на то, что они по-прежнему в совершенстве владеют своим ремеслом, они прозябают в нищете — так что почти все имена детей связаны с едой, а соседи потихоньку воруют друг у друга овощи. В годы «культурной революции» они начали постоянно ссориться, становятся жестокими. Впрочем, они не имели четких представлений о политических



установках «культурной революции», а 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?». Такова была философия выживания и житейская мудрость простых людей при разных политических кампаниях.

Повествование ведется от лица мальчика с позорной кличкой Полива из собачьей мочи, его глаза видят невежество, ограниченность, жалкий образ жизни и косный тип мышления односельчан. Главные герои — семьи Чжу и Е. В деревне существовали 2 группировки хунвэйбинов, поддерживающие «культурную революцию», конкурирующие друг с другом и подвергающиеся взаимной критике: организованная Е Бацао боевая бригада «Красный молот» и созданная семьей Чжу бригада «Красный меч». Но в повседневной жизни это привело к тому, что отношения между людьми во всей деревне постепенно стали напряженными, холодными и откровенно враждебными. Атмосфера накалилась, и произошла жестокая стычка, приведшая к потерям с обеих сторон.

Прототипом послужил поселок Чэньлугу недалеко от г. Тунчуань пров. Шэньси. Китайские критики отмечали, что это произведение — автобиографичное, оно носит характер воспоминаний о детстве.

**Лю Чжэньюнь** (р. 1958), чье творчество в Китае относят к течению неореализма (*синь сеши*), известен в Китае серией романов и повестей малой родине — как о современных проблемах китайской деревни в условиях урбанизации («Лапша и цветы родного края»), так и ретроспективных произведениях («Вспоминая 1942-й год»). Для авторов, которых относят к неореализму, характерна концентрация внимания на заурядности и обыденности, жизнь в их произведениях лишена высокого назначения, все стремления ограничены инстинктом размножения и поиском пропитания.

Отслужив 5 лет в Народно-освободительной армии Китая (НОАК) в пустыне Гоби (1973—1978), Лю Чжэньюнь в 1978 поступил на факультет китайского языка в Пекинском университете. Печатается с 1982 г., автор более 30 рассказов, 5 повестей и нескольких романов. Известность пришла к нему с повестью «Повсюду куриные перья», 1991. Неоднократно был удостоен премий в Китае, в том числе премии им. Мао Дуня в 2011 г. за роман «Слово дорогого стоит» (букв. «Одна фраза стоит десяти тысяч фраз», 2009).

Лю Чжэньюнь известен в Китае и за его пределами во многом благодаря экранизации его произведений культовым режиссером Фэн Сяоганом. Произведения его переведены на 16 языков. «Меня зовут Лю Юэцзинь» и, наконец, «Одно слово стоит тысячи», вышедший в октябре 2017 г.

Наряду с традиционным обращением китайских авторов к теме деревни, к проблеме существования простого человека, ведущего порой борьбу за выживание, в современной китайской литературе сохраняют свою популярность и появившиеся ранее жанры — военно-историческая проза, «проза мегаполиса» (*души сяошо*, особенно о красотах и их бурной жизни в городе); китайская разновидность фэнтези — *уся* (приключенческий жанр с демонстрацией восточных единоборств, берущий начало в рыцарском романе эпохи Цин), а также любовный роман (*янь цин сяошо*). Относительно новым явлением литературной жизни последних лет стали «проза о бурной студенческой жизни» (*цзинцзин сяоюань*).

## §2. Документальная проза в китайской литературе 1980—1990-х годов

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 неопределенность в определении границы между документальной прозой (дневниками, письмами, мемуарами, воспоминаниями, автобиографиями, травелогами) и публицистикой (очерками, записками, хрониками, репортажем) — согласно одной из теорий, документальная проза отличается от публицистики бóльшим периодом времени, прошедшим со времени описываемых событий, и бóльшим объемом, однако это спорно. Принципиально то, что автор документальной литературы сознательно создает текст, претендующий на нехудожественность, т. е. имеет место, по выражению А.А. Тесля, «изначальный жест разрыва, текст утверждает, что он не литература»<sup>1</sup>.

Существующая неопределенность в терминах характерна и для китайской литературы, в которой оперируют терминами «очерковая литература» 报告文学 (баогао вэньсюэ, от报告 «доклад; сообщение, отчет, рапорт; репортаж») и «документальная литература» 纪实文学 (цзиши вэньсюэ, от纪实 «записывать факты»). Очерковую литературу (баогао вэньсюэ) китайцы определяют как «литературный стиль, находящийся между

---

<sup>1</sup> А.А. Тесля. Документальная проза: проблема и история жанров. — Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ» 2012, Том 3, №1, С. 7 — [17.http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles/2012/TGU\\_3\\_02.pdf](http://pnu.edu.ru/media/ejournal/articles/2012/TGU_3_02.pdf)

репортажем и литературным произведением»<sup>1</sup>. Согласно точке зрения писателя и публициста Мао Дуня, изложенной в статье «Об очерковой литературе» 《关于报告文学》, баогао вэньсюэ, которую он называл ее «легкой кавалерией» литературы, — это род эссеистики (*саньвэнь*), 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, она оперативно и своевременно «сообщает» о реальных людях и реальных событиях в жизни.

Однако определение понятия *саньвэнь* 散文, традиционно переводимого как эссеистика, отдельная и непростая задача. В широком смысле этого слова он близок к английскому термину *non-fiction*. Еще сложнее дело обстоит с таким подвидом эссеистики, как *суйби* 随笔 («записки», «наброски», «заметки»).

Одним из любимых жанров писателей-публицистов 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».

