



Воронежский  
Государственный  
Университет

**А.В. Игнатенко**

# **ВВЕДЕНИЕ В КИТАЙСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ**

中国文学艺术概论

*Учебное пособие*

**Воронеж – 2026**

*Печатается по решению Ученого совета  
факультета романо-германской филологии  
ФГБОУ ВО ВГУ*

**Автор:**

***Александр Владимирович Игнатенко***, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета ФГАОУ ВО РУДН

**Рецензенты:**

***Лариса Григорьевна Кузьмина***, кандидат педагогических наук, доцент, заведующая кафедрой перевода и профессиональной коммуникации ФГБОУ ВО ВГУ

***Оксана Андреевна Малых***, кандидат филологических наук, заведующая кафедрой китайского языка  
Института иностранных языков ГАОУ ВО МГПУ

**Игнатенко А.В.**

Введение в китайскую литературу / Игнатенко А.В. – Воронеж.: ВГУ, 2026.

Учебное пособие содержит общий курс истории литературы Китая от древности до важнейших литературных событий начала XXI в. Он состоит из обзорных разделов, в которых даётся информация о культурно-литературном процессе определённых периодов истории литературы Китая. В каждой главе обучающимся предлагаются практические задания для закрепления учебного материала, вопросы и темы для самостоятельной работы, список рекомендуемой художественной и научной литературы.

Для студентов высших учебных заведений восточных направлений филологических факультетов, факультетов и институтов иностранных языков и всех интересующихся литературой Китая. Учебное пособие также может быть полезно аспирантам и преподавателям.

## Оглавление

|                                                     |  |
|-----------------------------------------------------|--|
| Введение .....                                      |  |
| Глава I. Ранняя стадия развития словесности .....   |  |
| Глава II. Древнекитайская литература .....          |  |
| Глава III. Средневековая китайская литература ..... |  |
| Глава IV. Новая литература .....                    |  |
| Глава V. Современная литература .....               |  |
| Глава VI. Новейшая литература .....                 |  |
| Библиография .....                                  |  |

## ВВЕДЕНИЕ

Литература Китая начала существование более трёх тысяч лет назад в доисторический период и является одной из древнейших в мире. С момента появления первых литературных памятников и до начала XX в. древнекитайская литература сохраняла свои традиции, практически не прерываясь. Но в начале XX в. в литературе Китая произошли глобальные изменения, которые повлияли на её понимание, содержание, язык и взаимосвязь с мировой культурой. С этого времени начинается новый период китайской литературы. Литература является частью культурно-исторического процесса. Хронологически литература Китая в учебном пособии делится на следующие этапы становления и развития:

1. литература древнего Китая (до III в. н.э.);
2. литература средних веков и классического периода (III–XVI в. н.э.);
3. новая литература (XVII в. – 1911 г.);
4. современная литература (1911–1949 гг.);
5. новейшая литература (1949 г. – настоящее время).

Такая хронология, связанная с историей Китая, позволяет чётко дифференцировать литературный процесс, особенно в период XX в. и рубежа XX и XXI вв. При обозначении литературы первой половины XX в. до 1949 г. китайцы обычно используют термин «современная литература» (现代文学), а период после образования КНР уже обозначается ими как «новейшая литература» (当代文学). Несмотря на такого рода периодизацию, историю литературы не всегда можно разделить на разрозненные фрагменты. Литература после 1949 г. имеет теснейшую связь с литературой, появившейся после «Движения 4 мая» (五四运动)<sup>1</sup>.

Данное учебное пособие в первую очередь адресовано студентам восточных направлений факультетов или институтов иностранных языков, филологических факультетов, изучающим китайский язык. Оно состоит из фактологического материала, анализа избранных произведений, списков дополнительной литературы, заданий для практических занятий и вопросов для проверки самостоятельной работы.

---

<sup>1</sup> Антиимпериалистическое движение в 1919 г., возникшее под влиянием Октябрьской революции в России.

## ГЛАВА I.

### РАННЯЯ СТАДИЯ РАЗВИТИЯ СЛОВЕСНОСТИ

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

#### *знать*

- историю и хронологию ранней стадии развития китайской словесности;
- основы устного народного творчества и мифологической литературы;
- принципы типологизации мифов на космогонические, антропогонические, этиологические, солярные, лунные и др.

#### *уметь*

- проводить литературоведческий анализ различных мифов и произведений китайской народной литературы;
- применять полученные теоретические знания при работе с литературными источниками;
- аналитически осмысливать и дифференцировать формы мифические от сказовых.

#### *владеть*

- навыками организации и систематизации прочитанного материала, соответствующими коммуникативным задачам, методами исправления недостатков собственной и чужой речи;
- навыками ведения диалога по тематическому материалу в разных условиях.

---

#### **Рекомендации для преподавателя**

Разнородность материала главы предполагает использование разнообразных форм работы. В основе материала главы лежит изучение народного творчества и мифов. Задача преподавателя активно привлечь учащихся к работе с мифами, их вариантами, сказками, обобщению и анализу бродячих сюжетов, развивать навыки диалогической речи, убедительно отстаивать и аргументировать свою точку зрения.

**Архаический этап.** К архаическому этапу древности в истории Китая принято относить время с середины II тыс. до н.э. по III в. н.э. В нём различают три большие эпохи: эпоху племенных союзов — Шан-Иньского (商殷时期, XVIII–XII вв. до н.э.) и Чжоуского (周代时期, XII–VIII вв. до н.э.), эпоху городов-государств (列国时期, VII–III вв. до н.э.) и эпоху Империи (秦汉时期, III в. до н.э. – III в. н.э.).

Последние археологические находки свидетельствуют, что колыбелью китайской цивилизации является не только бассейн реки Хуанхэ, но и бассейн реки Янцзы. Приблизительно в V–III вв. до н.э. в бассейне реки Хуанхэ возникли культуры Яншао (仰韶文化) и Луншань (龙山文化), а на нижнем течении Янцы — Хэмуду (河姆渡文化), Мацзябан (马家浜文化) и др. Эти две важнейшие водные артерии дали жизнь и стали очагом развития древнекитайской цивилизации.

Самосознание китайского народа и попытки его самоопределения начались уже в протоисторический период. Известны разные исторические самоназвания китайцев, которые сохранились до сих пор и активно функционируют в современном китайском языке. Люди, населявшие Великую Китайскую равнину, именовали себя *хуася* (华夏, букв. «пышные цветы»). Этим словом сегодня по-прежнему в современном китайском языке можно заменять слова с коннотацией «китайцы», «китайский».

Центральным этносом, формирующим полиэтническую цивилизацию, были ханьцы (汉族人). Но слово это появилось и утвердилось в китайском языке значительно позже при ханьском императоре Лю Бане (刘邦, 256/247–195 до н.э.). Он выбрал такое название новой династии по городу, из которого был родом — Ханьчжун (汉中市), расположенному на левом притоке Янцзы — реке Ханьцзян (汉江, или 汉水). «Хань» буквально переводится как «вода». Во все последующие эпохи китайцы также называли себя людьми правящей династии – танцы (唐人<sup>2</sup>), минцы (明人), цинцы (清人) и т.д. Тем не менее, прошло через все периоды и укрепилось окончательно в XX в. именно этническое самоназвание *хань*. Некоторые связывают это с длительным и благополучным правлением династии.

---

<sup>2</sup> Репрезентативно, что словом 唐人街, например, сегодня китайцы называют чайна-тауны или китайские кварталы в различных крупных городах всего мира.

Со временем появилась мифологическая интерпретация такого самоопределения. Связана она с мифом о починке прародительницей Нюйва небосвода, когда начался Великий потоп. В соответствии с ним в представлениях древних китайцев небо состояло из камней, которыми богиня залатала небо. Также существует версия, что рекой Ханьцзян (или Ханьшуй) китайцы могли называть Млечный путь, т.е. по сути нашу Галактику. В 1992 г. астрономами было открыто, что в конце нашей Галактики существует пояс Койпера, состоящий из астероидов. Напрашивается предположение, что это знание на интуитивно-мифологическом уровне уже было доступно китайцам в I тыс. до н.э.

**Гадальные кости и гадательные надписи.** В конце XIX в. в иньских руинах, которые находятся на территории современной провинции Хэнань близ г. Аньяна (河南省安阳市), было найдено несколько десятков тысяч образцов гадальных костей и их фрагментов. Они представляли собой бычьи лопаточные кости и черепахи панцири с нанесёнными на них пиктограммами. Эта находка относится к 1899 г. Надписи по месту называли иньскими (殷墟书契) или гадательными (殷墟卜辞), но также они известны под названием цзягувэнь (甲骨文 или 殷墟甲骨). Это древнейшие сохранившиеся памятники китайской письменности Восточной Азии, относящиеся к периоду существования первого китайского государства — Шан, или как его ещё называют Шан-Инь (商朝, или 殷商, XVI–XI вв. до н.э.). Также известны древнейшие письменные знаки неолитических культур Яньшао (仰韶文化), Давэнькоу (大汶口文化) и Цзя Ху (贾湖文化).

Композиционно иньские гадательные надписи делятся на четыре части: вводную, в которой указывается дата гадания и имя жреца-гадателя; основную, в которой формулируется основной вопрос; третью, где правитель читает полученный ответ; и заключительную, в которой мы узнаём, исполнилось ли предсказание и когда это произошло. Из этой структуры первых письменных памятников хорошо видно, что китайская письменность находилась в тесной взаимосвязи с институтом верховной власти.

**Древняя китайская письменность.** Первые памятники письменности в Китае начали складываться с конца II тыс. до н. э. Древняя китайская письменность даёт представление о возникновении словесного искусства, его родов, жанрового разнообразия. Панцири черепах и лопаточные кости животных постепенно заменялись бамбуковыми дощечками. Остались надписи на бронзовых изделиях и

шёлке — всё это предшествовало использованию бумаги. Первая письменность возникла из необходимости разного вида человеческого общения: человек хотел узнать будущее, он не мог не выражать чувств по поводу событий, происходящих с ним, стремился зафиксировать нормы поведения, найти определенную действенную форму обращения к другим людям. Гадательные письма, правила поведения, стихотворения, указы, письма, обращения, приказы — это памятники древней письменности, которые позже, в эпоху Чжоу (周代), к VI–V вв. до н.э., будут сгруппированы и оформлены в древние трактаты.

В середине XX в. был найден ритуальный бронзовый сосуд Хэцзунь (何尊), который датируется ранним периодом династии Западной Чжоу (西周早期, 1046–771 гг. до н.э.). Это древнейший известный артефакт, на котором на внутренней стороне встречается запись «Срединное государство» (中国).

**Мифология древнего Китая.** Изучение искусства, особенно словесного, каждого народа начинается с мифологии, в ней мы находим архетипы ситуаций, человеческого поведения, которые в многочисленных формах и вариантах воплощаются на протяжении тысячелетий во всей последующей литературе. Китайская мифология является одной из древнейших в мире. Она сохранилась и дошла до нас фрагментарно, обрабатываясь и рационализируясь конфуцианскими доктринами, даосскими и буддийскими представлениями. Тем не менее, ей повезло больше, чем, например, славянской мифологии, попытки реконструкции пантеона Богов которой только предпринимаются научным сообществом в наше время.

Древнекитайская мифология является частью мировой мифологии и отражает её общие законы и тенденции. В самом общем виде миф можно понимать как фольклорный жанр художественной обработки народных представлений о происхождении мира, людей, Богов, который объясняет некоторые национальные и культурные модели, повествует о духах и обожествленных героях. Наше восприятие окружающего мира — это отражение одного в другом: реальности в мифах и мифов в реальности. Уже в далёкой древности люди создавали свою картину мира — мифические миры, в которых всему находилось своё место и объяснение. Человечество развивалось, менялось восприятие мира, менялась картина мира. Одни мифы остались в далёком прошлом, другие дожили до наших времён, сохранённые в памяти народов.



Основная функция мифологии — объяснить окружающий мир: природные и социальные явления. Человек, пытаясь понять законы мироздания, очеловечивал природу, персонифицировал её явления. Его сознание было мифологичным, то есть человек в древности верил в миф. И до сих пор литература сохраняет представление об этой форме отношений мира и человека. Особенность мифологического сознания заключается в том, что в период бытования мифов в устной форме в них, в отличие от сказки, верят. Отличается от сказочного и мифологическое время. Оно не просто условное или внеисторическое, оно именно доисторическое. Так, идеальных древних правителей Поднебесной — Яо, Шуня и Юя — мифологическое сознание поселило в государстве Ся, которое, по традиционной китайской хронологии, предшествует государству Шан-Ин.

**«Каталог гор и морей» («Шаньхайцзин»).** Древнекитайский анонимный памятник «Каталог гор и морей» (《山海经》) является важнейшим источником естественнонаучных знаний: географии, ботаники, зоологии, народной медицины, а также мифологии, религии, этнографии и пр. Китая IV–I вв. до н.э. Произведение представляет собой свод самостоятельных фрагментов, включающих разновременные пласты. В связи с этим сложно датировать памятник однозначно. Текст «Каталога гор и морей» известен в единственном списке-редакции учёного и мыслителя Го Пу (郭璞, 276–324), автора многих классических произведений. Этот список состоит из восемнадцати цзюаней (свитков, или условно глав). Но упоминания об этом тексте в других источниках относятся к более раннему периоду. Некоторые исследователи датируют его VI–IV вв. до н.э.

В европейской традиции функцию похожего трактата, содержащего синкретические представления людей об окружающем мире, выполнял александрийский памятник коллективного творчества «Физиолог» (II–III вв. н.э.), который содержал сведения об удивительных животных и птицах, насекомых, минералах и т.д., перечислении их особенностей и свойств с символическим толкованием. Из него люди узнавали о фениксе, сиренах, кентаврах, единорогах, горгонах и пр. Известно, что переводы памятника в Древней Руси читали многие князья.

По содержанию «Каталог гор и морей» распадается на две части: «Каталог гор» (первые пять цзюаней) и «Каталог морей» (оставшиеся тринадцать цзюаней). Основным содержанием первой части является описание континентального Китая с элементами зоогеографии,

ботанической географии, народных верований, мифологии и пр. Во второй части даются сведения о землях и народах, которые находились на окраинных землях и за пределами обитаемого мира. При описаниях необычных животных, растений и минералов авторами памятника используется приём сравнения неизвестного и необычайного с обычным и знакомым. Многие названия встречаются только в «Каталоге гор и морей», некоторые из них находят пояснения в средневековых лечебниках, описывающих растения и минералы.

Особое значение и ценность имеют встречающиеся в «Каталоге гор и морей» мифологические сюжеты и образы. В трактате зафиксированы фрагменты мифов, мотивы некоторых мифов или намёки на них, а в целом ряде случаев даётся просто перечень имён героев или их деяний, что позволяет реконструировать многие известные сегодня мифы. Значение этого древнего текста как ценнейшего источника мифологии признано сравнительно недавно.

---

## **ПРАКТИКУМ I**

### **Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки**

1. Какие самоназвания китайцев Вам известны?
2. Какие виды мифов Вам знакомы?
3. Как в китайских мифах об идеальных правителях воплощён идеал отношений между властью и народом?
4. Какие социальные и психологические типы героев представлены в мифах о восьми бессмертных. Приведите примеры.
5. Какое идеальное представление о человеке воплощено в сказках «Как юноша любимую искал», «Про хитрого Угена и верного Шие», «Мимоза», «Птица Чжаогу». Найдите идеальные черты мужского и женского национального характера, отраженные в этих сказках.
6. Как раскрывается тема любви в сказках «Про Мэн Цзянньюй» и «Лян Шаньбо и Чжу Интай»?

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Проблемы изучения древнекитайской мифологии.
2. Основные темы и сюжеты китайской мифологии.

3. Основные темы и сюжеты китайских сказок.
4. Миф в китайской литературе.

### **Список художественных произведений для анализа**

1. Мифы и легенды Древнего Китая (中国神话);
2. Китайские народные сказки (中国民间故事);
3. «Каталог гор и морей» (《山海经》).

### **Рекомендуемая научная литература**

1. Бодде Д. Мифы Древнего Китая // Мифология древнего мира. М.: Наука, 1977. С. 366—404.
2. Вернер Э. Мифы и легенды Китая. М.: Центрполиграф, 2007. – 365 с.
3. Ежов В.В. Мифы древнего Китая. М.: Астрель, АСТ, 2004. – 468 с.
4. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Азбука-классика, 2004. – 768 с.
5. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. – 558 с.
6. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Академический проект; Мри, 2012. – 331 с.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд-во ЛГУ, 1986. – 364 с.
8. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. – 192 с.
9. Рифтин Б.Л. От мифа к роману (эволюция изображения персонажа в китайской литературе). М.: Издательство «Наука», 1979. – 360 с.
10. Рифтин Б.Л. Мифология и развитие повествовательной прозы в Древнем Китае. М., 1969.
11. Кэ Ю. Мифы древнего Китая. М.: Наука, 1987. – 528 с.
12. Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984. – 248 с.

## ГЛАВА II.

### ДРЕВНЕКИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

***знать***

- историю и хронологию древнекитайской литературы;
- основы и принципы деления древнекитайской литературы на историческую и философскую прозу;
- принципы подхода к изучению древнекитайской литературы.

***уметь***

- выстраивать сообщение в соответствии с предполагаемым жанром (коллоквиум, дискуссия, диалог, доклад и т.д.);
- применять полученные теоретические знания при работе с литературными источниками и практическим материалом;
- аналитически осмысливать и обобщать информацию.

***владеть***

- навыками организации и систематизации прочитанного материала, соответствующими аналитическим и коммуникативным задачам, методами исправления недостатков собственной и чужой речи;
- навыками ведения диалога и дискуссии в разных условиях.

---

#### **Рекомендации для преподавателя**

Данная глава направлена на знакомство с древней литературой Китая до III в. н.э. Материал даёт систематическое представление об основных направлениях развития литературного процесса в Китае, в частности знакомит с исторической и философской прозой. Значительное внимание уделяется конфуцианским и даосским трактатам.

**Историческая проза.** Отличительной чертой литературы периодов «Вёсен и Осеней» (春秋时代) и Сражающихся царств (战国时代) был упадок поэзии и возвышении прозы. В прозаической форме выражалась потребность описания исторических событий и философских воззрений. Историческая проза стала новым шагом в развитии китайской классической литературы. Особенности литературы этого времени можно считать: 1) эмоциональность и дух борьбы, критику оппонентов и заявление о собственных убеждениях; 2) возвышенность и величественность, использование романтических приёмов, параллельное построение; 3) метафоризацию прозы; 4) использование в тексте большого количества притч, которые выполняли функцию иллюстрации политических взглядов и разбавления эстетического наполнения текста. Проза этого периода отличалась богатым идейным содержанием и отражала социальные конфликты. Литературный язык и разные жанры получили новое развитие.

**«Книга истории» («Шуцзин»).** Один из древнейших памятников истории — «Книга истории» (《书经》) — содержит документы по истории Китая об эпохах Шан и ранней Чжоу. Текст памятника неоднократно переписывался, его редакцию приписывают Конфуцию. Он содержит рассуждения об идеальной системе управления государством. Главы представлены в виде записей официальных речей (как бы сегодня сказали «политическим дискурсом») государей или приближённых к ним лиц. Большинство из этих речей относятся к одному из типов, обозначенных их названиями: 1) беседы между правителем и его министрами (谏); 2) советы государю его министров (训); 3) обращения государя своему народу (告); 4) заявление государя по случаю битвы (誓); 5) распоряжение государя своим князям (命).

**«Вёсны и осени» («Чуньцю»).** Трактат «Весны и осени» (《春秋》, VIII–V вв. до н.э.) представляет собой исторически-хронологическое сочинение летописного жанра. В нём по порядку описаны события, произошедшие за время властвования двенадцати правителей царства Лу (鲁国). Хроники имеют фактологический характер, их язык строг и лаконичен. Тем не менее, трактат чрезвычайно важен для понимания эволюции выражения мысли, поскольку на его страницах встречается используемая летописцами аллегория для оценки некоторых событий. Вероятнее всего, это связано с тем, что Конфуций вмешивался в текст, редактируя его, и выражал в нём свою личную оценку некоторых событий, а также подобрал иносказательные выражения для

критики. Эта книга оказала влияние на последующие исторические сочинения и литературные произведения.

