

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи

Чжао Сюе

**РЕЦЕПЦИЯ СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В
КИТАЙСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**

Научно-квалификационная работа (диссертация)

по специальности 10.01.01 – русская литература

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Ю. А. Говорухина

Красноярск – 2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Рецептивная ситуация в современном Китае	9
1.1. Рецептивная ситуация как фактор понимания и оценки текста: теоретический аспект	9
1.2. Социокультурная ситуация современного Китая как рецептивный фактор	20
1.3. Ориентиры современного китайского литературоведения как рецептивный фактор	29
1.4. Изучение русской литературы в Китае	41
Выводы по главе 1	58
Глава 2. Рецепция современной русской литературы в контексте проблемы «традиция и современность»	60
2.1. Феномен современной русской литературы: китайский взгляд.....	60
2.2. Дискуссия о традиции и современности как актуальный рецептивный контекст	69
2.3. Осмысление современной русской литературы в контексте проблемы традиции и современности	78
2.4. Традиционалистская проза В. Распутина 1990-х в восприятии китайского читателя	87
2.5. Русский постмодернизм в китайской рецепции.....	90
2.6. Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя	95
Выводы по главе 2	105
Глава 3. Современная русская женская проза в восприятии китайского читателя	107
3.1. Проблема феминизации китайского общества как актуальный рецептивный контекст	107
3.2. Мягкий феминизм как гносеологическая установка в восприятии русской женской литературы в Китае.....	110
3.3. Русская женская литература в ракурсе «мягкого» китайского феминизма	115
3.4. Изучение творчества Л. Улицкой в китайском литературоведении....	134
Выводы по главе 3	145
Заключение	146
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	151

Введение

История рецепции русской литературы в Китае охватывает более века и включает этапы копирования, творческого переосмысления, адаптации, критического осмысления, рецепции «от противного». Каждый этап характеризуется особой рецептивной ситуацией, которая предопределяла направление межкультурной коммуникации, а также ракурсы профессионального осмысления инокультурных текстов.

Политические, экономические и культурные отношения между Россией и Китаем в XXI веке представляют собой сложно структурированное коммуникативное пространство, в котором есть место разным типам диалога. Россия не только является партнером и соседом Китая, в определенный период она играла роль ориентира в развитии и прогрессе китайского общества. В этих условиях совершенно естественно активное развитие в китайской науке такого направления, как русистика. Китайское восприятие русской литературы, языка, истории на разных этапах отражает эволюцию рецептивных предпочтений и ценностных ориентаций, а следовательно, постоянно обновляется и образ русской литературы в сознании китайского читателя.

Актуальность исследования. Изучение рецепции современной русской литературы в Китае, на наш взгляд, актуально с точки зрения понимания особенностей межкультурной коммуникации России и Китая в ситуации глобализации. Исследование интерпретаций позволит создать обобщенный портрет китайского реципиента, определить коммуникативную ситуацию, те (не)осознаваемые рецептивные установки китайского читателя, которые предопределяют интерпретацию и оценку современной русской литературы. Актуальность обращения к современному литературному материалу объясняется специфическим гносеологическим состоянием китайского литературоведения, которое на рубеже XX-XXI веков переживает этап «исправления ошибок», заполнения «белых пятен», перечитывания русской литературы. Эти новые рецептивные установки определяют подход к освоению и современной русской

литературы.

Научная новизна исследования заключается в том, что оно вводит в русское литературоведческое поле научные исследования китайских русистов, посвященные современной русской литературе; впервые в китайском литературоведении исследуется современная русская литература в плане рецептивной эстетики и теории коммуникации; впервые на материале исследований китайских авторов реконструируются рецептивные установки, определяющие интерпретацию и оценку произведений современной русской литературы.

Материалом исследования послужили научные исследования китайских русистов, посвященные современной русской литературе: монографии, научные статьи, диссертации, опубликованные в Китае в 2000-х годах. Всего использовано 232 источника.

Объект исследования – рецепция современной русской литературы в китайском литературоведении.

Предмет исследования – интерпретации, анализ и оценки произведений современной русской литературы в китайском литературоведении и обусловившие их рецептивные установки.

Цель работы – исследование китайского опыта интерпретации, анализа и оценки современной русской литературы.

Данной целью определяются **задачи** исследования:

– собрать, проанализировать и систематизировать новые и недостаточно изученные работы о современной русской литературе, опубликованные в Китае в 2000-е годы;

– на основе анализа существующих методологических и теоретических парадигм изучения рецепции инокультурного текста описать актуальную для данного исследования модель анализа научных текстов китайских русистов, в которых отражено восприятие современной русской литературы;

– аналитически представить современную китайскую рецептивную ситуацию, определяющую рецептивные установки китайских русистов;

– вычленив рецептивные установки и актуальные контексты, которые объясняют особенность прочтения китайскими русистами текстов современной русской литературы;

– изучить восприятие произведений современной русской литературы в контексте актуальной в Китае проблемы традиции и современности;

– изучить рецепцию современной русской женской прозы в контексте специфического «мягкого» китайского феминизма.

Теоретико-методологическая база исследования – комплексная методологическая парадигма, которая позволяет изучить особенности рецепции современной русской литературы китайским читателем, охватив феномены стереотипа, самопонимания, конфликта интерпретаций и др. Она включает методологические положения сравнительного литературоведения, в проблемное поле которого входят вопросы взаимовлияния, притяжения и отталкивания (М. Гюйяр, П. ванн Тигем, А. Н. Веселовский, В. М. Жирмунский, Н. К. Гудзий, Н. И. Конрад), в т.ч. изучение частичной трансформации воспринимаемых текстов в соответствии с национальным развитием и национальными литературными традициями; концепция диалога, без которой невозможно представить сравнительно-литературные исследования сегодня (понимание двойного направления диалога (М.Бахтин) является одним из основных гносеологических установок для исследования рецепции русской литературы в Китае. Русская литература в таком случае мыслится нами как культурное образование, которое обладает потенцией диалога, заражает, порождает отклик, а понятие «диалогические отношения» должно включать не только литературные тексты, но и литературоведческие и литературно-критические суждения разных жанров).

Важные теоретические и методологические установки дает теория коммуникации (А.П. Садохин, В.Г. Зинченко, Л.В. Куликова, В. Гудикунст и Й. Ким): понятие коммуникации понимается нами в социально-семиотическом аспекте, как процесс образования знаков и значений, их восприятия, понимания и возникновения новых смыслов у субъектов; воспринимаемый текст – динамическая система потенций смыслов, порождаемых в диалоге; теоретическая

модель понимания В. Гудикунста и Й. Кима, объясняющая, каким образом культурные, социокультурные и психокультурные факторы влияют на процесс общения.

Методологические положения рецептивной эстетики (Р. Ингарден, Х-Р Яусс, В. Изер) позволяют акцентировать внимание на механизмах рецепции, смыслообразования. Учет положения о том, что литературное произведение «возникает» только в процессе «встречи» с читателем, и это возникновение напрямую зависит от «горизонта ожидания» реципиента, позволяет видеть текст как динамическую систему потенциалов смыслов. Под горизонтом ожидания, вслед за Г. Яуссом, мы понимаем совокупность социальных, культурно-исторических, психологических и других представлений, обуславливающих, с одной стороны, отношение автора и, соответственно, произведения к читательской аудитории, к реципиенту, и с другой стороны, отношение читателя к произведению; процесс рецепции сопряжен с частичной трансформацией воспринимаемых текстов, что делает перспективным изучение образа русской литературы в «горизонте ожидания» китайского читателя, тех национальных культурных установок, которые определяют направление интерпретации и оценки русского текста; для реципиента инокультурный текст наполнен обширными участками «коммуникативной неопределенности», от конкретизации которых зависит (не)успех интерпретации. Объяснение феномена конфликта интерпретаций предусматривает изучение воздействия социокультурных, психокультурных факторов, разного рода «помех», стереотипов мышления; литературное произведение «возникает» только в процессе «встречи» с читателем. Читатель – источник смыслообразования.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Во Введении дается общая характеристика работы, определяются ее методологические принципы, обосновывается актуальность, научная новизна исследования, формулируются цель, задачи, основные положения, выносимые на защиту. В первой главе «Рецептивная ситуация в современном Китае» представлено теоретическое осмысление

рецептивной ситуации как фактора понимания и оценки текста, описывается социокультурная ситуация современного Китая и порождаемые ей рецептивные установки; установки-ориентиры современного китайского литературоведения, в т.ч. возникшие в результате критического переосмысления прошлого опыта рецепции русской литературы. Во второй главе «Рецепция современной русской литературы в контексте проблемы “традиция и современность”» рассматривается дискуссия о традиции и современности в ее китайском осмыслении как рецептивный контекст восприятия современной русской литературы, исследуется интерпретация и оценка китайскими русистами феноменов традиционалистской и постмодернистской прозы. В главе 3 «Современная русская женская проза в восприятии китайского читателя» доказывается, что процесс феминизации китайского общества – актуальный контекст, влияющий на рецепцию современной русской литературы; изучается феномен «мягкого феминизма» и его присутствие в научных текстах, посвященных современной русской женской литературе. В Заключение подводятся итоги исследования, формулируются перспективы дальнейшего изучения темы.

Теоретическая и практическая ценность исследования. Исследование позволяет конкретизировать представление о методологических возможностях комплексного изучения рецепции инокультурного текста. В работе предложено теоретическое осмысление понятия «рецептивная ситуация», описана ее структура. Результаты диссертации могут быть использованы как в русском, так и китайском литературоведении: в исследованиях, посвященных межкультурным связям, в курсах истории и теории литературы, в спецкурсах о вопросах рецепции.

Основные положения, выносимые на защиту:

– восприятие современной русской литературы в Китае определяется следующими рецептивными установками: 1. установки, определяемые политикой современного Китая: «выправить все ошибочное и восстановить все правильное», «раскрепощение сознания», «открытость», «проверка практикой», сохранение традиционных китайских ценностей. 2. Возникшие в результате критического анализа прошлого опыта рецепции русской литературы в Китае: установка на

полноту взгляда и заполнение лакун; осознание опасности идеологического прочтения текста, любого прочтения с оценкой «правильное»; открытость новым художественным и литературоведческим практикам; установка на систематизацию представлений о современной русской литературе;

– дискуссия о традиции и современности является актуальным рецептивным контекстом восприятия современной русской литературы, в частности, новой «деревенской» прозы, постмодернистской и реалистической литературы;

– в современной русской традиционалистской прозе китайские ученые вычитывают продуктивные пути/формы присутствия/вхождения/ преобразования традиции в современный культурный контекст, сохранения культурной идентичности в эпоху культурной плюральности;

– малый гносеологический опыт восприятия постмодернистской литературы определяет особенности рецепции современной русской постмодернистской литературы: применяется несоответствующий эстетическому материалу «реалистический» инструментарий анализа, осуществляются попытки связать постмодернистские тексты с классической литературной традицией;

– «мягкий» феминизм определяет рецепцию современной русской женской прозы в Китае, в частности внимание к парасексуальному ракурсу, тенденции выхода женской литературы за пределы собственно женской проблематики в сторону социальной, изображение гармоничных межполовых отношений.

Апробация результатов исследования. Основные положения работы были представлены в форме докладов на различных научных конференциях в период с 2015 по 2017 год: «Перспектив Свободный-2015» (Красноярск, 2015, 2106), «Коммуникативные процессы в образовательном пространстве» (Красноярск, 2015), «Человек и язык в коммуникативном пространстве» (Красноярск, 2015), «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, 2015), «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск, 2016), «Дни науки Института гуманитарных наук-2017» (Калининград, 2017). Главные идеи диссертации отражены в 8 статьях, 3 из которых опубликованы в рецензируемых изданиях, рекомендованных ВАК.

Глава 1. Рецептивная ситуация в современном Китае

1.1. Рецептивная ситуация как фактор понимания и оценки текста: теоретический аспект

Суждение о том, что обстоятельства коммуникации определяют направление интерпретации и оценки текста, стало аксиоматичным в теории коммуникации, межкультурной коммуникации, психолингвистике, герменевтике, литературоведении («рецептивная эстетика», «критика читательских реакций»). Однако это единодушие не поддерживается единством понятийным. «Коммуникативная ситуация», «прагматико-коммуникативная ситуация», «речевая ситуация», «внешняя коммуникативная ситуация», «коммуникативно-рецептивная ситуация», «ситуативный контекст» – далеко не полный перечень в отдельных позициях пересекающихся номинаций, непродуктивное разрастание которого критически оценивается лингвистами. Коммуникативная ситуация (эта номинация встречается чаще всего) наиболее полно исследована в лингвистическом аспекте: определена структура коммуникативной ситуации, существует несколько вариантов ее (ситуации) классификации. Аксиоматичной в лингвистической теории контекста является идея Б. Малиновского: язык оживает только тогда, когда функционирует в определенной среде. Фон, на котором мы используем язык, обозначается термин «ситуация» [Halliday, 1978. С. 28].

Результаты лингвистических исследований только отчасти могут быть использованы в литературоведческом анализе механизмов рецепции текста (в т.ч. инокультурного), поскольку не охватывают всех значимых обстоятельств такой рецепции.

Понятие коммуникативной ситуации в лингвистике в большинстве случаев предполагает описание таких обстоятельств диалога, которые актуальны здесь и сейчас и непосредственно влияют на выбор стратегий и тактик коммуникации, определяют речевое поведение и смыслообразование. Эта ориентация на конкретные обстоятельства фиксируется, например, в определении, предлагаемом

«Словарем социолингвистических терминов»: «Коммуникативная ситуация – структурная организация определенной ситуации общения», включающая говорящего, слушающего, отношения между говорящим и слушающим, тональность общения, цель, (пара)языковые средства общения, способ и место общения» [Словарь социолингвистических терминов, 2006. С. 92]; в определении «коммуникативная ситуация – это ситуация общения, в которую входят партнеры по коммуникации. К.с. определяет речевое поведение, способы реализации коммуникативной интенции, является неречевым компонентом процесса общения», представленном в «Новом словаре методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам)» [Азимов, 2009. С. 98]. В энциклопедическом словаре «Культура русской речи» акцент делается на таких конкретных обстоятельствах общения, которые обуславливают отбор языковых средств, конструирование текста: «Коммуникативная ситуация – сочетание внешних и внутренних условий и обстоятельств, в которых протекает речевое общение, положение дел, сопровождающее коммуникацию. К.с. формируют, прежде всего, внеязыковые факторы, однако особенности К.с. непосредственно влияют на отбор языковых средств и устройство используемых в этой К.с. текстов» [Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник, 2007. С. 252]. В число факторов, формирующих коммуникативную ситуацию, включаются цели и интенции участников коммуникации, их статусы, роли, неролевые профессиональные, возрастные и гендерные характеристики, эмоционально-волевые отношения, количество участников, место, продолжительность, канал передачи информации и др. Актуальные обстоятельства коммуникации имеет в виду Г. В. Колшанский, когда определяет коммуникативную ситуацию как «совокупность реальных условий протекания коммуникации» [Колшанский, 1980. С. 73]. Л.С. Бархударов, используя понятие «экстралингвистическая ситуация», выделяет три ситуативных аспекта: ситуация общения (обстановка), предмет сообщения, совокупность фактов, описываемая в тексте, участники коммуникации [Бархударов, 1975. С. 172].

Выход за пределы ситуативного контекста обнаруживаем в модели

коммуникативного контекста, которую предлагает В. Я. Мыркин: лингвистический контекст (вербальный), паралингвистический (смех, шепот, мимика, жесты), ситуативный (внутренне состояние говорящего, социальное окружение), контекст культуры (знание языкового и фактического характера), психологический контекст (взаимное знание реалий друг друга, основанные на прошлом опыте) [Мыркин, 1978].

«Коммуникативная ситуация» в лингвистике, таким образом, это понятие, предполагающее определенный контекст его использования – в большинстве случаев имеется в виду ситуация непосредственного речепроизводства с двумя и более активными участниками. На наш взгляд, более продуктивной категорией для анализа восприятия современной русской литературы в Китае является «рецептивная ситуация». Она акцентирует акт рецепции, выделяя реципиента в качестве главного объекта исследования, а также позволяет уйти от конкретики коммуникации как речевого акта к типологическим моделям интерпретации и оценки художественных произведений.

Восприятие художественного текста (особенно инокультурного) актуализирует момент опосредованности диалога, временной, пространственной, культурной дистанцированности, а главное – невозможности исследования процесса рецепции здесь и сейчас, фиксируя экстралингвистические проявления этой рецепции. Структура обстоятельств восприятия инокультурного текста должна включать дополнительные уровни, определяющие направление интерпретации и оценки текста (социокультурную ситуацию, систему межкультурных стереотипов и др.). Этот контекст коррелирует с вычитываемым смыслом.

Попытки описания рецептивной ситуации осуществлялись в литературоведении в рамках историко-функционального подхода, рецептивной эстетики, однако до сих пор не существует разработанной теоретической модели рецептивной ситуации. В исследованиях русских литературоведов важность рецептивной ситуации как условия восприятия текста читателем или инокультурного влияния чаще констатируется, чем исследуется механизм ее

действия. В изученных нами работах, посвященных рецепции творчества писателя в инокультурной среде, из многообразных составляющих рецептивной ситуации чаще всего вычленяется один, реже два фактора.

Так, Е. В. Куликова в диссертации «Интерпретация творчества Андрея Платонова в современном английском литературоведении» не использует понятие «рецептивная ситуация», но посвящает отдельный параграф обзору литературоведческих школ в Англии на рубеже XX-XXI вв. Этот обзор дает представление о методологических ракурсах видения творчества А. Платонова, однако не охватывает других значимых социокультурных обстоятельств рецепции [Куликова, 2011]. По такому же пути идет И. С. Тяпков в диссертации «Русский символизм в рецепции англо-американского и немецкого литературоведения: вопросы истории и теории». Автор описывает ситуацию, сложившуюся в славяноведении и русистике в странах-реципиентах (США, Англии и Германии), полагая, что «такой контекст позволит более широко и глубоко осмыслить общее состояние науки о литературе в названных странах, увидеть её интернациональную общность и национальную специфику» [Тяпков, 2000. С. 5]. То же усечение возможных ракурсов изучения рецептивной ситуации в диссертации Е. К. Судаковой «Н. В. Гоголь в немецкоязычном литературоведении (70-90 годы XX века)», отдельный параграф которой посвящен общей характеристике состояния современного литературоведения в странах немецкоязычного региона. Исследовательница ограничивает функциональность данного обзора возможностью выделить «характерные черты современного литературоведческого процесса, определить причины их появления и наметить главные тенденции в их развитии, что оказывается необходимым при анализе современных немецкоязычных публикаций о Гоголе», что не в полной мере объясняет механизм интерпретации творчества Н. В. Гоголя в инокультурной среде [Судакова, 1999].

Показательны в плане игнорирования рецептивной ситуации как объясняющего фактора формулировки задач в диссертации И. Б. Гуляевой «Драматургия Эдмона Ростана в восприятии русской критики»: «выяснить, как

воспринимала творчество французского драматурга русская литературная и театральная критика на разных этапах его существования в России; определить, как интерпретировали произведения Ростана русские переводчики, как изменялась интерпретация “Сирано де Бержерака” в четырех его переводах на русский язык» [Гуляева, 1997]. Выявление особенностей восприятия и интерпретации, при всей важности осуществленного исследования, является неполным без ответа на вопрос о причинах. Анализ рецептивной ситуации в этом смысле обладает объяснительным потенциалом. Осознает это А. А. Койтен, автор диссертации «Русская литература конца XVIII – первой трети XIX вв. в Германии: немецкая рецепция творчества Г. Р. Державина и Н. М. Карамзина». Исследователь обращается к факторам политического, экономического и географического характера, общему историко-культурному контексту, в рамках которого в указанный период в Германии осуществлялось восприятие чужой культуры (процесс формирования немецкой национальной идеи, самоидентификации немецкой культуры, феномен посредничества в распространении русских книг на немецком языке). Особенности функционирования русской литературы в немецкой культурной среде исследовательница объясняет именно обстоятельствами рецепции: общностью самоидентификационных ситуаций в Германии и России – осознанной необходимостью преодолеть провинциальность, которая была очевидной на фоне двух наций с великими национальными литературами, французской и английской [Койтен, 1999].

Опираясь отчасти на лингвистический опыт описания коммуникативной ситуации (поскольку «встреча» читателя с литературным произведением – тоже диалог), на отдельные суждения рецептивистов¹ и герменевтов, поставим перед собой задачу представить определение и модель рецептивной ситуации, которые могли бы быть продуктивными в исследовании восприятия текста в инокультурной среде.

¹ В процессе анализа факторов, определяющих акт чтения, рецептивисты определили два пути исследования (соответственно, две группы факторов): изучение текстовых стратегий, направляющих чтение и изучение влияния общественно-культурной жизни на процесс рецепции. Для нас актуальным является второй путь.

О необходимости осмысления контекста, в котором происходит процесс понимания, говорит как классическая, так и неклассическая герменевтика. Однако если, например, для Ф. Шлейермахера контекст (грамматический и психологический) – это необходимое условие сокращения дистанции для адекватного понимания текста, для В. Дильтея контекст – единство мира, языка общения и культурных традиций данной исторической эпохи, обуславливающие общность интерпретаций, то неклассическая герменевтика осмысливает обстоятельства рецепции как продуктивный «шум»², определяющий все множество интерпретаций. Понятие «герменевтическая ситуация» использует Г. Гадамер, говоря о ситуации столкновения традиций предмета с индивидуальной историчностью интерпретатора (*Wirkungsgeschichte*). Иными словами, это место, которое задает (ограничивает) горизонт, возможности зрения. Существование в исторически определённом мире, по мнению Гадамера, – необходимое условие любого понимания [Гадамер, 1988].

Рецептивная эстетика расширила представление о способах и процедурах анализа рецептивной ситуации, о горизонте ожидания, обосновав утверждение о том, что эстетическое восприятие детерминировано историко-культурным контекстом. Х.-Р. Яусс, развивая идею Гадамера о горизонте ожидания, называет этот контекст исторически изменчивым и в то же время ситуативно нормативным «контекстом предзнания»: о жанре, об исторически обусловленном читательском/личном опыте и т.п. [Яусс, 1995]. По убеждению ученого, важным этапом анализа должна стать «реконструкция имманентного горизонта ожидания исторического читателя, который предписывает произведение» [Яусс, 1994]. В структуру этого горизонта он включает общественный горизонт опыта, «который привносит читатель из своего исторического жизненного мира» [Яусс, 1994].

Контекст становится одним из объектов изучения С. Фиша. Ученый полагает, что не существует значения, имманентного тексту, что все привнесено в текст извне. Это «извне» – не что иное, как пресуппозиция в виде культурного

² В отличие от теории коммуникации, которая вводит понятие «помехи», осмысливая феномен непонимания/искажения информации, и понимает под ними факторы, которые снижают качество коммуникации: асимметрия, стереотипные реакции, языковые ошибки и т.д.

контекста, установок, которые в том числе диктуются «интерпретирующими сообществами» (interpretive communities). Читатель, по С. Фишу, обладает опытом дешифровки текстов/явлений, принятым в социальном контексте, который ученый называется «интерпретирующее сообщество», и накладывает готовую модель интерпретации на «пустой» текст. «The conclusion, therefore, is that all objects are made and not found, and that they are made by the interpretive strategies we set in motion<...> We do not do these things because we could not do them, because the mental operations we can perform are limited by the institutions in which we are already embedded. <...> we create poetry (and assignments and lists), we create it through interpretive strategies that are finally not our own but have their source in a publicly available system of intelligibility. Insofar as the system (in this case a literary system) constrains us, it also fashions us, finishing us with categories of understanding, with which we in turn fashion the entities to which we can then point. In short, to the list of made or constructed objects we must add ourselves, for we no less than the poems and assignments we see are the products of social and cultural patterns of thought» [Fish].

По сути, о сложноструктурированном культурном контексте говорит Г. Р. Уивер, выдвигая свою «теорию айсберга». В соответствии с ней, при контакте двух культур «под водой», на уровне «неочевидного» (уровне, на котором все действия и поведенческие акты совершаются автоматически и почти бессознательно), происходит главное столкновение ценностей и менталитетов.

Психоаналитическая ветвь рецептивного литературоведения понимает контекст как бессознательные установки, актуальные для структуры личности того или иного реципиента (концепция Нормана Холланда³).

В качестве «рабочего» в данной работе мы предлагаем следующее понимание рецептивной ситуации – это культурный контекст, в котором осуществляется рецепция текста и который входит в предструктуру понимания, направляя (задавая границы/пределы/перспективы) процесс означивания,

³ Holland Norman N. Poems in Persons: An Introduction to the Psychoanalysis of Literature. New York: Norton, 1973, Cybereditions, 2000; Holland Norman N. 5 Readers Reading. New Haven: Yale University Press, 1975; Holland Norman N. Laughing: A Psychology of Humor. Ithaca NY: Cornell University Press, 1982.

интерпретации и оценки воспринимаемого текста/явления.

Из всего множества определений «социокультурной ситуации»⁴ (пространства), существующих в социологии, социальной культурологии, наиболее продуктивным для нашей исследовательской задачи является определение, предложенное Е. Ю. Шакировой: «Социокультурное пространство – важный аспект формирования модели мира, обладающей характеристиками протяженности и структурности, сосуществования и взаимодействия, координации элементов культуры и смысловой наполняемости социальной организации <...> перманентный процесс созидания смыслов и событий (курсив наш – Ч.С.)» [Шакирова, 2013. С. 113]. Социокультурная ситуация в таком случае – своего рода, срез этого пространства, «совокупность условий и обстоятельств, структурирующих социальное пространство с точки зрения культурного приоритета и развивающих во времени культурную доминанту процесса общественного развития на макросоциальном, групповом и личностном уровнях» [Листвина]. Е. В. Листвина выделяет несколько полей функционирования социокультурной ситуации: цивилизационное (политические, экономические факторы, надэтнические, региональные культурные приоритеты, система обрядов и ритуалов), антропологическое (гуманитарная направленность общества, биологические и психологические факторы развития человека), семиотическое (знаковые системы, способы интерпретации, общения, взаимодействия различных социальных групп), информационное (рынок информационной индустрии, способы получения информации, личностные возможности ее получения) [Листвина].

В характеристике социокультурной ситуации современного Китая мы также будем использовать следующее определение: «Социокультурная ситуация – совокупность тенденций и контртенденций, определяющих состояние культуры данного общества на определённом этапе его развития» [Культура и культурология: справочник].

⁴ Употребляя понятие «социокультурный», мы принимаем положение, выдвинутое П. А. Сорокиным о необходимости рассматривать социальные и культурные явления в их нерасчлененном виде, как полиаспектного континуума совместной жизни людей и их цивилизационной идентичности.

В структуре рецептивной ситуации мы выделяем **систему стереотипов, имиджей (в терминологии имагологии), фреймов**, обуславливающих границы интерпретации и оценки (ино)национального текста, являющиеся причинами (не)понимания, присутствующих как (не)продуктивный шум в канале опосредованной коммуникации; **«родной» литературный контекст**, который формирует предварительные «горизонты ожидания», по отношению к которому воспринимается инокультурный текст (по принципу аналогии или контраста); **состояние литературоведческой и литературно-критической мысли (гносеологический горизонт)**: ведущие теоретико-литературные школы/направления, подходы к интерпретации и анализу текста, актуальные ракурсы/модели видения и оценки текста; **опыт изучения иной литературы** (шире – культуры): в нашем случае это картина развития русской литературы в представлении китайской русистики, оценка предшествующего опыта (открытий и ошибок) и формулирование актуальных проблем/ракурсов.

Названные аспекты определяют «предструктуру понимания» (Г. -Г. Гадамер), задавая возможности и пределы понимания, позволяют предугадать/объяснить результат интерпретации.

В исследованиях китайских авторов имеют место признания о сложности понимания, затрудненном понимании, непонимании современной русской литературы и «пропущенных» литературных феноменов, ошибочном понимании русских текстов. Интерпретация таких высказываний предполагает прояснение методологической позиции в осмыслении феномена непонимания.

Семиотическая интерпретация феномена исходит и положения о том, что в процессе понимания субъект распознает и интерпретирует коды, которые создают смысловое поле. Непонимание является следствием ограниченности интерпретанта в ходе декодирования, следствием определенной «слепоты». В то же время необходимость восприятия иного кода «является генератором смысла, источником активности и фактором активизации сознания» [Лотман, 1992. С. 45].

Лингвистическая когнитология утверждает, что на практике идеальная коммуникация неосуществима, поскольку мысль овнешняется неточно.

Интерференция когнитивных структур ведет к появлению деструктивных, «зашумливающих» процесс понимания сообщения и приводящих к непониманию [Сорокин, 2005. С. 335].

Дискурсные исследования художественности причину непонимания видят в специфике художественного текста – аномального, с акцентированными, предзаданными рецептивными трудностями.

Теория межкультурной коммуникации объясняет непонимание недостаточной сформированностью языковой и межкультурной компетенций, отвечающих за восприятие текста/речи в контексте картины мира иной культуры. Так, например, возможны случаи вмешательства факторов родной культуры в интерпретацию сведений о чужой. Читатели предпочитают ту информацию, те мысли, которые отвечают их внутренней логике, подтверждают устоявшиеся мнения и соответствует их ценностям и приоритетам. В своём крайнем виде стереотипная интерпретация – это интерпретация с позиций исключительно своей культуры.