Документальная проза в 1980-х гг. находилась в мейнстриме китайской литературы; этот процесс был связан с широким распространением *очерковой и мемуарной литературы* — воспоминаний о «культурной революции». Начиная с 1978 г. и до конца 1980-х гг. главенствующими в литературе Китая были «литература шрамов» 伤痕文学 и литература «дум о прошедшем» (*фаньсы вэньсюэ* 反思文学), где анализировалась психология поведения людей в трудных ситуациях, делались попытки осмыслить такие явления, как предательство, трусость, манипуляции

---

<sup>1</sup> 报告文学 — [http://baike.baidu.com/link?url=IXrO5cTx\\_QVyCGDOcJmcDyBAz1nkjtn008xpCraWBoDYpIOE0d8l-2ikANN6aKmNtfCh9\\_kd\\_YIrh2xRTfUupa](http://baike.baidu.com/link?url=IXrO5cTx_QVyCGDOcJmcDyBAz1nkjtn008xpCraWBoDYpIOE0d8l-2ikANN6aKmNtfCh9_kd_YIrh2xRTfUupa)

одних людей другими, необратимые патологические изменения в сознании людей, переживших унижения<sup>1</sup>.

В произведениях «литературы шрамов», как правило, не анализировались причины, которые привели страну к катастрофе. В них описывались страдания невинных жертв. На первых порах в захлестнувшем страну литературном потоке преобладали произведения с изображением смертей, казней, пыток, разгулом бесчинств хунвэйбинов, царившего в стране произвола. Выступая с жесткой критикой «банды четырёх», разоблачая ошибки, допущенные при «культурной революции», многие авторы в то же время вольно или невольно оказались апологетами нового политического курса. Иными словами, китайская литература первых лет после «культурной революции», в том числе документальная проза, тесно связана с политическими и общественными реформами, проводимыми в этот период времени, и ее неправомерно было бы рассматривать в отрыве от политических реалий Китая.

Большая часть произведений была посвящена восстановлению положительного образа интеллигенции и ее реабилитации в обществе. Примером тому — широко известные в Китае мемуары писательницы и переводчицы, супруги известного писателя Цянь Чжуншу **Ян Цзян** 杨绛 (1911—2016) «Шесть рассказов о школе кадров» (1981)<sup>2</sup> о трудовых лагерях, куда отправлялись на «перевоспитание» интеллигенты и кадровые работники, книга драматурга и киносценариста, «китайского Гоголя» **Чэнь Байчэня** 陈白尘 (1908—1994) «Отрывочные воспоминания о Юньмэне» («云梦断忆»; 1983), мемуары подвергшейся репрессиям писательницы

---

<sup>1</sup> Литература и искусство КНР, 1976—1985. / Отв. ред. В.Ф. Сорокин; АН СССР, Ин-т Дальнего Востока, М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1989. — 237 с.

<sup>2</sup> Ян Цзян. Гань сяо лю цзи 杨绛。干校六记, 三联书店 [Ян Цзян. Шесть рассказов о школе кадров]. Пекин, 1981. — 67 с. Перевод см.: Ян Цзян. Шесть рассказов о школе кадров. // Цянь Чжуншу. Осажденная крепость. Роман, рассказы. /Пер. с кит. В. Сорокина. М, 1989. С. 468—510.

**Дин Лин** (1904—1986) «Заметки о «коровнике»»<sup>1</sup>, сборник **Ван Сияня** 王西彦 (1914—1999) «Священный огонь в чистилище» («炼狱中的圣火(散文集)»), 1982) о гонениях на членов шанхайского отделения Союза писателей Китая во главе с Ба Цзинем. Все вышеперечисленные книги были написаны авторами о том, что им самим довелось пережить во время «культурной революции».

Нужно отметить, что первые годы после окончания «культурной революции» документальная проза была преимущественно «одногласной» — наиболее популярны были воспоминания и мемуары.

Так, Ян Цзян в «Шести рассказах о школе кадров» повествует о своем двухлетнем опыте пребывания в «коровнике» в 1969—1972 гг. в провинции Хэнань. Она заканчивала перевод с испанского романа «Дон Кихот», когда их с мужем, уже немолодых людей, сотрудников Академии Наук КНР, отправили «на перевоспитание в деревню», а черновики ее перевода были конфискованы хунвэйбинами. Каким-то чудом удалось уговорить их вернуть, 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, известный драматург и киносценарист был репрессирован в «культурную революцию» и отправлен в провинцию Хубэй, где специально была создана одна из «школ кадров 7 мая», через «трудовое перевоспитание» в которой прошли более 6 тысяч ученых, писателей, переводчиков, сотрудников издательств, деятелей искусства, сотрудников министерства культуры и члены их семей. В течение нескольких лет эта школа 向阳湖 в городском округе Сяньнин стала средоточием китайской гуманитарной интеллигенции.

<sup>1</sup> Дин Лин. «Ньюэнь» сяопинь. // «Шиюэ». 丁玲. «牛棚»小品. // «十月» [Дин Лин. Заметки о «коровнике». // «Октябрь»]. 1979, №3. О писательнице см.: Титов А.С. Из когорты несгибаемых (памяти Дин Лин) // Проблемы Дальнего Востока. 1987, №6, с. 96—10; Баранова Л.В. Жизненный и творческий путь китайской писательницы Дин Лин (1904—1986): Автореф. дис. канд. филол. наук. М., 1996

Сам Ба Цзинь, репрессированный во время «десятилетия бедствий», прошедший через унижения, побои, «митинги борьбы», опубликовал 5 сборников публицистики и эссеистики под названием «Думы» 随想录 (1978—1984), куда вошли 150 заметок (суй-би 随笔) разного объема и содержания. Одну из них Ба 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?»<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Ба Цзинь. Думы. Эссе. — Ба Цзинь. Избранное: Сборник / Составл. и предисл. В. Сорокина; пер. с кит. — М., 1991. (Мастера современной прозы). С. 366.

В целом можно сказать, что в произведениях писателей этого течения существенно изменился взгляд на прошлое. Ряд авторов предприняли попытку анализа поведения людей в трудных ситуациях, осмысления таких явлений, как предательство и верность.