**Философская проза.** Философская проза, как и историческая, представляет собой сочинения школ периодов Вёсен и осеней и Сражающихся царств, в которых изложены основные идеи их представителей. Обстановка в раздробленной стране была напряжённой из-за междоусобной борьбы царств, в результате чего не было единого правителя. В это время происходит подъём философской и научной мысли, возникают первые философские дискуссии и начинается соперничество учёных в области науки. Более поздние произведения отличаются чёткой структурой. Бань Гу (班固) относит всех философов к одной из десяти философских школ: школа конфуцианцев, даосистов, легистов, моистов, номиналистов, полемистов, натурфилософов, аграриев, эклектиков, новеллистов. Наиболее важное влияние оказали представители школы конфуцианства, даосизма, легисты и моисты. На развитие философской прозы значительно повлияли трактаты «Беседы и суждения», «Даодэцзин» и «Чжуанцзы».

**Конфуций и Лаоцзы.** Конфуций (孔子) и Лаоцзы (老子) — два великих мудреца китайской древности. Оба — легендарные личности. Жили приблизительно в VI–V вв. до н. э. на территории Чжоуского царства: Конфуций — в княжестве Лу (鲁), Лаоцзы — в княжестве Чу (楚). Традиция приписывает им создание книг: Конфуцию — «Луньюй» (《论语》) — «Беседы и суждения», Лаоцзы — «Даодэцзин» (《道德经》) — «Книга пути и благодати». Один из первых историков Китая — Сыма Цянь (司马迁) — в своих «Исторических записках» оставил очерки, посвященные обоим. По его версии, Лаоцзы был старшим современником Конфуция. Сыма Цянь утверждал, что философы при жизни встречались. Однако многие современные учёные подвергают сомнению достоверность слов Сыма Цяня, считая, что книга «Пути и благодати» возникла двумя веками позже.

Философско-этические учения, созданные в этих книгах, дали начало двум идеологиям, религиям Китая: образованные люди изучали их труды — необразованные молились и возводили храмы. Эти учения во многом противоположны, но всё-таки имеют точки соприкосновения. Оба мудреца имели странное рождение. Сыма Цянь сообщает, что Конфуций по отцу принадлежал к знатному роду, мать же его была простолюдинкой. Он появился на свет, когда отец был в очень преклонном возрасте. После смерти отца он не мог занять высокого положения в обществе, так как, скорее всего, это было незаконное

рождение. В детстве он любил подражать ритуалам взрослых, позже начал собирать ритуалы, комментировать древние тексты.

Конфуций рано стал учителем, к которому приходили за советами. Он мечтал поступить на службу к правителю, быть советником, помочь грамотно управлять государством. Однако воплотить свою мечту при жизни не смог. Известно, что в пятьдесят шесть лет он отправился странствовать на четырнадцать лет, и книга «Луньюй» — результат долгих странствий и его бесед с учениками. Текст книги, вероятно, был написан учениками Конфуция, потому что, кроме изречений Учителя, описан он сам как третье лицо, со стороны, например: «Конфуций никогда не садился на циновку, лежащую криво».

Книга состоит из отдельных фрагментов. Диалог в ней является всего лишь формальным приемом, так как в большинстве случаев повторяется схема: ученик спросил — учитель сказал. В основном это монологи самого Конфуция. Речь содержит много метафор, символов, аллегорий, поэтому так легко запоминается. Этическое учение Конфуция охватывает проблемы человеческой личности, государства и мироздания в целом. Конфуций хотел найти путь к гармонизации мира. Он считал, что зло коренится в самом человеке, поэтому главный способ изменения мира — это самоусовершенствование. И задача человека — воспитать в себе человечность. Средством самоусовершенствования, по мнению Конфуция, является изучение обрядов, ритуалов, образование в широком смысле слова и музыка. Мудрец был убеждён, что человек должен всю жизнь учиться и всё время повторять. Всех людей Конфуций поделил на два разряда по этическому принципу: «благородный муж» — цзюньцзы (君子); «маленький человек» — сяожэнь (小人). В таком делении нет ничего антигуманного. Благородный муж руководствуется чувством долга и думает об общем благе, а маленький человек думает о личной выгоде. Конфуций был убежден, что в гармоничном гуманном обществе благородные мужи должны править, а маленькие — подчиняться. Это основа стабильности общества. А если этот закон нарушается, то государство ждет беды.

По Конфуцию, Небо обладает высшей справедливой властью, оно перестает слать милости, если люди не соблюдают этот закон. Известно, что Конфуций сделал обработку книги песен «Шицзин» (《诗经》). Он также прокомментировал их и по-своему объяснил содержание «Книги песен»: все любовные стихи объяснялись чувством любви и привязанности подданных к правителю. Учение Конфуция затрагивает разные сферы человеческой деятельности, но главную роль в нём играет

созидательное начало. Именно поэтому данная идеология господствует более двух тысяч лет.

Во времена правления Цинь Шихуанди труды Конфуция сжигали, а последователей его учения закапывали живьем. Император не любил конфуцианство именно за его гуманизм. Многие изречения из книги «Луньюй» стали афоризмами: «Не делай другому того, чего не желаешь себе», «Не печалься о том, что люди не знают тебя. Печалься о том, что ты плохо знаешь людей», «Конфуций никогда не ловил неводом, только удочкой», «Конфуций никогда не садился на циновку, которая лежала криво». Каждое из этих изречений дает определенный урок человеческой мудрости. В позднее время конфуцианцы свели учение Конфуция к строгому следованию ритуалам. Слово «конфуцианец» стало синонимом слов «сухарь», «педант». Однако само учение Конфуция пронизано любовью к людям, уважением к человеку.

Другой полюс китайской философии связан с именем Лаоцзы, чья личность еще более легендарна. Сыма Цянь в «Исторических записках» рассказал о факте его чудесного рождения. По утверждению Сымы Цяня, Лаоцзы пробыл в утробе матери восемьдесят один год и родился уже седым. Имя, данное ему при рождении, — Ли Эр. Лаоцзы родился в царстве Чу, служил архивариусом в библиотеке Лояна. Сыма Цянь также говорил, что в этот период к нему пришел Конфуций за поучениями. «Книгу пути и благодати» Лаоцзы написал перед тем, как оставить свой дом. По легенде, он был остановлен стражником на границе, и тот попросил оставить запись своей мудрости. Записанная на бамбуковых дощечках, она заняла несколько телег. В основе учения Лаоцзы лежат две категории — дао и дэ. Дао — это путь, первооснова всего сущего. Оно безначально, бесконечно, пустотно. Дао порождает все, но ничем не владеет. Дэ в русских переводах объясняется по-разному: благодать, достоинство, потенция (энергия). Дэ — индивидуальный для каждого способ проявления Дао.

Как и Конфуций, Лаоцзы тоже размышлял о способах достижения гармонии. Он тоже говорит о самосовершенствовании, но его путь к нему иной. Если у Конфуция путь самосовершенствования — это прежде всего образование, то для Лаоцзы — преодоление ложного мудрствования, страстей. Нужно культивировать пустоту, совершенствуя все, что приближает к естественному состоянию — состоянию младенца. Ещё одна важная категория учения Лаоцзы — увэй ( 无 为 ) — недеяние. Это отказ от любого агрессивного целенаправленного действия. Это отнюдь не полное бездействие,



отличное от нирваны в буддизме. Действия должны быть естественными, как естественна жизнь природы. Этот принцип Лаоцзы распространяет и на общественные отношения. Правитель не должен навязывать людям свои законы, он должен следовать воле Неба и Земли, а все изменения должны происходить сами собой.

Учение Лаоцзы часто называют учением парадоксов. Однако парадоксальность всегда имеет объяснение через следование естественным законам природы, течению воды: «Знающий не доказывает, доказывающий не знает. Хороший человек не станет спорить, слова того, кто любит спорить — пустые слова». «Побеждает всегда тот, кто уступает, сильным всегда оказывается слабое и податливое. Податливое побеждает крепкое, мягкое одолевает твердое». Лаоцзы проповедовал культ молчания, т. е. внутреннего знания, которое и есть истинная мудрость, позволяющая человеку достичь полного единения, гармонии с окружающим его миром. Учение Лаоцзы — это проповедь естественной жизни, следование законам Неба и Земли.

Учения Конфуция и Лаоцзы по-разному определяют идеал человека. Благородный муж у Конфуция всегда энергичен и деятелен. Идеальный человек, с точки зрения Лаоцзы, бездеятелен и погружен в созерцание. Однако оба философа признают власть Неба и императора. Две идеологии — конфуцианство и даосизм — имеют разные векторы, но в них есть точки соприкосновения, и, бесспорно, эти учения не столько противопоставлены друг другу, сколько дополняют одно другое. Примером органичного соединения идей Конфуция и Лаоцзы можно считать взгляды Л.Н. Толстого, отраженные в романах «Война и мир», «Анна Каренина». На русский язык «Луньюй» Конфуция был переведён В.М. Алексеевым, В.Н. Кривцовым, А.А. Масловым, Л.С. Переломовым, П.С. Поповым, И.И. Семененко и др. С текстом «Книги пути и благодати» русские читатели знакомятся по переводам Д. Конисси, Б.Б. Виногородского, Ян Хуншин, И.С. Лисевича, А.А. Маслова, В. Перелешина, И.И. Семененко, Е.А. Торчинова и др.

**«Чжуанцзы».** Трактат «Чжунцзы» (《庄子》) насчитывает пятьдесят две главы согласно ханьским записям, однако до наших дней дошло только тридцать три. Исследователи считают, что перу самого Чжуанцзы (庄子, 369–286 до н.э.) принадлежат только первые семь глав («Внутренняя часть»), а остальные главы («Внешняя часть») написаны его учениками и приверженцами даосской школы. Произведение отличается незаурядным литературным мастерством и художественной ценностью. Тот факт, что по композиции текст не похож на

предыдущие трактаты в форме записей речений, уже свидетельствует о зрелости доинской прозы. В истории литературы сборник считается пиком развития словесности периодов Вёсен и осени и Сражающихся царств. Художественные достоинства текста отмечал и Лу Синь, считая, что среди всех произведений философов поздней Чжоу, ни одно не превосходит его.

Отличительной особенностью произведения «Чжуанцзы» является художественная форма, в которую облечены его философские идеи. Многие главы построены на приёме антитезы — огромное и небольшое, вечное и мгновенное, светлое и тёмное, мужское и женское, макромир и микромир и т.д. Для «Чжуанцзы» характерна необычная структура повествования, прямой порядок слов сменяет обратный, длинный предложения перемежаются с короткими, используется разнообразная лексика, подробные описания, нестандартные рифмы. Это философское произведение оказало огромное влияние на последующий литературный процесс и творчество многих поэтов и писателей.

**«Книга песен» («Шицзин»).** «Книга песен» (《诗经》, VI в. до н.э.) представляет собой жизненный опыт многих поколений китайцев и содержит триста пять поэтических произведений и состоит из четырёх разделов: «Нравы царств», «Малые оды», «Великие оды» и «Гимны». Древний историк Сыма Цянь утверждал, что Конфуций из княжества Лу отправил своих учеников во все уголки Поднебесной собирать фольклорные произведения. Среди собранных трёх с лишним тысяч народных песен Конфуцием была отобрана и отредактирована десятая часть стихов, в итоговый сборник вошли триста пять песен.

Первая часть «Нравы царств» (《诗经·国风》) содержит сто шестьдесят произведений пятнадцати различных царств древнего Китая и представляет собой свод древнейшей лирики периода Чжоу. В этой части собраны народные лирические, любовные, трудовые и др. песни. С ними некоторые исследователи начинают историю реалистической традиции китайской литературы. Этот раздел реконструирует общественную жизнь и быт китайского народа в эпоху его раннего развития. Каждое песенное произведение имеет законченный сюжет, обладает цельностью, единой внутренней темой.

Вторая часть «Малые оды» (《诗经·小雅》) включают главным образом произведения придворных поэтов количеством семьдесят четыре. По форме это лирическая поэзия, выражающая чувства по

поводу каких-либо торжественных событий, восхваляющих заслуги, достоинства, добродетели и подвиги правителей, полководцев и героев.

Третья часть «Великие оды» (《诗经·大雅》) — это тридцать одно придворное поэтическое произведение племени чжоу. Они исполнялись в музыкальном сопровождении, что придавало впечатление особой торжественности. По содержанию они, как правило, передают известные исторические события и важные факты. Глава стала источником героических сказаний (ода о битве чжоусцев с шан-иньцами и др.), трагических легенд (ода о засухе, переселении племени Чжоу и др.), вдохновенных преданий (прославление Увана и др.).

Четвёртую часть «Гимны» (《诗经·颂》) составляют сорок торжественных и хвалебных ритуальных песнопений и своеобразных гимнов в честь духов, предков и древних князей. В них содержится перечисление невероятных подвигов и добродетельных поступков, особенно основателя чжоуской династии князя Вэнь (文王). Тексты насыщены хвалебными эпитетами, сравнениями и олицетворениями.

«Книга песен» даёт представление о системе художественных образов в китайской поэзии и показывает пути становления канонической поэтики классической поэзии. Также особую ценность для понимания представляет система выразительных средств (символы, обобщения, намёки, условности, аллегории, опосредованности, олицетворения, сопоставления, метафоры и др.).

Есть в «Книге песен» социальные и гражданские темы. В стихотворении «Иволга», например, мы видим протест против обычая хоронить живых людей вместе с погибшим князем. А.А. Штукин, первый переводчик «Книги песен» (1957) на русский язык, обратил внимание на точность формы, повторяющейся во многих текстах, на особенности ритмической и рифменной организации древних текстов: «Вряд ли существует в мире какая-либо другая поэзия, отводившая рифме столь существенное место, как китайская, и какая-либо другая средневековая поэтика, создавшая что-нибудь подобное знаменитому китайскому «Словарю рифм» — «Пэйвэнь юньфу», изданному в 1711 г. «Шицзин», оснащенный рифмой на тысячу лет раньше любого другого памятника мировой поэзии, являет нам не случайно вкрапленную в текст рифму, а строгую систему рифм, неразрывно связанную с архитектурой строки и всего стихотворения»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Штукин А.А. От переводчика Шицзин. / «Шицзин: Книга песен и гимнов» / Пер. с кит. и коммент. А. Штукина. М., 1987. С. 3.

«Книга песен» стала основой конфуцианского образования на две тысячи лет вперед, из неё черпали вдохновение поэты последующих времён, а незнание песен «Шицзин» приравнивалось к невежеству. После 1957 г. появился неполный перевод на русский язык «Книги песен» В.Б. Микушевича. Последний полный перевод осуществлён в 2015 г. В.П. Абраменко по научному переводу (в рукописи) профессора А.Е. Лукьянова.

**Чусские строфы и Цюй Юань.** Авторская поэзия в Китае появляется на рубеже IV–III вв. до н.э. Первым известным индивидуальным поэтом в Китае был Цюй Юань (屈原, ок. 340–278), поскольку предшествующая ему поэзия была анонимна и часто являлась плодом, скорее, коллективного творчества, как например «Книга Песен», редакцию которой приписывают Конфуцию. Творчество Цюй Юаня открывает новый период в развитии словесного искусства Китая — зарождение и развитие индивидуальной, авторской поэзии. Её первые образцы появились на юге древнего Китая. Цюй Юань закладывает основы гражданской лирики в китайской литературе и даёт идеальный образ, к которому должен был, совершенствуясь, двигаться человек.

Цюй Юань жил в период Воюющих царств. О его судьбе и творчестве мы узнаём из нескольких источников. Во-первых, о нем в «Исторических записках» рассказывает первый китайский историк Сыма Цянь. Он сообщает, что Цюй Юань принадлежал к знатному аристократическому роду, был министром при дворе чусского князя. Как политик, он выступал против союза Чу с царством Цинь. Однако правитель Чу не послушал его совета, и Цюй Юань был оклеветан и отправлен в отставку. Удаленный от государственных дел, он собирает фольклор, который отразился в его стихотворении «Вопросы к небу» (《楚辞·天问》). Это произведение до сих пор является одним из главных источников знаний о китайской мифологии, оно построено в форме вопросов, которые обращены на все странности, условности древних легенд.

Узнав о том, что в 278 г. до н.э. столица царства Чу, город Ин, была захвачена циньскими войсками, Цюй Юань создаёт произведения, наполненные гражданским, патриотическим пафосом: стихотворение «Плачу по столице Ин» (《楚辞·九章·哀郢》) и поэму «Скорбь изгнанника», или «Лисао» (《楚辞·离骚》). Выражая свою патриотическую позицию, поэт кончает жизнь самоубийством, бросившись в воды реки Мило. Уже в Ханьскую эпоху поэт Цзя И

напишет произведение «Плач о Цюй Юане», в котором пытается осмыслить произошедшую с поэтом трагедию. И об этом тоже сообщает в «Исторических записках» Сыма Цянь. В Китае день самоубийства Цюй Юаня постепенно превратился в праздник драконовых лодок, который уже более двух тысяч лет отмечается во всех провинциях. Эта традиция возникла на базе легенд о Цюй Юане, которые были распространены среди крестьян. По одной из них крестьяне пытались веслами отогнать от тела Цюй Юаня рыб, бросали в воду рис, завернутый в листья. Произведения Цюй Юаня вошли в сборник «Чуцы» (《楚辭》, «Чусские строфы»), который был составлен уже в Ханьскую эпоху Лю Сяном (I в. н. э.).

Авторство многих произведений этого сборника оспаривается современными учеными. Однако Цюй Юаню приписывается цикл под названием «Девять напевов», стихотворения «Вопросы к небу», «Плачу по столице Ин» и поэма «Лисао», прозапоэтическое произведение «Отец-рыбак». Самыми значительными произведениями, развивающими гражданскую, патриотическую тему, являются «Плач по столице Ин», входящий в «Девять элегий», и поэма «Скорбь изгнанника».

**«Скорбь изгнанника».** Поэма «Лисао», или «Скорбь изгнанника» (《离骚》) — аллегорическое произведение, его можно соотнести с европейским жанром поэмы. В нём много многозначных образов. Главный из них — образ цветущего сада. Лирический герой мечтает о нём, хочет его возделывать. Ему противопоставлен сад, заросший бурьяном, полынью. За этими образами возникает картина государства. Цветущий сад — это общество, где правит добродетель, где справедливы законы. Сад, заросший бурьяном, — это общество, в котором нет справедливости. Лирический герой испытывает горечь обиды. Он стремился к общественному благу, но не был понят государем.

Он чувствует отчаяние, потому что одинок и призывает в свидетели небо как высший нравственный суд. Большая часть поэмы представляет собой описание полета над страной. Человек ощущает себя всемогущим: он запросто общается с мифологическими героями: «Бег солнца я велел Сихэ замедлить». Но это состояние недолгое, так как он опять впадает в отчаяние, потому что видит, что мир грязен и «в небе честных не найти».

Если соотнести мировоззрение лирического героя Цюй Юаня с европейской литературной традицией, то можно сказать, что оно предвосхитило многие художественные открытия романтизма, потому

что в центре произведений китайского поэта всегда находится одинокая личность, противопоставившая себя враждебному ему миру. Более того, это личность, гибнущая за свои идеалы. В эпилоге поэмы звучит мысль о невозможности достижения справедливости и на небе, и на земле.

Конфуцианцы считали, что Цюй Юань показал пример гражданского отношения к своему долгу. Он доказал личную ответственность за все то, что происходило в стране: покончил с собой, так как не смог выполнить своего долга — спасти родину. Самыми известными переводами на русский язык являются переводы В.М. Алексеева, А.А. Ахматовой, А.И. Балина, А.А. Адалис, Л.З. Эйдлина, А. Гитовича. Самый известный перевод поэмы «Скорби изгнанника» сделала А.А. Ахматовой с подстрочника Н.Т. Федоренко.

---

## **ПРАКТИКУМ II**

### **Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки**

1. В чём специфика исторической и философской древнекитайской литературы?
2. Насколько Вы разделяете и Вам близки методы и подходы управления страной легистов?
3. Какие идеи древнекитайской литературы Вам кажутся актуальными и сегодня?
4. Чем необычна судьба Цюй Юаня и как в ней отразился идеал конфуцианского отношения к жизни?
5. Почему в Китае Цюй Юаня считают родоначальником гражданского направления в поэзии?