Теория коммуникации, осмысливая феномен непонимания, вводит понятие «помехи» – факторы, которые снижают качество коммуникации: асимметрия, стереотипные реакции, языковые ошибки и т.д. Действие помех может приводить к коммуникативным сбоям, т.е. прерыванию коммуникативной цепочки или к искажению информации.

Названные теории оценивают ситуацию непонимания как такую, которую необходимо избежать, осуществляют поиск причин и способов ее преодоления.

Герменевтика как наука о понимании чаще оперирует категорией «понимание», однако осмысление феномена непонимания имеет в истории герменевтики свой «сюжет». Классическая герменевтика была ориентирована на поиск продуктивных путей понимания, избегания/исправления ситуации непонимания. При этом последняя осмысливалась как естественное положение, требующее правильных интерпретационных усилий. Онтологическая и феноменологическая герменевтика сняла оппозицию «понимание – непонимание», сделав непонимание условием первого и проблематизировав саму возможность

ложного понимания.

В неклассической герменевтической интерпретации феномен непонимания связывается со сферой пред-знания, предструктурой понимания. Так, М. Хайдеггер склонен в «мнениях» (неустранимых предвзятых суждениях) видеть причины непродуктивной герменевтической позиции: вводящие интерпретатора в сферу смысла, которую задает текст, создавая проекты смысла, они, будучи неконтролируемыми и неопознанными, способны привести «к недоразумению». Пред-понимание функционально двойственно: оно делает понимание возможным и одновременно ограничивает его (как замечает Е. Н. Шульга, «не допуская для субъекта “прозрачности смысла” – иного, чем ранее построенного» [Шульга, 2004. С. 61]).

В любом случае, о классической или неклассической герменевтике идет речь, ситуация непонимания является неабсолютной и нестабильной: в первом случае преодолевается правильно выбранной герменевтической позицией, во втором – неизбежно и не раз (по закону герменевтического круга) корректируется очередными смыслами.

Методологически мы опираемся на следующие положения, обоснованные представителями неклассической герменевтики и рецептивной эстетики:

- нет неверного понимания, есть иное в ситуации свободы интерпретации;
- сфера пред-понимания открывает и одновременно ограничивает процесс интерпретации текста, а также делает субъективно окрашенным любое понимание, связанное с интерпретацией текста;
- понимание всегда встроено в определенную культурную традицию и опирается на инвариантную программу переживания и смыслообразования, заложенную в тексте.

Исходя из этих посылок отдельные авторефлексивные высказывания китайских читателей, статьи и монографии, посвященные осмыслению герменевтической ситуации столкновения с современной русской культурой⁵,

⁵ Например: Ван Цзечжи Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века. Пекин, 2010; Ван Сянь В. Пелевин в Китае и влияние русской литературы после 1990-х годов на Китай: магист. дисс., Гуйчжоу, 2009; Хоу Вэйхун Изучение современной русской прозы. Пекин, 2013.

представляют собой ценные свидетельства осознания обстоятельств рецептивной ситуации. Они содержат намеки на те компоненты рецептивной ситуации, которые делают смыслы не неправильными, но иными, обусловленными другой культурой.

1.2. Социокультурная ситуация современного Китая как рецептивный фактор

Интерпретация и оценка инокультурных текстов китайскими читателями в значительной степени определяются социокультурными обстоятельствами рецепции. Они порождают (не)осознаваемые критерии оценки литературных явлений, определяют направление (само)понимания. Цель данного параграфа – из всего многообразия социокультурных проявлений современного Китая выявить те, которые очевиднее всего определяют ракурс изучения, интерпретации и оценки современной русской литературы китайским читателем, иными словами – могут быть охарактеризованы как составные компоненты рецептивной ситуации.

Современный этап развития Китая чаще всего характеризуется как переходный, рубежный. Начавшийся после 3-го пленума ЦК КПК 11-го созыва в 1978 году процесс «реформы и открытости» стал развиваться более интенсивно в 2000-е годы (вступление Китая в ВТО (2001), проведение XXIX летних Олимпийских игр (2008), ярмарка «ЭКСПО-2010», членство в международных организациях «Шанхайская организация сотрудничества», «Азиатско-тихоокеанского экономического сотрудничества», «БРИКС» и т.д.). В этой политике открытости Россия является одним из приоритетных направлений межкультурного диалога (заключение Договора о добрососедстве, дружбе и сотрудничестве, создание ШОС в 2001 г.; объявление 2006 года Годом России в Китае, 2009 года – Годом русского языка в Китае и др.), что во многом объясняет интерес Китая к русской культуре, в т.ч. литературе. Быстрое развитие китайской экономики, усиление международного влияния, вхождение в глобализационные процессы требуют от современного китайца обновленных установок понимания

мира и себя. Такие установки прозвучали еще на 3-м пленуме ЦК КПК и не потеряли своей актуальности в 2000-е годы.

Первая, призывающая *«выправить все ошибочное и восстановить все правильное»*⁶, распространилась на все области жизни Китая, в т.ч. на науку, искусство. На наш взгляд, она определила и рецептивный механизм, включающий ведущую оппозицию «норма-отклонение», ориентир на заполнение лакун и полноту представления о том или ином культурном факте, прагматическую установку на извлечение опыта из своих и чужих ошибок (о формах проявления этого механизма в литературоведческих и литературно-критических текстах, посвященных современной русской литературе). Под «ошибочным» имеются в виду, прежде всего, стереотипы, порожденные эпохой 1949-1978 годов. Это, например, убежденность в том, что классовая борьба является стержнем государственности (лозунг, выдвинутый Мао Цзэдун в 1957 году), которая сменилась диалектическим взглядом на социальные противоречия⁷ и приоритетом экономического строительства; культ и абсолютный авторитет личности Мао Цзэдуна, сменившийся на тенденцию усомнения в авторитетах, объективной оценки заслуг и ошибок. Последнее воплотилось, в частности, в тенденции переоценки творчества официально признанных писателей Китая периода. Например, Хань Хань⁸ выступал с критикой произведений Мао Дунь⁹, Ба Динь¹⁰, в которых идеологическое начало, по мнению Хань Хань, погубило начало художественное [Хань Хань, 2009. С. 7]. В 2000-е годы эта тенденция перечитывания, по сути, рецептивная, стала не столько персонифицированной, сколько априорной и сопряженной со «страхом влияния», осознаваемой опасностью *правильного* прочтения текста.

⁶ Курс «выправить все ошибочное и восстановить все правильное» выдвинут Дэн Сяопин. Подробнее см.: Сюе Чинчао Выправить все ошибочное и восстановить все правильное, политика реформы и открытости [Текст] / Сюе Чинчао. Чун Чин: Сычуаньское народное издательство, 2010. 75 с.

⁷ По высказыванию Лю Шаочи, государственного деятеля КНР, одного из руководителей КПК, председателя КНР (1959-1968), «национальная буржуазия – не враг нам, а друг. Необходимо разрешать развитие тех форм капитализма, которые полезны для нас» [Лю Шаочи, 1981].

⁸ Китайский писатель, популярный в Китае блогер. Автор романа «Тройная дверь» (2000), сб. статей «Яд» (2002).

⁹ Мао Дунь, китайский писатель о общественный деятель. В 1953-1981 годах – председатель Союза китайских писателей. Главные произведения: «Весенние шелкопряды» (1933), «Лавка господина Линя» (1959), «Полночь» (1981).

¹⁰ Ба Динь – китайский писатель и переводчик. В 1985-2005 годы – председатель Союза китайских писателей. Главные произведения: «Палата № 4» (1946), «Трилогия любви» (1931-1935), «Холодные ночи» (1947).

Установка на *«раскрепощение сознания»*, озвученная также в 1978 году, стала особенно актуальна в Китае на рубеже XX-XXI веков в связи с активной реализацией «политики открытости»¹¹. Вхождение Китая в глобализационные процессы изменило «архитектонику» его социокультурного пространства, актуализировало вопрос о сущности так называемой «китайскости», о системе базисных конфуцианских ценностей, определяющих облик китайской цивилизации, культуры и национальной идентичности. «Раскрепощение» в современном Китае предполагает прежде всего открытость, рецептивную открытость (в т.ч. эстетическую, методологическую). Так, Ли Яньчжу профессор Шаньдунского педагогического университета фиксирует повышение исследовательского интереса в Китае к модернизму и неомодернизму, постмодернизму, к феномену художественности литературного текста, мировой литературе [Ли Яньчжу, 2009. С. 2]. Начиная с 1980-х годов в Китае активно переводятся западные литературоведческие, философские исследования, китайское литературоведение обогащается знанием психоанализа, теории экзистенциализма, феноменологии, герменевтики. Увлечение Западом даже породило стереотип: «западный продукт (в т.ч. интеллектуальный) – качественный/продуктивный». Он объясняет частую смену популярности в литературоведческой среде тех или иных западных теорий.

Условия открытой рыночной экономики сформировали новую систему ценностей в современном Китае. Она обнаруживает влияние западных ценностных установок: по мнению социолога Ляо Сяопин, это ценности этики утилитаризма, свободы, демократии, индивидуализма, консьюмеризма [Ляо Сяопин, 2008. С. 15]¹². С распространением этих ценностей связывают стремительное развитие массовой культуры в Китае, которая аккумулирует новые ценности и транслирует их в спрямленном виде (активно распространяется эстетика скандала, формирующая и одновременно поддерживающая интересы

¹¹ Политика открытости – программа экономических реформ, предпринятых в КНР, нацеленных на создание социализма с китайской спецификой, или социалистической рыночной экономики, и открытость внешнему миру [Электронный ресурс]. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Политика_реформ_и_открытости (дата обращения: 20.05.2017)

¹² О влиянии западных ценностей на китайскую молодежь см. исследование: Россия и Китай: молодежь XXI века [Текст] / отв. ред. М. К. Горшков, Ли Чунлинь, З. Т. Голенкова, П. М. Козырева. М.: Новый хронограф, 2014. 424 с.

потребителя; в литературе появляется явление «карнавала безобразного» [Ню Жуйминь, 2013]. Этот факт неоднозначно оценивается китайскими учеными, и эта неоднозначность фиксирует присутствие в китайском обществе западоориентированной культурной тенденции и ее контрварианта – не менее мощной консервативной установки. Так, Цзинь Юаньпу считает, что возникновение и развитие массовой культуры в Китае имеет инновационное значение, она способна ускорить процесс демократии [Цзинь Юаньпу, 2010. С. 195]. Китайский литературовед Ван Хунюе считает, что течение безобразного в литературе выполняет функцию напоминания и исправления, повышает способность человека сопротивления уродливому [Ван Хунюе, 2002. С. 117].

Китайский социолог Юй Сяодун считает, что «положительное влияние западных ценностей в том, что они изменяют традиционную ценность коллективизма, способствуют возбуждению самосознания, позволяют китайцам познать важность индивидуальной свободы. Также распространение западных ценностей формирует у китайцев дух конкуренции и осознания кризиса, укрепляют правосознание» [Юй Сяодун, 2009. С. 83]

В то же время в качестве контртенденции в обществе присутствует последовательное акцентирование традиционных китайских ценностей как альтернативы и/или необходимого уравнивающего основания современного общества. В 1990-е годы Китай выбрал не только путь интеграции в современную глобальную экономику, но и новую идентичность. «Интегрирующим механизмом по развитию китайской цивилизационной идентичности стал национализм» [Абрамов, 2014. С. 13]. Рассматривая специфику современного китайского национализма, западные исследователи Леон Ли, Дуг Смит и др.¹³ указывают на его многофункциональность, укрепляющую цивилизационную идентичность: эффективный инструмент обеспечения легитимности политического режима, политической и социальной стабильности в обществе, источник мотивации

¹³ Xu J. Intellectual Currents Behind Contemporary Chinese Nationalism // Exploring Nationalisms of China: Themes and Contents / C. X. George Wei and Xiaoyuan Liu Eds. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2004. P. 27–40; Guo Y. Cultural Nationalism in Contemporary China: The Search for National Identity Under Reform. London and New York: Routledge, 2004. P. 9–10; You J. Nationalism, The Chinese Defence Culture and The People's Liberation Army // Nationalism, Democracy and National Integration in China / Leong H. Liew and Shaoguang Wang Eds. London and New York: Routledge, 2005. P. 247–260.)

общества к достижению конкурентоспособности национальной экономики, обеспечение единства нации и формирования в общественном сознании гордости за свою национальную культуру.

В докладе Цзян Цзэминь на XVI Всекитайском съезде КПК (ноябрь 2002 г.) позиционируется опора на национальное прошлое: «Проторяя пути в будущее на основе имеющихся достижений...». В строительстве социалистической духовной культуры предлагается «продолжать лучшие традиции национальной культуры, брать все полезное у зарубежной культуры, непрерывно повышать идейно-нравственные качества и научно-культурный уровень всей нации» [Цзян Цзэминь, 2002]. При этом пропагандируемые ценности (человеколюбия и гуманности конфуцианской школы, аскетизм – даосской, принцип иерархических этических отношений в концепции «структуры класса»¹⁴) не формулируются напрямую как конфуцианские, поскольку могут быть отторгнуты молодым поколением как устаревшие.

По мнению Юй Сяодун, негативное влияние западных ценностей, которое проявилось в крайнем индивидуализме, понимании свободы как анархии, может быть откорректировано только соединением китайских традиционных ценностей с рациональными/разумными факторами западных [Юй Сяодун: 84].

Возникшие произведения искусства, не отражающие китайскую реальность и внутренний мир художников, по мнению искусствоведа Юй Сюевэнь, удовлетворяют требованиям сенсации, моды на западное, рисуют Китай глазами Запада [Юй Сюевэнь: 87]. Одна из главных осознаваемых задач XXI века для китайского искусства – уйти от западных шаблонов и сохранить китайские национальные особенности культуры¹⁵. Так, китайский вице-министр культуры Ван Вэньчжан заметил, что в ситуации глобализации, изменений современного

¹⁴ Такие китайские учёные, сторонники конфуцианства, как Цзян Чин, Сюй Юйю, Цзян Шучжо, Хуан Юйшунь считают возвращение традиции конфуцианства продуктивным. Так, Цзян Чин считает, что самая важная проблема в китайском обществе не проблема демократии в политике и экономике, а проблема окончательной потери национального духа вследствие тотальной европеизации. Восстановление конфуцианства может решить эту проблему [Цзян Чин, 2014]. Усиление культурного консерватизма порождает его крайние формы, эту тенденцию замечают философы и культурологи Ли Вэйю, Сюй Юйю, Цзян Шучжо, Хуан Юйшунь и оценивают ее как социальное политическое идейное течение «под прикрытием культуры». Ли Вэйю считает, что крайний консерватизм – это оппозиция модернизации китайского общества [Ли Вэйю, 2008. С. 38].

¹⁵ Подробнее см.: Юй Сюевэнь Западная модель в современном китайском искусстве: дис. ... д-р. филол. н. Пекин, 2010; Ян Чэн Развитие и тупик современного китайского искусства: магист. дисс. Нанкин, 2013.

китайского общества актуальной становится задача поиска художественных критериев и норм, исходящих из самобытной китайской культурной практики [Ван Вэньчжан].

Примеры решения этой задачи в новейшем китайском искусстве представлены произведениями художника Сюй Пин, который использует иероглифы в качестве языка искусства, Гу Вэньда, использующего технику каллиграфии и тушевого рисунка, Люй Шэнчжун с элементами народного творчества («вырезки из бумаги») в своих текстах, Хуан Юнпин, обращающегося к китайским традиционным символам.

Еще одна установка, озвученная в 1970-е и актуальная для нашего исследования, – *«проверка практикой»*. Данная установка возникает как результат осознания одной из «ошибок», а именно долгой практики выверенного *правильного* идеологического прочтения художественного текста, и возникшего варианта ее «исправления». «Проверка практикой» – это соотнесение с объективной реальностью/действительностью как единственный критерий истины. В литературоведении эта установка отразилась в принципе социокультурной детерминации изучаемого литературного явления, важности рассмотрения явления в контексте (историческом, литературном) [Хун Юань, 1993. С. 7].

В то же время Китай в рамках этой установки демонстрирует обратную (контр)тенденцию, которая парадоксальным образом возвращает к «ошибке»¹⁶. Это неединичные уже в 2000-е годы императивные высказывания представителей власти, адресованные современным китайским писателям. Так, Цзян Цзэминь ставит задачу: «Ориентировать их [людей] посредством правильного общественного мнения, вырабатывать у них высокие моральные качества, воодушевлять их лучшими произведениями <...> возводить на пьедестал патриотизм, усиливать воспитание под углом зрения общественной, профессиональной и семейной этики, которое держит в центре внимания

¹⁶ По мнению Е. В. Переверзева, «современная ситуация в Китайской Народной Республике является показательным примером того, как глобальная неолиберальная идеология и ее дискурсивные механизмы могут проявлять свою неэффективность. Учитывая то, что современный Китай является активным участником глобализационных процессов, подобная ситуация может быть описана как парадоксальная» [Переверзев, 2008].

служению народу, берет за принцип коллективизм и акцентирует на честность и верность слову» [Цзян Цзэминь, 2002]. Важную роль в решении этой задачи должна, по мнению председателя КНР Си Цзиньпин, сыграть культура: «В развитии культуры на первое место ставить общественную эффективность. Совершенствовать политику и меры по поддержке развития общественно полезных отраслей культуры» [Си Цзиньпин, 2013].

Необходимо отметить, что несмотря на обозначенные противоположные аксиологические установки в большинстве своем суждения китайских политологов, культурологов, литературоведов представляют собой попытку сгладить крайности и обнаружить срединное продуктивное начало. В этом проявляется известный китайский принцип «золотой середины», восходящий к древним учениям Конфуция и Лао-цзы. В 2004 году КПК озвучила стратегическую цель развития китайского общества – создать гармоничное социалистическое общество¹⁷. «Гармоничное» в этой формулировке присутствует неслучайно, в нем проявляется концепт «гармония» конфуцианского учения, что также демонстрирует его актуальность в современном мире. Способ достижения гармонии, по логике конфуцианства, – путь «золотой середины», предполагающий в области гносеологии необходимость полного познания явления со всех сторон, в т.ч. его крайних выражениях, а затем, после соотнесения с реальной ситуацией, формулирования суждения/смысла. Принцип «золотой середины» для многих китайцев сегодня становится и способом преодоления социально-психологической травмы. Состояние психологической дисгармонии, депрессии, зачастую агрессии из-за социального неравновесия в Китае фиксируется многими китайскими социологами как важнейшая социальная проблема¹⁸. Так, социолог Ли Пэйлинь считает, что факт увеличения разрыва

¹⁷ Понятие «гармония» встречается особенно часто в политическом дискурсе современного Китая в следующих контекстах: идея «строительства гармоничной китайской культуры», «гармоничного китайского общества», «гармоничного мира».

¹⁸ В результате проведения политики реформ и открытости проявились так называемые «пять разрывов»: рост безработицы, дисбаланс в развитии города и деревни, различие уровня развития приморских восточных и внутренних западных регионов, социальная и имущественная поляризация общества, проблемы в создании общегосударственных систем социального обеспечения, здравоохранения и образования (см. об этом: Титаренко М. Л. Китай на марше: о достижениях и перспективах развития страны в XXI веке // Проблемы Дальнего

между бедными и богатыми в Китае – не самое ужасное, ужаснее вражда между разными слоями общества [Ли Пэйлинь, 2005. С. 35]. Об опасности развала общества пишет Сунь Липин [Сунь Липин, 2010]. Принцип «золотой середины», востребованный современным Китаем, помогает людям адаптироваться к изменчивой жизни и правильно разрешать различные противоречия. Этот же принцип объясняет и механизм межкультурного взаимодействия. Ян Дань считает, что китайская культура не ассимилируется с иными культурами, одна из важных причин этому – концепция «золотой середины»: китайцы всегда впитывают инокультурные положительные/продуктивные явления и игнорируют чуждые [Ян Дань, 2010. С. 16]. Концепция «золотой середины» также активно проявляется в литературоведении и литературной критике Китая: избегаются крайние, спорные суждения, предпочитается констатировать дискуссионные моменты, фиксировать разные точки зрения, избегаются резкие оценки.

Важное место в системе ценностей современного Китая, выбравшего курс модернизации социализма, является обновленная концепция человека. В 2007 году на XVII съезде КПК Ху Цзиньтао озвучил концепцию «научного развития», основанием которой является установка «человек как основа основ»¹⁹. В контексте новой концепции формула М. Горького «литература как человекознание» оказывается особенно актуальной, считается общепринятым принципом китайской литературы и литературоведения, а также практики оценки художественных произведений. В приложении к литературе «человек как основа основ» предполагает, по мнению Ху Цзиньтао, ориентацию художественных произведений на удовлетворение требований народных масс, среди которых самые важные – эстетическое и ценностное, требующие приближения к реальности, к народным массам, изображения простого человека, продвижения китайской национальной культуры. Главной функцией литературы

Востока. 2009. № 5; Галенович Ю. М. О чем пишут авторы сборника «Китай недоволен». М.: ИДВ РАН, 2009. 126 с.; Чжоу Сяюнь, Е Уухуа, Мяо Баопин. Кто в Китае недоволен? Гуанчжоу: Изд-во «Хуачэн», 2009. 264 с.

¹⁹ В частности, Ху Цзиньтао сказал: «Беззаветное служение народу – коренное предназначение нашей партии, всю свою борьбу и работу она ведёт исключительно на благо народа. А это значит: надо от начала и до конца рассматривать надёжное осуществление, сбережение и развитие коренных интересов широчайших слоёв народа исходной и конечной точкой всей партийно-государственной работы в целом. Уважать положение народа как субъекта политической жизни страны, выявить его творческую инициативу, гарантировать его права и интересы» [Ху Цзиньтао, 2007].

провозглашается воспитание народа, обучение распознавать правду и ложь, добро и зло, красоту и уродливость.

По мнению В. А. Абрамова, Н. А. Абрамовой, традиционная конфуцианская вертикаль представления человека в трех социокультурных измерениях как подчиненного семье, обществу, государству трансформируется в современном Китае таким образом, что интересы государства и коллектива начинают сочетаться с интересами личности [Абрамов, 2014. С. 39]. «Программа укрепления норм гражданской морали», принятая на XVI съезде КПК, гласит: «Надо, чтобы дух коллективизма пронизал все уровни общественного производства и общественной жизни, надо учить людей правильно понимать и поддерживать отношения между интересами государства, коллектива и индивида, поощрять подчинение интересов индивида интересам коллектива» [Абрамов, 2014. С. 39]. Принцип «образцовой поведенческой морали» в этой программе коррелирует с постулатом Конфуция: «Сумей преодолеть себя, дабы вернуться к Правилам». Эти правила, обновленные в новых социокультурных условиях, включают пять моральных установок: «любовь к родине и исполнение закона», «четкое следование правилам поведения, искренность и доверие», «сплочение и дружественность», «трудолюбие, бережливость и самоусиление», «служение своему делу» [Абрамов, 2014. С. 39].

Описанные социокультурные тенденции современного Китая влияют на смыслообразование в процессе рецепции современной русской литературы китайским читателем, что будет продемонстрировано в следующих главах диссертации. Следовательно, эти тенденции могут быть квалифицированы и как составляющие рецептивной ситуации, задающие следующие нередко противоречивые установки рецепции:

- осознание присутствия лакун в представлении о русской литературе, необходимости их заполнения, недопущения образования новых;
- осознание опасности идеологического прочтения текста, любого прочтения с оценкой «правильное», не исключающее при этом ориентацию на транслируемые властью ценностные координаты;

– открытость (эстетическая, методологическая), готовность осваивать новые художественные и литературоведческие практики. Одновременно осторожность в оценке новейших инокультурных феноменов, вызванная опасностью потери национальной специфики (учитывая многолетний опыт копирования литературных образцов). Возможно, в сосуществовании этих контрустановок проявляется существующая в Китае наряду с западничеством и национализмом модель «самоусиления», в соответствии с которой по принципу «золотой середины» необходимо сохранять все китайское и заимствовать у Запада только то, что необходимо.

– следование традициям. Цзян Цзэминь на XVI Всекитайском съезде КПК (ноябрь 2002 г.) так говорит о строительстве социалистической духовной культуры: «...продолжать лучшие традиции национальной культуры, брать все полезное у зарубежной культуры...» [Цзян Цзэминь, 2002].

– соотнесение художественного мира с объективной реальностью/действительностью, явления с контекстом как продуктивный этап процесса интерпретации и оценки;

– антропоцентризм рецепции, восприятие произведения как опыта человекознания.

1.3. Ориентиры современного китайского литературоведения как рецептивный фактор

Сообщество китайских литературоведов с его историей, актуальными гносеологическими ориентирами, принципами отбора, интерпретации и оценки текста (в т.ч. русского) может быть рассмотрено как «интерпретационное сообщество» (С. Фиш), которое задает модели/границы понимания современных литературных явлений. В этом смысле, состояние китайского литературоведения, несомненно, является составляющей рецептивной ситуации.

«Славный», «ключевой», по выражению самих китайских литературоведов, период 1980-х годов ознаменовался дискуссиями, в ходе которых

пересматривались старые догматические исследовательские установки революционно-прагматического подхода²⁰, стал первым опытом рецепции западных теорий. Эти события предопределили развитие китайского литературоведения на рубеже XX-XXI вв.

С момента начала проведения политики «реформы и открытости» в 1978 году китайское литературоведение заняло позицию открытости мировому теоретико-литературному опыту. Большое количество исследований, написанных в рамках известных западных академических школ, было переведено на китайский язык. Эта позиция открытости потребовала от китайских ученых готовности и способности перестроить свои гносеологические установки (но не отказаться от них), сформированные позитивистской марксистской эстетикой. Этап знакомства и экстраполяции западных теоретико-литературных концепций на рубеже XX-XXI веков сменяется на этап адаптации (китаизации). В течение последних 20 лет в китайском литературоведении распространенным стало понятие «афазии» по отношению к теории литературы, в т.ч. китайской. Оно было впервые озвучено Сао Шуньчин, который поставил своего рода диагноз китайскому литературоведению: отсутствие метода, специфики, неспособность мыслить самостоятельно без опоры на западную теорию: «... китайская литература и литературоведение потеряли традицию и историю, мы стали неполным человеком» [Сао Шуньчин, 2004. С. 121].

Обращение к русскому литературоведению становится отчасти способом ослабить западное влияние. Так интерпретирует сложившуюся ситуацию, например, Ма Сяохуай, исследуя рецепцию исторической поэтики А.Н.Веселовского в Китае: российская историческая поэтика «имеет большое значение для торможения “европоцентризма”» [Ма Сяохуай, 2008].

Задача данного параграфа – исследовать литературоведческую китайскую практику рубежа XX-XXI веков как составляющую рецептивной ситуации, выявить гносеологические установки профессионального «интерпретационного

²⁰ Традиционно в китайском литературоведении в течение минувших лет господствовала такая мысль: «Литературное произведение должно донести до читателей какую-то мораль». Китайские ученые уделяли больше внимания содержанию произведения, чем форме.

сообщества», а также прояснить, в чем проявляется процесс китаизации западных теорий и каковы причины рецепции одних теорий и игнорирования/критического осмысления других?

Теория «**новой критики**» стала известна в Китае в 1940-е годы, она была первой из воспринятых западных литературоведческих концепций. Период ее рецепции вплоть до 1980-х годов совпал с общекультурной тенденцией критики буржуазной литературной идеологии. «Новая критика» не изучалась, а критиковалась/осуждалась. Однако в начале 1980-х годов с изменением социокультурной ситуации в Китае отношение к ней меняется²¹. Профессор гуманитарного института Шанхайского университета коммуникации Ся Чжунин назвал «новую критику» «подметальщиком улиц», по его мнению, положительное влияние теории «новой критики» на китайское литературоведение в его разрушительной и очистительной силе: она (теория) нарушает существующий порядок, вызывая сомнение в традиционном авторитете «вульгарного социологизма» [Ся Чжунин, 1989].

И тем не менее положения «новой критики» не нашли широкого распространения в китайском литературоведении. Данная теория слишком изолирует произведение, а это методологически принципиально отличается от традиционного китайского литературоведческого подхода (концепции «уметь разбираться в людях и судить о делах»), согласно которому при интерпретации и анализе текста необходимо изучить жизнь его автора (биографический подход), историко-культурный фон (социологический подход). Кроме того, марксистская теория литературы продолжает играть в Китае важную роль, ее авторитет также не дал «новой критике» возможности занять лидирующие позиции.

Ощутимая гносеологическая разность не позволила китайскому литературоведению воспринять и **русский формализм**, знакомство с которым

²¹ В 1980 году Сао Юн переводит эссе Томаса Элиота «Традиция и индивидуальный талант», в 1994 году издательство «Байхуачжо» публикует «Сборник литературных трудов Т. Элиота» и «Принципы литературной критики» А. Ричардса. В 1984 году Лю Сянюй представляет перевод «Теории литературы» Р. Уэллека и О. Уоррена. По мнению литературоведов Тао Дунфэн и Хэ Лэй, именно эта публикация стала резонансной и спровоцировала методологические споры в литературоведческой среде Китая [Тао Дунфэн, 2011. С. 665]. Важные суждения в этой дискуссии принадлежат Ян Чжоухань (статья «Просвещение новой критики», 1981) году, Чжао Ихэн (статья «Новая критика – исключительная формальная теория литературы», 1982), Хуан Пин («Отделение текста от человека: новая критика и литературная онтология 1980-х годов», 2007).