Одним из самых знаменитых произведений в жанре документальной прозы стал очерк **Сюй Чи** 徐迟 (1914—1996) «Гипотеза Гольдбаха» (1978)<sup>1</sup>, 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 Фуцзяни 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<sup>2</sup>. 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 из-

---

<sup>1</sup> Гэдэбахэ цайсян (Сюй Чи дэ баогао вэньсюэ цзопинь) 哥德巴赫猜想 (徐迟的报告文学作品) [Загадка Гольдбаха (произведение Сюй Чи в жанре документальной прозы)] / <http://baike.baidu.com/subview/1808/10645816.htm#viewPageContent> (Дата обращения: 08.08.2015)

<sup>2</sup> гипотеза Гольдбаха — утверждение о том, что любое чётное число, начиная с 4, можно представить в виде суммы двух простых чисел. Одна из самых известных открытых математических проблем, сформулированная в 1742 г. и долгие годы остававшаяся нерешённой, была доказана в 2013 г. Харальдом Гельфготтом. В 1966 г. Чэнь Цзинжунь доказал, что любое достаточно большое чётное число представимо или в виде суммы двух простых чисел, или же в виде суммы простого числа и полупростого (произведения двух простых чисел). Например,  $100 = 23 + 7 \times 11$ .



за почти полного прекращения научных публикаций во время «культурной революции»), на него обратило внимание партийное руководство, включая самого Мао Цзэдуна. Очерк, опубликованный в журнале «Народная литература», вызвал огромный резонанс и сделал из Чэнь Цзинжуня кумира миллионов. 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).

Разумеется, «культурная революция» была не единственной темой в документальной литературе 1980-х. Большую известность в Китае получила книга Цянь Гана 钱刚 (р. 1953) «Таншаньское землетрясение» (《唐山大地震》, 1984) об одной из крупнейших природных катастроф XX века — землетрясении с амплитудой 7,8 балла по шкале Рихтера в г. Таншане, произошедшем 28 июля 1976 года и ставшем причиной гибели 242 тысяч человек. Цянь Ган был членом отряда по оказанию помощи пострадавшим; вернувшись на место трагедии спустя несколько лет, он написал книгу<sup>1</sup>.

К середине 1980-х китайская документальная проза переходит от одноголосия к полифонии, меняется нарративная стратегия — в частности, от повествователя-участника описываемых событий авторы переходят в статус нейтральных повествователей, фиксирующих рассказы других людей или ответы на интервью. Интенционная разновидность нарративной стратегии предполагает и предварительный отбор фактов для сообщения; появился ряд книг, основанных на интервью, причем авторы их, проведя большую предварительную работу, отобрали для публикации лишь малую часть тех интервью, которые были записаны<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> [http://www.360doc.com/content/10/0724/17/2114992\\_41171765.shtml](http://www.360doc.com/content/10/0724/17/2114992_41171765.shtml)

<sup>2</sup> Подробнее о нарративных стратегиях в публицистике см.: Л. Кройчик. Публицистический текст как нарратив / Акценты. Новое в массовой коммуникации. Альманах. Воронеж, 2008. Выпуск 7—8 (78—79). С. 6—14.

Так, например, в книгу **Фэн Цицая** «Десятилетие бедствий» (букв. «Десять лет в сотнях судеб: 1966—1976»), опубликованную в 1987 году и переизданную 7 (!) раз, вошло около 40 рассказов реальных людей, записанных на магнитофонную ленту из записанных нескольких сотен. 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 искаченных судьбах, о патологических изменениях личности, о зашкаливающей абсурдности происходившего тогда в Китае. О «культурной революции» писали (и продолжают писать) многие китайские авторы, но Фэн Цицай едва ли не единственный, кто проводит параллели между «культурной революцией» и нацизмом: «В историю двадцатого века самыми страшными строками вписаны две величайшие трагедии человечества: зверства фашистов и великие бедствия «культурной революции»»<sup>1</sup>.

Фэн Цицай поднимает вопрос об ответственности за совершенные злодеяния — вопрос болезненный, учитывая, что к числу хунвэйбинов принадлежала большая часть молодежи, одурманенная пропагандой:

*«Я часто думал, после того, как бедствие миновало, куда скрылись те, кто когда-то 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», все же могут жить, как ни в чем ни бывало, и очнувшаяся совесть их не мучает? Психология нашей*

---

<sup>1</sup> Фэн Цицай. И бай гэ жэньдэ ши нянь. 1966—1976. [冯骥才。一百个人的十年 (足本) 江苏文艺出版社, Фэн Цицай. Десять лет в сотнях судеб]. Нанкин, 1997. С. 1.

нации, в конце концов, оказалась так тверда и непоколебима, что это вызвало у меня ледящее 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»<sup>1</sup>.

Неразрешенностью конфликта (в первую очередь внутриличностного) Фэн Цзицай объясняет, почему он продолжает обращаться к теме «культурной революции» по прошествии стольких лет: «Хотя бедствие уже в прошлом, кто ответит за эти невинные жертвы? Самый лучший способ возратить им долг — неважно, живым или мертвым — не только вскрыть причины этого бедствия, но и уничтожить взрастившую его почву»<sup>2</sup>.

Но, не взирая на призывы Ба Цзиня, Фэн Цзицай и других писателей, «культурная революция» оказалась не до конца отрафлексированной современным китайским обществом, и на наш взгляд, именно этим фактором можно объяснить неослабевающий интерес к таким книгам в среде китайских читателей (здесь можно провести параллели с современной Европой — ведь, как показала практика, не отрафлексированной оказалась и проблема нацизма).

Тем же методом, что и Фэн Цзицай — записью интервью на магнитофон и последующей обработкой — пользовались авторы книги «Синантропы» писательница **Чжан Синьсинь** и журналист **Сан Е** (в русском переводе «Голоса из Китая» (1986)<sup>3</sup>). 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 Цзицай). В них отражена и эпоха начавшихся стремительных реформ, и воспоминания о

---

<sup>1</sup> Там же, С.3.

<sup>2</sup> Фэн Цзицай. И бай гэ жэньдэ ши нянь. С. 2.

<sup>3</sup> Чжан Синьсинь, Сан Е. Голоса из Китая. М., 1989. (Серия: Биб-ка журн. Иностранная литература). М.: Известия, 1989. — 192 с.