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Проблемы изучения древнекитайской литературы.
2. Актуальность древнекитайской литературы в наше время.
3. Хронология и периодизация древнекитайской литературы.

### Список художественных произведений для анализа

1. Конфуций. «Суждения и беседы»/«Луньей» (孔子, 《论语》);
2. «Книга песен» (《诗经》);
3. Лаоцзы. «Книга пути и благодати»/«Даодэцзин» (老子, 《道德经》);
4. Чжуанцзы. «Чжуанцзы». (庄子, 《庄子》);
5. «Чусские строфы» (《楚辞》);
6. Цюй Юань. «Лисао» (屈原, 《楚辞·离骚》);

### Рекомендуемая научная литература

1. Васильев К.В. Планы Сражающихся царств. М.: Наука, 1968. – 256 с.
2. Гу Вэйлэ. Общий обзор китайской культуры. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. – 544 с.
3. Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2006. Т. 5. – 1087 с.
4. История Китая. Под ред. А.В. Меликсетова. М.: МГУ, 2002. – 736 с.
5. Китайская классическая поэзия в переводах Л.З. Эйдлиной. М.: Художественная литература, 1975. – 350 с.
6. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Азбука-классика, 2004. – 768 с.
7. Ли Чанчжи. Конфуций: история жизни. М.: Шанс, 2021. – 111 с.
8. Малявин В.В. Конфуций. М.: Молодая гвардия, 1992. – 355 с.
9. Попова Г.С. Шуцзин («Книга записей»). М.: Нестор-история, 2020. – 408 с.
10. Прайс Д. Путь Конфуция. Ростов н/Дону: Феникс, 2012. – 251 с.
11. Федоренко Н.Т. Цюй Юань: истоки и проблемы творчества. М.: Наука, 1986. – 156 с.
12. Чжан С. Пусть соперничают сто школ. М.: Шанс, 2022. – 199 с.

### Глава III.

## СРЕДНЕВЕКОВАЯ КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРА КЛАССИЧЕСКОГО ПЕРИОДА

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

#### ***знать***

- историю и хронологию средневековой китайской литературы и литературы классического периода;
- основы прозаических и поэтических направлений этого периода;
- принципы художественного освоения окружающей действительности в рассматриваемый период.

#### ***уметь***

- проводить прозаический и поэтический литературоведческий анализ китайской средневековой литературы;
- применять полученные теоретические знания при работе с литературными источниками и практическим материалом;
- аналитически осмысливать и обобщать литературные, критические статьи и теоретические положения.

#### ***владеть***

- навыками организации и систематизации прочитанного материала, соответствующими коммуникативным задачам, методами исправления недостатков собственной и чужой речи;
- навыками ведения диалога в разных условиях.

#### **Рекомендации для преподавателя**

Данная глава знакомит студентов со средневековой китайской литературой и литературой классического периода и представляет довольно обширный корпус литературных произведений. В главу вынесены основные реперные точки сложного литературного процесса этого периода. Предметом анализа в основном являются тексты, принадлежащие известным поэтам, драматургам и прозаикам. Преподавателю необходимо обратить внимание на задания, которые помогут студентам овладеть материалом.



**Цзяньаньская поэзия.** Относится к сложному периоду китайской истории конца династии Хань (汉代, 206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) и начала эпохи Троецарствия, и связана с девизом правления последнего ханьского императора Сяньди (汉献帝) — «Цзяньань» (“建安”, 196–220 гг. правления). Известный полководец, гениальный стратег и поэт Цао Цао (曹操, 155–220 г. н.э.), а также его сыновья Цао Пи и Цао Чжи вошли в историю китайской литературы как «Три Цао». Их стихи вместе с некоторыми другими поэтами эпохи<sup>4</sup> составляют основу стиля цзяньань. До нас дошло около трёхсот произведений цзяньаньских поэтов. В них поэты ратовали за объединение страны, за её экономическое развитие. Они писали о тяготах военных походов, междоусобицах, о скитаниях беженцев и сирот. В их творческой практике использовалась форма «пятисложных стихов», в которых каждая строчка состояла из пяти иероглифов. Этот жанр основывался на традиции ханьской народной песни *юэфу* (乐府). Появление такой формы стало выдающимся событием в истории китайской поэзии.

Эпоха Троецарствия (三国时代, 220–280 гг. н.э.), возникшая в результате падения династии Хань, ослабленной крестьянскими восстаниями, войной между претендентами на трон империи, по словам Л.Н. Гумилёва, свидетельствует о том, как мощная империя может превратиться в бессильную деспотию. Между тем, шестьдесят лет кровавой войны между северным Вэй, западным Шу и восточным У остались в истории литературы Китая как период новых поэтических и философских открытий.

Ханьский премьер-министр и генерал Цао Цао — полководец, политик, стратег, позже основатель Вэй, один из главных героев романа Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» — остался в истории китайской литературы как талантливый поэт. Если в романе «Троецарствие» Цао Цао предстаёт коварным злодеем, то его поэзия создаёт совсем иной образ: это патриот, который думает о тяготах солдатской службы, пишет стихи в седле, между сражениями. Его жизнь — война, но он мечтает о мире. Лирический герой Цао Цао тонко чувствует природу, сравнивая

---

<sup>4</sup> «Семь учёных Цзяньаня» — это название, которое Цао Пи придумал в эссе, чтобы описать семь основных писателей эпохи Цзяньаня. Среди них были Кун Жун (153–208), который позже был казнён Цао Цао вместе со своей семьёй: сохранилось лишь несколько его стихотворений, Ван Кан (177–217), поэт, известный своей «Поэмой семи печалей» (“七哀诗”), стихотворением из пяти символов, в котором оплакивалось, как сильно пострадал народ в годы войны, и некоторые другие.

жизнь со скитаниями перекасти-поля. В стихотворениях предстает суровый и вместе с тем страдающий мир души воина, чья жизнь — бесконечная война.

Старший сын Цао Цао, Цао Пи, будущий император Вэй, тоже писал стихи, но остался в истории китайской литературы больше как теоретик поэзии, создав трактат о поэтическом искусстве, в котором объявил поэзию важнейшим средством в управлении государством. Самым талантливым из семьи Цао считался Цао Чжи — младший брат Цао Пи.

**Цао Чжи.** Период рубежа II–III вв. отмечен в китайской истории угасанием и последующей гибелью могущественной династии Хань. Сложившийся государственный строй рухнул под ударами крестьянских восстаний. Одно из самых крупных вошло в историю как восстание «Жёлтых повязок», оно длилось в период с 184 по 204 гг. Поэту Цао Чжи (曹植, 192–232), передовому для своего времени мыслителю и художнику, пришлось жить в этот период междоусобной борьбы за власть. Он с детства полюбил поэзию, знал множество стихотворений наизусть и с десяти лет писал сам. После смерти отца Цао Цао престол занял его старший брат Цао Пи, который, став императором, стал мстить Цао Чжи за его поэтический талант. Цао Чжи был отправлен в ссылку из столицы в отдалённые районы. Печальные странствия и постоянные скитания привели к страданиям поэта от одиночества и неудовлетворённости жизнью. Умер он довольно рано, в возрасте сорока лет.

Литературное творчество Цао Чжи отличают утончённость и изысканность художественной формы. В центре его поэзии, как правило, человек. Поэт описывает беззаботную юность, застоля с друзьями, состязания в различных боевых искусствах, петушинные бои, дворцовые выезды на охоту, повествует о мужестве и отваге юношей, верных подданных императора, вырисовывает образы женщин и «бедных учёных», отвергнутых людьми. Большие циклы посвящены императорской особе, а также изображению святых и небожителей. Однако преобладают в творчестве Цао Чжи произведения, где главным героем является сам поэт, ведущий повествование от первого лица. В образе поэта сконцентрированы характерные черты его времени. В то же время Цао Чжи выходит за рамки своего класса и обращает свой взор на народ.

В истории осталась легенда о вражде, которую испытывал к талантливому брату император Вэй, Цао Пи, подвергая его гонениям, отправляя в ссылки без видимой причины. Трагизм мироощущения лирического героя Цао Чжи виден в его поэзии.

**Тао Юаньмин.** В эпоху Троецарствия продолжала развиваться

философия. Самыми известными оказались писатели, музыканты и философы-даосы группы «Семь мудрецов из бамбуковой рощи» ( “竹林七贤” <sup>5</sup>), особую популярность из которых имел Цзи Кан (嵇康), поэт и философ из царства Вэй. Он был последователем взглядов Лаоцзы, поэтому его учение направлено против господствующей конфуцианской морали. Цзи Кан утверждал, что истина в простоте. Он создал образ идеального правителя, который проводит время в созерцании и ничем не отличается от других людей, разговаривает со всеми, как с друзьями. Философия Цзи Кана сильно повлияла на творчество многих поэтов, прежде всего Тао Юаньмина.

Жизнь и творчество великого китайского поэта Тао Юаньмина (陶渊明, 365–427) является образцом совершенно иного отношения к действительности, чем отраженного в лирике первого индивидуального поэта Цюй Юаня, для которого отставка от службы была величайшей жизненной трагедией.

Тао Юаньмин жил на юге Китая, в государстве Восточная Цзинь, в период её заката. Известно, что он родился в знатной, но обедневшей семье, до сорока лет служил, однако занимал незначительные должности. После смерти любимой сестры, а также вследствие разочарования в государственной службе, Тао Юаньмин добровольно отказался от неё, удалился на лоно природы и до конца жизни занимался сельским трудом, вел образ жизни простых крестьян. Тао Юаньмин именно добровольно отказывается от всех благ жизни аристократа, следуя законам естественного существования человека. Крестьянский труд, созерцание природы — всё это отразилось в творчестве поэта.

До нашего времени сохранилось сто шестьдесят стихотворений поэта. Его считают новатором в поэзии, поскольку он привнес в неё новые темы и сделал открытие в области формы. Уход от двора Тао Юаньмин воспринимает не трагически, как Цюй Юань, а спокойно, радостно. Он опозитизировал естественную жизнь вдали от чиновничьих склок. И на протяжении многих веков китайские поэты будут подражать Тао Юаньмину. Особенно его будут ценить поэты Танской эпохи.

Тао Юаньмин сильно изменил поэтический язык, описывая крестьянский труд, общение с крестьянами. Он ввел много просторечных

---

<sup>5</sup> Шань Тао (山涛, 205–283), Жуань Цзи (阮籍, 210–263), Цзи Кан (嵇康, 223–262), Сян Сю (向秀, 211–300), Лю Лин (刘伶, 211–300), Жуань Сянь (阮咸, 234–305), Ван Жун (王戎, 233–305).

слов, которых не было в пышной придворной поэзии Ханьской эпохи. Поэтому Тао Юаньмина считают одним из первых реформаторов поэтического языка. В.М. Алексеев сравнил Тао Юаньмина с А.С. Пушкиным, поскольку оба поэта изменили отношение к понятиям «низкое» и «высокое» в искусстве, опозитизировали быт простых людей, достигли вершин философской мысли, своим творчеством осветили действительность с самых разных сторон. Стихи Тао Юаньмина наполнены ощущением покоя, умиротворенности, хотя он создает незатейливые пейзажи, описывает повседневный крестьянский труд. Поэтому Тао Юаньмина называют поэтом «опрощения».

Один из циклов Тао Юаньмина называется «Возвратился к садам и полям». В нём тоже опозитизировано счастье естественной жизни. В этом цикле противопоставляются два мира. Для лирического героя предыдущая жизнь напоминает запертую клетку. А затем он наслаждается обретенным счастьем. Здесь можно услышать отголоски даосизма, который культивирует, прославляет пустоту как самую большую ценность. Крестьянский труд и повседневные заботы, порою очень тяжкие, не закрывают от лирического героя радости общения.

Тао Юаньмин создавал циклы стихотворений. Названия циклов во многом определили основные темы будущей танской и сунской поэзии: «За вином», «Назад, к себе», «Наставляю сына», «Возвращаюсь к садам и полям», «Подражание древним» и др. Переводчик и исследователь поэзии Тао Юаньмина Л.З. Эйдлин справедливо замечает: «В спокойствии поэзии Тао Юаньмина таилось грозное обличение безнравственности века, обоснованное собственным примером и собственным идеалом возвеличения труда на земле и только кажущихся полярными радостями отшельничества и ровной семейной жизни»<sup>6</sup>.

**«Персиковый источник».** Самым известным произведением Тао Юаньмина является «Персиковый источник» (《桃花源记》). Это произведение соотносится с европейскими жанрами как лирическая поэма, а также утопия, создающая картину идеального государственного устройства. Произведение состоит из двух частей. Первая часть — прозаическая, вторая — стихотворная. В первой части автор рассказывает о рыбаке из Улина (местности в нынешней китайской провинции Хунань), который случайно оказался в месте, отрезанном от всего мира. Источник, рядом с которым находился вход в пещеру, окружали персиковые деревья — отсюда и название произведения.

---

<sup>6</sup> Перевод Л.З. Эйдлина.

Но в китайской мифологии персик — это символ бессмертия, долголетия, а значит, созданная здесь картина имеет и ещё более глубокий, символический смысл. «Но вот он сделал несколько десятков шагов, и взору его открылись яркие просторы — земля равнины, широко раскинувшейся, и дома высокие, оставленные в порядке. Там были превосходные поля и красивейшие озера, и туты, и бамбук, и многое ещё. Межи и тропинки пересекали одна другую, петухи и собаки перекликались между собою. Мужчины и женщины, — проходившие мимо и работавшие в поле, — были так одеты, что они показались рыбаку чужестранцами».

Рыбака удивили люди — счастливые, довольные, спокойные. Они находились в мире, отрезанном от остального общества. Эти люди занимались трудом на земле и при этом не платили налогов, т.е. в этом обществе не было деления на классы. В жизни этих людей нет никаких противоречий. Они доброжелательны, гостеприимны. Жители этого затерянного мира рассказывают рыбаку, что бежали сюда от жестокости Цинь Шихуанди, поэтому не знали ничего ни о Хань, ни о Вэй, ни о Цзинь. Возвращаясь назад, рыбац обещал не рассказывать об этом скрытом мире, но впоследствии нарушил свое слово. Однако попытки вновь найти этот мир оказались безуспешными.

В финале произведения лирический герой мечтает стать ветром и устремиться к свободной жизни. Поэма китайского поэта Тао Юаньмина стоит в ряду мировых утопий наряду с такими произведениями, как «Государство» Платона, «Утопия» Т. Мора, «Что делать?» Н.Г. Чернышевского. Эти произведения объединяет вера их авторов в возможность существования идеального государственного устройства. На русский язык поэму переводили Ю.К. Щуцкий (1935), В.М. Алексеев (1958) и Л.З. Эйшлин (1963). Только перевод Л.З. Эйшлина содержит поэтическую и прозаическую части и считается полным.

**Золотой век танской поэзии.** Танская эпоха (唐代, 618–907) — золотой век китайской поэзии. Расцвет ее приходится на VIII в., на годы правления императора Сюаньцзуна (玄宗, 712–756), который являлся покровителем искусств, в частности поэзии. В «Истории Танской поэзии», созданной при династии Мин, упоминается около 3000 имён танских поэтов. В этот период было написано около 50 000 стихотворений. Такой небывалый размах поэтического творчества можно отчасти объяснить тем, что любой человек, претендовавший на любую должность государственной службы, должен был пройти через целую систему экзаменов, на которых он должен был не только

продемонстрировать знание поэтической традиции, но и показать свои творческие способности — прежде всего, умение писать стихи.

Исследователи китайской поэзии выделяли целый комплекс тем и мотивов, характерных для творчества танских поэтов. Одним из первых общую характеристику основных тем танских поэтов дал академик В.М. Алексеев. В качестве основных он выделил:

- тему природы, её созерцания. Он обращал внимание на символические образы в китайской поэзии (бамбук, символизирующий стойкость, лотос — чистоту, растущую из грязи, и т.д). Исследователь первым обратил внимание на детали пейзажей, доминирующих в китайской поэзии: горы, реки, хижина на скале, одинокое дерево на фоне гор и т.д.;

- мотив отшельничества, его исследователь называет «прочь от мира», подчеркивая добровольность разрыва человека связей с обществом;

- мотив ухода в монастырь связан с даосскими и буддистскими представлениями об истинном пути достижения гармонии, бессмертия;

- тема вина, которая занимает одно из самых главных мест в танской поэзии. Поэты воспевают поэтическое опьянение как идеал чувственности;

- тема чая присутствует в стихах о дружеских встречах;

- тема любви в танской поэзии звучит очень скромно. Скорее, это даже тема семьи, поскольку любовь между мужчиной и женщиной, с конфуцианской точки зрения, была порочной;

- тема дружбы тоже одна из основных. Встречи и разлуки друзей, изображенные в стихотворениях, по эмоциональной окраске намного превосходят любовные свидания;

- тоска по древности: восторг перед древностью — одно из традиционных чувств в китайской поэзии;

- мотив изгнания тоже традиционен для танской поэзии, он идёт от лирики Цюй Юаня: грусть по поводу удаления от двора.

«На чужбине» тоже весьма характерный мотив, отражающий реалии танского времени, т.к. каждый поэт-чиновник должен был периодически менять место службы, оказываясь в полной изоляции от родных, друзей. В стихах танских поэтов присутствуют также темы старости, поэзии, музыки.

Мэн Хаожань, Ван Вэй, Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюйи — самые известные поэты эпохи Тан, однако гениальными принято называть двоих — Ли Бо (701–762/3) и Ду Фу (712 – ок. 770). Масштаб их

творчества вполне сопоставим: перу Ли Бо принадлежит около 1000 стихотворений, Ду Фу — 1400. Оба поэта были связаны дружбой, вели поэтическую переписку. На судьбы двух поэтов повлияло одно из самых трагических событий VIII в. в Китае — мятеж Ань Лушаня в 755 г. (安祿山, 703–757) и последовавшая за ним гражданская война. Часто творчество Ли Бо и Ду Фу противопоставляют, считая, что Ли Бо — поэт небесной стихии, а Ду Фу — земной.

**Ли Бо.** Сложно найти более почитаемого поэта в истории китайской литературы. Его называют «бессмертным среди поэтов» (诗仙). Ли Бо (李白, 701–762, второе имя Ли Тайбо 李太白). Поэзия Ли Бо была отражением танской культуры и цивилизации, а также многовековой литературной традиции. Он был довольно продуктивным и оставил после себя большое литературное наследие. В субъективной лирике Ли Бо отражены чувства, мысли и личные настроения.

Ли Бо известен яркой жизнью, вызывающим поведением, поступками, необычной силой творческого изображения. Происходил из семьи богатого торговца, который обеспечил его дальнейшее существование. Ли Бо не стремился, как обычные молодые люди того времени, к сдаче экзаменов, получению должности. В этом смысле он был далёк от традиционной конфуцианской морали. Ли Бо привлекало другое: в юности он увлекся даосизмом, жил в монастыре. Это увлечение осталось на всю жизнь и проявилось в воспевании пустоты, тишины, в склонности к философским раздумьям.

Стихи прославили Ли Бо. Он их писал с лёгкостью, в европейской традиции такой тип творчества называют моцартианством (когда вдохновения достаточно для творчества, и поэт творит без особых усилий). Известно, что император Сюаньцзун пригласил его на службу, дал высокую должность в академии Ханьлинь. Однако Ли Бо не захотел стать придворным поэтом. Свободолюбие взяло верх, и он ушёл от двора. Существуют легенды о смерти поэта. Они все таинственные: отравился, готовя эликсир бессмертия; утонул, пытаясь пройти по лунной дорожке, чтобы обнять луну.

Ли Бо был мастером небольших стихотворений: четырёхсловных и четырёхстрочных. Достиг совершенства в жанре «ши» — одном из основных жанров древней китайской поэзии, основанном на равнословных строках. Ли Бо воспевает гармонию человека и природы. Его лирический герой умеет найти наслаждение в этом созерцании. Поэт создавал стихотворения, в которых в краткой и емкой форме воплощал очень необычные ситуации.