начинается в 1980-е²². Авторы большинства научных статей и монографий, посвящённых русскому формализму, размышляют о феномене «формы», а также включаются обсуждение проблемы содержания и формы. Китайские литературоведы признают важность «формы», но критикуют чрезвычайный акцент на форме, опасный подменой изучения содержания формой [Су Хунбинь, 1994].

И все же среди китайских литературоведов немногие являются последовательными формалистами²³. Наоборот, «китайские читатели предпочитают видеть комплексную и взаимодополнительную связь между текстом и содержанием» [Тао Дунфэн, 2011. С. 672].

По-видимому, активность восприятия иных литературоведческих теорий в Китае напрямую зависит от гносеологического приближения к условной «золотой середине» между крайними взглядами или возможностью разворота к «золотой середине» путем сглаживания чуждых позиций. В последнем проявляется процесс китаизации. Это объясняет большой интерес китайского литературоведения к **структурализму и классической нарратологии**, начиная с 1980 года²⁴.

Рецепция теории Ю.М. Лотмана в Китае началась в середине 1980-х годов, но вначале не вызвала большого научного интереса. Лишь к середине 1990-х годов китайские учёные начали активно изучать структурную поэтику и

²² В 1983 году Чжан Лунси публикует обзор «Цвет художественного флага: русский формализм и чешский конструктивизм» («Чтение». 1983. № 8.) и впервые кратко знакомит китайских читателей с главными теоретическими положениями русского формализма и пражской школы. В 1987 году под редакцией У Лифу и Ху Цзинчжи выходит «Избранное издание известных статей теории западного литературоведения» (Пекин, 1987.), в которое вошли статьи представителей русского формализма (В. Шкловского, Б. Эйхенбаума, В. Жирмунского, Ю. Тынянова, Р. Якобсона и др.). В 1989 году Фан Шань перевела и адаптировала «Избранное издание теории литературы русского формализма» («Развитие философии». 1986, № 9.). В 1994 году Лю Цзунцы переводит монографию «О теории прозы» Шкловского (Нань Чан, 1994.). По мере появления переводов выходят первые исследования китайских авторов, посвящённые русскому формализму. Среди них самыми значимыми монографиями являются «Теория литературы формализма» (Фан Шань, 1999), «Остранение поэтики: изучение русского формализма» (Чжан Пин, 2000).

²³ Например, Ян Фань Остранение, или не формализм – анализ русского формализма с точки зрения теории остранения // Наука. 2003. № 3; Цзо Юаньцзян Пересмотр русской формализма и теории остранения // Вестник Дунаньского университета. 2004. № 2.

²⁴ В 1980 году Ли Ючжэн переводит «Структурализм: Москва – Прага – Париж» Дж. М. Брокмана. В 1984 году Ни Ляньшэн и Ван Линь представляют перевод монографии «Структурализм» Ж. Пиаже. В середине 1980-х годов китайская наука о литературе осваивает «Семиотическую эстетику» Р. Барта, «Неприрученную мысль», «Структурную антропологию» К. Леви-Стросса, «Семиотику» П. Гиро, «Структурализм и семиотику» Т. Хоукса, «Структурализм и литературу» Р. Скоулза и т.д. В этот же период выходят первые монографии китайских ученых, посвященные структурализму. Среди них самой значимой считается работа Сюй Чунвэнь «Структурализм и постструктурализм» (1986).

семиотику культуры²⁵. В 2004 году появилась монография «Структурная литературная семиотика», которая стала первой монографией, возникшей в результате изучения семиотики Лотмана в Китае. В 2005 году в Пекинском университете иностранных языков состоялась первая научная конференция, посвященная теории Ю. Лотмана – «Научная мысль Лотмана». Неполный перевод научного наследия Ю. Лотмана, а также существенная разность методологических традиций обусловили все еще поверхностный уровень освоения концепции Лотмана в Китае, ограничивающийся владением ее базовым понятиям и положениями.

В качестве ответвления структурализма, классическая нарратология проникает в Китай позже структурализма²⁶, но она активно изучается в Китае до сих пор, несмотря на то, что в 1990-е годы классические нарратологические исследования становятся менее актуальными на Западе. Нарратологический подход к анализу литературного материала использует Чэн Пэйдэ в монографии «Размышление о субстанции прозы»²⁷ (1987), в которой осуществлен анализ повествовательных новаций в китайской современной прозе [Тао Дунфэн, 2011. С. 681]; Мэн Фаньхуа в работе «Повествовательное искусство» (1989) использует китайский литературный материал для иллюстрации продуктивности анализа «точек зрения», типов повествования.

В процессе заимствования основных положений теории повествования китайские учёные чётко осознают ограниченность западной концепции. Так, по мнению Хань Ижуй, нарратология заменила чувственное восприятие

²⁵ В 1995 году Ван Кун перевёл вторую главу монографии Ю. Лотмана «Структура художественного текста». В это же время (в 1990-е) публикуются исследования-рецепции китайских ученых: «Советская школа литературоведения» Сун Цзинюн (1999), «Введение в теоретическую семиотику» Ли Ючжэн (1999), «Ритм и значение: изучение русской теории поэтики XX века» Хуан Мэй (2007), «Эволюция и развитие теории культурной семиотики Лотмана» Чжао Сяобин (2003), «Проблема рецепции и познания в теории семиотики» Чжао Сяобин (2004), «Узкоспецифическое изучение культурного инновационного механизма Лотмана – метонимический анализ семиотики» Сай Хуай (2006).

²⁶ Первыми переведенными нарратологическими исследованиями в Китае стали «Введение в структурный анализ повествовательных текстов» Р. Барта и «Поэтика прозы» Ц. Тодорова. В 1980-90-е годы были осуществлены переводы работ «Риторика художественной литературы» У. Бута, «Современная нарратология» У. Мартина, «Повествовательный дискурс» Ж. Женетта, «Нарратология: введение в теорию нарратива» М. Бала, «Narrative as rhetoric: technique, audiences, ethics, ideology» J. Phelan, «Reading Narrative» Н. Miller, «Postmodern Narrative Theory» М. Currie, «A companion to Narrative Theory» J. Phelan и Р. J. Rabinowitz и др.

²⁷ Чэн Пэйдэ Размышление о субстанции прозы. Шанхай: Шанхайское издательство «Литературоведение», 1987. 167 с.

произведения сциентизмом, отказалась от процесса чтения как духовного обмена между читателем (в т.ч. профессиональным) и произведением и тем самым «в значительной степени уничтожила живые жизненные силы искусства» [Хань Ижуй, 2006]. Китайские литературоведы в поисках продуктивного выхода из этой ситуации склонны соединять положения нарратологии с положениями других методов, сопрягать текстовый нарратологический анализ с культурологическим. Так, например, китайский писатель, литературовед Гэн Чжаньчунь в монографии «Нарративная эстетика» на основе современной нарратологии и социологии текста анализирует соотношение между различными повествовательными моделями и структурой «общество – история» в классическом реализме [Гэн Чжаньчунь, 2002].

Китайские учёные Чэн Пинюань, Фу Сюянь, Ян И и другие высказывают мысль о тенденции китаизации западной нарратологии. Профессор Пекинского университета Чэн Пинюань в 2003 году опубликовал монографию «Изменение повествовательной модели китайской прозы». Он заимствовал, обобщил и представил обновленную модель теории нарратологии Тодорова, Женетта и русского формализма. Ученый считает, что изучение повествовательной модели китайской прозы должно включать в себя три уровня: повествовательное время, повествовательная точка зрения и структура повествования. В аспекте повествовательного времени он использует опыт русского формализма (разделение истории и сюжета), в аспекте повествовательной точки зрения – концепцию повествовательного залога Ц. Тодорова и регуляции фокуса Ж. Женетта, а в части структуры повествования подчёркивает важность обнаружения структуры в процессе творчества автора, среди таких элементов, как сюжет, композиция, контекст и т.д. [Чэн Пинюань, 2003]. В 1994 году профессор Сычуаньского университета Чжао Ихэн опубликовал монографию «Печальный повествователь». Он применил собственный формально-литературный метод в изучении эволюции повествования в китайской байхуаской²⁸ прозе. Цель исследователя – в формах повествования (и других аспектах формы) обнаружить

²⁸ Официальная система записи современного разговорного китайского языка

специфику китайской культуры [Чжао Ихэн, 1994].

Среди воспринятых Китаем теорий **концепция М. Бахтина** занимает особое место²⁹. В начале 1990-х годов центральное внимание китайских ученых было сосредоточено на теории полифонии, диалога, карнавализации, методологии изучения литературы и теории романа.

Повышенный интерес к теории М. Бахтина, ее возрастающий авторитет объясняют сами китайские литературоведы. Так, Чэн Чжэнминь считает, что «концепция Бахтина обладает высоким человеческим достоинством, через его теории диалога, полифонии и карнавализации мы всегда ощущаем глубокий гуманитарный дух» [Чэн Чжэнминь, 2001. С. 150]. По мнению Ван Цзечжи, «теория карнавализации позволяет нам пересмотреть богатые феномены в истории культуры и литературы с новой точки зрения, а также обнаружить важные значения и ценности, которые люди игнорировали долгое время» [Ван Цзечжи, 2010. С. 37]. По мнению Ван, причина популярности теории Бахтина заключается в том, что в ней нет идеологии, нет оттенка политики. Ли Бинь считает, что теория литературы Бахтина, направленная изучение переходных культур, оказывается востребованной Китаем, переживающим переходные процессы, таким образом, она обладает высоким потенциалом для самопонимания, создания современной китайской теории литературы [Ли Бинь, 1998. С. 92]. Ван Чжигэн видит причину популярности Бахтина в том, что современная китайская культура демонстрирует несвойственную ей карнавальность, именно поэтому китайским ученым необходима теория Бахтина как объясняющая модель. Кроме

²⁹ В 1982 году Ся Чжунь перевёл первую часть книги «Проблемы поэтики Достоевского», так имя М. Бахтина впервые возникает в китайском журнале «Мировая литература» № 4. В 1980-е годы китайские учёные переводят «Фрейдизм. Критический очерк» (Чжан Цзе и Фань Цзиньсинь, 1987), «Формальный метод в литературоведении» (Ли Хуайфань и Чжан Цзе, 1989), «Проблемы поэтики Достоевского» (Бай Чунжэн и Гу Ялинь, 1988). В 1998 году появилось 6-томное «Полное собрание сочинений Бахтина», в 2009 году оно дополнилось 7-м томом. Были организованы несколько конференций, посвященных концепции Бахтина: в 1993 году в Пекинском университете состоялась научная конференция «Изучение Бахтина: Запад и Китай», в 1995 году в Академии общественных наук – круглый стол, посвящённый 100-летию со дня рождения М. М. Бахтина, в 1998 году в Пекинском университете иностранных языков – международная научная конференция «Научная мысль Бахтина». В 2004 году в Сянтаньском университете состоялась международная научная конференция «Научное мышление М.М. Бахтина», в 2007 году в Пекинском педагогическом университете прошла научная конференция «М.М. Бахтин в контексте межкультурного горизонта» (в этой конференции главная проблематика включала уже не только базовые положения теории Бахтина, но приложение теории к разным контекстам: контексту славянской традиции и православия, русской культуры; философские аспекты теории Бахтина). В 2014 году в Нанкинском университете была организована международная научная конференция «М.М. Бахтин в контексте межкультурного диалога».

того, бахтинская методология предоставила возможность для более свободного поиска в китайском литературоведении и в этом смысле выполнила «терапевтическую» роль в ситуации драматического переживания утраты самостоятельности.

Бахтинская концепция и ее понятийное поле оказались наиболее востребованными в Китае, они позволили изучить как классические, так и новейшие произведения китайской литературы в новом ракурсе³⁰. Однако специфические для традиционного китайского литературоведения установки определили особенность рецепции бахтинской теории. Китайский взгляд увидел противоречие в суждениях Бахтина, выхватил в «Проблемах поэтики Достоевского» намерение не касаться идейного содержания произведений Достоевского и столкнулся с более соответствующей китайской гносеологии антиформалистской установкой Бахтина об обязательности социального и идейного в литературоведческом исследовании (из «Формального метода в литературоведении») [Чжан Цзе, 1996. С. 170], вычленил фрагменты идейного анализа: «...ему тоже было трудно не касаться мировоззрения автора при анализе “конструкции” полифонического романа. И в нескольких местах своей монографии ему приходилось останавливаться на соотношении между мировоззрением автора и его творчеством» [Чжан Цзе, 1996. С. 171]. По-видимому, ценность и привлекательность теории Бахтина для китайских ученых в том, что она является примером соединения формального и идейного анализа в рамках единой методологии (в интерпретации Чжан Цзе «оптимальный путь соединения марксистского метода с изучением художественной формы» [Чжан Цзе, 1996. С. 171]). Поэтому бахтинскую теорию в Китае называют «целостной критикой», в отличие от «частичных критик» в России и на Западе, учитывающих либо текст, либо автора, либо общественный контекст.

Феминистская критика начинает распространяться в Китае в начале 80-х годов XX века. 1980-е – период активного перевода зарубежных феминистских

³⁰ Нередко терминология, предложенная Бахтиным, выносится в название исследований: «Повествовательная структура и культурная полифония в “Речных заводах”» (Чжан Юешэн), «Диалогичность в “Сне в красном тереме”» Мэй Цзюань, «Феномен полифонии в “Повести о странном из кабинета Ляо”» и др.

исследований («Второй пол» С. де Бовуар (пер. Сан Чжу, Нань Шань, 1986), «Политика пола» К. Миллетт. (пер. Сун Вэньвэй, 2000)). На 1990-2000-е годы приходятся первые опыты использования феминистской теории литературы³¹. В 2004 году китайские исследователи Мэн Юе и Дай Цзиньхуа опубликовали монографию «Всплыть на поверхность Земли», в которой с точки зрения феминистской критики изучается история китайской женской литературы с 1919 до 1949 г. Авторы использовали комплексный подход (психологический, семиотический, нарратологический, деконструктивистский) в исследовании знаковых феминистских текстов.

В процессе восприятия западной феминистской теории литературы китайские последователи этого направления осознают, что разные культурные традиции не позволяют механистично копировать идеи западной феминистской критики, что заимствование должно быть адаптированным к китайским реалиям. В результате должно возникнуть особое китайское феминистское литературоведение [Чэнь Хуайфэнь, 1996. С. 14]. Китайская феминистская критика отличается от западной тем, что главный тон китайской феминистской критики менее категоричен, неагрессивен. Она чаще всего снимает момент долженствования в отношении гендерных ролей и закреплённых за ними культурных стереотипов. Так, Чао Иган в статье «Многоцветная мелодия – изучение тематики китайской женской литературы» отмечает что «в изучении женской литературы мужчина должен быть не инструктором, наблюдателем или посторонним, а равным участником» [Чао Иган, 2003].

Рецептивная эстетика. Китайские читатели познакомились с рецептивной эстетикой в 1980-е годы³². По мнению Ма Дакан, в ряду новых методов западного литературоведения именно рецептивная эстетика (и нарратология) наиболее глубоко повлияли на китайское литературоведение. Причина популярности

³¹ Монографии «Повествование и пол в современной китайской литературе» Чэнь Шуньсинь (Пекин, 1995), «Женская литература и эстетика» Жэнь Имин (Улумучи, 1995), «Равенство и развитие» Ли Сяоцзян (Шанхай, 1997).

³² В 1987 году Чжоу Нин и Цзинь Юаньпу опубликовали монографию «Рецептивная эстетика и теории рецепции», которая включала статью «Приблизиться к рецептивной эстетике» Г.-Г.Яусса; в 1988 году Хо Гуйхэн и Ли Баоянь перевели монографию «Акт чтения: теория эстетического отклика» В. Изера. В 1990-е годы опубликован перевод «Эстетический опыт и литературная герменевтика» Г.-Г.Яусса, «The Reader-Response» С. Фиша и другие ключевые работы.

рецептивной эстетики в Китае объясняется возможностью быстрой адаптации основных ее положений к китайской литературе, к китайской поэтической традиции, подчёркивающей наличие имманентного значения текста, невысказанного смысла, важности реципиента как создателя смысла [Ма Дакан, 2009. С. 32].

Идея рецептивной эстетики на рубеже XX-XXI веков «совпала» с китайской установкой «выправить все ошибочное и восстановить все правильное», инициировавшей пересмотр/переписывание истории (в т.ч. истории литературы). Рецептивная эстетика предложила помимо идеологического иное методологическое обоснование самой процедуры «перечитывания». Кроме того, рецептивная эстетика не игнорирует принцип историчности, что так важно для китайской литературоведческой традиции и новой провозглашенной установки. Так, Чэнь Цзунцзюнь отмечает, что «теория Яусса с точки зрения трехмерной структуры (автор, текст и читатель) способствует созданию истории литературы, которая совмещает эстетику и историю» [Чэнь Цзунцзюнь, 2009]. В статье «Рецептивная эстетика и исследование китайской истории литературы» Чжу Лиюань и Ян Мин используют концепцию «горизонта ожидания», считая, что «с помощью изменения горизонта ожидания читателей можно более реально и нацеленно объяснять некоторые литературные феномены, направления и движения» [Чжу Лиюань, 1988].

Процесс китаизации, который намечается в восприятии рецептивной эстетики, обнаруживается не только в применении к собственной актуальной задаче (пересмотра/переписывания), но и в переосмыслении некоторых положений, их адаптации к китайской практике текстопроизводства и восприятия. Так, в парадигме рецептивной истории Г.-Г. Яусса отношение между текстом и читателем представляет собой единство противоположностей, которое особенно очевидно в столкновении нового текста и «старого» горизонта ожидания (здесь Яусс имеет в виду ситуацию (не)удачи рецепции модернистских текстов) и наоборот. Традиционность китайской культуры заставляет ученых откорректировать/снять некоторую категоричность Яусса, учитывать

преемственность как важный рецептивный механизм, актуальный для Китая / китайского читателя [Вэнь Хао, 2010].

Марксистская теория литературы. Рецепция западной марксистской теории литературы в Китае представляет собой сложный драматичный процесс и уже имеет свою историю. Сунь Шицун видит две причины активного изучения западной марксистской теории литературы в Китае в 1990-е годы. Первая – быстрая трансформация китайского общества: создание рыночной экономики, возникновение массовой культуры, утрата традиционных гуманитарных ценностей. Марксистская теория удовлетворяла потребность в социально-культурной критике, в осмыслении и решении гуманитарной проблемы. Вторая – ведущий статус марксистской эстетики и склонность к марксизму в Китае. [Сунь Шицун, 2007. С. 32-33]. Чэнь Хуай считает продуктивным критичность марксистской теории, которая особенно востребована в эпоху эстетизации и консьюмеризации повседневной жизни [Чэнь Хуай, 2010. С. 70]. По мнению Ван Дэшэн, марксистская теория литературы привлекательна своей гибкостью и открытостью другим теориям, отсюда появление структурного, экзистенциального, фрейдистского марксизма. Такая открытость сопрягается с политикой открытости современного Китая и представляет собой полезный опыт диалога [Ван Дэшэн, 2007].

Целью китайского литературоведения XXI века является создание китайского марксистского литературоведения. Эта концепция была озвучена Си Цзиньпином в 2016 году: «Литературоведение [Китая – Ч.С.] всегда следует за другими, использует западные нормы и ценности в анализе китайской литературной реальности, этот путь не перспективный для Китая» [Си Цзиньпин, 2016]. Си Цзиньпин выдвинул программу строительства китайско-марксистской теории литературы XXI века. «Суть социалистического литературоведения – это литературоведение масс, душа социального литературоведения – китайский дух, причём китайская выдающаяся традиционная культура представляет собой жизненную артерию китайского национального духа» [Си Цзиньпин, 2016].

Проблемное поле китайского литературоведения помимо важнейшей

проблемы рецепции/влияния западных теорий и сохранения национальной гносеологической специфики включает и другие дискуссионные вопросы, которые, на наш взгляд, возникли вследствие возникшей необходимости вернуться к базовым эстетическим понятиям и, сняв идеологические наслоения, исследовать их заново.

Так, актуальным явился вопрос о соотношении эстетического и идеологического. После культурной революции в китайском литературоведении нового периода в рамках курса «выправить все ошибочное и восстановить все правильное» и марксистской теории была выдвинута теория «эстетической идеологии». В 1982 году китайский учёный Чань Чжунвэн написал статью «Описание общей человеческой природы и ее оценка», в которой впервые провозгласил, что «литература/литературоведение представляет собой идеологию, имеющую эстетическую характеристику» [Чань Чжунвэн, 1982]. В 1987 году Чань Чжунвэн опубликовал статью «Типологические черты литературы», в которой прозвучала мысль о том, что «литература в качестве эстетической идеологии акцентирует эмоцию/чувство, но оно соединено с мыслью; литература вымышленная, но обладает истинностью особой формы; она имеет цель, но не является утилитарной; она обладает классовостью, но имеет и широкое общечеловеческое значение» [Чань Чжунвэн, 1987]. Эти суждения являются типичными в изложении сути литературы как эстетической идеологии. К концу 1990-х годов концепция литературы как эстетической идеологии заняла ведущее место в китайском литературоведении. В то же время возникли и контрдоводы, среди которых самым значимым является мнение Дун Сюевэнь. В своей статье 2005 года «Устроит ли эстетическая идеология?» он пишет: «Мы можем объяснять формирование и историческую эволюцию эстетического сознания с помощью идеологии <...>, но эстетика - это момент рецепции, нельзя обсуждать её вместе с идеологией. Идеология не может стать объектом эстетики, иначе говоря, сама по себе идеологии вне проблемы эстетики или неэстетики» [Дун Сюевэнь, 2005].

Широкое обсуждение получил вопрос о «границах литературы» и

«эстетизации повседневной жизни». По мере распространения консьюмеризма проза, поэзия, драматургия и другие традиционные художественные формы утрачивают статус ведущих в поле искусства, а визуальное искусство быстро захватывает рынок. В связи с этим ряд китайских учёных (Цзинь Юаньпу, Тао Дунфэн и др.) считают, что необходимо расширять границы и предмет литературоведения, сопрягая их с культурологией. Профессор Пекинского педагогического университета Тун Чинбин обосновывает понятие «культурной поэтики». По мнению Туна, базовой задачей культурной поэтики является через анализ литературного текста повышать уровень духовной культуры, гуманизм, стремиться к поэтичности, критиковать все поверхностные и пошлые явления [Тун Чинбин, 1995].

Описание гносеологической ситуации в современном китайском литературоведении позволяет вычленить ряд рецептивных установок, которые определяют восприятие русской литературы:

- восприятие процесса чтения как духовного обмена;
- уход от политизированности в прочтении текста;
- китаизация как общая гносеологическая установка;
- ракурс интерпретации, задаваемый марксистским литературоведением.

1.4. Изучение русской литературы в Китае

Ситуация культурного плюрализма в современном Китае (сосуществование высокой и низкой, традиционной и модернистской, городской и деревенской, национальной и зарубежной культур) – особая рецептивная ситуация, которая требует от китайского читателя нового рецептивного качества – приятия, открытости разным культурным формам, в т. ч. субкультурам, а следовательно, формирования нового рецептивного опыта, который в том числе позволит существовать разнообразным жанрам, направлениям.

История рецепции русской литературы в Китае (как в плане межлитературного влияния, так и в аспекте осмысления) насчитывает более ста

лет. Этот период процессуально можно представить в виде схемы: «осмысление – копирование – накопление – переосмысление/пересоздание». Этап восприятия напрямую связан с феноменом (не)понимания. Вполне естественные в процессе межкультурной рецепции лакуны в понимании русской литературы (и шире – культуры) осознаются китайским читателем. В качестве причин называется разность религиозных традиций, которая затрудняет понимание религиозного подтекста, мифопоэтики русских текстов [Гао Юй, 2008. С. 133]. Несовпадение «горизонтов ожидания» предопределяет появление лакун в процессе рецепции, оно же обуславливает приращение новых смыслов.

Сейчас в Китае насчитывается около двух тысяч специалистов, изучающих русскую литературу. Это научные сотрудники исследовательских институтов, преподаватели русского языка и литературы в вузах и китайские писатели и литературоведы, знающие русский язык и интересующиеся русской литературой.

В настоящее время в Китае можно выделять три типа организаций, исследующих русскую литературу.

1. Университеты и институты, которые осуществляют подготовку по специальности «русский язык» (около 120) и в которых функционируют специализированные кафедры³³.

2. Научный отдел русской литературы института зарубежной литературы академии общественных наук КНР (создан в 1964 году). Академия как одна из ведущих научных организаций в Китае представлена институтом зарубежной литературы, в структуре которого функционирует старейший научный отдел русской литературы, единственный, в котором изучается литература только одной страны. Им руководит Лю Вэнфэй, известный в Китае русист³⁴. Вместе с Хоу Вэйхун и Чжао Цзе он изучает современную русскую литературу, публикует монографии и статьи, которые считаются авторитетными в китайском литературоведении.

³³ Большинство университетов сосредоточены в Пекине и северо-восточном Китае. Это Пекинский университет, Пекинский педагогический университет, Пекинский университет иностранных языков, Шанхайский университет иностранных языков, Нанкинский университет, Хэйлунцзянский университет.

³⁴ Лю Вэнфэй (1959 г) – китайский переводчик и литературовед. В 2012 году он стал первым китайцем, получившим премию имени Д.С. Лихачёва за вклад в дело распространения русской литературы в Китае. Его главные монографии: «История советской литературы» (Пекин, 1994), «Чтение Пушкина» (Пекин, 2002).

3. Центр изучения русского языка и русской литературы (базируется в Хэйлунцзянском университете).

Ассоциация китайских исследователей русской литературы является в Китае самой большой и самой авторитетной в области изучения русской литературы. Опираясь на поддержку университетов и издательств, она почти ежегодно организует конференции и симпозиумы.

Исследования в области современной русской литературы осуществляются в Китае и в рамках государственных проектов (особенно активно в последние 5 лет). Отметим, что значительная часть таких проектов посвящена реализму и его новейшим трансформациям³⁵. Тематика организуемых в Китае конференций, посвященных современной русской литературе, отражает смену ракурсов изучения новейшей литературы, а также стабильно актуальные аспекты. Тематика/проблематика конференций дает возможность выделить, таким образом, рецептивную сетку значимых смысловывявляющих (и смыслопорождающих) оснований.

³⁵ Так, в 1997 году профессор Нанчанского университета Ли Хаочжи руководил проектом «Стилевое исследование современной русской новой реалистической прозы», в 2012 году Хоу Вэйхун завершила проект «Новые тенденции современной русской реалистической прозы», в 2009 году профессор Шанхайского университета иностранных языков Лю Тао возглавлял проект «Идея конца века в русской литературе». В 2011 году профессор Хэйлунцзянского университета Сун Чао руководил проектом «Текстовый анализ современных русских текстов», в 2013 году профессор Чиндаоского технического университета Тянь Хунминь возглавил проект «Изучение имиджа Китая в современной русской литературе», в 2014 году профессор столичного педагогического университета Линь Цзинхуа выполняет проект «Процесс урбанизации в России и русская массовая литература».

Основные конференции, посвященные современной русской литературе в Китае с 2000-х

дата/место	название конференции	тематика/проблематика
2001, Шанхайский университет иностранных языков	«Русская литература после распада СССР»	– <i>современная интерпретация русской классики;</i> – состояние русской литературы после распада СССР с акцентом на постмодернистскую прозу; – варианты классификации современной русской прозы.
2002, Нанкинский университет	«Современная русская литература»	– сознание конца века в русских произведениях 1990 годов; – переписывание истории русской литературы XX века
2002, Пекинский университет иностранных языков	«Русская литература в контексте мировой культуры XX века»	– современность и плюральность русской литературы конца XX века и её синхронность с мировой литературой; – <i>перечитывание русской классики на рубеже XX-XXI вв.</i>
2004, Сичуаньский университет	Годовое собрание китайского исследовательского совета русской литературы	– новый век русской литературы, русский централизм и возникновение новой реалистической прозы; – переинтерпретация соцреалистических произведений.
2007, Пекинский университет иностранных языков	Современная русская литература в контексте культуры рубежа веков»	– глобализация и национальность; – проблема утраты литературоцентризма; – тенденции плюрализма в современной русской литературе; – современный русский реализм и постмодернизм; – современная русская массовая культура; – проблемы перевода современной русской литературы в Китае; – <i>проявление литературных традиций в современной русской литературе;</i> – изучение литературной критики в постсоветский период.
2011, Пекинский университет иностранных языков	Русская литература: традиция и современность»	– русско-китайские литературные отношения, подходы к межкультурному изучению литературы; – <i>переинтерпретация классики.</i>

Обобщая проблематику и тематику научных конференций, посвященных русской литературе, мы можем выделить главные задачи изучения современной русской литературе в китайской русистике:

– переписывание, перечитывание и переинтерпретация русской классики и русской литературы XX века;

- изучение современной русской литературы с точки зрения традиции;
- выявление основных направлений в современной русской литературе.