«культурной революции». Ее 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. Герои интервью — люди разных профессий: рабочий, рыночный торговец, шофер, учитель, инженер, крестьянин, владелец лавки, манекенщица, 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 Цзицяя, это ставит дополнительные задачи перед переводчиком.

Известный писатель **Чжан Сяньлян** 张贤亮, репрессированный в 1958 году и на протяжении 20 лет отбывавший срок в тюрьмах и трудовых лагерях, в 1990-х годах начинает работать в жанре публицистической прозы. В 1997 г. он опубликовал книгу «Немного о Китае» («小说中国»)<sup>1</sup>, 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»<sup>2</sup>, в частности, он полагает, что вовлечение в длительный диалог с политической машиной исказило осознание интеллигентами 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»<sup>3</sup>. Интересовала писателя и роль личности Дэн

---

<sup>1</sup> подробнее см.: *О.П. Родионова. В погоне за мудростью: жизнь и творчество Чжан Сяньляна.* СПб, 2006. С. 240—250.

<sup>2</sup> Там же, С. 242.

<sup>3</sup> там же.

Сяопина в истории страны, философия маоизма, «культурная революция», отношение к капитализму в Китае и многое другое.

В 2001 г. в Китае была учреждена литературная премия за произведения в жанре документальной прозы им. упоминавшегося выше Сюй Чи («徐迟报告文学奖»); при присуждении первой премии оценивались произведения с 1978 по 2000 г., в дальнейшем она присуждалась каждые три года. Четырежды ее лауреатом стал писатель **Хэ Цзяньмин** (р. 1956), в том числе за роман «Слезы — золото»<sup>1</sup>.

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 2008 г. возглавил издательство «Писатель». В настоящее время занимает пост зам. председателя СКП, является профессором Народного университета в Пекине. В 2012 г. Хэ Цзяньмин, как один из наиболее видных представителей этого направления в современной китайской литературе, был избран председателем Китайской Ассоциации документальной прозы.

Роман Хэ Цзяньмина «Слезы — золото» посвящен тяжелой жизни нуждающихся студентов, приехавших из разных районов Китая, он повествует о тех жертвах, на которые пришлось пойти родителям ради возможности дать детям высшее образование. Интервью с героями своей книги автор проводил изначально для служебного пользования. Однако его авторская стратегия отлична от Фэн Цицая и авторов книги «Синантропы»: Хэ Цзяньмин выступает как активный комментатор к текстам интервью, описывая обстоятельства, в которых они были сделаны, выражая свои эмоции.

Книга отразила актуальные проблемы китайского общества — с 1994 г. в Китае началась реформа образования: был

---

<sup>1</sup> Хэ Цзяньмин. Слезы — золото: роман / пер. с кит. А.Н. Коробовой, М.М. Ишкова; предисл. Е.А. Завидовской. — М.: ИВЛ, 2014. — 437 с.

начат переход к платному образованию в вузах, государство начало постепенно слагать с себя обязанность распределения выпускников, происходило также слияние и укрупнение вузов. К 1997 г. вся система КНР (за исключением подготовки кадров по наиболее важным для государства профилям) была переведена на платную основу. Важно то, что решение об окончательном переходе на платное обучение было принято весной и стало шоком для многих абитуриентов и их семей: плата составляла четверть годового дохода для городских семей со средним достатком и практически равнялась годовому доходу нуждающихся семей, то есть к переходу на платное высшее образование значительная часть китайского общества оказалась не готова ни материально, ни психологически.

Мы узнаем из книги, как в одной из деревень пожилые супруги, испугавшись долгового бремени и решив, что не смогут оплатить обучение ребенка в университете, совершили двойное самоубийство; о том, как семьи брали ссуды и годами их выплачивали, отказывая себе в самом необходимом, о том, какие унижения терпели студенты, пытаясь заработать себе хотя бы на еду, как они побирались, подбирали объедки и выполняли самую черную работу, и все это — во имя получения образования как символа путевки в новую жизнь. Сильное впечатление производит глава о студенте из горных районов провинции Сычуань, поступившем в один из университетов Шанхая. Не имея средств оплатить образование, он пытался найти работу, но безуспешно, семья его не поддержала, и в итоге вынужден был побираться, обойдя попрошайкой «все районы южнее Сучжоу» и набрав полный рюкзак мятых купюр, привез их в университет.

Хэ Цзяньмин отмечает изначальное неравенство возможностей между детьми из обеспеченных семей и малоимущими студентами из депрессивных, сельских регионов страны. Важно то, что герои — не вымышленные персонажи, а реальные люди. Иногда им пришлось пройти столь неприглядный путь, что они предпочитают отвечать на вопросы анонимно, но там, где имена

указаны, дальнейшую судьбу персонажей можно проследить в интернете. Примером тому — судьба золотого медалиста международной олимпиады по математике 1997 года Ань Цзинпэна, который поступил в Пекинский университет, успешно закончил его, защитил диссертацию и на сегодняшний день уже стал профессором самого престижного вуза Китая.

Публикация этой книги вызвала такой резонанс в Китае, что после призыва Хэ Цзяньмина резко возросло количество жертвований как для вузов в целом, так и для конкретных лиц, чьи истории излагаются в книге. Таким образом, она имела практическое значение для нуждающихся студентов.

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»<sup>1</sup>. В самом деле, память человеческая избирательна, и фокусирование на каких-то деталях субъективно, и даже в выборе временного диапазона воспоминаний сказывается субъективное отношение автора; поэтому *достоверность* документальной прозы неизбежно оказывается под вопросом.

Однако в последние годы у документальной прозы возникло новое свойство — *интерактивность*, когда у читателя есть возможность проследить дальнейшую судьбу персонажа, связаться с ним или даже оказать влияние на его жизнь, что, на наш взгляд, является важным фактором растущей популярности документальной прозы в среде молодежи. К слову, упомянутая интерактивность и эффект присутствия «здесь и сейчас» характерны не только для документальной прозы и публицистики. Нечто похожее мы наблюдаем в видеороликах и блогах в Интернете,

---

<sup>1</sup> А.А. Тесля. Документальная проза: проблема и история жанров. — Электронное научное издание «Ученые заметки ТОГУ» 2012, Том 3, №1, С. 7—17., С. 15.