Лирика Ли Бо очень многогранна по тематике, эмоциональной окраске. Поэт поднимал серьёзные философские темы, размышляя о бренности жизни. Очень часто в его лирике встречаются ситуации прощаний друзей. Есть стихотворения, написанные в жанре послания. В нашей стране впервые о Ли Бо написал В.П. Васильев в конце XIX в. в «Очерке истории китайской литературы». На русский язык его переводили А. Алексеев, Ю. Шуцкий, А. Ахматова, Н. Гумилев, Л. Эйдли, А. Гитович.

**Ду Фу.** Младший современник Ли Бо – Ду Фу (杜甫, 712–770). Его жизненный путь отличался особым трагизмом, несчастья буквально сыпались на него всю жизнь. Он родился в аристократической, но обедневшей семье, был очень талантлив, рано начал писать стихи, прилежно готовился к сдаче экзаменов, но выдержать испытания ему не удалось. Причиной были его талант и неординарность мышления.

Чтобы изучить новые для него явления, Ду Фу отправляется странствовать, знакомится с даосизмом, буддизмом, которые по-новому дополняют его конфуцианское воспитание. Усвоивший с детства учение Конфуция о благородном муже, Ду Фу хочет обратить внимание императора на свое творчество, т.к. благородный муж должен приносить пользу императору, помогать правителю. Однако большую часть жизни его попытки найти службу были тщетными.

Подобно Тао Юаньмину, Ду Фу пробовал жить естественным трудом земледельца. Когда уже на старости лет он все же получил должность чиновника, она стала тяготить его, и он добровольно отказался от нее. Ду Фу в жизни перенес много потерь: семья бедствовала, от голода умер сын, позже дочь. И смерть самого Ду Фу тоже очень прозаична и трагична. Умер в лодке во время разлива реки фактически от голода.

Стихотворения Ду Фу разнообразны по тематике и форме: он писал и в жанре *ши*, и в жанре *ци*. Ду Фу — мастер пейзажной лирики, традиционных для китайской поэзии дружеских посланий. Но одна из тем становится главной — это гражданская, патриотическая тема. Думы Ду Фу об общей судьбе несчастной родины, антивоенный пафос здесь соединяется с протестом против притеснения бедных людей, жизнь которых Ду Фу знал не понаслышке. У него есть целый цикл антивоенных стихотворений. Он называется «Поход на Великую китайскую стену». Поэт смог передать весь трагизм военных событий, потому что смотрел на картину боевых действий глазами простых солдат.



Ду Фу писал от лица бездомного нищего, раненого солдата, инвалида, старика. И все картины этой убогой и несправедливой жизни всегда в стихах Ду Фу окрашены его искренним чувством — состраданием к бедным и обездоленным. Стихи Ду Фу переводили на русский язык В. Алексеев, А. Гитович, Л. Эйшлин, И. Лисевич.

Таким образом, на фоне многообразной традиции танской поэзии Ли Бо и Ду Фу, действительно, противоположны по темам, доминирующим в их творчестве. Но они, скорее, дополняют друг друга и неразрывно связаны в сознании их читателей, как инь и ян, создавая представление о глубине духовной жизни Китая эпохи династии Тан.

**Литература периода династии Сун.** Империя Сун (宋代, 960–1279) была образована после полувека междоусобных войн, последовавших за падением Тан. История возникновения правящей династии Чжао отражена в историческом анекдоте: первый император Сун — Чжао Куанинь — оказался на троне против своей воли. Боевой генерал, воюющий с северными врагами, киданями, был разбужен среди ночи и облачен в императорский халат восставшими против власти военными. Понимая шаткость своего положения, зависимость от посадившей его на трон армии, Чжао Куанинь собрал мятежных генералов на пир и рассказал о своих тревогах: как император может быть спокоен, если в любую ночь генералы могут облачить в жёлтые одежды каждого из них? Император убедил генералов подать в отставку, наделил их землями, фактически выведя из государственной политики. Всё это он смог сделать, произнося один тост. Таким образом, один тост императора обеспечил стабильность государственной власти в стране.

Первые сто лет империи Сун были относительно мирными, она не вела захватнических войн, и это обеспечило стабильность жизни всех слоёв населения и определило состояние культуры: развивалось книгопечатание, была возвращена система экзаменов. Это означало, что талантливые люди могли приблизиться к власти. Появилась новая идеология — неоконфуцианство, главным идеологом которого был философ и литератор Чжу Си (朱熹, 1130–1200). Он пытался соединить идеи конфуцианства с идеями чэнь-буддизма и даосизма. Важными были идеи о свободе выбора человеком пути, который приводит его к просветлению, а также об естественности стремлений, которые и определяют путь человека. Эта идеология сыграла важную роль в формировании духовного климата сунского общества. Однако экономический и культурный расцвет в годы династии Сун сопровождался длительными оборонительными войнами с северными

соседями: киданями (государство Ляо), чжурчжэнями (государство Цзинь) и монголами. В результате столица Сунской империи, город Кайфын, в 1127 г. была захвачена чжурчжэнями, и государство разделилось на две части. Аристократия, интеллигенция, армия переместились на юг, образовалось государство Южная Сун со столицей Ханчжоу, просуществовавшее до вторжения монголов в 1279 г. Следовательно, можно говорить о своеобразии литературы Северной Сун (960–1127) и Южной Сун (1127–1279).

Основные темы поэзии Северной Сун не отличаются от поэзии танского периода: звучат мотивы отшельничества, изгнания, дружбы, вина, чая, созерцания природы, восторга перед древностью. С точки зрения поэтической формы, главные изменения претерпел жанр цы. Он, во-первых, освободился от музыкальной основы; во-вторых, стал равноправным жанром, раскрывающим самые разнообразные темы, тогда как в танское время жанр цы в основном передавал интимные переживания, был посвящен любви и дружбе.

Появляется ещё один новый жанр — шихуа, или цыхуа, родоначальником которого был поэт Оуян Сю (欧阳修, 1007–1072). Он создавал эссе, свободные рассуждения на литературные темы. В эпоху Сун появляется новое поэтическое направление — Цзянсийская школа, основателем которой был поэт Хуан Тинцзянь (黄庭坚, 1045–1105). Он обосновал свои мысли о поэзии, считая, что поэзия создается благодаря таланту и эрудиции. По его мнению, поэт должен показать в своих стихах глубокие знания предшествующей поэзии. Хуан Тинцзянь предлагает два пути овладения древностью. Первый — брать идею у предшествующего поэта и облекать ее в новую форму. Второй путь — собственную идею воплощать, используя образы древности.

Взгляды Хуан Тинцзяня стали очень популярными среди поэтов Северной Сун. Многие из них были людьми, приближенными к императорскому двору, занимали высокое положение в обществе. Например, Ван Аньши (王安石, 1021–1086) — остался в истории Китая и как государственный деятель, реформатор, и как поэт, тонкий лирик.

**Су Дунпо.** Самой значительной фигурой в поэзии Северной Сун является Су Ши (苏轼, 1037–1101), писавший под псевдонимом Су Дунпо (苏东坡). Он тоже был крупным государственным деятелем, отвергал реформы Ван Аньши, поэтому несколько раз был отдален от двора, отправлен в ссылку. В последние годы жизни поселился в местечке Дунпо, где наслаждался созерцанием природы, воспевая,

подобно Ли Бо, свободу человеческих чувств. Су Дунпо писал и в жанре цы, и в жанре ши. Его лирика удивительно разнообразна и по тематике, и по воплощенным в стихотворениях чувствам.

Подобно лирическому герою Цюй Юаня из поэмы «Лисао», Су Дунпо в стихотворении может посмотреть на мир с высоты птичьего полёта — так велика его фантазия: «Я плыву на лодке, а она белым кажется лепестком». Одиночество в этом стихотворении показано естественным состоянием творческой личности. И, замечая в стихах Су Дунпо образы, мотивы предшествующей поэзии, проявляющиеся в аллюзиях и реминисценциях, невозможно не увидеть сильного влияния на поэта лирики Ли Бо, его безудержной фантазии, культа вина, воспевания единения с природой. Как и Ли Бо, Су Дунпо любит ночные пейзажи, поскольку ночь освобождает мир от всего суетного, второстепенного, обнажая тайну и красоту.

Лирический герой этого стихотворения мечтает познать тайны небесного мира, вечной жизни. Их ему открывает ночное светило — луна, таинственно далекая и в то же время близкая, ведь, как и у Ли Бо, она вечная спутница, собеседница. Таким образом, Су Дунпо, как и танский поэт Ли Бо, осветил духовную жизнь своего времени с самых разных сторон, проник в тайны мироздания, поднял проблемы социальной несправедливости, именно поэтому Су Дунпо считается гениальным китайским поэтом, жившим в эпоху Сун.

**Юаньская драма.** Китайская драма появилась значительно позже европейской. Расцвет драмы как рода литературы в китайском искусстве пришёлся, как это ни странно, на годы правления иноземной, монгольской, династии Юань (元代, 1279–1368). Монгольские завоевания изменили жизнь китайских литераторов и саму литературу. В первые годы правления династии Юань были отменены экзамены, конфуцианская идеология была запрещена, ее заменил буддизм.

Также были запрещены жанры высокой поэзии (пятисложные, семисложные ши), проза на вэньяне. Театральное искусство, напротив, получило мощный импульс для своего развития. Объясняется это тем, что официальное отношение к театральному искусству в конфуцианском обществе было пренебрежительным, в игре актёров видели своего рода обезьянничанье. Буддизм, ставший официальной религией, изменил отношение к театру, поскольку театрализованное представление о путешествиях в загробный мир, о реинкарнации души было частью буддистской службы.

Драма, возникшая в это время и получившая впоследствии название юаньской, также опиралась на народное театральное искусство, распространенное в Китае еще в Ханьскую эпоху. Например, жанр *цаньцзюнь* (参军) напоминает русские балаганные представления про Петрушку. Героем жанра *цаньцзюнь* был незадачливый чиновник, с которым случались странные истории, за что он обычно бывал бит палками.

Ещё один жанр, *цзацзюй* (杂剧), — это смешанные представления, он состоял из арий, стихов, танцев и небольших диалогов между героями. Именно *цзацзюй* станет основным жанром юаньской драмы в северной части Китая. Представление состояло из четырёх-пяти актов, в каждом были диалоги, стихотворные вставки и ария одного из главных героев. Женские и мужские роли могли играть только женщины или только мужчины. Известны амплуа юаньской драмы: *чжэнмо* (正末) — мужчина, ведущий главную партию; *чжэндань* (正旦) — исполнительница главной женской партии; *чоу* (丑) — шут. Декораций практически не было, но особую роль играл грим, его символика служила одним из главных средств раскрытия характера героя.

Герой должен был создать тип, а не индивидуальный характер. В нём было много условности. С далёкого расстояния выражение лица было трудно увидеть, поэтому актёры пользовались масками, ярким гримом. Перемена масок означала смену настроения героя. Цвет играл важную роль в создании амплуа актёра: если преобладал белый цвет, то это был злодей; у положительных героев в гриме были оттенки красного цвета. Тёмный цвет кожи был присущ благородным героям, неестественные цвета, например, фиолетовый, украшали лица и маски фантастических существ. Кроме того, симметрия рисунка была присуща положительным героям, асимметричность — отрицательным.

В южном Китае основным станет жанр *наньси* (南戏), отличающийся большей композиционной свободой (нефиксированное количество актов, действующих лиц), но главные шедевры юаньской драмы были созданы в жанре *цзацзюй*. Они были очень разнообразны по тематике: от переложения исторических сказов про героев Троецарствия до любовных историй («Западный флигель» Ван Шифу) и бытовых анекдотов («Убить собаку, чтобы образумить мужа» неизвестного автора). Самыми известными драматургами юаньской драмы являются Гуань Ханьцин («Обида Доу Э»), Ван Шифу («Западный флигель»), Бо Пу («Дождь в платанах»), Ма Чжюань («Осень в Ханьском дворце»).

**Ван Шифу.** Ещё одна популярная драма юаньского периода, созданная драматургом Ван Шифу (王实甫, 1250–1307) — «Западный флигель» (《西厢记》). История создания «Западного флигеля» обросла легендами: Ван Шифу, дописав произведение, умер, так как нарушил правила, провозгласив свободу чувств; произведение было дописано Гуань Ханьцином и т.п. В основе драмы лежит новелла танского писателя Юань Чжэня (元稹, 779–831) «Повесть об Инъин» о любви девушки из богатой семьи, Инъин, и студента Чжан Гуна. Речь здесь идёт о зарождении и развитии запретных чувств между молодыми людьми, потому что браки в Китае в то время были договорными. Но если в новелле история любви героев, их добрых отношений показана с точки зрения конфуцианской морали, когда герой сам осуждает то, что с ним случилось, то в драме Ван Шифу эта история превратилась в настоящий гимн любви, красоте человеческих чувств. В ней не осталось морализаторства, присущего новелле. Новаторскими для литературы того времени можно считать созданные Ван Шифу женские образы, каждый из которых раскрывает определенную грань женского характера, коррелируя с официальными представлениями о женщине в средневековом Китае и их ролью в обществе и семье.

**Литература эпохи Мин.** Монгольская династия Юань пала в 1368 г. Причиной были многочисленные восстания, спровоцированные тяжёлым положением крестьян, крушением управленческого аппарата. Кочевники-монголы, не имевшие до этого опыта управления городами, пытались перенять систему управления завоеванного Китая, но успешно функционировать такая система долго не могла. Известны слова хана Хубилая о его нелюбви к городской жизни: в городах нельзя было пасти скот. В период кризиса монгольской власти возникают религиозные движения, общества, оппозиционные по отношению к власти. Они становятся инициаторами восстаний, самым крупным из которых было восстание Красных повязок, во главе его стоял нищий монах Чжу Юаньчжан. Постепенно его войска заняли все части Китая, изгнав монголов из тогдашней столицы Ханбалыка (Пекина). Чжу Юаньчжан (朱元璋, 1328–1398) перенёс столицу в Нанкин, основав новую династию Мин (明代, 1368–1644) и став первым её императором. Он старался стабилизировать общество: отменил рабство, ограничил власть чиновников. В истории Китая этот правитель остался крайне противоречивой фигурой: стремление к общественному благу сочетались в нём с мнительностью, подозрительностью, деспотичностью.

Четвёртый сын Чжу Юаньчжана — Чжу Ди (朱棣, 1360–1424) — вошёл на престол, уничтожив своего племянника — законного наследника. Он вошёл на трон и остался известен под именем Юнлэ (永乐, девиз правления «вечная радость»). Новый император перенёс столицу в Пекин, построил Запретный город. Одна из главных заслуг Юнлэ — систематизация предшествующих знаний: он издал многотомную энциклопедию.

В годы правления Юнлэ была создана огромная флотилия, состоящая из трёхсот кораблей. Во главе её был поставлен Чжэн Хэ (郑和, 1371–1435) — адмирал и талантливый полководец, мореплаватель, с тринадцати лет был слугой Чжу Ди. В течение двадцати восьми лет китайский флот посетил около тридцати стран, проплыв вдоль Индонезии вплоть до Африки. Существует мнение, что именно Чжэн Хэ совершил первое в истории кругосветное путешествие и на семьдесят лет раньше Колумба доплыл до Америки. Его флотилия, насчитывавшая несколько сотен судов, напоминала плавучий город. Самые крупные корабли достигали в длину сто двадцать пять, а в ширину — пятьдесят метров. Для сравнения, длина флагманского корабля Христофора Колумба «Санта-Марии» не превышала двадцати пяти метров.

Главная цель этой поистине великой экспедиции — оповестить весь мир о достижениях Китая, принять другие страны в его вассалы. Юнлэ считал, что правители других государств должны знать о его власти. После смерти Юнлэ все документы экспедиции были уничтожены, так как наследники императора взяли курс на самоизоляцию Китая, отгородившись «шёлковым занавесом». Позже Ло Маодэн (罗懋登) напишет художественное произведение — «Семь путешествий Чжэн Хэ по Западному океану» (《郑和七下西洋》), в котором реальность соединится с фантастическими элементами.

В минскую эпоху продолжало развиваться неоконфуцианство. Его революционные для того времени лозунги были связаны с именем Ван Янмина (王阳明, 1472–1529). Философ утверждал, что многие конфуцианские идеи — это догмы, которые люди повторяют, не задумываясь. И этот процесс, по его мнению, не делает человека умнее. Ван Янмин считал, что крестьянин может быть умнее учёного мужа, просто заучившего конфуцианские правила. Его философское учение пересматривало конфуцианское отношение к семье, женщинам, которые по умственным способностям объявлялись равными мужчинам и были достойны получать образование.

Среди всех родов литературы в годы правления династии Мин расцвета достигнет эпос, его крупные романские формы. В лирике, поэзии, напротив, за три века Минской империи не было создано ничего, что могло бы претендовать на гениальность, уникальность. Ни один из минских поэтов китайцами не причислен к великим. Но поэтов было много, и они оставили после себя богатое наследие. Если сравнить поэзию с ландшафтом, то поэзия Тан и Сун — это горы с высочайшими пиками; поэзия Мин — это, скорее, ряд холмов, вершины которых не сильно отличаются друг от друга. В поэзии Мин остались все темы предшествующей лирики, но не появилось ничего нового, преобладающими же были «тоска по древности», «одинокость», « созерцание природы », « дружба ». Поэты сохранили присущие сунской поэзии пресность и безыскусность, за которыми терялась глубина. Они « ощущали общую боль — острое ощущение умирания великой поэзии, »<sup>7</sup> часто обращались к поэтам из прошлого, поэтому в стихотворениях много аллюзий, реминисценций, прямых цитат.

**«Троецарствие» Ло Гуаньчжуна.** Роман Ло Гуаньчжуна (罗贯中, 1330–1400) «Троецарствие» относится к четырём классическим романам минской эпохи и имеет черты, общие с другими произведениями этого периода. В романе Ло Гуаньчжун изложил события истории Китая, произошедшие с 220 по 280 г. н.э., начиная с распада государства Восточная Хань и заканчивая становлением царства Цзинь.

Об авторе романа «Троецарствие» известно, что в молодости он принимал участие в антимонгольском движении, после установления власти новой династии Мин ушёл со службы и занялся сочинительством. Он обратился к далёкой истории Китая, события которой отстояли от современной автору действительности более чем на тысячелетие, — к периоду, получившему название Троецарствие (220–280), когда после падения Хань государство разделилось на три самостоятельных царства: Вэй, Шу и У во главе с правителями Цао Цао, Лю Бэем, Сунь Цюанем.

Работая над романом, Ло Гуаньчжун использовал как фольклорные источники (устные сказания о трёх царствах), так и литературные, исторические (летопись Чэнь Хоу «История трёх царств»). Роман состоит из 120 глав, в нём приблизительно 1000 эпизодов, около 400 героев, все главные герои — реальные люди, исторические личности.

---

<sup>7</sup> Кобзев А.И. Учение Ван Янмина и классическая китайская философия. М., 1983. С. 26.

**«Речные заводы» Ши Найаня.** Автор романа «Речные заводы» считается Ши Найань (施耐庵, 1296–1372), хотя одни исследователи (Ху Ши) сомневались в реальности этой личности, а другие (Лу Синь) приписывали авторство части романа Ло Гуаньчжуну. Однако самой популярной на сегодняшний день является третья версия, убедительно изложенная современными китайскими исследователями Пан Ином и Т.А. Пан, убежденными в истинности личности Ши Найаня: «Он был благородным человеком и отказался служить. В начале династии Мин он много раз получал приглашения, однако упорно отказывался от службы и, живя в уединении, посвятил себя сочинению “Речных заводов”»<sup>8</sup>.

В основе повествования лежат народные сказания о благородных разбойниках из Ляншаньбо — труднодоступной местности, окруженной речными заводами. Действие происходит в Сунскую эпоху (XII в.). В произведении есть и батальные, и бытовые, и комические сцены. Роман состоит из ста десяти глав (в русском переводе А.П. Рогачёва — из семидесяти). Большая часть повествования — это истории героев, которые перетекают одна в другую путём случайных встреч. В них действуют сто восемь героев, тридцать семь из которых являются основными (двенадцать из них — это реальные исторические личности). Число сто восемь в повествовании не случайное: в буддистских четках именно сто восемь бусин, и каждая символизирует какой-то человеческий порок. Эта тема звучит в прологе, где реальным событиям предваряются фантастические. Чиновник Хун Синь, человек самонадеянный и честолюбивый, освобождает из заточения сто восемь злых духов.