С 1980-х годов в китайском литературоведении начинается период критической саморефлексии. После 3-го пленума ЦК КПК 11-го созыва в 1978 году, под влиянием курса на «исправление ошибок» и «раскрепощение сознания» китайские литературоведы начинают трезво, жестко и объективно осмысливать свой опыт рецепции русской литературы. Известный китайский русист Чжоу Чичао отмечает, что «оглядываясь на путь рецепции русской литературы за последние 100 лет», китайское литературоведение приходит к необходимости устранить лакуны, исправить искажения, реабилитировать писателей: «Необходимо вернуть истории литературы оригинальный облик» [Чжоу Чичао, 2003. С. 14]. Об искаженном восприятии русской литературы XX века в Китае пишет Ван Цзечжи в работах «Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века» [Ван Цзечжи, 2010. С. 39], «Оглядываясь назад и размышляя: русско-советская теория литературы на китайской литературной арене XX века»: «Хотя русская теория литературы XIX века и литературная критика давно распространились в Китае и оказали глубокое влияние на китайскую литературу XX века, китайские литературоведы проигнорировали и потеряли некоторые важные аспекты» [Ван Цзечжи, 2005. С. 40], имея в виду нереалистическую традицию. Лю Вэньфэй в книге «Литературный магический квадрат: русская литература XX века» говорит о неполной и необъективной картине русской литературы, а также замечает: «Мы часто слышали такую оценку: русская литература XX века скучная и однообразная. Причина такого неадекватного восприятия состоит в том, что у нас долгое время не существовало полного и объективного описания русской литературы XX века» [Лю Вэньфэй, 2004. С. 3]. Профессор Пекинского университета Жэнь Гуансюань в статье «Личное мнение о русской литературе XX века» признает, что в результате социального переворота русская литература XX века была заменена узким определением «советская литература», «что привело к односторонней интерпретации процесса развития русской литературы XX века.

Нам нужно привести названия в соответствие с сущностью явлений русской литературы XX века, чтобы вернуть настоящий облик ее исторического развития» [Жэнь Гуансюань, 1994. С. 67].

Китайские ученые фиксируют целый ряд лакун в представлении о русской литературе:

– наследие Серебряного века. Так, Чжоу Чичао в монографии «Изучение русской литературы Серебряного века» полагает, что «литературная орбита Серебряного века и ее общая картина еще смутны в рецептивном горизонте китайских читателей» [Чжоу Чичао, 2003. С. 2].

– литература с середины 1960 до конца 1970 годов. Причину этой лакуны Лю Вэньфэй видит в «культурной революции» и ухудшении советско-китайских отношений в период, когда все произведения иностранной литературы, в том числе и русской, считались запрещенными, а перевод и изучение иностранной литературы были вне закона («Перевод и изучение русской литературы в Китае» [Лю Вэньфэй]).

– нереалистическая литературная критика, теория литературы. Односторонность восприятия русской теории литературы XIX века осознается китайскими литературоведами. В монографии «Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте литературы XX века» Ван Цзечжи констатирует, что в Китае «рецепция теории русской литературы XIX века ограничена лишь некоторыми реалистическими теоретиками, а другие теории находятся вне горизонта рецепции» [Ван Цзечжи, 2010. С. 29], имея в виду сентиментальную, романтическую, славянофильскую критику, критику «чистого искусства», академические школы: мифологическую, историко-культурную, сравнительно-историческую, психологическую и др. О большой лакуне (до конца 1980-х годов), связанной с именем М. Бахтина, пишет профессор Шанхайского университета Цзэн Цзюнь в статье «Двадцать лет рецепции Бахтина в Китае» [Цзэн Цзюнь, 2005. С. 95].

– «возвращенная литература» – лакуна, которая активно заполняется в Китае. По мере снятия запрета во второй половине 1980-х годов китайские

переводчики осуществили масштабный перевод ранее запрещенных текстов, а литературоведы – ее историко-литературное изучение.

Китайское литературоведение на рубеже XX-XXI веков не только констатировало лакуны в своем представлении о русской литературе, но осознано причины их появления.

В качестве одной из причин китайские ученые называют односторонность восприятия русской теории литературы XIX века. История рецепции русской литературы в Китае началась в начале XX века с восприятия классики. Это была рецепция сквозь призму теорий В. Белинского, Н. Чернышевского и Н. Добролюбова и ограничивалась писателями-реалистами. В результате возник пробел в представлении о литературном XIX веке. Чэнь Наньсянь в своей докторской диссертации «Русско-советская литература и китайская литература Семнадцати лет³⁶» фиксирует это: «В процессе знакомства с эстетическими достижениями Белинского китайские ученые предпочитали подчеркивать его концепцию реальности (реализма), типичности в литературе, образного мышления, а другим его суждениям (о принципах литературной критики, о пафосе, о бессознательном в творчестве) не придали большого значения» [Чэнь Наньсянь, 2004. С. 27]. По мнению Ван Цзечжи, долгое время китайское литературоведение односторонне считало, что в русской теории литературы XIX века существует только теория реализма, а критика представлена исключительно социально-исторической [Ван Цзечжи, 2010. С. 29]. Китайский профессор Столичного педагогического университета Линь Цзинхуа использует характеристику «неадекватное восприятие». В своей работе «Неадекватное восприятие России: фактор России в китайской модернизации» он полагает, что «литература, которая заботится о социальных проблемах, оказалась особенной важной в контексте движения “четвертое мая” и новой культуры в Китае того времени» [Линь Цзинхуа, 2005. С. 84-85]. Чжуан Гуйчэн в статье «Белинский, Чернышевский, Добролюбов и теория китайской литературы» полагает, что

³⁶ «Литература семнадцати лет» – понятие, которое в китайской истории литературы хронологически ограничивает период 1949-1966 гг.: с момента образования нового Китая до культурной революции.

«теория китайской революционной литературы нуждалась в теоретических ресурсах, поэтому политически склонялась к революционному демократизму, в искусстве – к реализму теорий Белинского, Чернышевского, Добролюбова» [Чжуан Гуйчэн, 2011. С. 135]. Только в конце XX века гносеологические приоритеты меняются. В 1999 году профессор Пекинского педагогического университета Лю Нин пишет книгу «История русской литературной критики», в которой впервые систематично описывает историю развития литературной теории и критики, знакомит китайских читателей с до сих пор неизвестными романтической, эстетической, славянофильской литературной критикой [Лю Нин, 1999].

Еще одной причиной появления лакун китайские ученые называют искаженное (возведенное в абсолют) восприятие русского марксизма и советской теории литературы. В процессе формирования китайского марксистского литературоведения русский марксизм представлял собой авторитетный источник. Тем не менее, помимо перевода некоторых работ К. Маркса, Ф. Энгельса, Г. Плеханова и А. Луначарского китайские ученые также перевели и восприняли труды Пролеткульта и представителей школы «вульгарной социологии» («О пролетарской культуре» А. Богданова, «Социология искусства» В. Фриче и др.). «Эти работы непосредственно и глубоко влияли на формирование руководящей идеи китайской литературы, а также усиливали тенденцию политизированности литературы» [Ван Цзечжи, 2010. С. 17]. Чжуан Гуйчэн считает, что «многие китайские революционные литературные критики восприняли теорию А. Богданова (например, Цзян Гуанцы³⁷, Мао Дунь³⁸ и т.д.)» [Чжуан Гуйчэн, 2011. С. 88]. Профессор Хуадунского педагогического университета Чэнь Цзяньхуа в статье «Русско-китайские литературные отношения в XX веке» пишет: «Позиции Мао Дуня и Богданова аналогичны³⁹, потому что они оба подчеркивали чистоту художественного сознания пролетариата» [Чэнь Цзяньхуа, 2002].

³⁷ Цзян Гуанцы: китайский романист, поэт, журналист и литературовед. Один из самых известных коммунистических писателей. Автор сборников стихов «Новые мечты» (1925), «Скорблю о Китае» (1927), повестей «Страдания Лизы» (1929), «Юный бродяга» (1926).

³⁸ Мао Дунь: китайский писатель и общественный деятель. Его главные произведения: трилогия «Затмение», состоящая из повестей «Разочарования», «Колебания» и «Поиски», монография «Ночные заметки».

³⁹ Подробнее см.: статья Мао Дунь «Искусство пролетариата».

Еще одна причина – восприятие после 1949 года соцреализма как эстетического образца, единственного продуктивного принципа творчества и критики. Чжоу Ян по приглашению советской газеты «Красное знамя» пишет в 1952-м году статью «Соцреализм – путь вперед для китайской литературы», в которой отмечает, что соцреализм уже стал знаменем прогрессивных писателей всего мира, и китайская народная литература движется именно под этим знаменем» [Чжоу Ян, 1984. С. 191]. С 1949 по 1958 годы соцреализм в Китае не только обладал абсолютным непоколебимым статусом, но и был оценен как направление, к которому новая китайская литература (в том числе литература «4 мая») постоянно стремилась. Абсолютный статус соцреализма в Китае привел к единообразию творческого литературного метода. Достижения других направлений заимствовать было невозможно. Читательский опыт (профессиональный и непрофессиональный) был ориентирован на восприятие только такой литературы, других инструментариев он не знал.

Влияние соцреализма теперь склонны считать в Китае глубоким, но разрушительным. Считается, что он не только привёл к расширению ультралевой линии и культ личности, но и закрыл китайскую литературу от литературы мировой. Так, например, китайский учёный Ян Чуньши считает, что «из-за соцреализма множество видов модернистской литературы, таких как символизм, литература потока сознания, фантастика долгое время не могли войти в китайскую литературу, критиковались» [Ян Чуньши, 1989. С. 14]. Вместе с осознанием отрицательного опыта монологичного восприятия соцреализма приходит понимание неполноты представления о русской литературе XX века.

Корни другой причины уходят в застойный период советско-китайских отношений с середины 1960-х годов до конца 1970-х, следствием которого стало прекращение перевода советской литературы на китайский язык. Китайские власти называли ее в то время «советско-ревизионистской литературой» и полностью отрицали творчество И. Эренбурга, А. Твардовского, К. Симонова, В. Шукшина, М. Шолохова и др. [Ван Цзечжи, 2010]. Сформировалась еще одна лакуна. С начала 1980-ых годов она постепенно заполняется посредством

переводов, литературно-критического, научного освоения.

Этап осознания «ошибок» в Китае конца XX века сменяется следующим – попытками заполнить лакуны. Китайское литературоведение столкнулось на этом этапе со следующими вполне закономерными трудностями: необходимость в огромном количестве качественных переводов художественных и теоретико-литературных источников; неадекватность существующего аналитического инструментария для понимания и анализа литературного материала, выходящего за рамки реализма; герменевтическая проблема усложняется еще и удаленностью контекста появления многих произведений.

Особенно очевидно перечисленные выше трудности сказались в заполнении лакуны, связанной с наследием Серебряного века. Литература Серебряного века с ее идеализмом, иррационализмом, мистицизмом требовала знания философского, религиозного, эстетического контекста. Это знание постепенно формируется с 1980-х годов по сегодняшний день⁴⁰. Осознав необъективность той истории русской литературы, которая была создана в Китае, ученые предпринимают попытки ее «переписывания». Важным представляется поиск новых историко-литературных принципов выстраивания новой истории литературы. Это осознает Ван Цзечжи. В своей монографии «Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века» он фиксирует стремление китайских русистов ориентироваться не только на социально-политические обстоятельства, определявшие изменения в русской литературе, но и на внутренние закономерности литературной эволюции, на эстетический анализ текста. В этом Ван Цзечжи соглашается с Рене Уэллеком и считает, что история литературы должна придерживаться принципа периодизации, который бы разделил историю литературы на периоды по мере изменения самой литературы [Ван Цзечжи, 2010. С. 91]. Данная продуктивная тенденция еще не угадывается в вышедшей в 1988 году книге «История советской литературы» под

⁴⁰ Так, например, в 1998 году опубликована «Книжная серия культуры русского Серебряного века», в 1999 году вышла «Библиотека русской мысли», в 2003 году «Русская культура Серебряного века» и др. В начале 2000-х годов выходят первые монографии: Чжоу Чичао «Серебряный век русской литературы» (2003), Цзэн Сян «Модернистская поэзия серебряного века» (2004).

редакцией китайского писателя, литературоведа Лэй Чэндэ, в которой история литературы XX века представлена на фоне исторической, классово-литературной борьбы, а выбранные произведения в большинстве своем наполнены революционным пафосом [Лэй Чэндэ, 1988]. Неслучайно в ней нет места литературе Серебряного века⁴¹. В 1992-1993 гг. 3-томник «История русско-советской литературы» стал официальным учебным пособием в вузах. В этой книге русская классическая литература заканчивается А. П. Чеховом, затем сразу начинается обзор советской литературы, а все наследие Серебряного века остается «белым пятном».

Перелом происходит в 1998 году, когда под редакцией У Юаньмай публикуется книга «История русской литературы XX века», в которой авторов больше всего интересует внутрилитературные закономерности смены направлений/течений. Отдельные фрагменты в ней посвящены модернистской литературе, постмодернизму, эмигрантской литературе. Автор делит книгу на две части: литература первой половины XX века (1890-1950-е) и литература второй половины XX века (1950-е-1997). По мнению автора с 50 годов XX века после смерти Сталина СССР начал слабеть, и социальные потрясения порождают различные течения в литературе.

В 2000 году под редакцией Ли Юйчжэнь выходит книга «История русской литературы XX века» с более дробной периодизацией: конец XIX века – 1920-е, 1920-1940, 1941-1954, 1954-1985, 1985-1998, которая стала официальным учебным пособием в ряде вузов Китая. На материале произведений 17-ти значимых русских писателей автор описывает процесс развития русской литературы XX века [Ли Юйчжэнь, 2000].

Большое влияние на китайских историков русской литературы оказал перевод в 2001 году книги В. В. Агеносова «Русская литература XX века» (пер. Линь Цзяньхо, Хуан Мэй и др.). Профессор Шанхайского университета Гэн Хайин так оценил эту книгу: «Эта книга на духовном уровне, а не

⁴¹ В этом же ряду можно назвать книги «Современная советская литература» (1989, под редакцией Ма Цзяцзюнь), «Обзор современной советской литературы» (1988, под редакцией Ли Минбинь и Ли Юйчжэнь), «История советской литературы» (1994, под редакцией Йе Шуйфу).

идеологическом, показывает русский дух и облик литературы XX века, а также выправляет погрешности представления о русской литературе XX века» [Гэн Хайин, 2003. С. 16].

Руководствуясь концепцией Р. Уэллека Ван Цзечжи пишет в 2013 году книгу «История русской современной литературы». Автор выступил с идеей диахронического принципа периодизации, в соответствии с которым каждый выделенный период должен быть обусловлен определенной системой литературных норм, стандартов, общепринятых правил [Ван Цзечжи, 2013. С. 91]. Он разделяет процесс развития русской литературы на три части: литература Серебряного века (1890-1917), русская литература советского периода (1917-1991), русская литература после распада СССР (1991-2000), причем рассматривает ее движение в рамках двух волн: русской зарубежной литературы и литературы метрополии, которые, в свою очередь имеют разную периодизацию⁴².

Переписывание истории русской литературы предполагает драматичный процесс переоценки некогда авторитетных текстов/писателей. Такому перечитыванию на рубеже XX-XXI вв. подверглись роман «Мать» М. Горького, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» М. Шолохова и другие произведения советской классики. В 2001 году профессор Пекинского педагогического университета Ли Хаочжи опубликовал монографию «Максим Горький», в которой представил биографию М. Горького, результаты скрупулезного изучения политической и эстетической позиции писателя. Он пришел к выводу, что «произведения писателя не только воспевают революцию, но и показывают основные характеристики русской национальности» [Ли Хаочжи, 2001. С. 367]. Образ и творчество М. Горького вне идеологического контекста представлены в диссертации Ван Хуайлин «Литературный язык Горького», в работе «Элементы народной литературы в творчестве Горького» Цзян Дианьхуай, «Образец символической поэзии модернизма: новое изучение “Песни о Буревестнике”»

⁴² Литература метрополии включает период 1917-1929, 1930-1953, 1954-1991, литература русского зарубежья представлены тремя волнами: 1920-1940, 1940е, 1960-1989.

Чжан Минь. В период культурной революции китайские литературоведы видели в М. Шолохе «основоположника советского ревизионистского литературоведения». Так, Чжун Ин в статье «Оценка образа Григория в романе “Тихий Дон”» (1975) считал, что «Григорий – самый злой враг диктатуры пролетариата» [Чжун Ин, 1975]. Под лозунгом «исправления ошибок» китайские ученые перечитывают «Тихий Дон», переосмысливают образа Григория, объясняют его в контексте проблемы гуманизма⁴³ [Се Фа, 2003].

Осознание китайскими учеными факта искаженного представления о русской литературе XX века и причин искажения, на наш взгляд, порождает важную рецептивную установку на полноту взгляда, которая становится актуальной и для тех русистов, которые изучают современную русскую литературу, понимая опасность повторения ошибок. В этом смысле опасения китайских ученых сродни опасениям русских критиков. Так, К. Анкудинов в статье «Другие» констатирует, что большой поток новейших произведений не вписывается критикой в общее литературное поле, что критика предпочитает писать только об известных фигурах. Эта ситуация опасна, по мнению критика, эффектом забывания, или лакунами [Анкудинов, 2002].

Установка на полноту взгляда на современную русскую литературу проявляется в двух аспектах: в стремлении максимально охватить литературный материал во избежание новых лакун и в осознанной необходимости не ограничивать себя гносеологически идеологическим анализом, предпочитая изучать литературное явление как социально детерминированное формально-содержательное единство. Лю Вэньфэй отмечает, что «по мере развития социальной демократии и проведения экономической реформы, вместе с появлением нового поколения переводчиков и исследователей, изучение русской литературы в Китае все больше и больше сосредоточивается на художественности, на эстетических аспектах литературы, все больше внимания уделяется научности и независимости литературоведческого исследования» [Лю Вэньфэй, 2004]. В

⁴³ См.: Ли Шусэнь: «Идеи и художественность Шолохова», Дай Пинци: «Историческое размышление на революцию и войну – идейная направленность в романе “Тихий Дон”», Ван Цзиньян: «Эстетическая функция романа “Тихий Дон”».

рецепции современной русской литературы в Китае акцент перемещается на изучение текста, активно применяются нарратологический, стилистический анализ текста⁴⁴; произведения вписывают не в социально-политический контекст, но в более широкий культурный⁴⁵. Имманентный подход к анализу текста обнаруживается в исследованиях о русском постмодернизме.

Формула «политизированность = художественная ценность» долгое время в китайском литературоведении была единственной. В этой формуле нет места реальности. Китайские ученые долгое время сознательно игнорировали отражение реальности литературой. Концепция «исправления ошибок» обнажила необходимость возвращения литературы к реальной жизни.

Китайское литературоведение оказалось в сложной гносеологической ситуации. С одной стороны, осознается необходимость в прививке от «идеологического вируса», господствовавшего долгое время идеологического прочтения художественного текста. С другой, ощущается растерянность перед многообразной аналитической практикой, которую предложила западная теория литературы. Продуктивным в современном Китае остается выдвинутая еще в 1978 году Мао Цзэдун концепция практики как единственного критерия проверки истины, экстраполированная и в область литературоведения. В соответствии с ней литература должна реально и справедливо отражать жизнь. «Проверка практикой или жизнью» предполагает синтез социальной и эстетической критики по

⁴⁴ Например, монография «Постмодернистская повествовательная модель в произведениях Сорокина» Вэнь Юйся (2014), статья «Новое мышление и повествование в новой политической прозе – рассказы 1990-х годов А. Солженицына» Чжан Цзянь хуа (2009), статья «Фрагментация повествования в романе “Пустота и Чапаев”» Чэнь Лу, Дуань Чжаося, Сюй Суйхуай (2010), статья «Нарративная стратегия в русской постмодернистской прозе как игра – на примере “Пустота и Чапаев”» Чжэн Юнван (2010), статья «“Безобразная” нарративная модель в прозе Сорокина» Вэнь Юйся (2011), статья «Анализ механизма нарративного дискурса в “Матисс”» Чэнь Айсян (2008), статья «Нарративная стратегия метапрозы Маканина» Ван Лидань (2005), монография «Тематика и поэтика творчества Улицкой в контексте современной русской литературы» Сун Чао (2012), статья «Поэтика русской постмодернистской литературы» Ли Синьмэй (2008), магистерская диссертация «Анализ поэтики прозы Т. Толстой» Тянь Лу (2009), магистерская диссертация «Тематика и поэтика прозы Петрушевской 1990-х годов» Лю Ян (2013), статья «Стилистические средства в прозе Токаревой» Дай Шань (2009), статья «Художественный стиль прозы Маканина» Хоу Вэйхун (2001), статья «Художественная стиль русской постреалистической литературы» Ван Минь (2015) и т.д.

⁴⁵ «Исследование русской культуры в произведениях Л. Улицкой» Динь Сяоминь (2014), «Творчество Марининой с точки зрения культуры и литературы» У Юймин (2012), «“Сонечка” и традиции еврейской литературы» Се Чуньянь (2007) и т.д.; активно используется сравнительный метод: «Сравнительное изучение “Жизни насекомых” Пелевина и “Превращения” Кафки» Цзу Янь (2010), «Историческое сравнительное исследование: “Мы” и “Кысь”» Чжуан Юй (2012).

принципу «золотой середины». Китайский писатель и литературовед Янь Лянькэ подчеркивает этот синтез: «Все художественные произведения обязательно проявляются в эстетике, однако социальная реальность обычно жестока, уродлива и безобразна. Писателям нельзя обойти ее» [Янь Лянькэ, 2007. С. 20].

Отражение жизни, проверка жизнью являются важным критерием анализа и оценки современной русской литературы для китайских ученых. Так, для профессора Шэньянского педагогического университета Ма Вэйхун особенно важно, что молодые русские поэты точны в передаче настроения через жизненные детали, выражают «стремление к мировой гармонии и целостности через акцент на жизненные явления» [Ма Вэйхун, 2012. С. 42]. В монографии «Изучение современной русской прозы» исследователь института зарубежной литературы академии наук КНР Хоу Вэйхун анализирует творчество О. Павлова и находит слово, которое определяет творчество писателя, это слово – «жизнь», в разных ее проявлениях, чаще бедности и озабоченности [Хоу Вэйхун, 2013. С. 107].

Исследовательская **установка на систематизацию** представлений о современной русской литературе является следствием выявленной выше установки на полноту взгляда, исключающего (сводящего к минимуму) «белые пятна» в картине литературной ситуации. Кроме того, как и российские читатели, китайские русисты оказались в сложной рецептивной ситуации, когда одновременно функционируют разные хронологически («возвращенные» и собственно новейшие тексты), эстетически, идеологически литературные явления, отсутствуют фигуры и эстетические тенденции, «которые были бы признаны разными культурными группами в качестве центральных» [Кукулин, 2011. С. 635]. Такая ситуация воспринимается как хаотичная, распадающаяся на отдельные феномены. В 1990-е годы русская критика практически отказывается от употребления понятия «литературный процесс» по отношению к новейшему литературному периоду, что говорит о неспособности критики увидеть закономерности, общие тенденции движения литературы, момент преемственности с предыдущим периодом. Как следствие, возникают своего рода понятийные «протезы»: например, «литературный пейзаж» (Н. Иванова).

Подобную рецептивную растерянность ощущают и китайские литературоведы. Так, Ван Цзечжи в своей работе «Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века» (2010) вычленяет важнейшие, на его взгляд, характеристики литературной ситуации после распада СССР (ликвидация границы между русской литературой и литературой русского зарубежья, «возвращение» запрещенной, андеграундной литературы, расцвет постмодернизма при наличии реалистического направления, развитие религиозной темы, усиление позиций массовой литературы), которые делают общую картину русской литературы «сложной и неупорядоченной» [Ван Цзечжи, 2010. С. 25]. Чжан Цзе в статье «Русская литература после распада СССР» пишет: «В настоящее время общее состояние русской литературы познается с трудом, причина в том, что увеличившееся количество журналов и газет затрудняет анализ литературной ситуации. Художественные произведения должны пережить определенное время, чтобы быть оцененными, мы не можем оценивать литературу по количеству» [Чжан Цзе, 2005. С. 87].

Изученные монографии, научные статьи китайских ученых позволили сделать вывод о том, что попытка представить картину современной русской литературы системно проявляется в определении 1) ключевых социокультурных и собственно литературных событий, которые определили движение литературы; 2) литературных тенденций; 3) эстетических направлений/течений; 4) в попытке объединить литературные явления проблемно-тематически, вычленить ведущие «сюжеты».

Ключевые события как «разметки» литературного поля.

Обозначение китайскими учеными того или иного социокультурного или собственно литературного факта как значимого свидетельствует не только о наличии рецептивной установки на систематизацию, но и позволяет определить специфику китайского взгляда на русскую литературную действительность.

В научных работах китайских литературоведов ключевые литературные события выступают как важные вехи, задающие направление развития современной русской литературы, и одновременно как ракурсы видения

литературного поля.

Так, одним из важных событий китайские ученые называют резкое увеличение литературных премий (наиболее авторитетными для русистов являются «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга»). Чжан Цзе в статье «Немного о русских литературных премиях» так интерпретирует это событие: «Установление различных литературных премий развеяло спертый воздух литературных кругов, оживило литературную жизнь, позволило людям заботиться о литературе. Однако отсутствуют единые критерии оценки номинированных произведений» [Чжан Цзе, 1998. С. 28]. Китайские ученые склонны положительно оценивать премиальный бум в России 1990-х годов. Так, по мнению Чжоу Лу, «премия Русский Букер отражает тенденцию плюрализма, разнообразия и изменчивости в современной русской литературе, а также стимулирует процесс легализации постмодернизма в России. Одновременно премия «Русский Букер» способствует возвращению реалистического творчества, утверждению статуса русской женской литературы и соединению массовой литературы с элитарной» [Чжоу Лу, 2013. С. 105-109].

Общим местом стало утверждение о том, что литературная премия с 1990-х годов стала двигателем литературного процесса в России. В Китае же русские премии стали двигателями процесса рецепции и конструирования образа современной русской литературы. В издательстве «Лицзян» в 2003 году опубликована 7-томная «Книжная серия прозы премии “Русский Букер”» (главный редактор Лю Вэньфэй), которая включила десять произведений авторов, получивших премию с 1992 по 2001 гг. После этого почти каждый год в Китае публикуются годовые обзоры произведений русских литературных премий «Русский Букер», «Национальный бестселлер», «Большая книга»⁴⁶. Литературные произведения-победители становятся для китайских ученых репрезентативным

⁴⁶ «Премия “Национальный бестселлер”: барометр современной русской литературы» (Ван Шуфу, 2006), «Обзор русской литературной премии в 2005 году» (Чжоу Сяочан, 2006), «Ракурс плюральности: обзор премии “Русский Букер” в 2006 году» (Ван Шуфу, 2007), «Крупнейшие литературные премии, полученные российскими авторами в 2007 году. Топ-10» (Сяо Хэ, 2008), «Обзор премии “Русский Букер” в 2008 году» (Ван Шуфу, 2009), «Возвращение классики после постмодернизма – интерпретация премии “Русский Букер” в 2010 году» (Чэнь Хуай, 2012), «Обзор пяти русских литературных премий в 2012 году» (Чжоу Инжо, 2013), «Обзор русских литературных премий в 2014 году» (Лю На, 2015) и др.

материалом, который отражает литературные тенденции. Об этом прямо говорят Ван Яминь и Ли Аньхуа: «Обращая внимание на произведения, получившие премию [«Национальный бестселлер» - Ч.С.], мы можем узнать предпочтения и ожидания современных русских читателей, на основе изучения этих произведений мы можем описать потенциальную траекторию развития литературы» [Ван Яминь, 2013. С. 69]. Чжоу Лу в своей работе «Влияние премии “Русский Букер” на новую русскую литературу за 20 лет» отметила, что изучение премии Русский Букер упростит литературоведам, особенно зарубежным литературоведам, исследование русской литературы [Чжоу Лу, 2013. С. 109]. Такой взгляд, по нашему мнению, не может считаться объективным, поскольку не учитывает всего многообразия литературных явлений в России.

На наш взгляд, объективную оценку литературной премии как возможного «зеркала» литературного процесса дает Ван Шуфу, который считает, что «русская литературная премия располагается между коммерциализацией и эстетикой». По мнению ученого, роль новейших литературных премий двоякая: с одной стороны, они деконструировали диктатуру и нормативизм советской литературы, с другой стороны, своим нарастающим количеством вызвали размывание самого феномена премии, а также механизацию письма, иссякание эмоции, потерю литературных ориентиров в литературе [Ван Шуфу, 2007. С. 77]. О других тенденциях/ключевых событиях в параграфе 2.1.

Выводы по главе 1.

Комплексный методологический подход в изучении рецепции современной русской литературы в китайском литературоведении, включающий положения межкультурной коммуникации, рецептивной эстетики, герменевтики, позволяет осмыслить механизм рецепции инокультурных текстов.

Под рецептивной ситуацией в нашем исследовании мы понимаем культурный контекст, в котором осуществляется рецепция и который входит в предструктуру понимания, направляя процесс означивания, интерпретации и

оценки.