в документальном нарративе в кинематографе — когда камера фиксируется в заданном месте внутри царства дикой природы, например, или во всевозможных шоу, где телезрители могут своим голосованием решить дальнейшую судьбу участника шоу. Таким образом, существуют особые взаимоотношения между читателем публицистики или документальной прозы и ее автором: в Интернет-СМИ читатели нередко могут комментировать статью и вступать в диалог с ее автором, что, в свою очередь, формирует социальный запрос на указанные жанры.

В конце 1990-х–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–х-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: от повествователя-участника описываемых событий авторы переходят в статус нейтральных повествователей или активных комментаторов к интервью.



### §3. Детская литература в современном Китае

Китай переживает настоящий бум литературы для детей и юношества: в 2015 г. в стране было выпущено 48200 наименований детских книг (26% от всех книг, напечатанных в Китае), в 2016 г. количество книг для детей увеличилось до 60700 наименований. Публикацией детских книг занимаются в Китае более 500 издательств.

Между тем, само понятие «детская литература» (*эртун вэньсюэ*) возникло Китае всего столетие назад, в начале XX века — в период, который в Китае принято называть «литературной революцией», поскольку он ознаменовал переход от старого, письменного языка *вэньянь* к новому языку *байхуа*. Традиционно датой возникновения «новой литературы» Китая называют май 1918 г., когда в журнале «Новая молодежь» был опубликован рассказ классика китайской литературы XX века Лу Синя «Записки сумасшедшего». Для этой эпохи в истории китайской литературы были характерны резкий разрыв литературы с традиционными жанрами и приемами, стремительный рост культурных контактов между китайской и западной цивилизацией, появление большого количества переводов, подражаний и заимствований у западных авторов.

Важно отметить, что детская литература Китая развивалась в 1 половине XX в. в тесной связи с эволюцией концепции детства как таковой и реформой образовательных институтов в Китае<sup>1</sup>, она во многом функционировала как ретранслятор западных идей и концепций в области педагогики и детской психологии: все самые известные детские писатели получили образование на западе или подолгу жили там (и нередко известны помимо

---

<sup>1</sup> Подробнее о реформах образования, проводимых Лян Цичао и его сторонниками и влиянии этих реформ на перспективы создания детской литературы см.: *О.П. Родионова. Столкновение китайской традиции с западной мыслью как первый шаг к появлению детской литературы в Китае. /Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы IV международной научной конференции: в 3 т. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2010. Т.2, С. 263—281.*

писательской деятельности переводами), и/или имели большой опыт педагогической работы. Огромное значение переводной литературы на процесс становления китайской детской литературы также трудно переоценить.

Не случайно «идеологами» появления китайской детской художественной литературы считаются Лу Синь (1881—1936, настоящее имя Чжоу Шужэнь) и его брат Чжоу Цзожэнь (1885—1867), активно выступавшие за создание новой литературы. На обоих авторов произвели большое влияние идеи американского философа и педагога Дж. Дьюи (John Dewey, 1859—1952), в течение 2 лет читавшего лекции в Китае (1919—1921), — деятельность его как эксперта по реформированию образования, к слову, привела к перерождению китайской образовательной системы с прояпонской на проамериканскую и проевропейскую. Авторитет же Лу Синя и Чжоу Цзожэня (последний известен также как переводчик и популяризатор Андерсена в Китае,) их призывы к созданию новой литературы для детей и активная переводческая деятельность придали мощный импульс развитию детской литературы в Китае.

Первым произведением собственно китайской современной детской литературы считаются «Письма к юным читателям» («Цзи сяо дучжэ», 1923—1924) Бин Синь — переиздававшиеся с тех пор несколько десятков раз огромными тиражами, они неизменно входят в школьную программу в Китае. Их автор, поэтесса, прозаик, переводчица Бин Синь (также Се Бинсинь, настоящее имя Се Ваньин), посещала в Пекине престижную христианскую школу для девочек «Академия Бриджман», основанную в 1864 г. американской миссионеркой Э. Дж. Бриджман, затем поступила в женский Университет «Гармония», вошедший позднее в состав Яньцзинского университета (учредителями которого были несколько американских церквей и Лондонское миссионерское общество). По окончании университета в 1923 году она получила грант для обучения в Колледже Уэлсли в США. Именно во время обучения за границей она написала «Письма к юным читателям» о путешествии в США и ее жизни там.

Звание «основоположника детской китайской литературы» у Бин Синь оспаривает еще один классик китайской детской литературы — **Е Шэнтао**. Если Бин Синь создавала свои произведения в эпистолярном жанре, Е Шэнтао начиная с 1920-х гг. писал сказки, поэтому в Китае принято считать, что ему принадлежит первая авторская сказка на китайском («Соломенное пугало»). Е Шэнтао (Е Шаоцзюнь, 1894—1988), более полувека проработавший в органах образования<sup>1</sup> — учителем начальной и средней школы, редактором школьных учебников, журналов и книг для детей, журналистом, профессором университета, главным редактором издательства «Народное просвещение», зам. министра образования, — внес большой вклад в изменение системы преподавания китайского языка в школах. Не случайно одна из ключевых тем в его прозе (не всегда рассчитанной на детей) — взаимоотношения учителя и учеников, проблемы сельских школ (рассказы «Урок», «Горький рис», «Маленький мастер»), непростое финансовое положение учителей и сложные отношения внутри коллектива («В городе», «Директор школы»). Первым произведением Е Шэнтао для детей стал рассказ «Белая лодочка» (1921), всего он написал около 40 детских сказок, среди которых особенно известны сборники «Соломенное пугало» («Даоцао жэнь», 1923) и «Памятник древнему герою» («Гудай инсюндэ шисян», 1929), названные по одноименным сказкам. Ряд исследователей отмечает влияние О. Уайльда<sup>2</sup> и Андерсена на его

---

<sup>1</sup> Переводы его рассказов и сказок см.: Е Шэн-тао. Рассказы и сказки. Государственное издательство художественной литературы, М., 1955. В сборник входят: «А-фэн», «Урок», «Рис», «Маленький мастер», «Директор школы», «Перспектива», «В городе», «Среди людей», «Ночь», «Новогодние пожелания», «Пугало», «Памятник древнему герою», «Семя», «Дрозд», «Новый наряд короля».