В романе нарисована жизнь разбойничьей вольницы. В этом мире есть представители разных социальных групп: бывшие чиновники, помещики, военные, крестьяне, ремесленники. История каждого героя в романе развивается по определенной схеме: все они оказываются в безвыходной ситуации из-за безнравственности властей. Героям ничего не остается, как порвать со своей прежней жизнью и уйти в Ляншаньбо, где они сражаются с правительственными войсками, а потом, когда император издаёт приказ о помиловании, начинают сражаться с внешними врагами — чжурчженями.

**«Путешествие на Запад» У Чэньэня.** «Путешествие на Запад» У Чэньэня (《西游记》 吴承恩, 1500–1582), авторство которого тоже было установлено только в XX в., появился во второй половине XVI в. Это

---

<sup>8</sup> Ши Найань. Речные заводы. СПб., 2014. С. 18.



фантастический роман, хотя в основе лежит реальный исторический факт — путешествие танского монаха Сюаньцзана (玄奘, 602–664) — буддистское имя Трипитака — в Индию за священными сутрами. Факт путешествия монаха достоверен: изучив все буддистские книги в Китае, Сюаньцзан попросил у императора разрешения на паломничество в Индию и получил отказ. Он отправился самостоятельно, а после возвращения занимался переводом и трактовкой буддистских канонов. С годами история этого путешествия обросла легендами, которые и стали основой «Путешествия на Запад». Именно легенды, предания, мистика привлекали внимание книжника У Чэньэня, они стали органичной частью повествования о путешествии героя.

История Сюаньцзана, изображенная в романе, призвана на разных уровнях мотивировать необходимость путешествия. Завязкой будет решение императора Тайцзуна найти человека, который сможет доставить из Индии священные книги. Они нужны не только для укрепления веры, но и для установления мира в Поднебесной. И это решение императора совпадает с решением ботхисатвы Гуаньинь, которая и находит для этой цели Сюаньцзана. В романе описывается биография героя, которая построена по принципам танской и сунской прозы: в жизни героев есть неожиданные повороты событий, чудесные происшествия. Читатель сначала знакомится с историей его семьи, смерти и чудесного спасения его отца, несчастной судьбы матери, драматической истории рождения героя: чтобы спасти жизнь ребёнку, мать привязывает его к доске и отправляет по течению, которое и приносит его к стенам монастыря. Таким образом, течение жизни приносит его естественным образом к буддистскому храму. В этом можно увидеть предопределенность будущей великой миссии героя.

В целом книга внушает оптимистическую идею: самое главное — победить собственные недостатки. Победа над собой — это один из путей самосовершенствования. И наконец, привлекательна буддистская мысль о равенстве всех живых существ, а также философская идея: самое страшное зло прячется под оболочкой добра, необходимо уметь такое зло распознавать. В России роман «Путешествие на Запад» вышел в свет в переводе А.П. Рогачёва в 1959 г.

---

### ПРАКТИКУМ III

#### Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки

1. С чем связан расцвет драматического искусства в юаньскую эпоху? Какие жанры китайской драмы вы можете назвать? Что включала в себя юаньская драма помимо диалогов героев?
2. Сюжет какой танской новеллы лежит в основе пьесы Ван Шифу «Западный флигель»? Сраните два произведения.
3. В чём заключается гражданская позиция автора пьесы «Осень в Ханьском дворце»?
4. Как в романе «Троецарствие» изображены женские персонажи (в главах 8–9, 41, 54–55)? Как в этих историях проявляется конфуцианский взгляд на женщину?
5. Как в романе «Речные заводи» в истории Гао Цю (главы 1, 6) раскрывается тема несправедливой государственной власти?
6. Кто, по вашему мнению, является главной фигурой всего путешествия в романе «Путешествие на Запад» и почему?

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Проблемы изучения средневековой китайской литературы.
2. Танская поэзия.
3. Своеобразие юаньской драмы.
4. Зарождение и особенности классических романов.

### **Список художественных произведений для анализа**

1. Тао Юаньмин. «Персиковый источник» (陶渊明, 《桃花源记》);
2. Ли Бо. Цикл «Дух старины» (李白, 《古风》);
3. Триста танских стихотворений (《唐诗三百首》);
4. Ван Шифу. «Западный флигель» (王实甫, 《西厢记》);
5. Ло Гуаньчжун. «Троецарствие» (罗贯中, 《三国演义》);
6. У Чэньэнь. «Путешествие на Запад» (吴承恩, 《西游记》);
7. Ши Найань. «Речные заводи» (施耐庵, 《水浒传》);

### **Рекомендуемая научная литература**

1. Алимов И.А. Лес записей: Китайские авторские сборники X-XIII вв. в очерках и переводах. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2009. – 912 с.
2. Алимов И.А. Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности до XIII века: поэзия, проза. – СПб., 2014.
3. Бежин Л.Е. Ду Фу. М.: Молодая гвардия, 1987. – 272 с.
4. Двенадцать поэтов эпохи Сун: печали и радости (сост. Е.А. Серебряков, Г.Б. Ярославцев). М.: Летопись-М, 2000. – 494.
5. Желоховцев А.Н. Хуабэнь — городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения и жанра. М.: Наука, 1969. – 198 с.
6. Меньшиков Л.Н. «Западный флигель» и его место в истории китайской драмы / Юаньская драма. – М.: ООО «Шанс», 2018. – С. 5 -16.
7. Позднеева Л.Д. История сюжета «Любовь в монастыре» в китайской литературе IX-XIII вв. / Позднеева Л.Д. История китайской литературы: собрание трудов. – М.: Восточная литература, 2011. – С.135 – 301.
8. Путь к заоблачным вратам. Старинная проза Китая. – М.: Правда, 1989. – 606 с.
9. Сисаури В.И. Книга о Ли Бо. СПб.: Гиперион, 2015. – 320 с.
10. Скворцов А.В., Кондратова Т.И. Анализ параллелизма и перевод на русский язык избранных танских стихотворений. Монография. – М.: Издательский дом ВКН, 2021. – 432.
11. Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма. М.: Художественная литература, 1976.
12. Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010.
13. Торопцев С.А. Жизнеописание Ли Бо. М.: ИДВ РАН, 2009. – 286 с.
14. Устин П.М. Пу Сунлин и его новеллы. М.: МГУ, 1981. – 262 с.
15. Чэнь Пинюань. Мечты древнего литератора о благородстве. Изучение романов в жанре уся. Пекин: Шанс, М.: Восток-Бук, 2015. – 346 с.
16. Яшмовые ступени. Из китайской поэзии эпохи Мин. М.: Наука, 1989. – 350 с.

#### **ГЛАВА IV.**

#### **НОВАЯ ЛИТЕРАТУРА**

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

**знать**

- историю новой китайской литературы, хронологически совпадающей с концом династии Мин и временем правления династии Цин;
- основы литературоведческой терминологии;
- принципы анализа текста с использованием литературоведческого инструментария.

**уметь**

- проводить литературоведческий анализ;
- применять полученные теоретические знания при работе с литературными источниками;
- аналитически осмысливать и обобщать критические статьи по тематике и теоретические положения.

**владеть**

- навыками организации высказывания;
- навыками анализа текста с точки зрения литературоведческих проблем.

---

**Рекомендации для преподавателя**

Данная глава посвящена литературе периода нового времени (近代) до начала XX столетия вплоть до Синьхайской революции (1911). Как и в других главах, в основе её ключевые литературные произведения. Для этого периода характерна бессюжетная и повествовательная проза (Фэн Мэнлун, Ли Юй, Пу Сунлин). В этот период написаны важнейшие романы — «Неофициальная история конфуцианцев» и «Сон в красном тереме». Развиваются такие жанры как любовный, авантюрный, судебный и сатирический романы.

**Цинская литература.** Династия Цин (清代, 1644–1911) — последняя имперская династия Китая. Приступая к её характеристике, можно вспомнить гениальное предсказание Ло Гуаньчжуна из романа

«Троецарствие» о великих силах Поднебесной, которые после длительного воссоединения разобщаются, чтобы потом неизменно объединиться вновь. Именно так произошло в Китае ещё раз в первой половине XVII в.: опять проявилась цикличность истории. Недавно ещё мощная Минская империя оказалась распатанной непрерывными войнами, которые шли на севере страны, восстаниями крестьян, возглавляемыми различными религиозными обществами. Самым влиятельным становится общество «Белый Лотос», во главе которого встал Ли Цзычэн (李自成, 1605–1645) — сын бедного крестьянина, он был пастухом, солдатом. У Ли Цзычэна был пример: три века назад нищий монах Чжу Юаньчжан стал императором и основателем династии Мин, начав борьбу с монголами. И Ли Цзычэн тоже мечтал изменить власть: заменить жестоких и несправедливых чиновников на добрых и справедливых. И действовал он вполне успешно: привлекал на свою сторону образованных людей, раздавал захваченные богатства бедным. Его армия захватила древнюю столицу Лоян, потом Сиань (древнюю Чаньань), где Ли Цзычэн объявил себя императором и двинул войска к главной цели: в 1644 г. они заняли Пекин с его Запретным городом. Трагична судьба последнего императора Мин: он покончил с собой.

**Пу Сунлин.** К числу известных литераторов XVII в. принадлежит Пу Сунлин (蒲松龄, 1640–1715), признанный не только в Китае, но и в России. На протяжении XX в. в нашей стране он был одним из самых популярных китайских писателей. Дело в том, что один из первых русских синологов В.М. Алексеев, посетивший Китай в начале XX в., стал переводить его произведения. Так, вышли четыре сборника, которые переиздаются до сих пор: «Лисьи чары», «Монахи-волшебники», «Странные истории», «Рассказы о людях необычайных». Они объединены в «Рассказы Ляо Чжая о чудесах» (《聊斋志异》). Очень интересны предисловия переводчика, который подробно исследует художественный мир этой книги, её содержание и особенности формы.

Пу Сунлин жил на заре Цинской эпохи. Его жизнь необычна. Он вырос в образованной, но небогатой семье. Отец не мог нанять ему учителей, поэтому учил сына сам. Но экзамены Пу Сунлин не мог сдать: готовился снова, опять не выдерживал экзамена. Сам стал учителем, готовил других к экзаменам, его воспитанники давали, а он нет. Только за четыре года до смерти он смог сдать экзамен, но ни о какой должности речи уже не могло быть — ему было за семьдесят лет. Но в то же время он был очень популярен благодаря своим рассказам.

Пу Сунлин с юности собирал необычные истории, героями которых были духи, оборотни, лисы. И во многих рассказах появлялся студент, который, как и он сам, направлялся на экзамен, но терпел на нём поражение. И вот тут-то на помощь ему приходили лисы. Лисица в произведениях Пу Сунлина может являться в самом разном облики: это может быть юноша, старик, женщина средних лет, но чаще обольстительная красавица, которая дарит герою свою любовь. Кому-то она помогает сделать карьеру, подняться по служебной лестнице, а кому-то приносит зло, разрушает жизнь.

Каждая история даёт определенный ответ на этот вопрос. В рассказе «Студент пьяница Цинь» неожиданно явившаяся лиса оживляет студента, который опился отравленным вином. Свои действия она объясняет так: её муж, как и студент Цинь, болен той же болезнью. «Он и послал меня оживить вас остатками того лекарства, которое ему помогло»<sup>9</sup>. То есть помощь лисы человеку здесь и неожиданна, и бескорытна. Рассказ «Студент Го и его учитель» — это история странных отношений главного героя с лисой, которая сначала выступает в качестве вредителя: написанные студентом сочинения оказывались замаранными, залитыми тушью. И только друг смог объяснить герою, что лиса учит студента таким образом, вымарывая негодное и оставляя чистым лучшее. Через год усердной работы студента тетради больше не марались, потому что он достиг совершенства, и его настоящим учителем в этом оказалась лиса. Её проницательность настолько велика, что она продолжала вымарывать места, заимствованные или написанные в подражание известным комментаторам. Лиса здесь тоже бескорытна, она не вредит студенту, даже когда тот в раздражении от её своеволия перестает ставить перед ней еду.

**«Сон в красном тереме» Цао Сюэциня.** «Сон в красном тереме» (《红楼梦》) является самым значительным произведением, созданным в годы правления династии Цин (1644–1911). Роман вызвал уникальное явление в китайской филологии — возникновение особого раздела и самостоятельной научной дисциплины под названием «хунсюэ», или «красноведение» (红学), которая занимается исследованием «Сна в красном тереме». Больше нигде в мире нет науки, посвящённой одному литературному произведению.

Автор романа Цао Сюэцинь (曹雪芹, 1715–1763) жил в XVIII в., Золотом веке Цинской эпохи, он принадлежал к аристократической

---

<sup>9</sup> Пу Сунлин. Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных. М., 1988. С. 99.

семье, предки которой восходили к роду легендарного Цао Цао. Семья занимала высокое положение при манчжурском дворе, но, когда будущему писателю было двадцать лет, она полностью разорилась, следовательно, произведение о расцвете и упадке родов Нинго и Жунго имеет автобиографическую основу.

Особенностью создания романа является также то, что Цао Сюэцинь написал только-восемьдесят глав, спустя годы после его смерти роман дописал на основе рукописей и черновиков Цао Сюэциня издатель и книжник Гао Э (高鄂, 1758–1815), который завершил сюжетные линии и довёл повествование до логического конца. До сих пор исследователи произведения, т.н. красноведы, в разных странах мира обсуждают проблему: насколько адекватно продолжение авторскому замыслу, соответствуют ли характеры героев намеченным Цао Сюэцинем.

В романе около четырёхсот действующих лиц, из них тридцать главных героев, с которыми связаны многие сюжетные линии повествования. Произведение занимает особое место в китайской культуре. Его по праву можно назвать энциклопедией жизни Китая XVIII в., поскольку в книге представлены различные слои общества — от простолюдинов до аристократов. Роман отражает национальный дух, национальный характер китайского народа. Показать духовную жизнь героев самых разных социальных групп автору помог особый тип психологизма, он вполне сопоставим с диалектикой души Л.Н. Толстого, когда предметом изображения становятся мельчайшие движения человеческой души в постоянном изменении, развитии. В европейской литературе такой тип психологизма будет открыт значительно позже, в середине XIX в.

В романе отражён весьма пессимистический взгляд на жизнь, у героев есть только два пути прозрения: смерть или уход от мира. Мы видим фатальный взгляд писателя на природу человека, чья жизнь изначально predetermined. На русский язык роман перевел В.А. Панасюк в 1958 г.

---

## **ПРАКТИКУМ IV**

### **Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки**

1. Чем вы можете объяснить постоянный конфликт между Цзя

Чжэном и его сыном Баоюем в романе «Сон в красном тереме»? Где его истоки?

2. Кто из главных женских персонажей (Линь Дайюй или Сюэ Баочай) в романе «Сон в красном тереме» ближе вам и почему?
3. Чем трагична история жены императора Юаньчунь (главы 17, 18 и 95) и как ее история связана с общей концепцией всего романа «Сон в красном тереме»?
4. В чем проявляется символика романа «Сон в красном тереме»?
5. Чем необычны образ Цзя Баоюя и его судьба, изображенная в романе «Сон в красном тереме»?

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Волшебный мир новеллистической прозы Пу Сунлина.
2. Художественный мир романа «Сон в красном тереме».
3. Театр в романе «Сон в красном тереме».

### **Список художественных произведений для анализа**

1. Пу Сунлин, «Рассказы Ляо Чжэя о чудесах» (蒲松龄, 《聊斋志异》).
2. Ли Юй, «Полуночник Вэйян, или подстилка из плоти» (李渔, 《肉蒲团》);
3. Цао Сюэцинь, «Сон в красном тереме» (曹雪芹, 《红楼梦》);
4. У Цзинцзы, «Неофициальная история конфуцианцев» (吴敬梓, 《儒林外史》);

### **Рекомендуемая научная литература**

1. Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма. М.: Художественная литература, 1976.
2. Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010.
3. Устин П.М. Пу Сунлин и его новеллы. М.: МГУ, 1981. – 262 с.



4. Фишман О.Л. Ли Жу-чжэнь и его роман «Цветы в зеркале» / Ли Жу-чжэнь. Цветы в зеркале. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР: Серия «Литературные памятники», 1959. С. 695 -738.
5. Чэнь Пинюань. Мечты древнего литератора о благородстве. Изучение романов в жанре уся. Пекин: Шанс, М.: Восток-Бук, 2015. – 346 с.

**Глава V.**  
**СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА**

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

***знать***

- основные вехи истории и хронологию развития современной китайской литературы;
- актуальные проблемы современного этапа становления китайской литературы;
- место современной китайской литературы в мире и в литературном процессе в целом.

***уметь***

- описывать явления изучаемой темы в историческом контексте;
- применять научный подход к анализу литературных произведений писателей современного этапа КНР;
- формировать научно-обоснованные гипотезы и концепции относительно фактов и явлений области современной китайской литературы;
- работать с научными, критическими и литературными источниками на китайском языке.

***владеть***

- современными экспериментальными и теоретическими методами исследований;
- навыками библиографической работы;
- методикой преподавания дисциплины.

---

**Рекомендации для преподавателя**

Период современной литературы (1911–1949) один из сложнейших материалов для студентов, поскольку его освоение подразумевает обладание фоновыми знаниями о ключевых исторических событиях, происходивших в Китае в этот период. Преподавателю необходимо убедиться, что студенты имеют представление о важнейших событиях первой половины XX в.

**Поэзия конца XIX – начала XX в.: поиски своего собственного звучания.** В драматические периоды истории любой страны, когда расшатываются основы прежней государственности, политика

оказывается тесно связана с литературой. И поэзия, прежде всех других родов словесного искусства, даёт отклик на происходящие события, отклик часто эмоциональный, непосредственный. Особенностью развития китайской литературы, в частности поэзии конца XIX – начала XX в., является тесная связь революционного движения и движения за реформу языка. Многие поэты этого периода получали образование за границей: учились в Европе, Америке, Японии, они впитали в себя традиции мировой литературы, многие были сторонниками вестернизации китайской литературы.

Поэзия нового времени была связана также с важнейшими политическими событиями этого периода, с политической борьбой, которая нашла в ней свое отражение, это: 1) антияпонская пропаганда; 2) реформаторская деятельность (сто дней реформ императора Гуансюя); 3) подготовка Синьхайской революции 1911 г.; 4) участие в «Движении 4 мая» 1919 г.

Все поэты этого периода, каковы бы ни были их политические взгляды, сходились в одном: они боролись за обновление языка, замену древнего вэньяня разговорным байхуа, считая, что мертвый язык не может создавать живые произведения. Реформаторское движение сыграло серьёзную роль в распространении мировой культуры в Китае. Среди реформаторов были талантливые поэты, оставившие серьёзное поэтическое наследие.

После «Движения 4 мая» литераторами Ху Ши («Сборник проб», 1920), Го Можо («Богини», 1920) и мн. др. с помощью свежего слога байхуа был основан новый стиль в поэзии. Ай Цин, наследовав традиции, открывал новые пути, усиливая поэтическую свободу. Му Дань стал первопроходцем на дороге модернизма в поэзии. Такие поэты как Ли Ци, Вэнь Цзиэ, Го Сяочуань, Хэ Цин и др. создавали лирические поэмы, свободные стихи (верлибры)), пейзажную лирику, исторические предания в стихах, любовную лирику, политические пародии. Всё это разнообразие отражало новую жизнь в новой эре.

**Тань Сытун.** Тань Сытун (譚嗣同, 1865–1898) происходил из знатной, образованной семьи, был не только прекрасным поэтом, но и философом: одно из важных философских произведений поэта — трактат «О гуманности» (《仁學》). Принимал участие в реформаторской деятельности императора Гуансюя, после переворота по приказу Цыси был казнён. В лирике Тань Сытуна преобладает романтическое начало. Его лирический герой — мечтатель, влюбленный в природу, литературу. Но его тревожат и социальные проблемы: нищета

крестьянства, засилье опиума. Одно из самых известных произведений поэта — «Песенка об опиумном маке и мешке из-под риса».

Поэт испытывает гражданские чувства, он пишет «про кровь и пот крестьянского Китая». Вместе с тем стихи поэта показывают его глубокую погруженность в образы всей предшествующей поэтической традиции Китая. В них много аллюзий и реминисценций. Эти намёки и скрытые цитаты из Тао Юаньмина и других классических поэтов делают стихи Тань Сытуна глубокими и многогранными.