Опираясь на понятия «контекст», «пред-знание» и «установка», осмысленные герменевтикой, рецептивной эстетикой, мы описали структуру рецептивной ситуации: социокультурное пространство, система стереотипов, родной литературный контекст, состояние литературоведческой и литературно-критической мысли, опыт изучения иной литературы и др.

Современный этап развития Китая воспринимается как переходный, актуализирующий задачу исправления ошибок и формулирования новых ориентиров. Под исправлением ошибок в том числе понимается и заполнение лакун в представлении о том или ином культурном факте, переоценка авторитетов и т.д. Политика открытости, проводимая Китаем, породила проблему сохранения национальной идентичности. С одной стороны, эстетическая и методологическая открытость позволила освоить новые художественные и литературоведческие практики. С другой, обнаружила несамостоятельность мышления, потерю китайской специфики.

Стремление к заполнению лакун и недопущению новых, к полноте взгляда и систематизации представлений о современной русской литературе становятся главными рецептивными установками для китайских русистов.

Глава 2. Рецепция современной русской литературы в контексте проблемы «традиция и современность»

2.1. Феномен современной русской литературы: китайский взгляд

Попытки выявить и описать тенденции развития современной русской литературы возникают в китайской русистике в 2000-е годы. Отсутствие таких попыток в 1990-е годы сами ученые объясняют так: «В 1990-е годы мы с трудом разбирались в синхронии современной русской литературы. После почти десятилетнего накопления знания мы можем трезво и четко видеть ее форму и модель развития» [Чжоу Лу, 2013. С. 104].

В выделении главных тенденций развития современной русской литературы китайские ученые идут вслед за русскими критиками и литературоведами.

Главной тенденцией, которую фиксируют все китайские ученые, является плюрализм, понимаемый как одновременное существование различных литературных направлений, идеологий, жанров и т.д. Наряду с понятием «плюрализм» китайские ученые используют понятие «полифония» с той же семантикой. Так, Чжоу Чичао в статье «Первичное исследование основных особенностей “новой русской литературы”» называет разнообразие эстетических позиций, образующихся благодаря полифонии художественных проявлений, основной характеристикой литературы после 1991 года [Чжоу Чичао, 2002. С. 76]. Понятие полифонии использует и профессор Хуадунского педагогического университета Чэнь Цзяньхуа: «Экономическая и социальная перестройка в России глубоко изменили образ жизни русских, эти изменения оставили в русской литературе 1990-х годов яркие следы, которые проявляются в форме “полифонии”» [Чэнь Цзяньхуа, 2003. С. 68].

Данная тенденция оценивается в большинстве исследований положительно. Так, профессор Пекинского университета Жэнь Гуансюань в статье «Специфика развития русской литературы после распада СССР» полагает, что «плюрализм русской литературы 1990-ых годов является “великолепным эпилогом” развития

русской литературы XX века», что это главная тенденция развития русской литературы [Жэнь Гуансюань, 2001. С. 7]. Инь Гуйсян в статье «Все аспекты развития русской литературы в период перестройки» сближает плюрализм и столь же мощную тенденцию деидеологизации, которая захватила литературу [Инь Гуйсян, 2003. С. 100]. По мнению профессора Пекинского университета Чжан Цзяньхуа, «плюральность литературы позволяет всему, что связано с обществом и эпохой, быть содержанием литературы. Писатель с помощью эмоции отражает реальный мир. Такая литература не загрязняется политической идеологией и морализаторством» [Чжан Цзяньхуан, 2014(1). С. 35].

В то же время имеет место и более критическая оценка. Так, известный китайский русист, переводчик, литературовед Юй Ичжун видит в плюральности знак расцвета литературы и одновременно препятствие для ее развития: «Дело в том, что в русском обществе отсутствуют относительно единые социальные ценностные воззрения и система литературной критики, что приводит к тому, что творчеством писателей невозможно вовремя и правильно руководить». Он называет это состояние «невыносимой легкостью творчества писателей» [Юй Ичжун, 2001. С. 74]. Известный китайский русист Чжан Цзе в монографии «Русская литература после распада» полагает, что плюрализм привел к безвкусию литературы. Убийство, насилие, эротика и т.д. являются основными элементами в некоторых произведениях, и это наносит вред системе нравственных ценностей в социуме [Чжан Цзе, 2005].

Еще одна тенденция, которая видится китайским ученым важной, - маргинализация современной русской литературы, или кризис литературоцентризма. В работе «Специфика развития русской литературы после распада СССР» Жэнь Гуансюань констатирует, что «с 90-ых годов XX века люди потеряли интерес к литературе, в результате литература потеряла ведущий статус» [Жэнь Гуансюань, 2001. С. 7]. По мнению Хоу Вэйхун, «литература отошла от политики, не находится в центре социальной потребности и больше не является синонимом русской культуры» [Хоу Вэйхун, 2012. С. 18]. Чжан Цзе в монографии «Русская литература после распада СССР» также полагает, что

«статус литературы в социальной жизни резко снижается, она переместилась к периферии из положения, более близкого к центру» [Чжан Цзе, 2005. С. 83].

Причины кризиса литературоцентризма, которые видят китайские русисты, схожи с русской интерпретацией данного феномена. Жэнь Гуансюань в статье «Обзор русского литературного пространства в 90-х годах XX века» называет следующие: потеря социальной функции литературы после распада СССР, превращение чтения в развлечение, потеря государственной поддержки (в ситуации, когда литература перестала являться орудием пропаганды), распространение и влияние западной массовой литературы» [Жэнь Гуансюань, 2002. С. 16]. Оригинальной видится версия Ван Сянь, который в диссертации «В. Пелевин в Китае и влияние русской литературы после 1990-х годов на Китай» видит причину кризиса литературоцентризма в существовании контекста постколониализма и считает, что «после распада СССР постколониализм глубоко влияет на различные области (в том числе, экономическую, политическую, научно-техническую, культурную и др.) <...>. Такое влияние в определенной степени ослабляет притяжение русской литературы» [Ван Сянь, 2009. С. 16].

Китайские ученые более оптимистично, чем русские коллеги, оценивают ситуацию кризиса литературоцентризма. Так, Чжан Цзяньхуа в статье «Интеграция русской литературы с мировой литературой» считает, что «в контексте глобализации современная русская литература не потеряла национальные характеристики, потому что традиция озабоченности реальностью, переживание истории, осознание своего призвания в качестве природной особенности русской литературы, все-таки является основным предпочтением современных русских писателей. Хотя литература уже не может играть функцию регулирования событий страны, но писатели все-таки защищают благородство личного и человеческого духа и душевную красоту, литература еще играет важную роль в духовной жизни человека. Литература имеет свою закономерность развития, и в случае оформления доминирующей традиции, литература сможет самоорганизоваться» [Чжан Цзяньхуа, 2014(1). С. 39].

Процесс коммерциализации как еще одну тенденцию развития современной

русской литературы называет Жэнь Гуансюань в статье «Специфика развития русской литературы после распада СССР». Ее проявлением он считает интерес русских писателей к медиа, активное освоение сетевого пространства [Жэнь Гуансюань, 2001. С. 7-9].

Чжан Цзяньхуа в статье «Феномен генерализации в русской прозе конца века» называет следующие тенденции: замирание рефлексивной литературы, развитие городской литературы, увеличение объема женской литературы и расцвет массовой литературы [Чжан Цзяньхуа, 2001. С. 84].

Выделение ключевых направлений/течений в литературе также является формой систематизации осваиваемого материала. По такому принципу составлена картина современной русской литературы в монографии Сунь Чао «Изучение русских повестей и рассказов 80-90-х годов XX века», «Изучение современной русской прозы» Хоу Вэйхун.

Хоу Вэйхун в монографии «Изучение современной русской прозы» анализирует основные литературные направления после распада СССР, выделяя в качестве главных реализм, постмодернизм и постреализм. Современный русский реализм, по мнению Хоу Вэйхун, существует в нескольких разновидностях. Первая – новый критический реализм, продолжающий традиции критического реализма XIX в., но более радикально критикующий современное общество, более жесткий и прямой в выражении эмоции (В. Распутин, Ю. Бондарев, О. Павлов) [Хоу Вэйхун, 2013. С. 60]. «Многие произведения демонстрируют откровенную публицистичность, полемичность, например, “Две подружки в хлебах заблудились” В. Астафьева, “Бермудский треугольник” Ю. Бондарева, “Глухомань” Б. Васильева, “Дочь Ивана, мать Ивана” В. Распутина и “Повести последних дней” О. Павлова» [Хоу Вэйхун, 2013. С. 67]. По мнению Хоу Вэйхун, «эти произведения не только описывают и раскрывают социальные отрицательные стороны до распада СССР, но и интенсивно обличают ряд проблем после распада, а также проявляют серьезную озабоченность будущим страны и нации» [Хоу Вэйхун, 2013. С. 102]. Вторая разновидность реализма – новый реализм. Ученый здесь поддерживает мнение А. Ремизова о том, что новый

реализм абсолютно правдиво описывает реальность, почти целиком отказывается от выдумки, в результате, рисует жестокий и мрачный мир, но в отличие от первой разновидности не имеет высокого критического «градуса». Поэтому Хоу называет новый реализм «штриховым рисунком». Данная метафора означает прием точного письма, воспроизводящего реальность, без красивых фраз и украшений. Автор относит к новому реализму творчество С. Шаргунова, Р. Сенчина [Хоу Вэйхун, 2013. С. 63]. О третьей разновидности реализма – магическом/мистическом реализме – Хоу Вэйхун пишет в своей статье «Наследование традиции, плюральное развитие – современная русская реалистическая проза». Магический реализм, по мнению автора, – это версия реализма, имеющего очевидный мистический оттенок. Загадочность магического реализма обретает две формы: описание мистических феноменов, событий в реальной жизни; выявление тайны внутреннего духового мира. К мистическому реализму она относит «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой, «Затонувший ковчег» и «Купол» А. Варламова [Хоу Вэйхун, 2013. С. 107]. Сунь Чао называет такую прозу «проза магических метафор» и относит к ней произведения В. Маканина, Л. Петрушевской, А. Кима, А. Курчаткина и др [Сунь Чао, 2014].

Разные модификации реализма в современной русской литературе являются особым объектом внимания китайских ученых. Именно в сохранении/развитии реалистической линии они видят продуктивный путь для русской литературы. По словам Чжан Цзяньхуа, «поддержка реализма – это важный выбор русской литературы в ситуации трансформации постмодернистской культуры», шанс сохранить свой статус в ситуации глобализации [Чжан Цзяньхуа, 2012. С. 256]. Важной представляется здесь актуальная для Китая проблема самоидентификации, сквозь призму которой китайское литературоведение оценивает литературный феномен. Сохранение традиции реализма мыслится как сохранение национально-литературной специфики.

Чэнь Цзяньхуа в статье «Трансформация русской реалистической литературы на рубеже веков», размышляя о будущем реалистической литературы, рисует светлые перспективы: «Русская реалистическая литература имеет

блестящее будущее в XXI веке. Перед вызовами модернизма и постмодернизма реалистическая литература настойчиво преодолевала кризис и завершила переход от закрытой, механической и единообразной художественной модели к гибкой, открытой и изменчивой художественной форме» [Чэнь Цзяньхуа, 2008].

Постреализм, в интерпретации Хоу Вэйхун, предполагает проявление экзистенциального мировоззрения в рамках реалистической парадигмы, активное использование элементов модернизма и постмодернизма. Хоу Вэйхун считает, что постреалистическая проза не полностью поглощена экзистенциализмом, и через видимое/внешнее равнодушие мы можем увидеть заботу о реальности, критику социальной несправедливости, стремление к защите достоинства и свободы человека» [Хоу Вэйхун, 2013. С. 77].

Чжан Цзяньхуа, профессор Пекинского университета иностранных языков, интерпретирует появление постреализма как проявление более общей тенденции синтетизма (монография «Русская литература XX века: идейное течение и направления») [Чжан Цзяньхуа, 2008. С. 303]. Он использует номинацию «проза синтетизма», акцентируя в ней несводимость ряда литературных фактов к реализму или постмодернизму, неограниченность их никакими направлениями. Представителем этой литературы Чжан Цзяньхуа считает В. Маканина, чья проза включает элементы сюрреализма, постмодернизма, реализма [Чжан Цзяньхуа, 2008. С. 306].

Другим важным направлением, в рамках которого китайские ученые «собирают» современное литературное поле, является постмодернизм. В представлении об этапах его развития китайское литературоведение совпадает с русским: возникновение в 1960-е годы, расцвет после распада СССР, угасание, но не исчезновение на рубеже XX-XXI вв., при том, что его влияние на современного человека до сих пор значимо.

В вопросе о кризисе/смерти постмодернизма в России китайские ученые высказывают разные мнения. Так, китайский русист Ли Синьмэй в монографии «Реальность и иллюзия – художественная картина постмодернистской прозы Пелевина» предлагает следующую версию смерти постмодернистской

литературы. Она считает, что в XXI веке постмодернистская литература обнаруживает новую тенденцию развития: впитывание реализма, преодоление неумной игры, гротеска и деконструкции, возвращение морали, традиции, философской, религиозной, любовной тематики [Ли Синьмэй, 2012. С.64]. Профессор Столичного педагогического университета Ван Цзунху считает, что «развитие русской постмодернистской литературы обнаруживает тенденцию угасания, что не означает смерть постмодернизма. В соответствии с идеей Ю. Лотмана, пережив культурный бум, литературная модель вошла в период стабильного развития. После соединения постмодернизма с другими направлениями образуется некая компромиссная эстетическая система» [Ван Цзунху, 2008. С. 279].

Тематическое/сюжетное объединение литературного материала как принцип систематизации литературного материала достаточно распространен в Китае. Он имеет место в работах Чэнь Цзяньхуа «Русская литература в период перестройки» (2003), Чжоу Чичао «Первичное исследование основных особенностей новой русской литературы» (2002), Чжао Цзяньчан «Преемственность и развитие после распада СССР: описание современной военной литературы» (2008), Хоу Вэйхун «Изучение современной русской прозы» (2013), Чэнь Фан «Изучение современной русской женской прозы» (2007) и др.

1) «Литературу самоанализа» как отдельное явление выделяет в литературном потоке профессор Хуадунского педагогического университета Чэнь Цзяньхуа. В статье «Русская литература в период перестройки» (2003) он назвал главные, на его взгляд, сюжеты русской литературы конца XX века. В качестве главного он выделяет сюжет самоанализа, «осмысления прошедшей истории», отличие которого от аналогичного в 1980-х - в духовно-психологическом и философском подтексте [Чэнь Цзяньхуа, 2003. С. 69]. Наличие этого сюжета объединяет произведения «Сюжет усреднения» В. Маканина, «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Генерал и его армия» Г. Владимова, «Искушение» Ю. Бондарева, «Голова Гоголя» А. Королева и др. Ту же тенденцию углубления и расширения подтекста (от социально-исторического к историко-культурному) в

литературе самоанализа видит Чжоу Чичао, называя эту тенденцию общелитературной: «Макроскопическое осмысление русских национально-культурных характеров постепенно становится общей тенденцией и либеральной, и традиционалистской литературы» [Чжоу Чичао, 2002. С. 79]. О политическом самоанализе в творчестве А. Солженицына пишет Хоу Вэйхун в монографии «Изучение современной русской прозы» [Хоу Вэйхун, 2013. С. 48]. Чжан Цзяньхуа в статье «Феномен генерализации в русской прозе конца века» отрицательно оценивает явление литературы самоанализа. По словам ученого, литература самоанализа удовлетворяет эмоциональные требования авторов и читателей, поскольку в ней присутствует моральный пафос и справедливый политический гнев. Однако такая литература лишена глубоких размышлений и притягательной силы вечной тематики. Она показывает зло мира, превращает эмоции страдания, тяжести в привычные [Чжан Цзяньхуа, 2001. С. 85].

2) Тема войны. Китайские литературоведы фиксируют динамику в развитии современной военной прозы. Как и русские коллеги, они обнаруживают новизну в решении темы в 1990-х по сравнению с предыдущим периодом: расширяется изображаемый материал (афганская, чеченская войны), проявляется стратегия «правды факта». Чжао Цзяньчан в статье «Преемственность и развитие после распада описание современной военной литературы» обнаруживает изменение типа повествования в процессе художественной реконструкции истории: «Раньше писатели стремились к панорамному изображению, а в современной военной прозе подчеркнута детальное описание исторических событий, с помощью которых всесторонне показывается историческая действительность» [Чжао Цзяньчан, 2008. С. 134]. Хоу Вэйхун заметила, что в молодые писатели Денис Гуцко, Олег Павлов деконструировали оппозицию «военная справедливость – несправедливость», акцентировав персональное: индивидуальное ощущение, опыт войны; ввели нового нравственно/духовного слабого героя [Хоу Вэйхун, 2013. С. 37].

По мнению Чэнь Айсян, изображение Великой отечественной войны в современной прозе – единственный способ разрешить кризис национальной

идентичности после распада СССР, т.е. найти “положительную энергию” в национальной истории. Такой аспект особенно проявляется в романе Е. Чижовой «Время женщин» [Чэнь Айсян, 2008].

Особое внимание китайские ученые обращают на роман «Генерал и его армия» Г. Владимова. Чжан Цзяньхуа в статье «Смысловое измерение в романе “Генерал и его армия”» высоко оценивает этот роман, поскольку «писатель отбросил аспект правды/неправды о войне, добра и зла. Война проявляет общечеловеческое. Более того в этом романе имеется более глубокое и широкое размышление о социальной системе и национальной психологии» [Чжан Цзяньхуа, 2010. С. 40-43]. Чжан Бин считает, что описание собственно войны не является целью военной литературы, она (литература) пишет о человеке. Так, в романе «Генерал и его армия» писатель задается вопросами о ценности человеческой жизни, о доверии между людьми [Чжан Бин, 2016. С. 43].

В рамках выделяемого сюжета потери/поиска основ бытия китайские ученые изучают прежде всего «деревенскую прозу». В монографии «Изучение современной русской прозы» Хоу Вэйхуна подчеркивает, что именно эта проза нового периода запечатлела распадающееся бытие деревни после перестройки, распад моральных, духовных основ, традиций [Хоу Вэйхун, 2013. С. 31].

Сюжет потери/поиска основ русисты обнаруживают и в женской литературе с ее акцентом на тему семьи и любви. Профессор Китайского народного университета Чэнь Фан в работе «Изучение современной русской женской прозы» называет ситуацию безнадежной, потерянной любви главной сюжетной ситуацией женской прозы [Чэнь Фан, 2007 (1). С. 63]. По мнению Юй Чжэнжун, именно женская проза тонко фиксирует процессы разрушения семьи и ее возрождения [Юй Чжэнжун, 2006].

3) Городской сюжет. В рамках данного сюжета китайские ученые выделяют образ современного интеллигента, оказавшегося в ситуации социального слома. «По мере расщепления социальной системы интеллигенты в современной русской литературе эволюционируют: от побега от реальности к жажде реального» [Цзян Лэй, 2015. С. 66]. По мнению Чэнь Цзяньхуа, такие произведения, как «Generation

П» В. Пелевина, «Бермудский треугольник» Ю. Бондарева, «Новая профессия» В. Распутина, «Свобода» М. Бутова, «Думающий о России и американец» Ф. Искандера, «Андеграунд, или герой нашего времени» и «Лаз» В. Маканина, «Дом в деревне» А. Варламова и т.д. показывают новый образ русских интеллигентов, растерянных, безопорных, слабых [Чэнь Цзяньхуа, 2003. С. 72]. В статье «Феномен генерализации в русской прозе конца века» Чжан Цзяньхуа выделяет и анализирует сюжет нравственного поиска в современной русской городской литературе. По его мнению, в произведениях «Мужик, собака и Страшный суд» В. Пьецуха, сборнике В. Пьецуха «Русские анекдоты», «Запах Неустроева» А.Кима показано все многообразие самых мельчайших социальных проявлений обычного человека: его мечты, печали, тоску, желания. Для нее не актуальна характеристика критического реализма (обличения). Главной целью писателей оказывается стремление к полноте воссоздания социально-психологической атмосферы перестройки и постперестроечного времени [Чжан Цзяньхуа, 2001. С. 86]. Кроме вышеназванных групп текстов, объединенных сюжетно, Хоу Вэйхун также называет политическую прозу («Абрикосовое варенье» и «Настенька» А. Солженицына, «Стоящая в дверях» С. Есина), прозу о судьбе России («Монументальная пропаганда» В. Войновича, «Последний коммунист» В. Залотухи), антиутопическую прозу («Долог наш путь» и «Лаз» В. Маканина, «Ночная охота» Ю. Козлова, «Кысь» Т. Толстой).

2.2. Дискуссия о традиции и современности как актуальный рецептивный контекст

С начала 80-х годов XX века, после провозглашения политики реформы и открытости, осмысление проблемы традиции и современности/новизны сопровождает процесс модернизации китайского общества и имеет экономический, политический, социальный, эстетический аспекты. По словам современного китайского философа, профессора Цзинхуаского университета Чэнь Лай, в дискуссии о традиции и современности проявляется не только

интеллектуальная рефлексия модернизации, но и эмоциональная реакция интеллигенции и общественных масс в разные периоды. Поэтому данная проблема «никогда не являлась и не является теоретическим вопросом, она тесно связана с китайской национальной практикой» [Чэнь Лай, 2009. С. 334]. В том числе практикой литературной.

Начиная с «Движения за новую культуру в Китае»⁴⁷ 1915 года до рубежа XX-XXI веков главным фокусом дискуссии являются вопросы «Нужна ли традиция?» и «Как мы относимся к традиции?». В рамках дискуссии на протяжении всего XX века звучали и звучат до сегодняшнего дня крайние мнения. В период «Движения 4 мая» и «Движения за новую культуру» доминирующим был призыв разрушить традицию (прежде всего, традицию конфуцианства, воспринимаемого как идеологический догмат). Актуальным для того времени было разрушить сознание, защищающее феодальную диктаторскую систему, допускающее подчинение авторитету, покорность судьбе, отсутствие социально-политической инициативы и т.д.⁴⁸. Слабую оппозицию антитрадиционалистам составили традиционалисты и феодальные интеллигенты. Так, философ и реформатор эпохи Цин Кан Юнвэй подчеркивал превосходство китайской традиции, в том числе, конфуцианства, и считал, что «течение конфуцианства совершенно, включает все» [Кан Юнвэй, 2007. С. 375] и выступал за установление статуса государственной религии конфуцианства в Китае. Но по мере разрушения феодального строя подобные мнения вызывали все меньший отклик.

В период после образования нового Китая (1949 г.) до культурной

⁴⁷ Движение за новую культуру в Китае – идейное течение с целью борьбы против традиции, конфуцианства, литературы на языке Вэньянь (древнекитайский письменный язык). Главные представители: Чэнь Дусю, Ху Ши, Ли Дачжао, Лу Синь. Манифест «Движение за новую культуру» провозглашал в качестве лозунгов «За демократию!» и «За науку». Журнал «Новая юность» (Синь циннянь) стал идейным центром движения, здесь публикуются важнейшие идеологические статьи: «Рассуждение о литературной революции» (Вэнь Сюе Ге Мин Лунь) Чэнь Дусю, «Дневник сумасшедшего» (Куанжэнь Жицзи) Лу Синь и т.д.

⁴⁸ Так, китайский революционер и политик, один из лидеров «Движения 4 мая» Чэнь Дусю считал, что «синология (го сюе) – поиск духов в коровьем помете» [Чэнь Дусю, 2009. С. 101]. По его словам, синология, конфуцианство и монархия – это тройка, которую нет необходимости сохранять, но должно быстрее задушить» [Чэнь Дусю, 2009. С. 259]. Публицист, общественный деятель Цюй Цюбо в манифесте революционного журнала «Новая юность» (Синь циннянь) на вопрос, что такое китайское старое общество и культура, отвечает: «Это культура патриархального общества, ею наполнены феодальные нравственные нормы, которые связывают природу человека. Древние стихи являются украшением бездарного дворянства» [Цюй Цюбо, 1998. С. 7].

революции волна отрицания китайской традиции немного стихает⁴⁹, но все же продолжает являться важной культурной установкой. С начала культурной революции до 1978 г. в соответствии с требованиями ультралевой политики атака на Конфуция и конфуцианство становится более жесткой. По высказыванию философа Фэн Цзэнчюань, «в период культурной революции Конфуций стал главным преступником культурного образования, считалось, что Конфуций – главный представитель всей регрессивной политики как в истории, так и новейшее время, а также источник всех преступлений и заблуждений китайского общества» [Фэн Цзэнчюань, 1991. С. 46]. В период культурной революции было опубликовано около 4000 статей и 50 монографий, критикующих Конфуция⁵⁰. После 1990-х годов по мере развития глобализации и общества потребления китайские ученые достигают общего мнения: от традиции невозможно отказаться; традиция является действием культуры на человека, и такое действие зависит от интерпретации традиции человеком. Поэтому ее значение в большой степени зависит от того, как ею пользоваться, как творчески интерпретировать [Чэнь Лай, 2009. С. 335]. В сложившейся социокультурной ситуации потребовалось заново ответить на вопросы: что такое традиция, в чем ее ценность, возможен ли диалог традиции и современности. Эти и другие вопросы стали основой проблематики целого ряда научных конференций, организованных на рубеже XX-XXI вв. в Китае. Анализ материала конференций позволил сделать вывод о том, что в контексте глобализации в XXI веке остро рефлекслируемая проблема традиции и современности включает следующие главные аспекты:

1) Место традиции в ситуации модернизации китайского общества.

⁴⁹ Ослабление антитрадиционализма связывают с явлением «Сто цветов, сто школ». Оно отражается, например, в словах Мао Цзедун 1958 года: «История китайского образования имеет качество народности. При упоминании историю китайского образования нельзя не отметить такие концепции, как “В получении образования нет различий между людьми” Конфуция, “Народ – благороден, монарх – презренен” Мэнцзы, “Человек всегда победит силы природы” Сюнь Цзы и т.д.» [Мао Цзедун, 1999. С. 398]. Под влиянием слов Мао Цзедун и политической ситуации относительной открытости в 1962 году в Шаньдун открылся форум о мыслях Конфуция, а в 1963 году редакция журнала «Изучение философии» развила дискуссию о философской и исторической методологии. По словам профессора Китайского народного университета Ян Фэнчэн, «в этих мероприятиях некоторые положения были натянутыми и неубедительными <...>, но они показывали продуктивную роль коррекции слепого отрицания традиционной культуры» (монография «Китай XX века – процесс к модернизации» [Ян Фэнчэн, 2014. С. 142-144]).

⁵⁰ Мао Цзедун также принадлежат критические суждения о конфуцианстве, так, например, он считал, что базовая идея конфуцианства – концепция «золотой середины» – в некоторой степени предполагает эклектизм, а следовательно, противоречит диалектическому методу [Мао Цзедун, 1999. С. 364, 380].

Именно этому аспекту были посвящен целый ряд междисциплинарных научных конференций⁵¹, название которых уже свидетельствует об осознанной необходимости ценностно развернуть традицию к современности и наоборот, сформировать обновленное понимание сущности традиции. Так, конференция «Традиционная культура и строительство современной китайской культуры» предполагала теоретическую и историко-литературную рефлексию рассматриваемой проблемы. Ученые пришли к согласию в следующих суждениях: традиция является корнем и культурным кодом нации; в процессе строительства современной китайской культуры необходимо относиться к традиции с уважением и объективно-научно; традиция должна быть открытой, подвижной и постоянно обновляемой; мы должны преодолевать обстоятельства, которые препятствуют развитию традиции [Го Ин, 2003. С. 124]. В ходе конференции стало очевидным, что сам феномен традиции в сознании китайских ученых обладает двояким смыслом. Это и традиция как культурный код, основа национальной самоидентичности, и вместе с тем традиция как-то историческое прошлое, которое воспринимается современным Китаем как тормоз в развитии, которое порождает страх влияния⁵².

На наш взгляд, наиболее продуктивным в осмыслении проблемы соотношения традиции и новизны является путь диалектический, историко-функциональный. Он положен в основу монографии профессора Янчжоуского университета Яо Вэньфана «Современность и реконструкция литературной традиции», в которой китайский литературовед и отмечает, что традиция оказывается жизнеспособной за счет двух условий: современности и субъективности. Люди воспринимают традицию/историю из современной им реальности, в соответствии требованиями которой придают то или иное значение

⁵¹ «Конфуцианство в контексте современности» (1999), «Традиционная культура и строительство современной китайской культуры» (2003), «Эстетика и искусство: традиция и современность» (2012), «Традиционные ценности, нравственность и современное общество в глобальной эпохе» (2012), «Традиция и современный мир: к диалогу между плюральными культурами, мышлением и ценностями» (2010), «Привлекательность и преемственность китайской традиционной культуры» (2014), «Инновационные ценности традиционной культуры» (2016) и др.

⁵² Так, социолог Чжэн Ханшэн в статье «Традиция и современность в процессе модернизации» убежден, что «... нужно твердо и последовательно разорвать связи со старой системой, которая препятствует развитию общества <...>, современность должна критически наследовать все цивилизованные достижения, образованные традицией» [Чжэн Ханшэн, 2007. С. 6].