<sup>2</sup> Images of Westerners in Chinese and Japanese Literature. Ed. by Meng Hua, Sukehiro Hirakawa. Vol.10 of the Proceedings of XVth Congress of the International Comparative Literature Association «Literature as Cultural memory». Amsterdam-Atlanta, GA, 2000. P.95—96.

произведения — сказка «Новый наряд короля» Е Шэнтао является продолжением одноименной сказки датского писателя.

В 1930-е гг. создает свои произведения для детей **Лао Шэ** — повесть-сказку «День рождения Сяопо»<sup>1</sup> (появившееся, когда писатель, возвращаясь из Англии в 1929 г, решил остановиться на полгода в Сингапуре, где преподавал в школе) и роман «История небесного дара» (1934). Отметим, что и Лао Шэ начал писать в Англии, куда уехал преподавать китайскую словесность в 1924 г. Окончив педагогическое училище, он несколько лет преподавал в школах Пекина и Тяньцзиня, затем отправился в Англию преподавать китайский язык и литературу.

Говоря о детской литературе Китая, нельзя обойти другую значимую фигуру — Е Цзюньцзяня. **Е Цзюньцзянь** (1914—1999), детский писатель, поэт и переводчик Андерсена, закончил Уханьский университет по специальности «иностранный литература», затем обучался в Японии, впоследствии был профессором факультета иностранных языков престижнейшего Фуданьского университета в Шанхае, в 1988 г. за переводы Андерсена был удостоен медали Датского флага, пожалованной ему королевой Дании Маргрет II. Произведения самого Е Цзюньцзяня были переведены на 15 языков.

Еще один классик китайской детской литературы, также работавший в 1920-х гг. учителем в деревенской начальной школе и переводивший сказки с английского, — писатель **Чэнь Бочуй** (1906—1997), известен в Китае как автор природоведческих сказок («Сбор диких ягод») и особенно классических «зоологических сказок», восходящих к фольклору («Мировоззрение совы», «Кошка, мечтавшая летать», 1949).

В конце 1930-х — начале 1940-х гг. в Китае появляется жанр сатирической сказки, родоначальниками которого стали **Чжан**

---

<sup>1</sup> Лао Шэ. День рождения Сяопо: повесть-сказка; История Небесного дара: роман / Пер. с кит. — М.: Детская литература, 1991.

**Тяньи** («Линь Большой и Линь маленький», 1931)<sup>1</sup> и **Янь Вэнь-цзин** («Зимний ветер и летний ветерок»). Составным элементом их сказок стала сатира политическая, когда с помощью иносказания они повествовали о современности — нелишне напомнить, что политическая ситуация в Китае тех лет была весьма напряженной, и вскоре после выхода в свет гоминьдановские власти запретили сказку «Линь Большой...» и изъяли ее из продажи. В сказочной стране Чжан Тяньи полицейские были псами, чиновники — лисами; один из братьев-близнецов, лентяй, обжора и тунеядец, сгинул, а другой, честный, любящий труд, помогающий друзьям в беде, водит паровоз и пользуется всеобщим уважением. Чжан Тяньи (1906—1985) родился в семье учителя и сам имел опыт работы учителем и журналистом. Позднее были созданы повесть «Секрет драгоценной тыквы» (1959)<sup>2</sup> и многие другие рассказы и повести.

Первые годы после образования КНР публикуется большое количество переводов русской и советской литературы, в том числе детской — произведения А. Гайдара, Н. Носова, В. Бианки, С. Маршака и др. авторов. Между тем детская литература становится одним из инструментов идеологической политики, воспитания детей в духе патриотизма и строительства социализма; произведения китайских детских авторов тех лет нередко политически ангажированы.

В годы «культурной революции» (1966—1976) детские писатели разделили судьбу других представителей китайской интеллигенции, многие из них подверглись репрессиям, травле в прессе, публичным унижениям и запрету публиковаться (Чэнь Бочуй, Бин Синь), трагически погиб Лао Шэ; были закрыты все

---

<sup>1</sup> Рус. пер. см.: Чжан Тянь-и. Линь Большой и Линь маленький. Повесть-сказка. Пересказ с китайского Агея Гатова. М., «Дет. лит.», 1973.

<sup>2</sup> рус. пер.: Чжан Тяньи. Секрет драгоценной тыквы. / Пер. с кит. Б. Лисицы и Е. Серебрякова. М., Изд-во детской литературы, 1962 (Серия: Школьная библиотека).

детские журналы, библиотеки, перестали печататься новые художественные книги и переводы.

Почти сразу же по окончании «культурной революции» в г. Лушань проходит всекитайский форум по проблемам книгоизданий детской литературы, по итогам которого было создано 2 новых издательства, специализирующихся на детской литературе. В 1978—1980 гг. в Китае возобновляют работу ранее закрытые детские издания (журналы «Литература и искусство для юношества», «Детская литература», «Детство»), появляются новые. В них активно печатается **Цзинь Цзинь** (1915—1989), автор стихов, эссе и 15 сборников сказок. Цзинь Цзинь начал печататься еще в 1935 г., когда работал младшим редактором в ежедневной газете «Детство» — «Эртун жибао»). Вскоре после начала войны с Японией он потерял работу в газете и пошел работать в центр для бездомных детей в Чунцине. Среди них были сироты, многим довелось пережить трагедии — гибель родителей под японской бомбежкой, скитания и лишения. Он учил их, боролся с их драками, воровством, побегами и — рассказывал выдуманные им самим истории. В Чунцине он знакомится с другими писателями, бежавшими туда от японской оккупации. В 1946 г., по возвращении в Шанхай он публикует сборники рассказов о страданиях детей во время войны: «Страна хороших людей», «Темный маг», «Молитвенник старого монаха». С 1949 г. он становится профессиональным писателем, проводит совместно с Чжан Тяньи большую работу в Союзе писателей Китая по продвижению детской литературы. Лишенный возможности писать во время «культурной революции», после ее окончания в очень сжатые сроки он публикует более 70 детских рассказов.