**«Движение 4 мая».** Значительные изменения в области содержания и формы поэтических произведений были связаны с событиями 4 мая 1919 г. Революционные волнения сначала студентов, потом интеллигенции и рабочих привели к отказу правительства подписать Версальский договор, согласно которому Китай должен был отдать Японии свои территории.

Большое влияние на сознание интеллигенции этого периода оказала также революция в России. Политическая ситуация движения 4 мая привела к изменениям в сфере культуры, литературы, образования. Главным результатом стала замена древнего вэньяня на байхуа, книги стали приобретать европейский вид, утвердилась европейская система построчной записи слева направо, на байхуа стало вестись преподавание в школах, появилось много литературных журналов и поэтических объединений, главными из которых были «Общество изучения литературы», «Новолуние», «Творчество». Эти объединения имели разные политические и эстетические платформы, но все они ратовали за обновление жизни и литературы, за отказ от вэньяня.

**«Общество изучения литературы»** (文学研究会) позже было преобразовано в «Лигу левых писателей». Основанное Лу Синем и Мао Дунем, оно пропагандировало гражданские идеи. Задачу литературы они видели в привлечении широких масс к политической жизни, политической борьбе. Революционная борьба утверждалась как главный способ изменения мира. «Общество изучения литературы» развивало реалистические тенденции в поэтическом искусстве.

**«Новолуние»** (新月) было основано философом и поэтом Ху Ши (胡适, 1891–1962). Он проповедовал отказ от революционной борьбы, считал, что поэзия не должна служить политике. Ху Ши ратовал за возвращение к общекультурным ценностям, пытался возродить чистое искусство. Именно Ху Ши выпустил в 1920 г. первый поэтический сборник на байхуа — «Поэтические опыты» (《尝试集》). Самыми

яркими представителями «Новолуния» были поэты Сюй Чжимо, Вэнь Идо, Линь Хуэйинь и др.

**Сюй Чжимо.** Сюй Чжимо (徐志摩, настоящее имя — Сюй Чжансю, 徐章垞, 1897–1931) — один из самых талантливых и ярких представителей общества «Новолуние», родился в провинции Чжэцзян в семье банкира, сначала получил традиционное начальное образование, которое в Шанхае дополнил западным, потом учился в Тяньцзине на юридическом факультете. Интерес к политике, экономике привел его к решению отправиться за границу: Сюй Чжимо получает образование в США, позже в Англии, в Королевском колледже Кембриджского университета, где он увлёкся английской романтической поэзией, познакомился с произведениями Д. Китса, П. Шелли, Т. Харди, произведениями французских символистов. Европейская поэзия вдохновила Сюй Чжимо и на создание собственных произведений, и на художественные переводы английской поэзии.

Так, отправившись за границу с целью политического и экономического образования, он, прежде всего, сформировал мир своих поэтических интересов. Вернувшись в Китай, Сюй Чжимо активно занялся литературным творчеством, являясь одним из создателей в 1923 г., наряду с Ху Ши, Вэнь Идо, общества «Новолуние». Поэта привлекает всё новое в западном искусстве: он совершает путешествие в Италию, Советский Союз, Германию и другие европейские страны. Жизнь поэта оборвалась трагически: в 1931 г. он погиб в авиакатастрофе при перелете из Шанхая в Пекин. Сюй Чжимо является и сегодня одним из самых популярных китайских поэтов XX в.

**Го Можо.** Го Можо (郭沫若, 1892–1978) был основателем и самым ярким представителем объединения «Творчество» (创造社), которое представляло революционно-романтическое направление китайской поэзии начала XX в. Го Можо не был ханьцем, принадлежал к народности хакка. Он получил образование в Японии, знал несколько иностранных языков, поэтому много переводил. Творчество В.В. Маяковского, Л.Н. Толстого знакомо китайским читателям по переводам Го Можо. Он тоже отстаивал байхуа как основной поэтический язык.

Го Можо стал членом компартии Китая, занимал видные административные посты: был деканом литературного факультета в Гуаньчжоу, после образования Китайской Народной Республики стал председателем её Академии наук. В годы культурной революции потерял двух сыновей, но сам остался у власти.

В поэзии Го Можо отражается главный эстетический принцип объединения «Творчество» — разбудить сознание людей, заставить их бороться с пороками жизни. В стихотворениях много призывов к солнцу, свету, но все они очень абстрактные, как в стихотворении «Горькая чаша». Между тем, Го Можо — поэт сложной и интересной образности. В его стихах предстает и возвышенная природа, и человек, который пытается философски осмыслить мир, окружающий его. Го Можо проявил себя не только как поэт, но и как драматург, создавший пьесы социальной, исторической тематики, самая известная из которых — «Цюй Юань».

Наряду с Го Можо, к поэтическому объединению «Творчество» относятся и такие самобытные поэты, как Юй Дафу и Чжан Цыпин. Судьба каждого поэта индивидуальна, и каждый большой художник слова, бесспорно, переходит границы поэтической школы, к которой принадлежит. В России так было с А.А. Ахматовой, творчество которой оказалось шире акмеизма, с Б.Л. Пастернаком, перешагнувшим границы центро-футуризма.

**Ай Цин.** Китайская поэзия XX в., преимущественно его первой половины, это совершенно новый этап развития поэтического искусства в Китае: возникают новые темы, создаются новые формы, формируется новое мироощущение. Ай Цин (艾青, настоящее имя Цзян Хайчэн 蒋海澄, 1910–1996) в полной мере вобрал в своё творчество яркость и свободу литературной речи байхуа, принесённую в поэзию «Движением 4 мая», сделал свой собственный вклад в развитие нормы и формы. Поэзию Ай Цина относят к «июльской поэтической школе» (七月诗派).

Ай Цин родом из городка Цзиньхуа провинции Чжэцзян (浙江金华人), из семьи землевладельца и помещика, но был вскормлен и выращен обычной крестьянкой, которой в двадцать три года посвятил автобиографическую поэму «Даяньхэ — моя кормилица» (《大堰河 — 我的保姆》, 1933). Она была его первой матерью, в её доме он прожил первые пять лет жизни. Такой необычный жизненный путь имел сильное и глубокое влияние на его дальнейший творческий путь.

Ай Цин с детства любил изобразительное искусство, что отражено в его лирике. В 1928 г. поступил в государственную художественную школу Сиху (杭州国立西湖艺术专科学校) изучать живопись, а в следующем году переехал во Францию, чтобы продолжить изучение изобразительного искусства и начать знакомство с западной модернистской поэзией. Во Франции, кроме прочего, увлекается поэзией

В.В. Маяковского, считая его одним из выдающихся поэтов эпохи. Особенно любил его «Облако в штанах» (1915).

Огромное влияние на становление Ай Цина в эти годы также оказал импрессионизм. Импрессионизм, как модернистское художественное течение и определяющая часть художественной революции конца XIX столетия, по словам М. Германа, стал «триумфальной аркой для входа в тревожный и не познанный ещё храм новейшего искусства»<sup>10</sup>. Он сложился во второй половине XIX в. во французской живописи (Э. Мане, К. Моне, О. Ренуар, К. Писсаро и др.), впоследствии его влияние распространилось на скульптуру (О. Роден), музыку (К. Дебюсси, М. Равель) и литературу (в поэзии – П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме; в прозе – братья Э. и Ж. Гонкур, Г. де Мопассан, Ж. Роденбах, О. Уайльд, М. Метерлинк и др.).

Эпитеты в литературном импрессионизме, кроме смысловой и описательной, выполняют эмоциональную функцию, воздействующую на чувства. Импрессионисты открыли художественную ценность особого видения действительности в её визуальных проявлениях. Для них важно не то, что они изображают, а важно «как». Живописный подход к изображению как раз предполагает выявление связей визуального предмета с окружающим миром. Импрессионизм в литературе является средством построения сюжетных, этических, психологических, философских и иных структур<sup>11</sup>. Это средство и возьмёт на вооружение Ай Цин и сделает своей постоянной литературной практикой. Сходство его «манеры» с поэтикой импрессионизма проявится в особой роли «динамики настроений».

После возвращения в Китай в 1932 г. Ай Цин присоединился к союзу левых художников и инициировал создание «Общества искусств Чуньди» (《春地艺术社》). В том же году был арестован за участие в левых культурных мероприятиях и вышел из тюрьмы только через три года в октябре в 1935 г. Три года тюрьмы оставили глубокий след в сознании писателя. Своё первое произведение, лирическую поэму «Даяньхэ — моя кормилица» он пишет в заключении. С этого момента начинается создание своих собственных произведений.

После выхода поэта из тюрьмы его поддерживает Мао Дунь и помогает вернуться в круг прогрессивной китайской интеллигенции. Ай Цин за свой счёт печатает сборник стихотворений «Даяньхэ» (1934), который привлёк внимание читателей и критиков. В сборник вошла его

---

<sup>10</sup> Герман М.Ю. Импрессионизм: Основоположники и последователи. СПб., 2017. С. 9.

<sup>11</sup> Игнатенко А.В. Живопись в прозе А.П. Чехова: Интермедиаальный анализ. М., 2022. С. 35.

автобиографическая поэма, описывающая детские годы поэта и его няню и кормилицу Даяньхэ. Ай Цин выражает любовь к ней и воспекает тихий, мягкий, чистый и добрый характер кормилицы, описывает её сложную безрадостную жизнь. Образ Даяньхэ — это образ китайской деревенской женщины, её судьба трагична и тяжела, как и судьбы многих бедных крестьянских женщин в Китае в тот период.

Поэма «Даяньхэ — моя кормилица» — это нерифмованное, свободное стихотворение (белый стих). В нём Ай Цин уделяет особое внимание таким стилистическим приёмам, как параллелизм, удвоение, что оформляет своеобразный ритм душевных переживаний, придаёт ему определённую мелодичность. Ай Цин стремился максимально приблизить поэзию к прозе. Он считал, что если добавить поэтическому произведению черты прозаического, то оно станет ещё более изящным и прекрасным. Кроме того, Ай Цин также привнёс разговорную речь в поэзию.

Как художник он создал поэзию модернистского стиля, которая стала частью литературного процесса. Его ранние работы имеют следы влияния поздних французских импрессионистов, в них присутствуют красочность и скульптурность слов, в сочетании с естественной глубиной и меланхолическим темпераментом, формируют характер его работ того времени. Литературный критик Ху Фэн (胡风) после выхода стихотворения «Флейта» (《芦笛》, 1933) назвал Ай Цина «поэтом, играющим на флейте» (《吹芦笛的诗人》).

После войны с японскими захватчиками в фокусе внимания Ай Цина тема народной освободительной борьбы. За несколько лет он напишет около ста стихотворений. В это время он ездит по всей стране, сталкиваясь с жестокой военной реальностью, своими глазами видит полное разорение и гибель китайского трудового народа, страшную картину беженцев и бродяг, ощущает экзистенциальный момент существования народа. При этом его поэзия остаётся оптимистичной, радость и непоколебимость сосуществуют со скорбью и гневом.

Под влиянием работ Ван Гога в стихотворениях Ай Цина часто присутствует образ солнца. Максимально полно образ солнца описан в произведении «Солнце» (《太阳》, 1937), в котором выражаются надежды поэта на будущее национальное возрождение. Это стихотворение выразило «отзвук века», надежду на возрождение величия китайской нации. Солнце символизирует стремление и желание поэта к свету, идеалу, хорошей жизни. В апреле 1938 г. Ай Цин закончил поэму



«К солнцу» (《向太阳》), которая состоит из девяти связанных темой воспевания солнца глав. Солнце для поэта символ жизни, свободы и равенства.

В то же время в поэзии Ай Цина часто появляется образом земли. Земля, как и солнце, составляет основу его творчества, являясь классическим образом его поэзии. Земля под пером Ай Цина является синонимом Родины. Поэтому его поэзию относят к направлению почвенников (泥土诗人).

Ай Цин становится носителем подлинных патриотических мотивов в первые дни войны, обладая художественной силой. Поэт последовательно издаёт сборники стихов «Север» (《北方》, 1939), «Пустыня» (《旷野》, 1940) и «Факел» (《火把》, 1941) и др., которые стали неотъемлемой частью истории китайской литературы. В этот период поэтическая практика модернизма постепенно претерпевает реставрационные изменения в культурном пространстве.

В марте 1941 г. Ай Цин приехал в Яньань и на следующий год принял участие в литературном совещании 1942 г. по вопросам искусства и литературы в Яньани (延安文艺座谈会). После этого симпозиума поэт стал придерживаться идеи, что искусство должно отражать жизнь рабочего класса и служить политике продвижения соцреализма. Изменив мировоззрение, он изменил художественный стиль, написал такие произведения как «Белоснежное копытце» (《雪里钻》, 1941), «Стихи, посвящённые сельской местности» (《献给乡村的诗》, 1942), «Весточка о рассвете» (《黎明的通知》, 1940), которые воспевают коллективную силу, веру в победу и дистанцируются от ранних работ. В этот период Ай Цин отдаёт себя служению народной революции, славит армию героев.

Исторический вклад Ай Цина в новую китайскую поэзию основан на ранних работах по борьбе с войной. Синтезируя поэтические традиции реализма с художественными достижениями модернизма 30-х гг., Ай Цин преуспел в создании сложных и глубоких чувств, наполненных напряжением. Поэтические образы поэта просты и полны как на яркой картине. Ему удалось вслед за формой (отхода от классической лирики) «двинуть» эпоху вперёд и выступить одним из «архитекторов» стремительно меняющегося времени в подступах к модернизму в китайской литературе.

**Китайская проза в начале XX в.** Китайская литература XX в. — явление сложное и далеко не однозначное в эстетическом и этическом плане. В ней нашли отражение исторические события, политические

процессы: от ихэтуаньского восстания в начале века до нового курса экономических реформ конца столетия. Из событий, сильно повлиявших на характер литературного процесса в Китае, следует отметить Синхайскую революцию 1911 г. (辛亥革命), «Движение 4 мая» 1919 г. (五四运动), главным результатом которого стал отказ от вэньяня как основного языка литературного творчества и обращение к байхуа.

Ещё одной важной чертой китайской литературы этого времени становится заметное сближение её с литературой европейской, особый интерес испытывали многие китайские писатели и к русской литературе. Литературу XX в. в Китае традиционно делят на несколько этапов: во-первых, литературу начала века, связанную с подготовкой Синхайской революции и «Движения 4 мая»; этап развития новейшей литературы с 1919 по 1937 г.; период развития литературы в годы антияпонской национально-освободительной войны 1937–1945 гг. С 1949 г. начинается период развития литературы Китайской Народной Республики, в котором особенно выделяются годы так называемой «культурной революции» (1966–1976), на десять лет затормозившей развитие всех сфер искусства. С 1976 г. начинается новый этап в развитии китайской литературы, это время осмысления последствий страшных для Китая лет. Возникшая в этот период литература получила название «литературы шрамов».

**Лу Синь.** Лу Синь (鲁迅, 1881–1936) — псевдоним китайского писателя Чжоу Шужэня (周树人). Он является первым крупным прозаиком литературы нового времени, классиком китайской литературы XX в. Биография писателя может быть по крупицам воссоздана по его произведениям, автобиографичность которых очевидна. Писатель родился в образованной (дед был академиком в Академии Ханьлинь), но обедневшей семье. Детство его прошло, по его собственным словам, между аптекой и ломбардом, так как отец был тяжело болен. На всю жизнь Лу Синь сохранил резко отрицательное отношение к китайской народной медицине, которую считал шарлатанством. Он поехал в Японию, чтобы получить медицинское образование. Однако вскоре пришёл к выводу, что лечить духовные недуги важнее, чем телесные, и сделал выбор в пользу литературы.

В предисловии к сборнику «Клич» Лу Синь объясняет, что был потрясен кадрами из фильма о русско-японской войне. Он увидел на экране китайцев, ожидавших смертную казнь. Лу Синя потрясло, что и на экране, и в зале люди равнодушно глазели на приговорённых к смерти.

Писатель ставит перед собой важную задачу: с помощью литературы возродить дух народа, китайской нации.

Большое влияние на Лу Синя оказала русская классическая литература: он переводил Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, Л.Н. Андреева и других классиков XIX и XX вв. Писатель через европейскую и особенно русскую литературу воспринял и утвердил в китайской литературе принципы художественного реализма с его пристальным вниманием к отношению между человеком и обществом, с художественной объективностью, интересом к историческому прогрессу.

Писатель отстаивал принципы реализма и в своей общественной деятельности: он был активным участником движения 4 мая, сторонником отказа от вэньяня как от мертвого языка, он создал «Общество изучения литературы», потом «Лигу левых писателей». В своих сборниках «Клич», «Блуждания», «Дикие травы» писатель убеждал в необходимости перемен в сознании китайского общества, выступал против конфуцианской морали, которую считал фальшивой.

Лу Синь не был членом компартии Китая, но он стал любимым писателем Мао Цзэдуна, поэтому уже после смерти писателя (умер от чахотки) его приняли в коммунистическую партию. После образования Китайской Народной Республики именно Лу Синь был объявлен первым революционным писателем. Однако его популярность в Китае и во всём мире не могла быть следствием только политических предпочтений. Лу Синь создал принципиально новый для Китая тип художественного произведения. Он использовал не только глубокий психологизм, но и присущие русской и западной литературе приёмы гротеска, абсурда (это традиция Дж. Свифта, М.Е. Салтыкова-Щедрина). В последние годы жизни Лу Синь получил предложение от Нобелевского комитета выдвинуть свою кандидатуру для получения премии, но отказался ввиду болезни.

В наше время творчество Лу Синя в Китае сильно переосмысливается: с него снимается хрестоматийный глянец, который многим мешал увидеть глубину таланта писателя. Процесс изменения отношения образованных китайцев к личности и творчеству Лу Синя нашёл отражение в книге современного писателя Юй Хуа «Десять слов про Китай» (余华《十个词汇里的中国》, 2010), который рассказывает о несколько пренебрежительном отношении к творчеству Лу Синя в период «культурной революции», когда цитаты писателя неизменно ставили рядом с цитатами Мао Цзэдуна, и о неожиданном открытии глубины и силы его таланта.

Творчество Лу Синя очень многогранно: короткие рассказы, повести, эссе, есть даже стихотворения в прозе. Одно из первых произведений, сделавших писателя известным, называется «Записки сумасшедшего» (《狂人日记》, 1918). Автор не скрывает, что повесть с таким названием уже существует в мировой литературе. Следуя традиции Н.В. Гоголя в одноимённом произведении, Лу Синь оставляет дневниковую форму, благодаря которой создаётся впечатление, что история реальна.

Перед читателем дневник одного из деревенских помещиков, имя которого неизвестно. Герой страдает манией преследования, тогда как герой Н.В. Гоголя Аксентий Поприщин страдал своеобразной манией величия. Сознание героя Лу Синя поражено всеобъемлющим страхом, и именно этот страх становится предметом изображения в произведении. В болезненном сознании героя рождается маниакальная идея: ему кажется, что его съедят. Все окружающие люди воспринимаются героем как людоеды. Он боится и врача, и брата, и случайных прохожих, и даже собаку, которая, по мысли героя, в заговоре со всеми.

Одним из самых сильных потрясений для героя стало известие о том, что жители деревни Волчьей убили человека и съели его печень, чтобы стать храбрыми. Во всём этом бреде, раскрывающем маниакальное сознание героя, неожиданно проступают реалистические детали: например, в кровь убитых макают пампушки, чтобы вылечить болезни.

Лу Синь использует приём, характерный для западной и русской сатирической литературы, — *остранение*, введённый русской формальной школой, яркими представителями которой были В.Б. Шкловский, Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов. Его суть в том, что писатель показывает явление, к которому люди привыкли, в странном виде, обнажая при этом ненормальность, неестественность происходящего.

В сознании сумасшедшего вся история человечества — это история людоедства. И в этом отражается метафора: история людей — это действительно история войн, насилия, т.е. история каннибализма. На страницах произведения можно встретить четыре вида людоедства: 1) убийство врага и поедание его органов (печень, сердце и т.д.) как демонстрация превосходства и отбирание чужой силы; 2) сложные жизненные условия и личный выбор, как правило, связанный с поеданием уже умерших людей, когда человек должен сделать выбор — либо он умирает от голода, либо, чтобы выжить, идёт на этот шаг; 3) преподношение детей родителям для их спасения, как проявление

высшего морально-нравственного поступка; 4) поедание детей в лечебно-омолодительных целях. Первый и второй типы каннибализма встречаются практически у всех народов в различных культурах, но третий тип связан с китайской культурой.