истории. Поэтому в интерпретации традиции и истории всегда проявляются современные ценности [Яо Вэньфан, 2004. С. 168].

Многие китайские ученые видят главную специфику современной мировой культуры в ее плюральности. Путь к плюральности оценивается как продуктивный для современного Китая, но одновременно проблематизирующий роль традиции в этом процессе. Участники конференции «Традиционная культура и строительство современной китайской культуры» (секция «Какой должна быть китайской культура в XXI веке») пришли к выводу, что китайская культура в XXI веке должна быть плюральной, ведущей диалог с мировой культурой при сохранении и развитии национальной культурной индивидуальности. Последнее возможно только при обращении к традиции.

Тенденция западоцентризма и связанного с ней кризиса национальной идентичности вызвала реакцию известных китайских писателей. Ван Мэн⁵³, Хань Шаогун⁵⁴, Цзя Пинва⁵⁵, Мо Янь⁵⁶ и др. последовательно выразили обеспокоенность утратой традиции, уважения к китайской классической литературе. Мо Янь в своей нобелевской лекции (2012 г.) акцентировал внимание на том, что его произведение «Пытка сандалового дерева» (Таньсян син) и другие «являются комбинированными текстами, которые наследовали традиции китайской классической прозы и техники западной прозы» [Мо Янь, 2012]. О спасительной традиции пишет Ли Сяочжэнь: «У китайских интеллигентов с начала XX века до 80-х годов было трезвое понимание традиционной культуры, но после 1980 годов западная культура бурно вошла в китайское общество, что привело к тому, что культурная база нашего поколения стала очень хаотична. Наше поколение слишком легкомысленно, оно потеряло драгоценную культурную сущность» [цит. по: Лю Вэньсян, 2013. С. 35].

⁵³ Ван Мэн (род. 1934). Наиболее крупные работы: «Да здравствует юность» (1953), «Метаморфозы, или Игра в складные картинки» (1987) и др.

⁵⁴ Хань Шаогун (род. 1953), известный писатель, который призывает к поиску литературных корней, член президиума Китайской ассоциации писателей. Автор статьи «Корни литературы» (1985), сборника повестей «Папа, папа, папа» (1993).

⁵⁵ Цзя Пинва (род. 1952), писатель, работающий в стиле фантастического реализма. Главные работы: «Бышвая столица» (1993), «Циньский напев» (2005).

⁵⁶ Мо Янь (род. 1955), современный китайский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе 2012 года. Его основные произведения: «Красный гаолян» (1987), «Большая грудь, широкий зад» (1996), «Пытка сандалового дерева» (2001).

В 2015 году состоялась конференция «Актуальные проблемы современной китайской литературы» (2015 г.). Ли Юньлэй в своем докладе положительно оценивает тот факт, что в последние годы многие китайские писатели используют идеи и художественные ресурсы традиционной литературы, а не «как рой пчел подражают западной литературе, как это было в 1980-ые годы» [Ли Юньлэй, 2015]. В качестве примера он приводит произведения «Цинь Чан» («Циньский напев») Цзя Пинва, заимствовавшее Шичин сяошо⁵⁷ (проза о жизни), «Тянь Сян» Ван Аньи, схожее со «Сном в красном тереме»⁵⁸ и т.д. Ли Юньлэй считает, что причины актуализации элементов китайской традиционной литературы в современной китайской литературе в том, что китайское общество быстро развивается, и имидж китайцев изменяется, повышается и уверенность в себе китайских писателей, которые начинают понимать эпоху с точки зрения китайских эстетических характеристик. Они рассказывают не личную историю, как в 80-ые годы XX века, а китайскую [Ли Юньлэй, 2015. С. 6]. Таким образом, ученый оценивает фактор национальной идентичности как важную мотивировку обращения к традиции.

Литературовед Яо Вэньфан в монографии «Современность и реконструкция литературной традиции» так обосновывает необходимость обращения к литературной традиции: «Литературная традиция – такая вещь, которая была проверена многими людьми в течение долгой литературной практики. Она собрала опыт и ум людей многих поколений. Она содержит истинность и правдивость. Поэтому литературная традиция является необходимым стартом литературной деятельности последующих поколений, более того, она будет оживать в новом виде в литературе потомков [Яо Вэньфан, 2004. С. 174].

Понимание необходимости сохранения традиции сделало актуальным следующий аспект проблематики:

2) Поиск продуктивных путей/форм присутствия/вхождения/преобразования традиции в современный культурный контекст.

⁵⁷ Шичин Сяошо (проза о жизни): представляет собой один из прозы династии Мин и Чин. В нем в основном описывается обычная жизнь, например, любовь и брак, противоречия в семье и т.д.

⁵⁸ «Сон в красном тереме» – наиболее популярный из четырех классических романов на китайском языке. Автор – Цао Сюэцинь.

Доцент Хэхайского университета Пан Цзюньлай предлагает исходить из установки прагматизма: нужно сравнить историю с современностью, найти схожий контекст, обнаружить в традиции продуктивные моменты для актуального применения. При этом традицию нужно рассматривать с точки зрения глобализации, ее продуктивности для всего мира [Пан Цзюньлай, 2010. С. 48]. Китайские литературоведы не мыслят глобальными масштабами в деле «оживления» традиции, однако прагматизм в той или иной мере присутствует в их суждениях.

Литературоведческое осмысление проблемы диалога традиции и современности представлено конференциями: «Современная китайская литературная традиция» (2001, г. Нанкин), «Традиционная литература и современность» (2004, г. Гуанчжоу), «Традиционная культура и китайская литература XX века» (2009, г. Чуфу), «Китайская современная литература и литературная традиция» (2010, г. Шанхай) и др.

Китайским ученым свойственно акцентировать присутствие традиционных форм в современных китайских текстах. Прежде всего, обнаруживаются следы культуры конфуцианства. По словам Сяо Ланьин, «конфуцианство как главное содержание китайской традиционной культуры полностью отражает душу нации. Такие характерные черты, как дух гуманизма, патриотизма, национализма, стремление к гармонии, оптимизм и др. представляют собой важные смыслы в китайской литературе» [Сяо Ланьин, 1998. С. 42].

По мере расширения дискуссии о традиции и современности в новом веке появилось множество научных статей и диссертаций, посвященных проявлению культуры конфуцианства в современной китайской литературе: Ван Сайпин «Культура конфуцианства и творчество китайских писателей нового периода» (2005); Ли Цзинган «“Равнина белого оленя”⁵⁹ и традиционная культура конфуцианства» (2006); диссертация Сунь Цзюньцзе «Проявление культуры конфуцианства в произведениях, награжденных литературной премией Мао

⁵⁹ «Равнина белого оленя» (1993) – роман Чэнь Чжунши. Роман рассказывает о традиционном китайском обществе: сельском патриархальном укладе жизни в Шэньси и влиянии на судьбы героев конфуцианской этики, показано столкновение традиционных ценностей с современным сознанием. Роман получил литературную премию Мао Дуня в 1997 году.

Дуня⁶⁰» (2012), У Хан «Преемственность и рефлексия культурной традиции конфуцианства: анализ прозы Ван Мэн» (2015).

Материал научных публикаций, посвященных формам вхождения культуры конфуцианства в современную китайскую литературу, позволяет вычленить ряд проявлений культуры конфуцианства, которые современному профессиональному читателю видятся особенно актуальными для китайской литературы. Прежде всего, это идея «гуманности и справедливости» (кит.: жэнь и), главная в конфуцианстве. По словам ученого Лю Цзайфу, «в произведениях нового периода мы можем найти «след» конфуцианства, литература нового периода развернулась вокруг человека. Самое трогательное в литературе нового периода заключаются в том, что она призывает к человечности, гуманизму, человеческим чувствам, а также утверждает достоинство и ценность человека» [Лю Цзайфу, 1986].

Проявление «гуманности и справедливости» становится важным критерием в оценке современного китайского текста⁶¹. Это обнаруживается, например, в изучении романа Чэнь Чжунши «Равнина белого оленя», самого значительного произведения, представляющего культуру конфуцианства, по мнению Ло Чэнянь [Ло Чэнянь, 2000. С. 71]. Изображение мира, проникнутого духом гуманности и справедливости, оценивается как проявление идентичности и верных мировоззренческих ориентиров самого автора [До Фэй, 2010. С. 77]; как признак актуальности произведения для современного общества [Цзи Линь, 2010. С. 6].

Другой не менее важной характерной чертой культуры конфуцианства, востребованной в современной литературе, становится сознание тревоги⁶². По словам китайского философа Сюй Фугуань, оно является главной концепцией китайской традиционной культуры. Оно порождает чувство миссии и

⁶⁰ Литературная премия Мао Дуня – наиболее престижная государственная литературная премия в Китае. Она основана в 1981 году. Критерии выдвижения: произведение должно способствовать патриотизму, коллективизму, духу социализма, служить политике «реформы и открытости», модернизации, отражать реальную жизнь, соединять преемственность китайской традиционной культуре и заимствование продуктивного опыта зарубежной культуры.

⁶¹ Например, диссертации «“Равнина белого оленя” и традиционная культура конфуцианства» Ли Цзинган (2006), «Использование деревенской традиционной культуры конфуцианства в романе “Равнина белого оленя”» Цзи Линь (2010), статья «Отражение судьбы культуры конфуцианства в романе “Равнина белого оленя”» То Фэй «2010», статья «Ракурс деревенской морали: анализ персонажей в “Равнина белого оленя” в контексте культуры конфуцианства» Чэнь Юаньган (2014) и др.

⁶² Тревожность здесь – комплекс чувств: озабоченность, опасение, печаль, скорбь, связанных с мучительным поиском и совершенствованием морали на протяжении всей своей жизни.

ответственности у китайских интеллигентов» [Сюй Фугуань, 2004]. Это сознание наиболее явно в китайской литературе «дна» и городской литературе с их озабоченностью бытом/бытием и судьбой маленького человека, соединением заботы о человечности и критики общества [Чжан Юнья, 2013. С. 38].

Другая форма присутствия традиции в современной китайской литературе – фрагменты традиционной местной культуры, например, диалектизм, просторечия, народной песни, обычаев⁶³. Такие следы местной культуры представляются ученым особенно важными в плане сохранения национальной идентичности в ситуации вхождения в плюральный мир [Чжу Вэньхуа, 2010. С. 73].

Отчасти в результате проходящих на рубеже XX-XXI вв. дискуссий китайские писатели начинают активно обращаться к литературной традиции⁶⁴. Особенно явно эта тенденция проявилась в литературе «поиска корней». Хань Шаогун в своей работе манифестационного характера «Корни литературы» использует легко декодируемую метафору: «Литература имеет корни. И они должны находиться глубоко в почве национальной культуры. Если корень расположен не глубоко, тогда и листва не сможет быть густой» [Хань Шаогун, 1985]. Поиск корней, по мнению автора, не означает отказа от открытой плюральной культуры, наоборот, только впитывая чужую культурную систему, можно познать и совершенствовать свою. Хань Шаогун пишет о ценности «деревни/родного края»: «Деревня/родной край является прошлым города, а также музеем национальной истории» [Хань Шаогун, 1985].

Материал научных конференций, исследований, посвященных проблеме традиции и современности, в т.ч. ее литературоведческой интерпретации, позволяет реконструировать ряд важных рецептивных установок, которые в определенной степени определяют интерпретацию и оценку современной русской

⁶³ Например, в произведениях Мо Янь, которые содержат в себе следы культуры родного города писателя Гао Ми.

⁶⁴ Чжан Цзихун в статье «Литература нового века и новая литературная традиция» видит продолжение литературной традиции периода «Четвертое мая»⁶⁴ в современной «литературе дна» (литературе, посвященной жизни людей социального «дна»). Она считает, что «и поиск исторических корней в литературе нового века, и интерпретация традиции с помощью современных ценностных критериев создают китайский литературный дух, а также являются важным путем создания теоретических и мыслительных ресурсов литературы нового века» [Чжан Цзихун, 2015].

литературы (в частности, традиционалистской прозы и экспериментальной нереалистической):

- понимание традиции как культурного кода нации, условия сохранения национальной идентичности в современной ситуации глобализации;
- понимание традиции как подвижного, открытого феномена, способного обновляться;
- установка на поиск продуктивных форм вхождения традиции в современную плюральную культуру/современную литературу;
- понимание ценности деревни/родного края как способа сохранения традиции и необходимого выбора в процессе модернизации;
- установка на осмысление чужого (не)продуктивного опыта диалога с традицией в перспективе применения в китайском культурном поле.

2.3. Осмысление современной русской литературы в контексте проблемы традиции и современности

Актуальность названных выше рецептивных установок и объективность их присутствия в сознании профессиональных читателей доказывают многочисленные примеры интерпретаций современных русских произведений, в которых исследователи обнаруживают «след» классики, обращают особое внимание на переосмысление, обновление литературной традиции (чаще традиции русской классики), результаты сознательного отказа от нее.

Китайские русисты фиксируют **тематическую преемственность**⁶⁵ с классикой в современной русской литературе.

Так, Чжао Ян в монографии «Деревенское сознание и национальность в современной русской литературе (на примере творчества В. Распутина)» объясняет важность вопросов морали в русской деревенской прозе прямым

⁶⁵ Все перечисленные далее «следы» традиции в современной русской литературе, которые обнаруживаются китайскими учеными, можно рассматривать, на наш взгляд, как следствие установки на поиск продуктивных форм вхождения традиции в современную плюральную культуру/современную литературу. Свообразными «входами» будут являться тематика, герои, метод.

влиянием на нее традиции русской классики, творчества Ф.М.Достоевского и Л.Н.Толстого [Чжао Ян, 2014. С. 43]. Такой опыт актуализации классических вечных вопросов Чжао Ян считает достойным заимствования китайской литературой.

Тематическое сходство с русской классикой китайские ученые отмечают и в «литературе самоанализа». Например, в статье «Феномены генерализации в русской прозе конца века: русская проза 90-х годов XX века» Чжан Цзяньхуа замечает, что некоторые романы 1990-х годов, такие как «Прокляты и убиты» В. Астафьева, «Генерал и его армия» Г. Владимова, «Не умирай прежде смерти» Е. Евтушенко и др., продолжая путь традиционного реализма, обращены к теме трагедии человека в истории [Чжан Цзяньхуа, 2001. С. 85]. Важно отметить, что современную тенденцию ограничения самоанализа современным контекстом, актуальной здесь и сейчас (не)справедливостью ученый оценивает как непродуктивный отход от классики с ее опытом более масштабного исторического мышления [Чжан Цзяньхуа, 2001. С. 85].

Тематическую преемственность в художественном исследовании «маленького человека» в современной русской прозе (например, в произведениях В. Распутина «В ту же землю», «Женский разговор», «Изба», «На родине») видит Чэнь Цзяньхуа: «Традиция заботы о судьбе маленького человека продолжается в современной русской литературе, но в конце XX века эта традиция окрасилась более острой тревогой, беспокойством, печалью [Чэнь Цзяньхуа, 2003. С. 70].

В диссертации «Экзистенциальная тематика в прозе Улицкой» русист Линь Тин осмысливает тематику экзистенциализма в произведениях писательницы как идущую из русской литературной традиции, возводя ее (традицию) к текстам Ломоносова и Державина [Линь Тин, 2014. С. 13-20]. Наследуя эту традицию, Улицкая обращается к вопросу о смысле и истинности существования. Линь Тин подробно анализирует некоторые произведения Улицкой («Веселые похороны», «Искусство жить», «Дочь Бухары») и приходит к выводу о том, что на фоне пессимистичного экзистенциализма произведения Улицкой отличаются горячей любовью к жизни, художественным опытом противостояния страданию,

самоосуществления [Линь Тин, 2014. С. 41].

Другой «след» русской классики, обнаруживаемый китайскими русистами в современной русской прозе, – **преемственность на уровне персонажей и способов их создания.**

Вслед за Чэнь Цзяньхуа Дуань Лицзюнь в статье «Чистый и святой “маленький человек”»: особенности творчества Л. Улицкой» говорит об актуальности образа «маленького человека» в современной русской прозе. Автор считает, что «отношение к маленькому человеку в произведениях Улицкой и Толстой не ограничено сочувствием, как в классике, их произведения показывают богатый внутренний мир маленького человека» [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 92]. В изображении героя отмечается наследование традиционного приема «говорящих фамилий/имен» [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 95].

Преемственность женских образов является отдельным объектом изучения в китайской русистике. Так, доцент Нанкинского университета Дуань Лицзюнь в статье «Образ “сумасшедшей” в современной русской феминистской прозе» видит преемственность во внешнем описании персонажей-женщин, в сопряженности внешности и характера [Дуань Лицзюнь, 2005. С. 69]. Особенно подчеркивается присутствие традиционных женских образов, несмотря на появление новой женщины-амазонки.

Хотя в современной русской женской прозе многие писательницы стремятся рассказывать о жизни женщин, создавая образы, руководствуясь женской точкой зрения, китайские русисты все-таки обращают внимание на преемственность традиционных женских образов и современных. Так, в диссертации «Эволюция женских образов в русской литературе (на материале романа Л. Улицкой “Искренне ваш Шурик”)» Цзо Цуньфан анализирует преемственность классических женских образов в произведениях Улицкой: «Образы Сонечки и Медеи наследуют многие положительные качества классических женских образов: бескорыстие, храбрость, гармоничность, жизнелюбие, духовная красота и нравственная чистота» [Цзо Цуньфан, 2014]. Подобная позиция высказывается в диссертации «Развитие и деконструкция

традиционных женских образов у Л. Улицкой» Шэнь Ли (2012), статье «Анализ женских образов в прозе Л. Улицкой» Ван Шуан (2013). В монографии «Современная русская женская проза» ученый Чэнь Фан тоже видит образ Медеи как отчасти продолжение «галереи русских традиционных женских образов» в современной русской литературе, а также она считает, что в произведениях женщин неизбежно проявились некоторые женские образы, соответствующие традиционной модели (героини произведений «Ассерокс» Раисы Мустонен, «Тристана» Елены Сазанович, «Между Сатурном и Ураном» Ларисы Ванеевой).

Выделяются и статьи, в которых преемственность образов обнаруживается в процессе интерпретации отдельных произведений/ персонажей. Так, в статье «Поиск русской культуры в произведениях Л. Улицкой» русист Тин Сяоминь, интерпретируя образ Медеи, приходит к выводу, что «создание женских образов в произведениях Улицкой наследовало концепцию “непротivления злу насилieм” и “самосовершенствования” Толстого. Такие женщины, как Сонечка и Медея, могут смиренно принимать все страдания» [Тин Сяоминь, 2013. С. 47].

Чжан Личжэнь в диссертации «Упадок патриархата: изменение мужских образов в романах Л. Улицкой» высказывает мысль, что «по отношению к мужским образам русской классической литературы образы мужчин Улицкой демонстрируют преемственность и новизну. Традиционный мужской взгляд на женщину – взгляд сверху вниз, традиционный статус в семье – статус владеющего судьбой женщины. «Самуил в “Медея и ее дети” и Кукоцкий в “Казус Кукоцкого” в этом смысле традиционные мужские образы, а Шурик в “Искренне ваш Шурик” – новый образ мужчины, который отражает тенденцию в современном обществе – оужествления женщины и феминизации мужчины» [Чжан Личжэнь, 2010. С. 32-33].

Важнейшим же фактом преемственности китайские русисты считают традицию **реализма как эстетической парадигмы**.

Присутствие реалистической литературной ветви в современной русской прозе китайские ученые расценивают как знак продуктивной преемственности с классикой, жизнеспособности русской литературы. Так, профессор Пекинского

университета иностранных языков Чжан Цзяньхуа в статье «Сохранить классику: русская реалистическая литература в постсоветский период» отмечает, что современная «реалистическая литература стала памятью русской литературной классики для некоторых русских писателей и критиков. Такое сохранение является отстаиванием в русской литературе основных идей и художественных элементов, имеющих глубокую национальную культурную основу» [Чжан Цзяньхуа, 2011. С. 11]. Чжан Цзяньхуа еще более акцентирует спасительную роль теперь уже не традиции в целом, но именно реалистической традиции в сохранении национальной идентичности. Он считает, что «русская литературная традиция исследования жизни с точки зрения истории и общества, накопленная в эстетическом сознании писателей, демонстрирует, что русская литература проявляет национальную специфику для противодействия глобализации» [Чжан Цзяньхуа, 2008. С. 39]. Такая оценка «жизни» реалистической традиции в современной русской прозе обусловлена не только несомненным авторитетом русской классики в сознании китайского читателя, но и выделенной нами выше рецептивной установкой – понимании традиции как культурного кода нации, условия сохранения национальной идентичности в современной ситуации глобализации.

Другая установка (понимание традиции как подвижного, открытого феномена, способного обновляться), на наш взгляд, проявляется в суждении Ван Шуфу о том, что современная русская реалистическая литература является комплексным явлением, она сохраняет внутреннее ядро традиционного реализма и одновременно соединяет частные элементы различных литературных направлений. Реалистичность видится ученому неким типологическим свойством русской литературы: «Вне зависимости от того, реальность изображается или иллюзия, традиционные или современные используются приемы, новый это реализм или постмодернизм, современная русская литература в той или иной мере озабочена социальной жизнью, демонстрируя тенденцию возвращения к реальности и традиции» [Ван Шуфу, 2011. С. 38].

По мнению китайских ученых, присутствие реалистической традиции в

современной русской литературе обнаруживается прежде всего на нравственно-содержательном уровне, в то время как художественные приемы и формы ее проявления изменяются. Так, Чжан Цзяньхуа в статье «Интеграция русской и мировой литературы» считает, что «в современной русской литературе реализм получил новое качество. Традиционному национальному культурному сознанию (представлению о страдании, покаянии, спасении) и чувству гуманности (нравственная, культурная, религиозная озабоченность) было дано новое содержание» [Чжан Цзяньхуа, 2014(1)]. Преемственность ученый видит и в повествовательном типе реалистического письма: в акценте на описании внутренних чувств-рефлексий на проявления действительности и экзистенциальные вопросы; в использовании «национального культурного повествования», при котором русское общество и человек изображаются с точки зрения национальной души; в прямом правдивом натуралистичном изображении обыденного мира с его страданиями, пошлостью, безобразием и т.д. [Чжан Цзяньхуа, 2014(1). С. 36-37].

Преемственность традиции наиболее очевидно проявляется для китайских русистов в явлении русской «деревенской» прозы. Знакомство с ней началось в начале 1980-х гг. В 1982 году китайский переводчик Ван Найчжо перевел «Последний срок», «Живи и помни», «Прощание с Матерой» и «Деньги для Марии» В. Распутина, именно с этого времени китайские ученые открывают новый русский феномен. Чжао Ян видит интерес к современной русской деревенской прозе среди китайских литературоведов в том, что «по мере развития политики “реформы и открытости” в Китае противоречие между городом и деревней усилилось, а глобализация сделала эту проблему очевидной. Поэтому такие русские произведения, в которых явлено резкое столкновение между национальной культурной традицией и западной научно-технической цивилизацией в период социальной перестройки, созвучны культурной позиции

некоторых китайских писателей»⁶⁶ [Чжао Ян, 2014. С. 44]. Популярность изучения современной русской деревенской прозы тесно связана с рецептивной установкой (понимание ценности деревни/родного края как способа сохранения традиции и необходимого выбора в процессе модернизации), которая породила всплеск китайской литературы «поиска корней».

Объектом изучения в данном фрагменте диссертации являются исследования китайских литературоведов, посвященные русской деревенской прозе 1990-2000-х годов. Однако необходимо отметить, что наибольшее количество статей и монографий посвящено произведениям, написанным в период расцвета деревенской прозы. Важным представляется, что китайские русисты особенно акцентируют преемственность деревенской прозы и реалистической классики. В монографии «Деревенское сознание и национализм в современной русской литературе: творчество В. Распутина» Чжао Ян утверждает, что «понимание природы у современных деревенских писателей, Распутина, Астафьева и Шукшина, наследовало пантеизм русской литературной традиции» [Чжао Ян, 2014. С. 49]. Авторы монографии «Изучение творчества Распутина» Сунь Юйхуа, Ван Лидань и Лю Хун анализируют «след» Достоевского⁶⁷, Бунина и Шолохова в произведениях Распутина. По их мнению, Достоевский проявляется в идее духовности человека, в принципе организации ограниченного пространства-времени; Бунинская традиция обнаруживается в теме памяти, описании природы, использовании диалекта; Шолохов проявляется в элементах народной поэтики, утверждении важности земли в рамках тематики «человек и природа» [Сунь Юйхуа, 2009. С. 3]. Чжао Ян считает, что Распутин в плане философской концепции и творческого стиля продолжил и сохранил пантеизм Ф. Тютчева, приём описания пейзажа Бунина, описание психического состояния человека Достоевского [Чжао Ян, 2014. С. 163]. Авторы высоко оценивают сам

⁶⁶ Китайский писатель Лу Яо сказал, что «когда история требовала нас пойти к новой жизни, как мы относимся к земле, где мы жили? (когда новая жизнь требует нас подойти к новой жизни, как мы относимся к земле, где мы прожили раньше) Бережно попрощаться с ней или беспощадно оторваться? Этот вопрос Распутина является и моим вопросом» [Лу Яо, 2000. С. 63].

⁶⁷ Влияние Достоевского на Распутина видит и Ян Шихай – в диалогах между персонажами, представляющими различные концепции [Ян Шихай, 2012. С. 208].

факт преемственности. Эту преемственность обнаруживают и в поздних произведениях автора. Жэнь Гуансюань считает, что «Распутин в 1990-е годы был предан традиции реалистической литературы. Он наследовал традицию критики общества и использовал саркастический тон и иронию для критики и изображения современного русского общества» [Жэнь Гуансюань, 2000. С. 28].

Необходимо отметить, что новейшая русская деревенская проза не в полном объеме переведена на китайский язык. Тем не менее, китайские русисты активно исследуют это явление, главным образом, в аспекте эволюции, преемственности с уже сложившейся в рамках этого направления традиции. Так, Хоу Вэйхун, рассматривая рассказ А. Захарова «Колокола небесные», отмечает, «это произведение является самым типичным преемником русской традиции деревенской прозы» [Хоу Вэйхун, 2013. С. 31] и видит в образе бабы Томы продолжение распутинских старух. Одновременно автор замечает, что это продолжение более жестокое и жалкое. Подобное суждение является типичным для китайских исследований о новой деревенской прозе: сначала констатируется преемственность, а затем – жесткость новейших «деревенщиков» в изображении действительности.

Представители современной деревенской прозы, творчество которых отрефлексировано в китайском литературоведении: Б. Екимов, А. Захаров, А. Варламов.

Б.Екимова многие русские литературоведы и критики называют самым известным новым деревенщиком. В китайских исследованиях имя Б. Екимова появляется в обзорах, творчество писателя не становилось еще предметом отдельного внимания. Тем не менее, уже понятно, что именно привлекает китайского читателя в произведениях автора. Это то светлое начало, которое отличает екимовские сюжеты. В монографии «Изучение русских повестей и рассказов 80-90-х годов XX века» Сунь Чао видит главный вклад Екимова в современную русскую деревенскую прозу в том, что он старается заполнить существующую лакуну добра в современной литературе примерами человечности

[Сунь Чао, 2014. С. 111]⁶⁸. Исследователь обобщает творчество Екимова с середины 1960-ых годов до настоящего времени, видя динамику в усилении нравственной проблематики. Нравственный аспект прозы 1960-70-х годов ученый видит в идеализированном изображении жизни обычных крестьян, для которых ценностью является земля, а труд не тягота, а естественный и обязательный духовный долг. «Екимов особенно дорожит теми персонажами, которые хранят традицию, глубоко осознают свои корни. Эти герои понимают, что родной край, деревня, творческий труд являются базовыми основами жизни» [Сунь Чао, 2014. С. 104]. В творчестве 1980-х носителями истинных нравственных ценностей оказываются старики, хранители деревенской традиционной морали, показанные на фоне равнодушной современности. В 1990-ые годы усиливается публицистичность прозы автора, а также критическая реалистическая традиция [Сунь Чао, 2014]. Реалистическую традицию фиксирует в прозе Екимова [Цзи Е, 1999. С. 32].

Изучение современной русской деревенской прозы имеет и прагматическую цель. Чужое осмысление актуальных для современного Китая проблем, связанных с деревней, прогрессом, позволяет отразить собственный культурный материал. Так, Чжао Ян в монографии «Деревенское сознание и национализм в современной русской литературе: творчество В. Распутина» пишет: «Изучение деревенского сознания и националистического течения способствует лучшему пониманию националистических чувств в современной китайской культуре, осознанию путей органичного сочетания национального характера, космополитизма и универсальности в культуре, возможности уйти от узкой националистической концепции и не потерять национальную культурную традицию» [Чжао Ян, 2014. С. 44].

⁶⁸ Хоу Вэйхун в статье «Пробуждение от мечты о деревни: где будущее?» исследует современную русскую деревенскую прозу после распада СССР, соотносит прозу Екимова с распутинской и приходит к выводу, что «в творчестве Екимова больше покоя и гармонии по сравнению с творчеством Распутина» [Хоу Вэйхун, 2015. С. 4-9].

2.4. Традиционалистская проза В. Распутина 1990-х в восприятии китайского читателя

Исследование творчества В. Распутина в китайском литературоведении преимущественно связано с вопросами нравственного, культурного консерватизма, религиозного, национально-самобытного сознания.