Цзинь Цзинь известен сказками-памфлетами, притчами с политическим подтекстом («Жандарм и петушки», «У него есть хвост», «Петух, любящий поучать»). Как заметила Н. Боревская, «искушенный читатель не может не увидеть в «молодых петушках с неокрепшими голосами» хунвэйбинов, а в пожирателях

куриных ножек — бывших руководителей страны»<sup>1</sup>. На русском опубликован перевод его сказки «Лиса убила охотника» (1978), по которой в Китае снят мультфильм.

В 1980-е и особенно в 1990-е начинается бум детской литературы в Китае. Учреждаются премии: в 1986 году Союзом китайских писателей была основана «Национальная премия за достижения в детской литературе», она присуждается 1 раз в 3 года в 3-х номинациях: литература для малышей, детская литература, юношеская литература.

Детская литература в 1990-х и 2000-х гг. во многом отошла от свойственной ей в Китае дидактичности и нередко преследует развлекательные цели. Изменилась социокультурная ситуация в Китае, в частности, изменился характер читательской аудитории, произошла демонополизация издателя (с 2000-х гг. большую роль стала играть сетевая литература).

4 апреля 2016 г. на международной ярмарке детской книги в Болонье самой престижной международной премии для «детских» авторов — премии Г.-Х. Андерсена — был удостоен китайский писатель, профессор Пекинского университета и зав. кафедрой современной литературы **Цао Вэньсюань** (р. 1954)<sup>2</sup>. 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 «Тростниковая хижина», общий тираж которого составил более 10 млн экземпляров («Цао фанцзы», 1997, экранизирован в 2000-м г.). Это книга о деревенском мальчике Сансане и его учебе в начальной школе, его друзьях и непростых испытаниях, через которые

---

<sup>1</sup> Боровская Н.Е. Черты современной литературной сказки в Китае. / Теоретические проблемы литератур Дальнего Востока. Тезисы XX научной конференции. Ленинград, 1982. Ч.1. С. 27.

<sup>2</sup> Вместе с Цао Вэньсюанем премию также получила немецкий иллюстратор Ротраут Сюзанна Бернер.

им приходится пройти по мере взросления. Главный герой романа «Хижина» — мальчик по имени Сансан, живущий в деревне, сын директора школы, на долю которого выпадают тяжелые испытания.

В 2006 г. писатель завершает сказочный роман в 2-х книгах «Великая книга короля» — 2 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 Шихуаном 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.

Цао Вэньсюань известен романом «Бронза и Подсолнух» («青铜葵花», 2005) о дружбе немого деревенского мальчика и городской девочки в тяжелый период «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 тяжелое материальное положение семьи, родители Цинтуна делают все возможное, чтобы дать возможность девочке учиться в школе.

Критики отмечают также тяжелый, исполненный трагизма роман «Тавро» («火印», 2015) о жестокостях войны. Вообще, в произведениях Цао Вэньсюаня 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.

На пресс-конференции в Пекинском университете Цао Вэньсюань анонсировал свою следующую книгу о детях рабочих мигрантов, лишенных внимания родителей, поскольку те находятся на заработках. Писатель подчеркнул, что в Китае «почти 70 млн детей лишены родительского внимания. Это больше, чем где-либо в мире». 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 писателя о том, что «детский писатель создает будущую нацию».

## **Заключение**

Отсчет начала китайской «литературы нового периода» принято вести со времени появления «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем».

В произведениях «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем» («литературы рефлексий») ключевыми проблемами были проблема личности и тоталитарного государства, анатомия страха и психология предательства, манипуляции молодежью. Заслугой первых писателей, которые взяли на себя смелость поднять вопросы, связанные с последствиями «культурной революции», было привлечение внимания к проблеме молодого поколения, утратившего подлинные человеческие ценности. Тема репрессированной во время «культурной революции» интеллигенции — главная тема большинства произведений «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем». Освещение феномена предательства друзей и близких в прозе этих направлений, на наш взгляд, представляет интерес с точки зрения фиксации китайского концепта предательства в современной литературе.

Одним из любимых жанров писателей-публицистов 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». Первые годы после окончания «культурной революции» документальная проза была преимущественно «одноголосной» — наиболее популярны были воспоминания и мемуары; позднее нарративная стратегия меняется: от повествователя-участника описываемых событий авторы переходят в статус нейтральных повествователей или активных комментаторов к интервью, а «одноголосие» становится полифонией.

Особенность «прозы родного города» заключается в ее тематической, композиционной и стилистической близости к устному народному сказу и средневековой повести *хуабэнь*. Кроме того, современная переработка сказовой традиции, демонстрирующая непрерывность китайской культуры, представляет интерес не только с литературоведческой, но и с культурологической точки зрения.

В центре «литературы поиска корней» — проблема переосмысления культурного наследия, поиск «культурных корней» китайцев, что особенно актуально в эпоху глобализации.

В целом можно отметить, что именно переосмысление культурного наследия, наряду с темой национального характера китайцев, являются ведущими темами китайской литературы 20 века.