Метафора людоедства переносится на конфуцианские догмы и добродетели, которые Лу Синь доводит до абсурда: почтительный сын в случае голода должен отрезать для родителей от себя кусок мяса. В сознании безумного героя эта мысль находит дальнейшее развитие: если родители могут съесть кусок, они могут съесть и всего ребёнка. Так в рассказе появляется тема поедания детей.

В сознании героя людоедство мыслится физиологически, однако в общем контексте рассказа появляется более ёмкий образ: людоедство — это антигуманное отношение людей друг к другу, которое прикрывается фальшивой моралью. «Записки сумасшедшего» Лу Синя заканчиваются страстным призывом вернуться к гуманности: «Может, есть ещё дети, не евшие людей? Спасите детей!»<sup>12</sup>.

Мировую известность Лу Синю принесла повесть «Подлинная история А-кью» (《啊Q正传》, 1921), в которой писатель открывает тему «маленького человека» в китайской литературе. А-кью — деревенский бедняк, люмпен, у которого ничего нет, кроме его рук. У него нет земли, поэтому он работает на других людей, которым нужны только его руки.

Лу Синь создал сложный образ героя, и отношение автора к нему неоднозначное. А-кью обладает довольно заносчивым характером, этим он отличается от безработного Акакия Башмачкина — героя повести Н.В. Гоголя «Шинель». А-кью пытается всем доказать своё превосходство. Так он заявляет, что принадлежит к роду богача Чжао, что сам он выше и умнее, чем сюцай — сын Чжао. Каждый раз за такую заносчивость А-кью бывает бит, но своё унижение он воспринимает не как поражение, а как нравственную победу. Герой с презрением относится к деревенским жителям. Но он презирает за чудачества (т.е. за то, что ему непонятно) и горожан. После очередной драки А-кью утешается тем, что он, в сущности, морально лучше противников, а значит, победа осталась за ним.

Лу Синь проявил себя не только как писатель, но и как литературовед, им созданы «История китайской прозы» и «История китайской литературы». На русский язык Лу Синя переводили В. Петров, В. Рогов, А. Рогачев, В. Семанов, В. Сорокин, В. Сухоруков, С.

---

<sup>12</sup> Лу Синь. Повести. Рассказы. М., 1971. С. 59.

Тихвинский, Л. Эйшлин.

**Мао Дунь.** Выдающийся китайский литератор Мао Дунь (茅盾, настоящее имя Шэнь Яньбин 沈雁冰, 1896–1981) принадлежит к числу писателей реалистической литературы. Родился в Учжэне уезда Тунсян провинции Чжэцзян (浙江省桐乡县乌镇). Семья будущего писателя была очень литературной. В семнадцать лет поступает на подготовительный факультет Пекинского университета, после окончания которого начинает работу в крупнейшей редакции в Шанхае (上海商务印书馆).

Этапы идейного становления и творческого роста писателя практически совпадают с ключевыми турбулентными периодами китайской истории первой половины XX в.: 1) 1919–1924 гг. борьба против отживших феодальных традиций; 2) 1924–1927 гг. подъём национально-освободительного движения против иностранного империализма; 3) 1927–1936 гг. гражданская революционная война; 4) 1937–1945 гг. национально-освободительная война против японской агрессии.

Мао Дунь с большим воодушевлением и энтузиазмом встречает «Движение 4 мая» 1919 г. Революционные идеи бродили в сознании молодого талантливый писателя. В это время он увлекается русской и советской литературой, читает Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, И.С. Тургенева, М. Горького и др., а также в более поздние годы будет активно интересоваться детской советской литературой. По его собственному признанию, в этот период марксизм-ленинизм, а также произведения Лу Синя помогли ему освободиться от влияния философских догм Лаоцзы и Чжуанцы. В это время активно разворачивается критика конфуцианского классицизма и старых традиций. Эти настроения отражены во многих произведениях Лао Шэ, Ба Цзиня, Го Можо и др.

**Лао Шэ.** Судьбы и творчество многих китайских писателей XX в. отражают драматическую историю Китая. Это относится к одному из самых известных прозаиков новой литературы Китая — Лао Шэ (老舍, 1898–1966). Он происходил из бедной манчжурской семьи. Его отец погиб во время ихэтуаньского восстания. Будущий писатель решил связать жизнь с образованием, он учился в педагогическом институте, работал преподавателем китайского языка, был директором школы, это дало ему возможность хорошо узнать систему китайского образования.

Лао Шэ сознавал важность включения китайской литературы в

мировой литературный процесс. Он знал английский язык, работал в Англии, Америке, переводил европейскую и русскую классику. Лао Шэ принадлежал к тем писателям, которые после основания Китайской Народной Республики не покинули родину. Они видели в революционных преобразованиях очищающую силу, надеялись на улучшение жизни народа. Судьба Лао Шэ отражает всеобщую драму китайской интеллигенции этого времени: он стал жертвой культурной революции — писатель был до полусмерти избит хунвэйбинами. По официальной версии, он покончил жизнь самоубийством, однако обстоятельства смерти до сих пор не прояснены.

Лао Шэ работал в разных жанрах: писал рассказы, романы, драмы («Канава Драконий ус»). В России хорошо известны романы «Записки о кошачьем городе» (《猫城记》, 1933). «Рикша» (《骆驼祥子》, 1936). Антиутопический роман «Записки о кошачьем городе» уникален тем, что написанный в 30-е гг., он предсказал ужасы будущих лет «культурной революции». В этом проявился дар провидения писателя, свидетельствующий о глубине его таланта. Жанровая природа этого произведения очень интересна: в романе сочетаются черты фантастики, сатиры, остро ставятся социальные проблемы. В этом, безусловно, можно увидеть традиции мировой литературы: прежде всего влияние Д. Свифта («Путешествия Гулливера»), А. Франса («Остров пингвинов»), а также «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина. Сюжет «Записок о кошачьем городе» напоминает фантастические сюжеты Г. Уэлса, очень популярные в это время.

Роман «Рикша» может быть назван и социально-философским, и социально-психологическим. Его основная тема — это судьба одинокого человека во враждебном, безжалостном мире. Главный герой — молодой рикша Сянцзы, он родился в деревне, рано потерял родителей. Сянцзы привык надеяться только на себя, свои силы. Все содержание романа — это попытки героя справиться с жизненными обстоятельствами, ударами судьбы. Но попытки эти закончились полным крушением надежд и иллюзий героя.

**Ба Цзинь.** Представителем сычуаньской прозы является Ба Цзинь (巴金, 1904–2005), который родился в большой феодальной семье в г. Чэнду. За долгую жизнь и восемьдесят лет литературного творчества написал в общей сложности двадцать шесть томов и перевёл с других языков около десяти томов произведений, в частности перевёл на китайский язык «Отцы и дети» И.С. Тургенева, «Этику» П.А. Кропоткина, некоторые произведения О. Уайльда и др. В юности

увлекался философскими и социально-политическими учениями, а также идеями теоретиков анархизма и русских народников (П.А. Кропоткин, М.А. Бакунин).

Известность и читательское признание писателю принёс его первый роман «Гибель» (《灭亡》, 1929), который он начал писать ещё во время учёбы во Франции. Роман повествует о развернувшихся в то время событиях в Китае — о перевороте Чан Кайши<sup>13</sup>, однако впоследствии автор признал это произведение не совсем удачным.

Со временем заметное место в прозе Ба Цзиня начинает занимать тема семьи. Так, одним из ключевых циклов писателя станет трилогия «Стремительное течение» (《激流》, 1933–1940), в которую вошли романы «Семья» (《家》, 1931), «Весна» (《春》, 1938), «Осень» (《秋》, 1940). Наибольшую популярность имеет автобиографический роман «Семья». Идею исследования семей старого строя и идеальной семьи нового общества писатель вынашивал более десяти лет. В трилогии им показаны и упадок, и изменения, происходящие с феодальной семьёй в начале 20-х гг. XX в.

В романе описывается влияние новых настроений и «Движения 4 мая» 1919 г. В целом трилогия представляет собой описание во всех деталях такого социального феномена как китайская семья.

**«Осаждённая крепость» Цянь Чжуншу.** Роман известного писателя XX в. Цянь Чжуншу (钱钟书, 1910–1998) «Осажденная крепость» (《围城》, 1947) занимает в китайской литературе особое место. Опубликованный в 1947 г. и описывающий события, происходящие в 1937–1938 гг., роман не соответствовал духу официальной идеологии Китая 50–70-х гг. Это с большим мастерством написанное своеобразное пособие по семейной психологии, по психологии любовных отношений, данное на фоне тревожных исторических событий — начала японской оккупации Китая.

**Чжан Айлин.** Чжан Айлин (张爱玲, 1921–1995) родилась в г. Шанхае в знатной чиновничьей семье. Начиная с 1943 г. активно начала публиковаться, в свет одно за другим выходят такие её прекрасные произведения как «Жасминовый чай» (《茉莉香片》, 1943), «Любовь в павшем городе» (《倾城之恋》, 1943), «Золотая канга» (《金锁记》,

---

<sup>13</sup> Чан Кайши (蒋介石, 1887–1975) в 1925 г. возглавил партию Гоминьдан после смерти её основателя Сунь Ятсена. В 1937 г. стал генералиссимусом Китайской республики. После поражения Гоминьдана в 1949 г. возглавил правительство на Тайване.



1943), «Прохода нет» (《封锁》, 1944), «Алая и белая розы» (《红玫瑰与白玫瑰》, 1944), «Истории об удивительном» (《传奇》, 1945), «Слухи» (《流言》, 1945) и др., в которых писательница изображает психологический портрет Нового Китая.

---

## **ПРАКТИКУМ V**

### **Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки**

1. Как в романе Цзэн Пу «Цветы в море зла» (1903) решается проблема отношения к влиянию западной культуры на китайское общество конца XIX в.?
2. Какой маниакальной идеей страдает главный герой «Записок сумасшедшего» Лу Синя и какой метафорический смысл скрывается за этим?
3. Что такое «акьюизм» и как судьба главного героя книги «Записки сумасшедшего» Лу Синя отражает судьбу всего Китая?
4. Почему «Записки о кошачьем городе» Лао Шэ называют гениальным предвидением писателя? Что в этом романе пророческого?

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Современная литература как отражение происходивших в Китае событий.
2. Проблематика произведений Лу Синя, Лао Шэ, Ба Цзиня и др.
3. Особенности новой поэзии и новаторство Ай Цина.

### **Список художественных произведений для анализа**

1. Тань Сытун, «О гуманности» (谭嗣同, 《仁学》);
2. Ху Ши, «Поэтические опыты» (胡适, 《尝试集》);
3. Го Можо, «Богини» (郭沫若, 《女神》);
4. Ай Цин, «Даяньхэ — моя кормилица» (艾青, 《大堰河 — 我的保

姆》);

5. Лу Синь, «Клич» (鲁迅, 《呐喊》);
6. Мао Дунь. «Перед рассветом» (茅盾, 《子夜》);
7. Лао Шэ, «Записки о кошачьем городе». (老舍, 《猫城记》);
8. Лао Шэ, «Рикша». (老舍, 《骆驼祥子》);
9. Ба Цзинь, «Семья». (巴金, 《家》);
10. Цянь Чжуншу, «Осаждённая крепость» (钱钟书, 《围城》);
11. Чжан Айлин, «Золотая канга» (张爱玲, 《金锁记》).

### Рекомендуемая научная литература

1. Антиповский А.А. Раннее творчество Лао Шэ. Темы, герои, Образы. М., 1967. – 185 с.
2. Болотина, О. П. Лао Шэ. Творчество военных лет. 1937–1949 . М.: Наука, 1983. – 231 с.
3. Вэнь Идо. Избранное. М.: Худ. лит., 1960. – 224 с.
4. Маркова С.Д. Поэтическое творчество Го Можо. М.: Восточная литература, 1961. – 98 с.
5. Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX в. СПб.: Роза мира, 2006. – 263 с.
6. Стабурова Е.Ю. Утопия Тань Сытуна. М., 1987. – 312 с.
7. Черкасский Л.Е. Китайская поэзия военных лет. 1937–1949. М.: Наука, 1980. – 268 с.
8. Эйдлин Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя. //Лу Синь. Повести и рассказы. М.: Художественная литература, 1971, – с. 5–33.

### Глава VI.

### НОВЕЙШАЯ ЛИТЕРАТУРА

---

В результате изучения материала данной главы студент должен:

**знать**

- историю и хронологию новейшей литературы Китая;
- основные этапы и особенности становления новейшей литературы;
- законы композиции, сюжетостроения, принципы изображения системы образов и хронотопа и пр.;

**уметь**

- проводить литературоведческий анализ основных произведений новейшей литературы;
- применять полученные теоретические знания при работе с литературными источниками;
- аналитически осмысливать и обобщать литературные статьи и теоретические положения.

**владеть**

- навыками организации и систематизации прочитанного материала, соответствующими коммуникативным задачам, методами исправления недостатков собственной и чужой речи;
- ведения диалога в разных условиях.

---

**Рекомендации для преподавателя**

Эта глава обозначает основные подходы к изучению новейшей литературы, которая необозрима и находится в процессе непрерывного формирования и обновления.

**Новейшая китайская литература начала XXI в.** В современной литературе Китая сосуществуют разные течения: от художественного реализма, продолжающего традиции первой половины XX в. (Лу Синя, Лао Шэ), — писатели Чжан Сяньлян, Фэн Цзицай, Шэнь Жун, Цзя Пинва и др. — до постмодернизма (Юй Хуа). Значительное место в современном литературном процессе занимает так называемая

литература «шрамов», а также направление поиска корней. Первая осмысливает последствия тоталитаризма в период культурной революции, второе — идентичность китайской нации, занимаясь поиском утраченного в XX в. национального самосознания.

**«Литература шрамов».** Литературе свойственно осмысливать серьёзные политические проблемы, давать художественную оценку историческим катаклизмам. После завершения так называемой «культурной революции» в Китае (1966–1976) многие писатели, обретя свободу слова, попытались воссоздать страшные события тоталитарного периода в своих произведениях. Многие из них, например, Ван Мэн (王蒙), Чжан Сяньлянь (张贤亮) и др., сами пострадали: были лишены не только права печататься, но и собственной свободы. В произведениях Фэн Цзицая, Шэнь Жун главным становится изображение трагедии интеллигенции в годы «культурной революции».

Литература, возникшая после «культурной революции», пыталась найти ответы на вопросы: как могло случиться, что люди превратились в стадо, в дикую толпу, беспрекословно выполняя самые нелепые указания; почему одна из самых образованных наций в мире на десять лет была лишена и культуры, и образования. Но главный вопрос, который поставила литература: что делать, чтобы это страшное прошлое не повторилось?

«Литературу шрамов» (痕迹文学) в Китае можно сравнить с лагерной прозой, которая появилась в России в середине 60-х гг. XX в. (А.И. Солженицын, В.Т. Шаламов). Произведения должны были напоминать читателям о страшных явлениях тоталитаризма. Само название направления произошло от рассказа Лу Синхуа «Шрам» (卢新华《伤痕》, 1978), в котором автор впервые попытался осмыслить события «культурной революции».

**Ван Мэн.** К «литературе шрамов» относят творчество Ван Мэна, Фэн Цзицая, Шэнь Жун, Чжан Сяньляня и др. Каждый смотрит на прошедшие события сквозь призму собственной судьбы, собственного творческого взгляда. Так, в рассказах Ван Мэна (王蒙, род. 1934) «Весенние голоса», «Грёзы о море» события культурной революции появляются ретроспективно, в его произведениях вообще мало действия, но много раздумий. Это размышления человека, обретшего долгожданную свободу, который умеет ценить мгновения и наслаждаться мелочами. В рассказе «Весенние голоса» автор описывает путь героя к отцу, с которого наконец сняли клеймо врага народа.

Читательское признание ему принёс рассказ «Новичок в орготделе» (《组织部新来的青年人》, 1956).

В 2013 г. Ван Мэн опубликовал роман «Пейзажи этого края» (《这边风景》), который, по словам автора, пылился у него сорок лет. Роман описывает Синьцзян начала 1960-х гг. во время политических экспериментов и голода в Китае, сложных отношений с Советским Союзом. Мир героев романа многоэтничен.

**Мо Янь.** 11 октября в 2012 г. шведская Академия присудила Нобелевскую премию по литературе Мо Яню (莫言, род. 1955). Это событие сыграло важную роль в развитии китайской литературы и свидетельствовало о том, что она вышла на мировую арену и постепенно завоёвывает внимание и признание всего мира, в том числе российской читающей публики. Несмотря на то, что нобелевским лауреатом китайского происхождения ранее, в 2000 г., уже был признан Гао Синцзянь (高行健, род. 1940) за роман «Чудотворные горы» (《灵山》, 1989), в Китае это событие не произвело сильного эффекта, поскольку драматург и писатель Гао Синцзянь в 1988 г. покинул страну по политическим мотивам, живёт во Франции и является её гражданином, поэтому в Китае первым Нобелевским лауреатом считают именно Мо Яня. Нобелевский комитет посчитал, что работы Мо Яня «являются отличным сочетанием “магического реализма” и народных сказок, истории и современности». Его размышления об истории, исследования человеческой сущности вызывают интерес не только у китайцев, но и у иностранных читателей, что свидетельствует о влиянии писателя на мировую культуру.

Творчество Мо Яня находится на пересечении полярных тенденций. Своими учителями в литературе писатель называет У. Фолкнера и Г. Маркеса, чьи романы «Шум и ярость» (1929) и «Сто лет одиночества» (1967) оказали влияние на становление творческой манеры писателя. В критике произведения Мо Яня относят к традиции неореализма или магического реализма, к постмодернизму, сюрреализму, называют их произведениями литературы «поиска корней» и пр. Таким образом, проблема творческого метода Мо Яня представляет смешение различных стилей и тенденций, которую можно определить как гармоничная эклектика.

Перу Мо Яня принадлежит большое количество произведений разных жанров: рассказы, повести, романы. Один из ранних романов — «Красный гаолян» (《红高粱》, 1986) — был экранизирован режиссёром Чжаном Имоу (张艺谋) и отмечен многими престижными премиями кинофестивалей. На русском языке изданы: рассказ «Тётушкин чудо-

нож» (《姑妈的宝刀》) в переводе Д. Маяцкого; романы «Страна вина» (《酒国》, 1992), «Большая грудь, широкий зад» (《丰乳肥臀》, 1995), «Устал рождаться и умирать» (《生死疲劳》, 2005), «Лягушки» (《蛙》, 2009), «Сорок одна хлопущка» (《四十一炮》, 2003) и «Смерть пахнет сандалом» (《檀香刑》, 2001) в переводе И. Егорова, повесть «Перемены» (《变》, 2009) и роман «Красный гаолян» (《红高粱》, 1986) в переводе Н. Власовой. Каждый из романов Мо Яня — это огромный художественный мир, где древние и современные мифы переплетены с самыми насущными и острыми социальными и морально-этическими проблемами.

**Ван Аньи.** Современная писательница Ван Аньи (王安忆, род. 1954) родилась в Нанкине, но практически всю жизнь прожила в Шанхае. Это крупная фигура современной китайской литературы, на сегодняшний день написала уже около 50 романов. В настоящее время она является председателем Шанхайской ассоциации писателей и зампреда Ассоциации китайских писателей, почётный профессор Фуданьского университета. В 1975 г. она написала первое эссе «Мрамор» (《大理石》), которое позже было включено в сборник эссе образованной молодежи «Лети, эпохальный Куныпэн» (《飞吧, 时代的鲲鹏》) под редакцией Шанхайского издательства литературы и искусства. Мировую известность ей принёс роман «Песнь о бесконечной тоске» (《长恨歌》, 1996). Повествование происходит в Шанхае, роман является попыткой передать дух Шанхая на протяжении более четырёх десятилетий, с 40-х по 80-е гг. XX столетия. В центре городских перемен на протяжении этих лет находится процесс формирования социально-духовной сущности главной героини Ван Цяо (王琦瑶), бывшей мисс Шанхай. На русский язык перевод вышел в 2015 г. в переводе М.В. Семенюк.