Китайские ученые единогласно высоко оценивают творчество Распутина в плане нравственного содержания его текстов. Хань Цзецзинь в статье «Родина, совесть и современность: изучение традиционной нравственной прозы В. Распутина» пишет: «Распутин – трудолюбивый садовник⁶⁹ человеческого духовного очага, родина и совесть в его прозе являются вечными нравственными идеалами, их соединение с модернизацией общества имеет нравственное значение» [Хань Цзецзинь, 2009. С. 84]. В статье «Изучение социальных проблем в прозе Распутина» Ван Пэйин высказал мнение, что в ситуации «идеологического и нравственного вакуума после распада СССР Распутин призывает россиян: “пусть совесть и человечность вернуться!”» [Ван Пэйин, 2006. С. 285].

Актуальным контекстом рецепции прозы писателя 1990-х годов в Китае является проблема сохранения культурной идентичности в эпоху культурной плюральности. Этот контекст определил особое внимание китайского читателя к националистическим суждениям Распутина. Эти суждения оцениваются неоднозначно. В монографии «Изучение творчества Распутина» Сунь Юйхуа, Ван Лидань и Лю Хун считают, что Распутин – националист, что для него русская культура выше других, для упомянутых ученых это признак патриота, который проявляет тревогу о национальных интересах и судьбе нации, призывает к спасению народной культуры. Поэтому некоторые радикальные высказывания Распутина оцениваются положительно [Сунь Юйхуа, 2009. С. 116]. Чжао Ян в монографии «Деревенское сознание и национализм в современной русской литературе: творчество В. Распутина» выражает другую позицию: некоторые

⁶⁹ Образ садовника в Китае используется часто как синоним уважаемого учителя.

произведения Распутина, такие как «Живи и помни» и «Дочь Ивана, мать Ивана» уже потеряли ценность «деревенского сознания» и демонстрируют склонность к этатизму и единовластию великодержавного шовинизма [Чжао Ян, 2014. С. 155]. Разные оценки объясняются, на наш взгляд, противоположными установками, которые входят в рецептивное поле китайского читателя: открытость плюральному и обеспокоенность сохранением национального.

Еще одна тема, вычитываемая в произведениях Распутина, – религиозная. Она нередко рассматривается как новая тенденция творчества писателя 1990-х годов. Так, Жэнь Гуансюань в статье «Новый Распутин появился: обзор и оценка прозы Распутина последних лет» считает, что «религиозная мысль во многих случаях стала решающим моментом произведений Распутина и духовным пристанищем его героев» [Жэнь Гуансюань, 2000. С. 27]. Ян Шихай придерживается другой точки зрения. Он считает, что религиозная мысль все время существовала в творчестве Распутина, но после 1990-х годов она стала очевидной, стала источником художественного исследования нравственных и экологических проблем [Ян Шихай, 2012]. По мнению ученого, православие для Распутина 1990-х годов – это прежде всего система ограничений [Ян Шихай, 2012. С. 209].

Большинство китайских ученых видят в произведениях Распутина призыв к православию как способу сохранения традиционной культуры. Так, Минь Цзин в диссертации «Религиозная идея искупления в сборнике рассказов В. Распутина “Видение”» считает, что «Распутин пытается с помощью литературы передать волевой дух, человеколюбие, терпимость, чтобы очистить душу человека и спасти социум посредством православия» [Минь Цзин, 2013. С. 26]. Причем религиозная тематика в новейших произведениях писателя воспринимается как факт преемственности русской культурой традиции. Русист Минь Цзин предполагает, что в рассказе «Изба» Распутин совмещает дух православия с русской традиционной культурой. Он показывает, что только люди, живущие на самом дне, способны на сильное религиозное чувство [Минь Цзин, 2013. С. 26]. Ян Шихай тоже оценивает новую деревенскую прозу Распутина как продолжение

религиозной литературной традиции. Он считает, что «в православии подчеркивается единство. Человек и Бог, земля, природа и общество должны быть единством. С XIX века русские писатели и религиозные философы развивали эту концепцию. Формировалась крепкая критика западного рационализма. Таким образом, творчество Распутина является продолжением этой традиции <...> Цель его акцента на деревне и традиции, а также на ценности православия заключается в уничтожении раздвоения, которое приносит модернизация» [Ян Шихай, 2012. С. 209].

Еще она тема, обращающая на себя внимание китайских русистов, - экологическая. И эта тема также интерпретируется в контексте проблемы традиции. Так, Цзо Сяотун в диссертации «Изучение тематики произведений Распутина 1990-х годов» считает, что Распутин наследовал и развивает тематику человека и природы в русской литературе XX века. Осмысливая проблему человека и природы, Распутин не останавливается на обычном ракурсе экологической литературы, но ставит проблему социальной экологии и духовной экологии. «Распутин дает нам очень ценный опыт: только изменив концепцию развития человечества, ценя историю и традицию, подчеркивая корни традиции, человек и природа могут развиваться гармонично» [Цзо Сяотун, 2007. С. 33].

Отдельным направлением в изучении творчества Распутина в китайском литературоведении становится компаративистский анализ, акцентирующий созвучие российской и китайской проблематик. Так, Чжао Ян в концепции гармоничного сосуществования человека и природы Распутина видит сходство с концепцией китайской философии «единства Неба и человека»⁷⁰ даосизма [Чжао Ян, 2014. С. 85]. В диссертации «Лу Яо и проблема деревни и города в русско-советской литературе» (2016) Ли Чиньюй, анализируя общность и различие творчества Лу Яо⁷¹ и В. Распутина, приходит к мысли о том, что «в плане привязанности к деревне, восхваления национальной культуры Лу Яо придерживается сходной позиции с Распутиным. Их различие заключается в том,

⁷⁰ В даосизме подчеркивается, что человек должен высоко ценить землю, природу и общество, которые их кормят. И часть сравнят отношение человека и природы с отношением детей и родителей.

⁷¹ Лу Яо, (1949-1992), китайский деревенский писатель. Его главное произведение: «Обыкновенный мир» (Пинфань дэ шицзе), получил литературную премию Мао Дуня в 1991 году.

что Лу Яо больше подчеркивает критику отсталых явлений деревенской культуры» [Ли Чиньюй, 2016].

2.5. Русский постмодернизм в китайской рецепции

Китайский взгляд на современную русскую прозу ориентирован не только на обнаружение следов преемственности с классической литературной традицией; традиция как своего рода пресуппозиция ведет к тому, что новейшие литературные факты интерпретируются и оцениваются прежде всего как (не)продуктивные, (не)значительные отклонения от нее.

С оглядкой на классику интерпретируется/оценивается современная нереалистическая русская проза. Нередко разрыв с традицией оценивается как поражение, ошибка, опасная тенденция. Так, Ли Синьмэй в работе «Поэтическая специфика современной русской постмодернистской литературы», отмечая важную роль постмодернистской литературы в деконструкции официальной идеологии и дискурса, в то же время фиксирует, что литература поглощается игровым духом, экспериментальной практикой, убивающей красоту и поэтичность [Ли Синьмэй, 2008. С.14]. По мнению Чжан Цзяньхуа, «безграничная культурная плюральность привела к кризису традиционной культуры, и культурная элита стала маргинальной. Одновременно постсоветская литература теряет уверенность и движется к нигилизму» [Чжан Цзяньхуа, 2008. С. 109].

Рассматривая по отношению к традиции постмодернистскую литературу, китайские ученые чаще всего не оценивают русскую постмодернистскую литературу как анти-традиционную, для них явление постмодернизма создано на основе русской литературной традиции. Например, профессор Пекинского педагогического университета У Цзэлин в статье «Русская постмодернистская литература и русская национальная культурная традиция» отмечает, что «критическая реалистическая литература XIX века, литература Серебряного века и советская соцреалистическая литература совместно создают русскую литературную традицию, они являются литературной базой русской

постмодернистской литературы» [У Цзэлинь, 2004. С. 52]. Чжао Ян в статье «Реконструкция национальной культуры в русской постмодернистской литературе» считает, что «русская постмодернистская литература, которая развилась из русско-советской литературы, имеет неотъемлемую внутреннюю связанность с национальной культурной традицией. В этом плане она как будто противоречит принципу “антитрадиции”, свойственному западному постмодернистскому течению. Русская постмодернистская литература включает очень широкую группу писателей, каждый из которых имеет свою художественную индивидуальность. Тем не менее, в их художественных произведениях проявляется связь с русской традицией» [Чжао Ян, 2012. С. 143].

Более того, изучая русскую постмодернистскую литературу, китайские ученые нередко представляют ее сущность в виде единства противоположностей: преемственности и деконструкции традиции. Так, Ли Синьмэй в статье «Переворот и преемственность: русская классическая литература XIX века в контексте постмодернизма» отмечает, что «русские постмодернистские писатели неоднозначно относятся к русской классической литературе XIX века. С одной стороны, они видят классическую литературу как систему, в которой “тоталитаризм управлял сознанием”, которая внедряла тотальное, и критикуют ее. По их версии, русская классическая литература XIX века не только потеряла роль учебника жизни и защитника нравственности, но и вошла в категорию тоталитаризма, потеряла духовный авторитет. С другой стороны, постмодернисты все-таки не смогли избежать влияния классической литературы. В их произведениях всегда существует диалог с классикой. Сюжетная тематика, образы персонажей, художественные приемы и стили классической литературы продолжают и развиваются в постмодернистской литературе» [Ли Синьмэй, 2012. С. 109].

Похожие суждения обнаруживаем в диссертации «Изучение русского национального духа в современной русской литературе (на материале постмодернистских текстов)» Чжан Мэй. Автор считает, что «современная постмодернистская литература, с одной стороны, наследовала традиционную

миссию (русская литература участвует в формировании русского национального духа) и продолжает такую традицию, в которой русская литература и русский национальный дух стремятся к истине, с другой стороны, показала сомнение в традиционной литературной миссии и логоцентричном мышлении» [Чжан Мэй, 2015. С. 209].

Китайские ученые пытаются выяснять причину одновременного сосуществования преемственности и деконструкции русской литературной традиции. Ли Синьмэй так интерпретирует причину противоречивого отношения к русской классической литературе XIX века в русской постмодернистской литературе: «Агрессивное отношение к классике напрямую исходит из сути постмодернистской литературы: идеи уничтожения любых форм авторитета и кумира. Поэтому деконструировать святость классических писателей и серьезность в их произведениях – один из способов слома тотального. А преемственность и подражание классической литературе XIX века объясняется концепцией творчества в постмодернистской литературе (культура как текст), в результате чего любые тексты становятся материалом и базой создания произведения, объектами для игры и подражания» [Ли Синьмэй, 2012. С. 109].

В статье «Историческая неизбежность преемственности традиционной литературы в русской постмодернистской литературе» Лю Юйбао и Цзян Лэй объясняют неизбежность преемственности тремя факторами: во-первых, мессианским сознанием, во-вторых, сутью русской литературы, ее гуманитарной направленностью, в-третьих, традиционностью социальной тематики для русской литературы [Лю Юйбао, 2014].

Такой ракурс изучения русской постмодернистской литературы видится нам неслучайным. Он напрямую связан с проблемой традиции и современности как важнейшим контекстом рецепции русской литературы на рубеже XX-XXI вв. Китайскому читателю важно обнаружить следы традиции или возможность диалога с нею в любых литературных формах.

Неслучайным, в результате, представляется вычитывание в русских постмодернистских текстах следов русской традиции. Более того, китайские

ученые уверены: начиная с 1990-х годов русские постмодернистские писатели постепенно возвращаются к традиции. Примером тому является, например, «Желтая стрела» В. Пелевина, которое Ван Сянь характеризует как возвращение традиции понимания «литературы как человекознания» [Ван Сянь, 2009]. По мнению ученого Лю Тао, это произведение демонстрирует, что пелевинское отношение к жизни и литературе не игровое постмодернистское, наоборот, Пелевин наследовал традицию русской реалистической литературы, с ее осознанием своего общественного назначения, поиском истины, развернутостью к жестокой реальности, заботой о будущем человечества [Лю Тао, 2008. С. 41].

В сосуществовании ориентации на традицию и ее деконструкции Чжао Ян видит значимый феномен, который отличает русскую постмодернистскую литературу от западной ветви. По словам Чжао Ян, «русская национальная особенность определила то, что русская постмодернистская литература не обошлась без преемственности культурной традиции. Под влиянием глубокой культурной традиции русская постмодернистская литература интерпретирует новое постмодернистское жизненное пространство с помощью новых форм. Она не осталась на уровне подражания западной постмодернистской литературе, а продемонстрировала духовные богатства русской национальной культуры» [Чжао Ян, 2009. С. 147].

Опыт продолжающегося диалога с классикой в ситуации постмодерна видится китайскому читателю чрезвычайно важным, доказывающим, с одной стороны, жизнеспособность и силу традиции, с другой, демонстрирующим продуктивный путь диалога с традицией в условиях, казалось бы, антитрадиционалистских. Большинство китайских русистов видят продуктивное развитие современной русской литературы в органическом соединении традиции с новизной. Опыт удачного соединения первого и второго китайские русисты видят в творчестве В. Маканина. Так, Ли Дунмэй в своей работе «Владимир Маканин и его “Старики и Белый дом”» считает, что «с точки зрения творческих приемов Маканин и наследовал русскую классическую литературную традицию. В “Старики и Белый дом” он активно использует реалистический творческий

прием, в который добавляет такие нереалистические элементы, как метафора, символ, самоанализ, диалог и др.» [Ли Дунмэй, 2008. С. 69-71]. Классическая традиция проявлялась в том, что Маканин использует реалистический прием создания реальности.

Ван Шуфу в статье «Между историей и реальностью: анализ национального самоидентификационного повествования в “Асане”» высоко оценивает произведение «Асан» Маканина и считает, что «в аспекте повествовательного стиля произведение “Асан” наследовало реалистическую традицию и полностью заимствовало различные авангардные приемы, что образовало многообразный и красочный повествовательный стиль и создало полифонический эффект. Это в определенной степени отражает общую гармоничную тенденцию современной русской литературы» [Ван Шуфу, 2010. С. 70]. Инструменты реализма или натурализма позволили автору объективно показать возникновение, развитие и обострение проблемы Кавказа и Чечни. В то же время автор свободно использует символ и фантастику, применяет метафору, интертекстуальность, игру, временное искажение и др.

Чжан Синли в диссертации «Творчество В. Маканина в контексте постмодернизма» считает, что «гениальное совмещение традиции с постмодернизмом – яркая характерная черта творчества Маканина». Чжан Синли видит гениальное совмещение в том, что Маканин использует новые повествовательные стратегии в постмодернистской литературе: отражение реальности метафорой, ирония посредством гротеска. Одновременно Маканин является верным преемником русской литературной традиции. Речь идет о преемственности тематики: социальная критика, гуманистическая тема, религиозная тема, о наследовании и новом осмыслении образа “маленького человека” и “лишнего человека”, о наследовании мессианского самосознания русских интеллигентов. Все это делает прозу Маканина философичной и критической [Чжан Синли, 2011. С. 36].

Публикация романа Т. Толстой «Кысь» стала очередным поводом для изучения диалога современности и традиции. Для китайских ученых роман

писательницы – произведение, которое стремится к реконструкции мифа русской культурной традиции. Сюй Лиша в диссертации «Художественные особенности романа “Кысь” Татьяны Толстой» считает, что «цель включения Пушкина в текст заключается в том, что с одной стороны, обнажается отсутствие пиетета перед классикой (у классических вещей осталась только оболочка, людей не волнует историческое и культурное значение классики). С другой стороны, Толстая хочет сказать, что Пушкин должен быть тесно связан с современной жизнью. Люди не могут возродить страну без понимания этой личности. Только соединив его концепцию свободы, демократии, человеколюбия с постмодернистской стремительной жизнью, можно реконструировать русскую традицию» [Сюй Лиша, 2010. С. 22].

Китайский русист Го Пиньтин развивает мнение Сюй Лиша и видит в традиции подвижный и открытый феномен. Она считает, что в романе «Кысь» Толстая демонстрирует, что традиция подвижна: «преемственность традиционной культуры не означает копирования бывшей традиционной ценностной системы, реконструкции главных ценностей. Нужно совместить пушкинскую классическую традицию с постмодернистской культурой. Эта новая культурная традиция не претендует на абсолют, игровая» [Го Пиньтин, 2011. С. 123].

Удачный опыт совмещения разных эстетических элементов видится китайскими учеными важным в плане возможного заимствования в китайской литературе. Ценность его в том, что он показывает, как можно существовать в поле плюральности.

2.6. Творчество В. Пелевина в восприятии китайского читателя

Китайские русисты считают В. Пелевина самым популярным русским постмодернистским писателем. Перевод произведений В. Пелевина в Китае начался с начала XXI века. В 2001 году русист Лю Вэньфэй перевел роман «Generation “П”» (тираж 10 тыс. экз.). В 2004 году профессор Шанхайского университета иностранных языков Чжэн Тиу опубликовал перевод романа

«Чапаев и Пустота» (5100 экз.). В 2003 году Ван Цзиньбо перевел рассказ «СССР Тайшоу Чжуань»⁷². В 2006 году китайский русист Чжэн Сюймэй осуществил перевод рассказа «Синий фонарь»⁷³.

В 2006-м году профессор Хэйлунцзянского университета Чжэн Юнван опубликовал монографию «Игра, дзен-буддизм, постмодерн – постмодернистская поэтика В. Пелевина», которая стала первой китайской монографией, посвященной творчеству В. Пелевина-постмодерниста. Чжэн Юнван с точки зрения интертекстуальности, текстовой игры, дзен-буддизма и постмодернизма интерпретирует произведения В. Пелевина и анализирует такие ключевые вопросы, как миражность/иллюзорность мира, «бегство в себя», коллективное бессознательное, соотношение эстетики дзен-буддизма и постмодернистской литературы. В 2012-м году вышла другая монография, посвященная творчеству В. Пелевина, – «Реальность и мираж: художественная картина мира постмодернистских произведений В. Пелевина» Ли Синьмэй⁷⁴. В этой монографии рассматривается сопряжение реальности и миража в произведениях «Омон Ра», «Жизнь насекомых», «Generation “П”», «Чапаев и Пустота».

В течение последних лет творчеству Пелевина посвящаются диссертации и научные статьи. Некоторые из них имеют вид обзора⁷⁵, другие представляют собой исследование творчества автора в контексте постмодернизма⁷⁶, в ряде работ

⁷² Перевод опубликован в журнале «Русская литература и искусство», 2003. № 2.

⁷³ Опубликован в журнале «Зарубежное литературоведение», 2006. № 2.

⁷⁴ Профессор Фуданьского университета

⁷⁵ Например, обзор «Омон Ра» Сун Сюймэй (журнал «Русская литература и искусство», 2000, № 4.), обзор «В. Пелевин: русский Ван Шо?» Шан Сяолань (газета «Пекинская молодежь», 2001), обзор «Постсоветская литература: столкновение и интегрирование» Лю Вэньфэй (в сборнике статей «Литературный маяк», Гуанчжоу, 2015.), рецензия «Феномен Пелевина на русской литературной арене» Лю Вэньфэй (газета Жэньминь Жибао, 05.06.2006.), обзор «Новая звезда на русской литературной арене – Виктор Пелевин» Кан Чэн (журнал «Динамика зарубежной литературы. 2000. № 3.»), обзор «Новое произведение В. Пелевина – “ДПП (НН)”» Чжан Цзе (журнал «Динамика зарубежной литературы. 2004. № 3.»).

⁷⁶ Статья «Постмодернистские признаки в романе “Чапаев и Пустота” В. Пелевина» Чжэн Юнван (Вестник Сычуаньского института иностранных языков. 2008. № 2.), статья «Фрагментарность повествования в романе “Чапаев и Пустота”» Чэнь Лу, Дуань Чжаося И Сюй Суйхуай (Вестник Аньянского педагогического института. 2010. № 3.), статья «Повествовательная игра в романе “Чапаев и Пустота”» Чжэн Юнван (журнал «Иностранные языки». 2010. № 6.), диссертация «Исследование феномена Пелевина в контексте постмодернизма» Сы Шаньшань (Северо-восточный педагогический университет, 2010), диссертация «Постмодернизм в произведениях Пелевина» Цзу Янь (Нанькинский педагогический университет, 2008.), диссертация «Пустой мир и неясная реальность – специфика постмодернистской поэтики в романе “Чапаев и Пустота”» Чжэн Юнван (Хэйлунцзянский университет, 2006), диссертация «Анализ постмодернистских особенностей романа “Поколение П” Виктора Пелевина» Ли Цзюнь (Ляонинский университет, 2006.).

рассматривается восточный элемент в произведениях писателя⁷⁷.

Обобщая вышеуказанные материалы изучения творчества В. Пелевина, мы легко обнаруживаем, что количество переводов произведения В. Пелевина не большое. Нельзя сказать, чтобы Пелевин был столь же актуален, как, например, Л. Улицкая или В. Распутин. Это объясняется, на наш взгляд, следующими причинами. Первая касается общей установки («тренда») в отношении исследования русской литературы. Главным объектом внимания остается русская классика. Хотя на рубеже XX-XXI все более очевидным становится научный интерес китайских ученых к современной русской литературе, китайскому книгоизданию еще нужно время для переориентации.

Вторая причина – общая ситуация рецепции постмодернистской литературы в Китае. Из-за разницы социального, культурного фона и литературной традиции в Китае нет подходящей почвы для понимания и адекватной оценки постмодернистской литературы, поэтому многие читатели и критики резко критичны по отношению к этому явлению. Так, Сюй Мин в статье «Оценка западной постмодернистской литературы» выступает с критикой постмодернизма, потому что в нем присутствует чрезмерная радикальность, разрушительность, негативность [Сюй Мин, 2002. С. 75]. Китайский литературовед Чжан Гофэн также сомневается целесообразности постмодернизма. По его мнению, «в постмодернизме обнаруживаются крайний/резкий скептицизм, негативизм, нигилизм. Он пошатнул рамки знания западного традиционного гуманизма, перевернул традиционные концепции и ценности, в то же время постмодернизм не представил новую и убедительную базу ценностей» [Чжан Гофэн, 1996. С. 275].

Как результат не(до)понимания постмодернистского текста/эстетики, китайские исследования представляют собой почти исключительно анализ формы текстов писателя, анализ же содержания представляет собой реалистическую интерпретацию. Как признался китайский русист У Цзэлинь, «русская

⁷⁷ Статья «Религиозный код “Анагата” в “Чапаев и Пустота”» Чжэн Юнван, Бай Вэньчан и Лю Жуомэй (журнал «Иностранные языки и их обучение». 2010. № 4.), статья «Восточный мираж в русской литературе: образ Китая в прозе В. Пелевина» Ван Шуфу (журнал «Динамика зарубежной литературы. 2013. Ф№ 3»), диссертация «Пустой мир и неясная реальность – специфика постмодернистской поэтики в романе “Чапаев и Пустота”» Чжэн Юнван (Хэйлунцзянский университет, 2006).

реалистическая литературная традиция всестороннее проникнет в постмодернистскую литературу, поэтому мы часто интерпретируем постмодернистские тексты с учетом реалистической формы» [У Цзэлинь, 2004. С. 56].

Содержание постмодернистского текста часто недоступно китайскому читателю. «Белые пятна» в восприятии русской литературы Серебряного века – это не только лакуна в представлении об истории русской литературы, но и лакуна в интерпретационном инструментарии. Этот факт объясняет выбор китайскими исследователями более очевидных методов анализа постмодернистского текста.

Первый вопрос, которым задаются китайские ученые, – *причины популярности Пелевина, столь высокой его писательской репутации*. Китайский ученый Лю Вэньфэй описывает общее впечатление о творчестве Пелевина: оно отражает новейшую реальность с ее новыми типажам: богачи, белые воротнички, медиа-фигуры (по сравнению с прежними героями, положительными, они более привлекательны); необычный стиль: языковая игра, умная ирония; безразличие героев к истории и реальности, что соответствует читательской моде и психическому состоянию молодежи [Лю Вэньфэй, 2008]. Объясняя популярность Пелевина, китайские ученые оперируют “реалистическими” категориями “социальная актуальность”, “отражение жизни”, “истина”. Они называют произведения Пелевина зеркалом, которое прямо отражает картины жизни современного российского общества после распада СССР. Профессор Хэйлуңцзянского университета Чжэн Юнван называет феномен Пелевина не столько литературным, но социально-психологическим. “Его произведения фиксируют типичную эмоцию людей постсоветского периода: поиск спасения в фантомном мире” [Чжэн Юнван, 2000]. По высказыванию Цзу Янь, «В. Пелевин показал нам материальную и духовную жизнь людей разных возрастов и разных классов после распада СССР, а также отчуждение между людьми и духовное опустошение» [Цзу Янь, 2008. С. 48]. По мнению Вэнь Юйся, Пелевин внимательно вглядывается в реальную жизнь, в изменение ценностей и

изображает следующую картину: религиозная вера, концепция истории, концепция семьи пережили сильнейший удар, люди стали равнодушными к мечте и вере. Жизнь стала ничтожной, а духовная жизнь – чрезвычайно пустой. Все общество находится в критической ситуации духовной катастрофы [Вэнь Юйся, 2010. С. 16-17]. Лю Тао считает, что Пелевин не воспринимает жизнь и литературу как игру, как другие постмодернистские писатели, наоборот, показывает поиски истины жизни и озабоченность будущим человечества, социальными проблемами [Лю Тао, 2008. С. 41].

Еще один момент преемственности традиции XIX века, по мнению русистов, заключается в мистицизме текстов Пелевина. По мнению Жэнь Минли, это характерно для русской литературы в целом (автор упоминает мистическую традицию, связанную с произведениями Гоголя, Достоевского, Толстого) [Жэнь Минли, 2006. С. 47]

Следующий интересующий русистов вопрос – художественные особенности произведений В.Пелевина.

Китайский читатель, привыкший к модели реалистических текстов, с трудом воспринимает постмодернистский текст. Беспорядочный художественный хронотоп, интертекстуальность, фрагментарность повествования, языковая игра и т.д. затрудняют понимание. Тем не менее, актуальная установка на полноту взгляда на современную русскую литературу не позволяет русистам игнорировать данный феномен.

Большинство исследований представляет собой иллюстрацию произведениями Пелевина освоенных признаков постмодернистского текста. Однако специфичным видится и тенденция акцентировать непостмодернистское, традиционное начало в текстах автора. Это объясняется настроенностью рецептивного взгляда китайского читателя на реалистические формы, опознавание их.

Профессор Фуданьского университета Ли Синьмэй начинает свою монографию «Реальность и мираж: художественная картина мира постмодернистских произведений В. Пелевина» с доказательства того, что

Пелевин – постмодернист. Он называет такие доказательства. Первое: Пелевин деконструирует идеологии всех типов, отрицает истинность реальности. В то же время, в отличие от В. Сорокина, разрушающего и внутренний мир, и внешний, Пелевин, разрушая, пытается создать свой мир, который является соединением традиционных представлений и постмодернистских особенностей. По сравнению с произведениями В. Сорокина китайские ученые предпочитают произведения Пелевина, на наш взгляд, это объясняется важной ролью концепции «золотой середины». Творчество Сорокина приближается к крайности, а творчество Пелевина находится посередине между традицией и современностью. Второе: в произведениях Пелевина утверждается миражность реальности. Третье: Пелевин, как другие постмодернисты, полагается на иррациональный способ познания мира, поэтому его произведения наполнены мистическим духом (восточный буддизм, миф). Четвертое: сомнение в способностях человеческой логики и разума (проявление эпистемологической неуверенности), нарушение центризма и тотального [Ли Синьмэй, 2012. С. 15-24].

В то же время ученый особенно акцентирует внимание на проявлении русской литературной традиции в текстах автора. Например, в создании образов персонажей, многие из которых наделены традиционными концептами: истины и лжи, красоты и уродливости, добра и зла. Так, в текстах Пелевина присутствует образ интеллектуала, наделенного положительными качествами русских традиционных интеллигентов: стремлением к свободе и истине (Петр в романе «Чапаев и Пустота», Андрей в повести «Желтая стрела», Омон в романе «Омон Ра»). У Цзэлинь в статье «Русская постмодернистская литература и традиция русской национальной культуры» видит проявление русского духа классики мессианизме, иррационализме/православии, духе юродства [У Цзэлинь, 2004]. По мнению ученого, Пелевин сознательно совмещает русскую традицию и постмодернизм. Интерпретация традиционных персонажей и поиск русского духа проявляют установку на сохранение традиции в современности, также проявляет установку на вычитывание реалистического элемента в постмодернистской прозе.

Интерес к форме у китайских ученых, в основном, проявляется в изучении

особенностей хронотопа, игрового качества и интертекстуальности в пелевинских произведениях. Ли Синьмэй в статье «Пространственные формы в романе “Жизнь насекомых”» на основе теории пространственной формы Д. Фрэнка анализирует особенности художественного пространства в романе «Жизнь насекомых», которые проявляются в плане чередования глав и многочисленных историй, фрагментарности пространства, спиральной модели повествования, круговой пространственной и временной структуре, неожиданном финале. По мнению ученого, «Пелевин создал свой роман с использованием приема умножения пространств. Независимость повествовательных фрагментов от временной последовательности теряет каузальность, логичность и последовательность, что затрудняет понимание текстов, делает их открытыми для интерпретаций. Такая техника пространственного конструирования освобождает текст от линейности времени, и обнаруживается трехмерный мир» [Ли Синьмэй, 2009].