## Список рекомендованной литературы

### На китайском языке

1. Лю Шаотан. Во юй сянту вэньсюэ. [Лю Шаотан. Я и проза малой родины (сянту вэньсюэ)]. 刘绍棠·我与乡土文学。— 沈阳, 春风文艺出版社. Шэньян, 1984.
2. Фэн Цзицай. Сянту сяшо. [Фэн Цзицай. Проза малой родины]. 冯骥才·乡土小说。—北京:大众文艺出版社. Пекин, 1998.
3. Хун Цзычэн. Чжунго дандай вэньсюэ ши (Хун Цзычэн. История современной китайской литературы). 洪自诚·中国当代文学史。—北京, 北京大学出版社. Пекин, Изд-во Пекинского университета, 1999.
4. Чжан Сюэцзюнь. Чжунго дандай сяшо люпай ши [Чжан Сюэцзюнь. История течений в современной китайской прозе]. 张学军·中国当代小说流派史。—山东大学出版社. Цзинань, 1996
5. Чжунго дандай вэньсюэ цзяочэн. Чэнь Сыхэ чжу бян. [Курс истории современной китайской литературы. /Под ред. Чэнь Сыхэ].中国当代文学史教程. 陈思和主编。—上海, 复旦大学出版社. Шанхай, изд-во Фуданьского университета, 1999. С. 242—247.
6. Фэн Цзицай. Шэнь бян. [Фэн Цзицай. Волшебный кнут]. 冯骥才·神鞭。—上海:文汇出版社. Шанхай, 2003.
7. Фэн Цзицай фэнь лэй вэнь цзи. 16 цэ. (Фэн Цзицай. Собрание сочинений Фэн Цзицай в 16 тт.). 冯骥才分类文集。16 册。—郑州:中州古籍出版社. Чжэнчжоу, 2005.
8. Фэн Цзицай. И байгэ жэньдэ шинянь. (Фэн Цзицай. Десять лет в жизни ста людей). 冯骥才·一百个人的十年(足本)江苏文艺出版社, Нанкин, 1997. — 435 с.

На русском языке

1. *Ба Цзинь*. Избранное: Сборник / Составл. и предисл. В. Сорокина; Пер. с кит. — Радуга, 1991. (Мастера современной прозы)
2. Ван Мэн в контексте современной китайской литературы. / Сост. и отв. ред. С.А. Торопцев. М.: Ин-т Дал. Востока РАН. М., 2004.
3. *Гу Хуа*. В Долине лотосов: Роман / Пер. с кит. В. Семанова; Послесл. А. Желоховцева. — М.: Радуга, 1986.
4. Китайская литературная сказка XX века. /Сост. и перевод Л.А. Никольской. М., 2017.
5. Китайские метаморфозы: современная художественная проза и эссеистика. М., «Вост. лит», 2007.
6. Литература и искусство КНР 1976—1985. —М.: Наука, 1989.
7. Литература и искусство КНР начала 90-х годов. Статьи. / Отв. Ред. Сорокин В.Ф. М., 1995 (Информ. бюл. ИДВ РАН, №1).
8. Люди и оборотни: рассказы китайских писателей. / Пер. с кит. М.: Прогресс, 1982.
9. *Лю Чжэньюнь*. Мобильник. /Пер. с кит. О.П. Родионовой. — СПб.: Гиперион, 2016.
10. Месяц туманов. Антология современной китайской прозы. / Пер с кит. — СПб., 2007.
11. *Мо Янь*. Устал рождаться и умирать: [роман] / [пер. с кит., примеч. И. Егорова]. — СПб.: Амфора, 2014. (Нобелевская премия 2012)
12. Поэзия и проза Китая XX века. О прошлом — для будущего: Сборник. / Сост. Г.Б. Ярославцев, Н.В. Захарова. М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2002.
13. *Родионова О.П.* В погоне за мудростью: жизнь и творчество Чжан Сяньляна. СПб, 2006.
14. *Серебряков Е.А., Родионов А.А., Родионова О.П.* Справочник по истории литературы Китая (XII в. до н. э.—XXI в.): имена литераторов, названия произведений, литературоведческие и

- культурологические термины в иероглифическом написании, русской транскрипции и переводе. М.: АСТ: Восток-Запад, 2005.
15. Современная китайская проза: Ван Мэн, Шэнь Жун, Фэн Цзицай. Пер. с кит. / Сост. В. Сорокина. Предисл. Л. Эйдлина. — М.: Известия, 1984 (Библиотека журнала «Иностранная литература»).
  16. Современная китайская проза. Жизнь как натянутая стрела. М.-СПб.: АСТ, Астрель, 2007.
  17. Современная новелла Китая. М., 1988
  18. Сорок третья страница. Китайская проза XXI века: Пер. с кит. яз./ Сост: А.А. Родионов, Н.А. Спешнев. — СПб., 2011
  19. Средний возраст: Современная китайская повесть. М., 1985.
  20. Фэн Цзицай. Десятилетие бедствий: записки о «культурной революции» / пер. с кит и вступит. ст. А.Н. Коробовой. — М.: ИВЛ, 2015. (Библиотека китайской литературы).
  21. Фэн Цзицай. Повести и рассказы.: сборник. / Пер. скит. // М. Радуга, 1987.
  22. Фэн Цзицай. Чудаки: короткие рассказы. Пер. с кит. и предисловие Н.А. Спешнева. — СПб.: Бельведер, 2003.
  23. Человек и его тень: сборник повестей. Пер. с кит. М., 1983
  24. Чжан Синьсинь, Сан Е. Голоса из Китая. М., 1989. (Серия: Биб-ка журн. Иностранная литература). М.: Известия, 1989.
  25. Чжан Сяньлян. Женщина — половинка мужчины (пер. Д. Сапрыки). Библиотека журнала «Иностранная литература». — М.: Известия, 1990.
  26. 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.

На английском языке

1. McDougall, Bonnie S., and Louie, Kam. The literature of China in the twentieth century. N. Y., Columbia University Press, 1997.



Научное издание

А.Н. Коробова

Китайская проза новейшего периода  
(с 1979 г. по настоящее время)

Редактор *Н. Л. Кварталова*  
Художественное оформление, макет  
*В. П. Абраменко*  
Компьютерная вёрстка  
*А. И. Кудрявцев*

Подписано в печать 10.01.2018. Формат 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>.  
Печать офсетная. Гарнитура «Liberation Serif».  
Бумага офсетная. Тираж 500 экз.  
Заказ №40

Отпечатано в «ИПЦ "МАСКА"»,  
тел.: 8 (495) 510–32–98  
www.maska.su, e-mail: info@maska.su