В 2020 г. вышел роман «Нож и тени» (《一把刀, 千个字》), в котором описывается жизнь знаменитого шеф-повара хуайянской кухни (淮扬菜) Чэнь Чэна (陈诚). Этот роман она написала во время эпидемии коронавируса. Хуайянская кухня является одной из восьми главных региональных кухонь Китая, она типична для районов нижнего течения реки Янцзы, особенно вокруг городов Хуайнань и Янчжоу, от которых и происходит название этой кухни восточного побережья. Жизнь повара в свойственной манере Ван Аньи описывается тонкими мазками и богатыми деталями. Роман начинается с рассказа о жизни Чэнь Чэна

средних лет во Флашинге, штате Нью-Йорк, и разворачивает грандиозное повествование о взаимосвязи между человеком и кровными родственниками в контексте исторических событий. Время и пространство романа огромны: они охватывают практически столетие, время трёх поколений, действие его происходит в восточном и западном полушариях. «Кулинарная» работа Ван Аньи демонстрирует художественное очарование её реалистической творческой техники. Произведение излучает ауру духовного фейерверка, соединяя взаимосвязь между повседневной жизнью и историей, личной судьбой и сменой времён, представляя народную память с разных точек зрения. Ван Аньи предпочитает называть роман просто «Нож», а «тени» взяты из «Сада» Юань Юаня (袁枚《个园》, 1764), это тени бамбука от света луны (написание иероглифа бамбук 竹 напоминает иероглиф 个). Роман не только развивает диалектику повествования Ван Аньи, но и представляет попытку осмыслить метафизические проблемы. В романе «Нож и тени» одним из ключевых персонажей является также образ матери. Её жизнь мерцала, как длинная радуга, но она была уничтожена ураганом истории. Ван Аньи не называет имени и фамилии, вместо этого она называет её просто «она», но прототип этого образа Чжан Чжисинь (张志新, 1930–1975), погибшая на Северо-востоке Китая во время «культурной революции». Дело Чжан Чжисинь было одним из самых громких времён «культурной революции». В это время она выступила против мятежных действий Линь Бяо и «Банды четырех» и подверглась жестоким преследованиям. Она настаивала на правде и публично разоблачила заговор Линь Бяо и Цзян Цин с целью узурпации партии и захвата власти. «Банда четырех» объявила её «действующей контрреволюционеркой» и в сентябре 1969 г. арестовала и заключила в тюрьму. Она была убита контрреволюционной группировкой 4 апреля 1975 г. в возрасте 45 лет. 21 марта 1979 г. партийный комитет провинции Ляонин реабилитировал её.

В 2024 г. выходит роман «Записки о детях бури» (《儿女风云录》), повествующий о превратностях судьбы отдельных людей и времён. Они охватывают длительный период времени с 1940-х и 1950-х гг. по настоящее время. История повествуется вокруг жизни старого шанхайца Се (瑟). Его жизнь – это не только жизнь обычного шанхайца, но и воплощение бесчисленного множества маленьких людей, работавших на рынке в разные периоды истории. Работа, любовь всевозможные встречи и обстоятельства, всё сливается с потоком времени в романе и

возвращается к тишине. Се родился в богатой семье. Когда он был подростком, его семья пришла в упадок и лишилась состояния. Он отправился на Север, чтобы учиться танцевать. Его жена и дети вынуждены были зарабатывать на жизнь в танцевальном зале. Проведя большую часть жизни в Китае, он и его родители отправились в Соединенные Штаты, чтобы жить за границей. Ни любовь, ни брак не стали для него целью, и переезд в другую страну не развеял ощущение бесцельности жизни и состояния парения в воздухе. Благодаря компактному сюжету, ярким персонажам и утонченной манере письма, «Записки о детях бури» рассказывает о взлётах и падениях в жизни ребёнка и о сложных временах. Этот роман – не только биография маленьких жителей переулков, но и тонкое описание Ван Аньи того времени. Роман продолжает её уникальный стиль, в котором она смотрит на простых людей из меняющегося мира, обращает взгляд на обычных шанхайцев. Через маленького человека отражаются жизненные перипетии на протяжении более чем полувека. Обычные люди в этой истории вращаются вокруг «старого дяди», как называют главного героя Се. В романе описаны четыре поколения людей, с разными судьбами. Они либо свидетели перемен того времени, либо просто наблюдатели за изменениями того времени.

**Юй Хуа.** Творчество современного писателя Юй Хуа (余华, род. 1960) тоже находится на пересечении различных художественных направлений. Его причисляют и к реалистам, и к постмодернистам, и к представителям литературы нативизма (поиска корней), и к литературе новой волны. Юй Хуа — лауреат многочисленных литературных международных премий.

Писатель родился в семье врачей, события «культурной революции» пережил в раннем детском возрасте. В автобиографической книге «Десять слов про Китай» (《十个词汇里的中国》) Юй Хуа рассказывает о своём детстве, показывая всю абсурдность окружающей действительности той поры. В главах, посвящённых председателю Мао, писателю Лу Синю, их образы предстают через призму детского восприятия.

Юй Хуа избрал профессию врача — зубодера, как её называет в романе «Братья». Однако успех первой книги, романа «Жить» (《活着》), по которому режиссёр Чжан Имоу снял одноименный фильм и который завоевал главный приз Каннского кинофестиваля в 1994 г., окончательно определил жизнь писателя.



Роман «Жить» — это совсем небольшое по объёму произведение, в котором представлена история Китая периода борьбы между коммунистами и гоминдановскими войсками народной республики, с самыми абсурдными и страшными её событиями — коллективизацией, политикой большого скачка, культурной революцией, т.е. повествование начинается в сороковые годы.

**Лю Чжэньюнь.** В современной китайской литературе юмор представлен довольно широко. Языковую игру, сатиру, иронию и комические элементы можно найти в произведениях многих крупных писателей, таких как Мо Янь (莫言), Ван Мэн (王蒙), Юй Хуа (余华), Лао Ма (老马), Цзинь Юн (金庸), Лю Цысинь (刘慈欣) и мн. других. Особое место среди них занимает Лю Чжэньюнь (刘震云, род. 1958). К литературным экспериментам Лю Чжэньюнь приступил в 1979 г., но особую популярность в Китае и за рубежом получил в начале нулевых XXI в. благодаря трагикомическим романам «Мобильник» (《手机》, 2003), «Меня зовут Лю Юэцзинь» (《我叫李跃进》, 2007), «Одно слово стоит тысячи» (《一句顶一万句》, 2009), а также более поздним «Я не Пань Цзиньлянь» (《我不是潘金莲》, 2012), «Дети стадной эпохи» (《吃瓜时代的儿女们》, 2017), «Один день что три осени» (《一日三秋》, 2021) и др., в которых прослеживается неповторимый авторский стиль и «демонстрируется абсурд повседневной жизни»<sup>14</sup>. В России его узнали и стали читать в середине 10-х гг. нашего столетия после выхода его книг в издательстве «Гиперион» в переводе на русский язык О.П. Родионовой. Также интересу к работам Лю Чжэньюня способствовал его приезд в Россию в 2017 г. и встречи с заинтересованной читательской аудиторией.

**Лю Цысинь.** Лю Цысинь (刘慈欣, род. 19630) — один из более титулованных писателей в новейшей литературе Китая. Инженер по образованию, пишет в жанре научной фантастики. Мировую славу писателю-фантасту принёс роман-трилогия «Задача трёх тел». В трилогию вошли три романа — «Задача трёх тел» (《三体》, 2006), «Тёмный лес» (《黑暗森林》, 2008), «Вечная жизнь смерти» (《死神永生》, 2010).

В хронотопе завязки романа автор обращается ко времени

---

<sup>14</sup> Родионова О.П. Темы и образы в романе Лю Чжэньюня «Дети стадной эпохи» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2020. Т. 12. Вып. 1. С. 67.

«культурной революции», когда в ходе тайной военной операции китайским правительством в космос был запущен секретный проект «Красный берег», чтобы установить контакт с внеземным разумом посредством отправки в космос радиосигналов. Астрофизику Е Вэньцзе удаётся отправить послание инопланетянам. Один из сигналов подхватывает цивилизация, находящаяся на краю гибели, и пришельцы готовятся вторгнуться на Землю. Далее происходит временной скачок в начало XXI в., и в центре повествования уже нанотехнолог Ван Мяо. Он становится свидетелем странных событий, ключом к разгадке которых является компьютерная игра «Задача трёх тел». В игре рассказывают историю мира с тремя солнцами — планеты Трисолярис. Как выяснится, через игру набирают сторонников, которые согласятся отдать планету внеземной цивилизации. Происхождение игры ведёт к Е Вэньцзе и американцу Майклу Эвансу. Захватив архивы этого движения, герои понимают, что находятся в центре идущего инопланетного вторжения. Также выяснится, что инопланетяне блокировали развитие земной науки бомбардировкой невидимыми частицами с искусственным интеллектом. В финале романа жители внеземной цивилизации обращаются к героям, раскрывшим заговор, с посланием: «Вы клопы». Но полицейский Ши Цзян приводит пример с саранчой, которую не могут истребить люди. Таким образом, остаётся надежда на спасение человечества с превосходящими в развитии пришельцами.

---

## **ПРАКТИКУМ VI**

### **Вопросы для размышления, обсуждения и самопроверки**

1. Как в произведениях, относящихся к течению «литература шрамов» звучит тема исторической памяти?
2. Какие вечные темы поднимают произведения, которые относятся к «литературе шрамов»?
3. Как в автобиографической повести Мо Яня «Перемены» изображена судьба писателя на фоне меняющейся судьбы целого государства?
4. Подумайте и обсудите, как раскрывается тема братоубийственной гражданской войны в романе «Большая грудь, широкий зад»?
5. Как отражена в романе «Как Сюй Саньгуань кровь продавал» Юй Хуа оппозиция города и деревни?

6. Определите взгляды автора на межнациональные отношения, изображенные на страницах романа «Лягушки» Мо Яня.

### **Темы практических занятий и семинаров**

1. Тенденции новейшей китайской литературы.
2. Мо Янь — визитная карточка современной китайской литературы.
3. Художественный мир прозы Лю Чжэньюня.

### **Список художественных произведений для анализа**

1. Ван Мэн, «Метаморфозы, или Игра в складные картинки» (王蒙, 《活动变人形》);
2. Ван Мэн, «Пейзажи этого края» (王蒙, 《这边风景》);
3. Мо Янь, «Красный гаолян» (莫言, 《红高粱》);
4. Мо Янь, «Устал рождаться и умирать» (莫言, 《生死疲劳》);
5. Мо Янь, «Страна вина» (莫言, 《酒国》);
6. Юй Хуа, «Жить» (余华, 《活着》);
7. Юй Хуа, «Братья». (余华, 《兄弟》);
8. Лю Чжэньюнь, «Я не Пань Цзиньлянь» (刘震云, 《我不是潘金莲》).

### **Рекомендуемая научная литература**

1. Гу Вэйлэ. Общий обзор китайской культуры. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. – 544 с.
2. Духовная культура Китая: энцикл.: в 5 тт. / гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2006. Т. 5. – 1087 с.
3. Ли Чуньюй. Литература // Культура КНР. Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2015. – 256 с.
4. Мао Юймэй. Сравнительное изучение китайской и зарубежной поэзии. М.: Шанс, 2013. – 462 с.
5. Фань Боцюнь. История современной популярной литературы Китая в 2 тт. М.: Шанс, 2016.

6. Чэнь Сяомин. Тенденции китайской литературы. М.: Шанс, 2019. – 583 с.

### **Библиография**

1. Алексеев В.М. Китайская литература: избранные труды. М.: Наука, 1978. – 595 с.

2. Алимов И.А. Кравцова М.Е. История китайской классической литературы с древности до XIII века: поэзия, проза. – СПб., 2014.
3. Антиповский А.А. Раннее творчество Лао Шэ. Темы, герои, Образы. М., 1967. – 185 с.
4. Бежин Л.Е. Ду Фу. М.: Молодая гвардия, 1987. – 272 с.
5. Бодде Д. Мифы Древнего Китая. Пер. Л.Н. Меньшикова // Мифология древнего мира. М.: Наука, 1977. – С. 366-404.
6. Болотина, О. П. Лао Шэ. Творчество военных лет. 1937–1949. М.: Наука, 1983. – 231 с.
7. Васильев К.В. Планы Сражающихся царств. М.: Наука, 1968. – 256 с.
8. Вернер Э. Мифы и легенды Китая. / Пер. С. Фёдорова. М.: Центрполиграф, 2007. – 365 с.
9. Воскресенский Д.Н. Литературный мир средневекового Китая: китайская классическая проза на байхуа: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2006. – 662 с.
10. Воскресенский Д.Н., Воскресенский А.Д. Литературный Китай в XVII в.: Судьбы истории, философии и социального бытия в китайской классической литературно-художественной традиции. М.: Аспект-Пресс, 2009. – 174 с.
11. Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья: Мифологический рассказ III–VI вв. и проблема генезиса сюжетного повествования. М.: Наука, 1983. – 240 с.
12. Гу Вэйлэ. Общий обзор китайской культуры. М.; СПб.: Нестор-История, 2020. – 544 с.
13. Двенадцать поэтов эпохи Сун: печали и радости (сост. Е.А. Серебряков, Г.Б. Ярославцев). М.: Летопись-М, 2000. – 494.
14. Желуховцев А.Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения и жанра. М.: Наука, 1969. – 198 с.
15. Захарова Н.В. Литературный процесс в Китае в первой четверти XX в. Эволюция прозаических жанров. М.: ИМЛИ РАН, 2019. – 336 с.
16. Игнатенко А.В. Безрассудный авангардизм и особенности культурно-психологических маргиналов в произведениях Ван Шо / Китайская цивилизация в диалоге культур. М., 2021. С. 124-126.
17. Игнатенко А.В. Интермедальность в прозе Пу Сунлина на примере новеллы «Расписная стена» / Проблемы литератур Дальнего

Востока. Труды IX международной научно-практической конференции. СПб., 2021. С. 11-16.

18. Игнатенко А.В. Несколько слов об историческом контексте и прототипах в поэме «Песня о бесконечной тоске» (806) Бо Цзюйи // Проблемы литератур Дальнего Востока. Труды X международной научной конференции. СПб.: СПбГУ, 2023. С. 30-36.

19. Игнатенко А.В. Особенности драматургии в период после «культурной революции» на примере пьесы Ша Есиня «Градоначальник Чэнь И» (1980) / Китайская лингвистика и синология. 2019. С. 357-359.

20. Игнатенко А.В. Особенности драматургии Су Шуяна (на примере пьес «Предел преданности» и «Соседи») / Россия – Китай: история и культура. Сборник статей и докладов участников XII международной научно-практической конференции, 2019. С. 183-186.

21. Игнатенко А.В. Особенности парентетических конструкций в романе Мо Яня «Устал рождаться и умирать» (2005) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2023. Т. 22. №4. С. 115-126. <https://doi.org/10.25205/1818-7919-2023-22-4-115-126>

22. Игнатенко А.В. Особенности языковой игры в прозе Лю Чжэньюня на примере романа «Я не Пань Цзиньянь» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2022. Т. 14. №3. С. 507-523. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2022.308>

23. Игнатенко А.В. Речевой конфликт в художественном дискурсе (на примере романа Цзя Пинва «Циньские напевы») // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15. №4. С. 118-131. <https://doi.org/10.5922/2225-5346-2024-4-8>

24. Игнатенко А.В. Символика цвета в рассказе Ван Мэна «Воздушный змей и лента» // Актуальные проблемы современного литературоведения. М.: РУДН, 2013. С. 334-340.

25. Игнатенко А.В. Эмотивная суггестивность в современном китайском художественном дискурсе (на примере романа Юй Хуа «Жить», 1992). *Oriental Studies*. 2023. Т. 16. №4. С. 1004-1014. <https://doi.org/10.22162/2619-0990-2023-68-4-1004-1014>

26. Игнатенко А.В., Кондратова Т.И. Введение в китайскую литературу: от древности до наших дней. М.: ВКН, 2022. – 448 с.

27. История Китая. Под ред. А.В. Меликсетова. М.: МГУ, 2002. – 736 с.

28. История Китая с древнейших времён до начала XXI века в 10 т. М.: Наука – Восточная литература, 2013-2018.

29. Китайская классическая поэзия в переводах Л.З. Эйдлиа. М.:

Художественная литература, 1975. – 350 с.

30. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. СПб.: Азбука-классика, 2004. – 768 с.
31. Лемешко Ю.Г. Современная литература Китая. Благовещенск: АмГУ, 2012. – 324 с.
32. Ли Чанчжи. Конфуций: история жизни. М.: Шанс, 2021. – 111 с.
33. Ли Чуньюй. Литература // Культура КНР. Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2015. – 256 с.
34. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. – 558 с.
35. Малявин В.В. Конфуций. М.: Молодая гвардия, 1992. – 355 с.
36. Мао Юймэй. Сравнительное изучение китайской и зарубежной поэзии. М.: Шанс, 2013. – 462 с.
37. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М.: Академический проект; Мри, 2012. – 331 с.
38. Позднеева Л.Д. История китайской литературы: собрание трудов. М.: Восточная литература, 2011. – 301 с.
39. Попов О.П. Китайская литература. М.: Арткрас, 2012. – 512 с.
40. Попова Г.С. Шуцзин («Книга записей»). М.: Нестор-история, 2020. – 408 с.
41. Прайс Д. Путь Конфуция. Ростов н/Дону: Феникс, 2012. – 251 с.
42. Рифтин Б.Л. От мифа к роману (эволюция изображения персонажа в китайской литературе). М.: Издательство «Наука», 1979. – 360 с.
43. Родионов А.А. Лао Шэ и проблема национального характера в китайской литературе XX в. СПб.: Роза мира, 2006. – 263 с.
44. Сисаури В.И. Книга о Ли Бо. СПб.: Гиперион, 2015. – 320 с.
45. Скворцов А.В., Кондратова Т.И. Анализ параллелизма и перевод на русский язык избранных танских стихотворений. Монография. М.: Издательский дом ВКН, 2021. – 432 с.
46. Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма. М.: Художественная литература, 1976.
47. Сорокин В.Ф. Творческий путь Мао Дуня. М.: Восточная литература, 1962. – 183 с.
48. Сторожук А.Г. Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010.
49. Торопцев С.А. Жизнеописание Ли Бо. М.: ИДВ РАН, 2009. – 286 с.
50. Устин П.М. Пу Сунлин и его новеллы. М.: МГУ, 1981. – 262 с.

51. Фань Боцюнь. История современной популярной литературы Китая в 2 тт. М.: Шанс, 2016.
52. Федоренко Н.Т. Проблемы исследования китайской литературы. М.: Художественная литература, 1974. – 464 с.
53. Федоренко Н.Т. Цюй Юань: истоки и проблемы творчества. М.: Наука, 1986. – 156 с.
54. Фишман О.Л. Ли Жучжэнь и его роман «Цветы в зеркале» / Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале. М.-Л.: Издательство Академии наук СССР: Серия «Литературные памятники», 1959. – С. 695-738.
55. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в современной китайской литературе как поиск идентичности. Владивосток: ДФУ, 2014. – 277 с.
56. Чжан С. Пусть соперничают сто школ. М.: Шанс, 2022. – 199 с.
57. Чжан Т., Ху Ф., Янь С. Мифы и легенды Китая. М.: Шанс, 2019. – 271 с.
58. Черкасский Л. Дождливая аллея. Китайская лирика 20-х -30-х годов. М.: Наука, 1969. – 268 с.
59. Чэнь Сяомин. Тенденции китайской литературы. М.: Шанс, 2019. – 583 с.
60. Цянь Лицюнь, Вэнь Жуминь, У Фухуэй. Три десятилетия современной китайской литературы (1917–1949). М.: Наука, Восточная литература, 2024. – 775 с.
61. Эйдлиן Л.З. О сюжетной прозе Лу Синя. // Лу Синь. Повести и рассказы. – М.: Художественная литература, 1971. – С. 5-33.
62. Яшмовые ступени. Из китайской поэзии эпохи Мин. М.: Наука, 1989. – 350 с.