Чжэн Юнван в диссертации «Пустой мир и запутанная реальность: особенности постмодернистской поэтики в романе “Чапаев и Пустота”» утверждает, что хронотоп в романе «Чапаев и Пустота» создан с помощью монтажа. Схема временного монтажа заключается в том, что через сжатие времени проявляются всевозможные пространства. Временной монтаж является гарантией того, что в случае постоянного пространства Пустота и Мария могут свободно перемещаться по прошлому, настоящему и будущему [Чжэн Юнван, 2006].

Игра в качестве способа деконструкции в постмодернистской литературе тоже является исследовательским объектом китайских ученых. Китайский ученый Чжэн Юнван высоко оценивает игровое качество в романе «Чапаев и Пустота». Он соглашается с высказыванием И. Плехановой: «Само понятие игры еще в недавнее время нуждалось в эстетической и философской реабилитации: оно связывалось с несерьезным, тем более с эстетическим» и обнаруживает глубокие смысл игрового начала в романе «Чапаев и Пустота» [Чжэн Юнван, 2010]: «Литература – лишь интерпретация собственного опыта. Роман «Чапаев и Пустота» представляет собой запись сна, и игру сознания, где сон – выражение

подсознания, а также путь обретения духовной свободы. Однако если человек всегда живет во сне, тогда сон превращается в реальность. Сон Пустоты тогда является промежуточной зоной между реальностью и нереальностью <...>, а игра становится процесс освобождения от контроля сознания» [Чжэн Юнван, 2007. С. 160-170].

Самым очевидным проявлением игровой стратегии является игра языковая. Как истинный постмодернист, В. Пелевин не чувствует себя стесненным в языковых средствах. Он свободно пользуется всеми наличествующими стилистическими пластами – от высоких до массовых. Язык пелевинских текстов легкий и непринужденный, не отягощен ни длинными монологами, ни утомительными описаниями, ни речевыми клише [Ли Цзюнь, 2006. С. 65]. По мнению Цзу Янь, «языковая игра в произведениях В. Пелевина проявляется в деконструкции высокой речи, языке пародии, языковом коллаже, игре значениями» [Цзу Янь, 2008. С. 20].

Проявление игры китайские ученые видят и в интертекстуальности. Как отмечает Ли Синьмэй, «Пелевин часто совмещает игру и интертекстуальность для проявления иронического отношения к русской истории и реальности» [Ли Синьмэй, 2012. С. 164]. По мнению Ли Синьмэй, в произведениях Пелевина интертекстуальность осуществляется с помощью следующих способов: совмещение разных стилей, текстов известных поэтов XIX и XX века, интертекстуальность заголовка, интертекстуальность содержания и тематики и др. Игра проявляется в отношении Пелевина к русской истории и реальности, их деконструкции [Ли Синьмэй, 2012. С. 176].

Ли Синьмэй в монографии подробно анализирует богатство художественных приемов Пелевина. Кроме вышеназванных приемов игры, интертекстуальности, автор еще выделяет другие: ирония, черный юмор, гротеск, сон, иллюзия, метаморфоза, фэнтэзи.

Персонажная сфера.

В исследовании творчества В. Пелевина китайские ученые уходят от традиционного тематического и персонажного подхода к изучению творчества

писателя. Это объясняется, на наш взгляд, интересом прежде всего к новым постмодернистским приемам, освоить которые представляется китайским литературоведам более важным. Тем не менее, в некоторых работах мы обнаружили попытки типологизации персонажей в творчестве Пелевина.

Ли Синьмэй в работе «Реальность и мираж: художественная картина мира постмодернистских произведений В. Пелевина» утверждает, что персонажная сфера Пелевина связана с русской традицией. Многие персонажи Пелевина, по мнению ученого, наделены традиционными концептами: истины и лжи, красоты и уродливости, добра и зла. Например, в текстах Пелевина присутствует образ интеллектуала, наделенного положительными качествами русских традиционных интеллигентов - стремлением к свободе и истине. Такими героями являются Петр в романе «Чапаев и Пустота», Андрей в повести «Желтая стрела», Омон в романе «Омон Ра» [Ли Синьмэй, 2012. С. 15-16]. Ли Синьмэй также замечает преемственность традиционных женских образов в произведениях Пелевина (Ника в рассказе «Ника» и Анна в романе «Чапаев и Пустота»). Они, по мнению ученого, «отличаются от других равнодушных героев тем, что являются принципиальными в вопросах симпатии и антипатии» [Ли Синьмэй, 2012. С. 17]. Эти персонажи-женщины наследуют качества традиционных женских образов: нежность, изящность, скромность. В то же время они обладают независимостью современных женщин, часто действуют и размышляют наравне с мужчинами. Чжао Ян придерживается иного мнения. Она считает, что в произведениях Пелевина проявляется образ сознания, плененного советской властью [Чжао Ян, 2007. С. 4].

Тематическое поле.

Анализ работ китайских ученых показал, что в произведениях Пелевина вычитывается прежде всего социально-психологический смысл. О этом свидетельствуют формулировки доминирующих, по мнению русистов, тем в творчестве писателя. Так, Цзу Янь называет тему отчуждения доминирующей в творчестве Пелевина («Generation “П”», «Ника», «Жизнь насекомых»), захватывающей не только человека, но в сферу политики, экономики, природы.

Потерянность, беспокойство, сомнения, отчаяние – эмоции, сопровождающие отчуждение. [Цзу Янь, 2008. С. 46-48]. Чжао Ян выделяют как важнейшую и присутствующую во всех произведениях Пелевина тему духовной свободы [Чжао Ян, 2007. С. 6]. Ли Цзюнь в диссертации «Анализ постмодернистских особенностей романа «Generation “П”» В. Пелевина» считает, что одна из главных тем, которую разрабатывает Пелевин, – это изменение сознания человека в период перехода от советской власти к новой эре-демократии. Хотя советская власть не смогла изменить реальность, она видоизменила сознание людей, и именно такие люди, находящиеся в плену собственного сознания, являются героями многих произведений писателя. Их проблема не в том, что они боятся карательной системы и четко следуют линии вождя, а в том, что они не понимают, что их существование виртуально, так как обусловлено чужой волей.

Интерпретация восточных элементов в текстах Пелевина.

Восточные образы, сюжеты, философские подтексты встречаются во многих произведениях В. Пелевина. Китайские ученые как носители воспринимаемой культуры обращают внимание на этот интертекстуальный писательский ход, предлагают свои интерпретации. Ван Шуфу в статье «Восточная иллюзия в русской литературе: китайский образ в прозе Пелевина» считает, что причина заимствования китайских элементов Пелевиным (в произведениях «Синий фонарь», «СССР Тайшоу Чжуань», «Generation “П”», «А Хули: Священная книга оборотня») не столько в интересе к Китаю, сколько в собственной национальной потребности – с помощью чужой культуры всмотреться в свои преимущества и недостатки, нащупать выход [Ван Шуфу, 2013(1)]. Жэнь Минли уверен, что Пелевин заимствовал идеи буддизма в романе «Чапаев и Пустота», потому что не смог найти выход для России с помощью русской культуры. Вот почему его герой Чапаев двойственен, обладает и русскими, и восточными чертами. Как и весь русский народ, который должен осознать эту двойственность как истинную индивидуальность [Жэнь Минли, 2006. С. 48].

Концепция дзен-буддизма является важным аспектом исследования романа

«Чапаев и Пустота» В. Пелевина среди китайских ученых. По мнению Ли Синьмэй, «значение пустоты в романе “Чапаев и Пустота” является определяющим: реальность является продуктом сознания, она наполнена хаосом, беспорядком и миражами, пустота равна иллюзии, или фикции, в то же время она является символом того, что в мире не существует абсолютной истины» [Ли Синьмэй, 2012. С. 21]. Профессор Чжэн Юнван более глубоко объясняет интерпретацию пустоты в романе. Он считает, что значение пустоты в романе в буквальном смысле является соединением «пустоты» и «не-пустоты». Форма дневника предполагает описание реальности, неактуальной здесь и сейчас. Однако, путешествуя по ней, Пустота переживает целый комплекс ощущений, мыслей, и эти ощущения реальны (не являются пустотой). В конце произведения, когда Пустота вернулся в реальный мир, он обнаружил, что кафе, которое существует во сне, настоящее. Такой сюжет близок восточной философии: пустота≠небытие, или в небытии существует все [Чжэн Юнван, 2006. С. 227-228].

Выводы по главе 2.

Осознав ошибки и лакуны в процессе восприятия русской литературы в XX веке, китайские ученые пытаются создать полную картину современной русской литературы. «Скрепками» становятся общие тенденции современной русской литературы (плюрализм, маргинализация/кризис литературоцентризма), ее главные направления (постмодернизм и постреализм), тематика (литература самоанализа, тема войны, деревенская проза, городской сюжет и т.д.).

Анализ китайского прочтения современной русской литературы убеждает в том, что проблема традиции и современности, актуальная для современного Китая, и размывания национальной идентичности в поликультурном мире, порождает рецептивные установки, определяющие ракурс интерпретации и оценки современной русской литературы. Китайскому читателю свойственно вычитывать «следы» традиции/классики, оценивать текст с точки зрения присутствия/отсутствия в нем знаков преемственности. Китайские русисты

фиксируют тематическую преемственность, преемственность на уровне персонажей и способов их создания.

Акцент на преемственности традиции проявляется в изучении «деревенской литературы», в том числе ее современного состояния. В контексте китайской литературы «поиска корней», русская проза воспринимается как близкая и полезная. Китайский читатель склонен вычитывать в ней пути сохранения традиции и спасительных ценностей в ситуации модернизации.

Русская постмодернистская литература воспринимается китайскими учеными не как анти-традиционная, а наоборот, как связанная с традицией. Под влиянием концепции «золотой середины» китайские русисты нередко изучают сущность русского постмодернизма в виде единства противоположностей, т.е. преемственности и деконструкции традиции. В плане формы подчеркивается постмодернистское начало, а в плане содержания вычитывается реалистический (традиционный) смысл. Эта установка играет важную роль в исследовании и оценке творчества В. Пелевина. С одной стороны, китайские ученые активно изучают его постмодернистские художественные особенности, такие как интертекстуальность, формы игры, с другой стороны, подчеркивают преемственность традиции (следование русскому миссионерскому духу классики, гуманитарной озабоченности, мистицизм и др.).

Глава 3. Современная русская женская проза в восприятии китайского читателя

3.1. Проблема феминизации китайского общества как актуальный рецептивный контекст

Конфуцианство долгие годы предопределяло подчиненный статус женщины в китайском обществе: утверждалось превосходство мужчины над женщиной, тройкая покорность женщины (в юности – отцу, в замужестве – мужу, в старости – сыну) и четыре ее достоинства: добродетель, скромность в речах, женственность, трудолюбие. Движение «Четвертое мая» (1919 г.) стало началом не только социальной реформы и культурной революции, но и феминизации, приведшей к тому, что китайские женщины начали осознавать свои индивидуальные достоинства и ценность, стремиться к освобождению и активной самореализации. Как высказалась писательница Лу Инь (1898-1934), «мы хотели разбить семейный забор и выйти на улицу, убежать от марионеточной семьи <...> не только стать женщиной, но и человеком» [Лу Инь, 1985. С. 31]. В период движения «Четвертое мая» в Китае впервые появилась группа женщин-писательниц (Лу Инь⁷⁸, Чжан Айлин⁷⁹, Су Чин⁸⁰ и др.). После образования Нового Китая (1949) китайские женщины пережили период «абсолютной политики» (Юй Дунъе), проходивший под лозунгом Мао Цзедун «Женщины могут подпереть половину неба», получили право работать, как и мужчины. «Женщины с удовольствием принимали такие формулы, как “мужчины и женщины одинаковы”, “женщины могут делать все, что делают мужчины”, “женщины могут подпереть половину неба”, однако не осознавали опасность присутствующего в них андроцентризма, который вылился в тенденцию маскулинизации женщины» [Юй Дунъе, 2006. С. 15]. Однако, по мысли Ли Сяоцзян, профессора центра гендерных исследований Даляньского

⁷⁸ Лу Инь (1898-1934), китайская писательница. Основные произведения: «Рай на земле» (Дишан дэ Ляюань), сборник рассказов «Старые друзья на взморье» (Хайбинь Гужэнь).

⁷⁹ Чжан Айлин (1920-1995) – китайская писательница. Основные произведения: «Любовь в павшем городе» (Чинчэн чжилян), «Полжизни» (Паньшэнюань), «Золотые оковы» (Цзинь Со Цзи).

⁸⁰ Су Чин (1914-1982) – китайская писательница, драматург. Основные произведения: «Десять лет брака» (Цзехунь Шинянь), сборник эссеистики «Есть, пить, мужчина, женщина» (Иньши Наньной).

университета, при сохранении культуры андроцентризма в вопросах половых отношений преобладали традиционные критерии. Женщины оставались беспомощными [Ли Сяоцзян, 1999. С. 205-206].

С начала 80-х годов XX века по мере проведения экономической и политической реформ обнаружился ряд женских проблем, актуальных для современного китайского общества. По мнению философа Лю Сяохуай, «реформа экономической системы дала предприятиям право на самоуправление, и начала работать контрактная система приглашения служащих, которая привела к тому, что такие проблемы, как охрана труда, благосостояние и зарплата женщин стали серьезными. Нередко звучит мнение: “Пусть женщины вернутся домой”⁸¹» [Лю Сяохуай, 2010. С. 13]. При трудоустройстве китайские женщины нередко подвергаются дискриминации⁸², процент безработных женщин в Китае выше, чем мужчин (в 2010 году: 6.35% среди женщин и 5.01% среди мужчин⁸³), в сельском хозяйстве женщины становятся главной рабочей силой (по данным статистики национальной федерации женщин КНР, в 2006 году 74.7% деревенских женщин участвуют в сельском хозяйстве, и доля тех женщин), нарушаются права женщин на работе (сокращение срока отпуска по беременности, сексуальное домогательство), разделение должностей по критерию пола⁸⁴ и др.).

Другой не менее важной женской проблемой является низкий уровень участия женщин в политической жизни современного Китая («маргинализация права» [Юй Пин, 2009]). По традиции, политическая сфера до сих пор воспринимается как мужское пространство. По замечанию Ли Хуайин, «уровень

⁸¹ Это суждение вызвало дискуссию в Китае. Противоположная позиция высказана в статьях «Исследование женщин – тенденция человеческих наук» Ли Сяоцзян) «Пол и половой взгляд» Чэн Цзин, «Некоторые вопросы о зарубежных работающих женщинах» Хуан Цюаньхун, «Поиск выхода с точки зрения повышения эффективности» Ван Линшу. Предпочитают видеть в женщине домохозяйку Я Цзы («Продолжение любви в семейной жизни»), Ай Чилай («Возвращение домой женщин ≠ неравенство между мужчиной и женщиной»). (статьи опубликованы в газете «Китайская женщина», 23-ого мая 1986 года.)

⁸² Подробнее об этом: «Экономический анализ дискриминации трудоустройства женщин» Чжао Юбао, «Определение дискриминации трудоустройства женщин и способы решения» Юе Шипин, диссертация «Изучение проблемы трудоустройства у современных китайских женщин» Цзинь Чуанай и др.

⁸³ По материалам статьи Лю Цзин и Чжан Чун «Разница китайского полового безработного коэффициента и дискриминация на работе» [Лю Цзин, 2015].

⁸⁴ «Должности автоматически обклеены метками, большинство женщин работают в областях культуры, образования, санитариях, рабочих союзах и т.д. Более того, женщины обычно являются работниками низовых организаций (низовая организация – административная организация в деревне, поселке – Ч.С.), и большинство женщин – заместители при начальниках-мужчинах. Женщины не занимают лидирующих должностей» [Юй Пин, 2009. С. 65].

участия китайских женщин в политике имеет большое отличие от мирового сообщества» [Ли Хуайин, 2005. С. 38].

И все же статус женщины в Китае постепенно меняется. По мере его повышения актуализируется конфликт ролей: работница – мать/жена. Лю Сяохуай в диссертации «Анализ эволюции современных китайских женщин» подробно объясняет эту тенденцию и анализирует противоречивый статус женщин. Он делает важное наблюдение: общество и особенно мужчины придерживаются двойных стандартов. С одной стороны, они считают, что современная работающая женщина должна быть готова к конкуренции, самореализовываться. С другой стороны, общество требует, чтобы женщина хорошо играла семейную роль. «Современная женщина = сильный профессионал на работе + верная супруга и добродетельная мать» [Лю Сяохуай, 2010. С. 103]. Найти баланс в этой ситуации представляется сложной проблемой.

Усиление позиций женщин спровоцировало еще одну тенденцию: появление «сильных» женщин и «слабых» мужчин. А Чжэ в статье «Как сохранить брак, в котором женщины сильнее мужчин» отметил, что «модель брака “сильные женщины и слабые мужчины” уже появилась в современном Китае, в ближайшие годы традиционная семейная модель переживет удар. И на работе, и в учебе женщины демонстрируют сильную позицию» [А Чжэ, 2015. С. 14]. Прямым результатом этой тенденции стали несчастливые браки. Поддержка счастливого брака в сложившихся условиях – важная социальная проблема в Китае.

Происходящие в Китае процессы феминизации являются непосредственным результатом влияния идей западного феминизма. Китайский ученый Чжу Хун в 1981 году публикует статью «Современная американская женская литература: избранные произведения американских женщин-писательниц», в которой впервые представляет американскую женскую литературу с очевидным оттенком феминизма [Чжу Хун, 1981], в 1983 году выходит «Сборник рассказов американских женщин-писательниц». Другие западные известные феминистские монографии, переведенные на китайский язык: «Второй пол» С. де Бовуар (пер.

Сан Чжу, Нань Шань, 1986), «Working with Feminist Criticism» Mary Eagleton (пер. Ху Минь, Линь Шумин, 1989), «Политика пола» К. Миллетт. (пер. Сун Вэньвэй, 2000) и др.

3.2. Мягкий феминизм как гносеологическая установка в восприятии русской женской литературы в Китае

Распространение западного феминизма в Китае сопровождается смягчением главных феминистских посылок. Отсюда и номинация «мягкий феминизм», которое утвердилось как характеристика китайского феминизма, избегающего радикальности и крайности в ответах на «женские» вопросы⁸⁵.

Основные проявления китайского «мягкого феминизма»:

1) дистанцирование от радикальных форм феминизма. Это происходит, например, на уровне номинации. В китайском феминистском дискурсе распространена номинация «вуманизм» для обозначения женских исследований⁸⁶. В ней, по мнению Сюй Яньжуй, подчеркивается культурный аспект женских исследований [Сюй Яньжуй, 2008. С. 3]. В своей монографии «Современная вуманистская литературная критика» литературовед Чжан Цзинюань разводит понятия вуманизм и феминизм: «Вуманизм основан на позиции культурной критики, он больше подчеркивает половое сознание, является продуктом постструктурализма. А в слове феминизм акцентируется движение за справедливые права» [Чжан Цзинюань, 1992]. История Китая не знает политического феминистского движения, равноправие мужчин и женщин охраняется конституцией. Этим объясняется желание ученых освободиться от неактуальных коннотаций понятия. Китайский феминизм/вуманизм неполитичен, научно ориентирован: с 1990-х годов он уже «завершила превращение из политического явления в историко-культурное. В плане культурного

⁸⁵ Китайский профессор Пекинского университета Дай Цзиньхуа (д-р филологич наук. Научные интересы: массовая культура и женская литература) в 1997 году сказала: «Я – феминист, но я являюсь тем феминистом, который не “кусается”». (http://epaper.bjnews.com.cn/html/2015-03/07/content_565135.htm?div=-1)

⁸⁶ Например, монография «Женское поле зрения – западный вуманизм и женские речевые слова в китайской женской литературе» Юй Дунъе, монография «В контекст потребительского периода китайская вуманистская литература» Сун Гуйжун, монография «Китайский вуманизм» редактора Хуан Лин и др.

сопротивления китайская вуманистская литература говорит о горе, печали и желаниях женщин, а также ищет потерянную женскую речь» [Ма Чуньхуа, 2006. С. 10-11].

2) «мягкая» оценка мужчины/мужского⁸⁷. По мнению Чэнь Чжихун, в китайском феминизме противопоставление женщины и мужчины не является абсолютным и острым – «в феминистской литературной критике нет запаха пороха» [Чэнь Чжихун, 2005. С. 35]. Ряд ученых даже называют китайский феминизм отцовским: «Для китайских женщин мужчины являются не врагами, а союзниками <...> угнетаемые феодальными порядками, китайские женщины долгое время опирались на мужчин. Освобождение китайских женщин начиналось под руководством мужчин, имеющих прогрессивные идеи» [Чэн Минли, 2015. С. 185]. О сотрудничестве с мужчинами пишет Хуан Цзянь в диссертации «От феминизма к вуманизму: преобразование и изменение западной феминистской теории в Китае»: «В сотрудничестве мы постараемся завоевать свои позиции. Наш враг – не мужчины. Мужчины, в некоторой степени, тоже являются потерпевшими в феодальном обществе» [Хуан Цзянь, 2004. С. 17].

3) тесная связь феминизма с государственной политикой. Особенность пути китайского феминизма заключается в том, что в разные периоды государство оказывало большую поддержку в защите женских интересов и прав. Китайское женское освобождение было частью всеобщего национального освободительного движения. В 1923 году в «Проекте резолюции женского движения» государство заявило о поддержке и руководстве китайским женским движением, в марте 1949 года состоялось первое общенациональное собрание представителей китайских женщин, в том же году образована крупнейшая «Всекитайская федерация женщин» под руководством Коммунистической партии Китая, а также в конституцию включена статья о равноправии мужчин и женщин в области политики, экономики, образования и социальной жизни. Когда в Китай приходит

⁸⁷ Китайские мужские ученые тоже активно участвовали в распространении западного феминизма в Китае. Например, некоторые западные монографии переведены мужскими переводчиками, как «Feminist Literary Theory: A Reader» Mary Eagleton (пер. Ху Минь, Чэнь Сайся, Линь Шумин) и «Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory» Toril Moi (пер. Линь Цзяньфа и Чжао То).

европейский феминизм, многие китайцы не знали, как реагировать: «Государство уже дало нам все, что нужно, по крайней мере официально. У нас нет повода требовать больше. Поэтому по сравнению с радикальностью западных феминисток китайские женщины обнаружили больше спокойствия и трезвости» [Хуан Цзянь, 2004. С. 15]. Государственная политика Китая направлена на повышение социальной активности женщины, развитие социального сознания и самосознания. Эта линия совпадает с идеями китайского феминизма.

4) Коллективизм мышления китайских феминистов. Коллективизм как культурная ментальная основа во многом определяет чувство подчинения у китайских женщин и невыраженность осознания личных прав. Отсюда неспособность физически и психически освободиться от подчинения мужчине. Кроме того, сказывается влияние традиционной концепции конфуцианства с ее правилом «золотой середины», идеей гармонии, утверждением «семья как самое важное» и т.д. Янь Чжаньпин уверена, «жесткий феминизм означает противодействие всей традиционной культуре и социальному порядку (Китая – Ч.С.), в котором мужские права находятся в центре» [Янь Чжаньпин, 2011. С. 55]. Таким образом, отсутствие прочной культурной основы для прямой рецепции западной феминистской теории определило «смягчение» воспринимаемых идей.

Мягкий вариант китайского феминизма проявляется в женской китайской литературе в принципе **парасексуальной гармонии**, который созвучен антиэссенциалистским западным феминистским заявлениям периода ухода от позиции утверждения исключительности женского. Китайская писательница Те Нин в своей книге «Дверь розы» (Мэй Гуй Мэнь) пишет: «Когда передо мной стоит женская тематика, я стараюсь освободиться от женского угла зрения и взгляда. Мне хочется пользоваться точкой видения “третьего пола”, или парасексуальным взглядом, чтобы более всестороннее и глубоко понять настоящую жизненную ситуацию женщины. Описывая женщин, мы должны освободиться от полового взгляда, тогда сможем ясно показать особенность женщин, а также интерпретировать природу и желания человека» [Те Нин, 2003. С. 1-2]. В 1994 году в книге «Сверхполовое сознание и мое творчество»

писательница Чэнь Жань впервые выдвинула концепцию сверхполового сознания, утверждая, что настоящая любовь – над полом, что «только соединив женскую и мужскую ментальность, писатель может выразить целостность эмоции и мысли. <...> Просто увидеть пол – женский или мужской – недостаточно глубоко» [Чэнь Жань, 1994].

Еще одним проявлением «мягкого феминизма» в китайской женской литературе является **соединение собственно «женской» проблематики с более широкой социальной, не акцентирующей различие полов.** По словам китайского литературоведа Янь Чуньдэ, «такая тенденция не означает того, что женщины не освобождаются от традиционной концепции “мужчина как центр”, но в большей степени говорит о стремлении женщины к социальному признанию» [Янь Чуньдэ, 2002. С. 138]. Литературовед, профессор Нанькайского университета Чао Иган в монографии «Многоцветная мелодия – Изучение тематики китайской женской литературы» также положительно оценивает эту тенденцию: «Китайские женщины-писательницы восхваляют прекрасные качества обычных людей, продолжают традицию видеть человечность в “маленьком человеке”. Женщины-писательницы заботятся не только о женщинах, но и обо всем мире» [Чао Иган, 2003. С. 123].

Исследуя русскую женскую литературу, китайские ученые неизбежно «оглядываются» на китайскую, неизбежно сравнивают их, независимо от того, отражается ли это сравнение в научных статьях или остается в сознании ученого.

Говоря о специфике китайской женской литературы, китайские ученые нередко говорят о ее **элитарности**. Вопросы, к которым обращаются писательницы-феминистки среднего класса, часто не применимы к реальной повседневной жизни большинства китайских женщин, они (писательницы) не представляют от большинства. «Целая социальная группа крестьянок, женщин-рабочих, девушек, занимающихся временной работой, маргинализована в современной женской литературе. Эти женщины “дна” не имеют площадки, чтобы рассказать о своих требованиях, своих историях. Они оказались невидимыми в плане политики, экономики, культуры. Данная тенденция

нарушает принцип литературного творчества “приблизиться к жизни и к массам”» [Сунь Гуйжун, 2010. С. 140]. Исключением из этой тенденции являются Линь Бай⁸⁸, Те Нин, Чи Ли⁸⁹ и др.

С 1990-х годов, по мере ослабления идеологии и повышения социальной открытости, обозначилась другая важная черта китайской женской литературы – «интимное письмо» (в произведениях Чжан Цзе, Чжан Канкан и др.). По мнению Янь Чуньдэ, «интимное письмо» говорит о том, что, во-первых, китайская женская литература по-настоящему обрела женскую речь, во-вторых, многообразии китайской женской литературы, в-третьих, об увеличении пространства китайской культуры [Янь Чуньдэ, 2002. С. 141]. Писательница Чжан Канкан уверена, что очень важным влиянием женской литературы стало осознание невозможности игнорирования сексуальной психологии женщин. «Если женская литература не может прямо смотреть в глаза этой проблеме, значит, в обществе пока нет условий для формирования женской литературы <...> Если писательницы не могут резко отказаться от феодальной этической концепции “секс=безобразное”, тогда мы не сможем выйти из парадоксального противоречия между громким голосом женского освобождения и стремлением к любви» [Чжан Канкан, 1990]. Тем не менее, многие китайские ученые выразили свои сомнения в практике «интимного письма». Так, Янь Чуньдэ высказывается против сложившейся моды на такой тип письма, напоминая, что творчество является свободным выбором. Он оценивает отдаление женского письма от политики и высокого как тупиковый путь [Янь Чуньдэ, 2002. С. 141]. Китайский профессор Нантунского педагогического университета Яо Синьбин в статье «Письмо о теле: выражение и заблуждение женского сознания» полагает, что «с одной стороны, письмо о теле обогатило содержание женской литературы и разбило оковы культуры андроцентризма, а также в большой степени пропагандировало половое сознание женщин. С другой стороны, тело стало всем содержанием женской литературы этого типа, и секс стал единственным

⁸⁸ Линь Бай (1958 –): китайская современная писательница. Главные произведения: «Война одного человека» (1994) (Игэжэнь дэ чжаньчжэнь), «Беседа с женщинами» (Фуньюй сяньляо лу).

⁸⁹ Чи Ли (1957 –), китайская современная писательница. Главные произведения: «Туда и обратно» (Лайлай ванван), «Жизнь с печалью» (Фаньнан Жэньшэнь).

опознавательным знаком этих писательниц. Это привело к другой крайности» [Яо Синьбин, 2005. С. 86].

Стремительное развитие китайской женской литературы, активная рецепция западной феминистской теории, процессы феминизации в китайском обществе объясняют внимание китайских русистов к феномену современной русской женской прозы, развивающейся в сходных социокультурных обстоятельствах.

Чтение (интерпретация и оценка) произведений русских писательниц и самого явления происходит под углом следующих рецептивных установок:

- женская проблема представляется китайскому читателю актуальной и сопутствующей процессу модернизации китайского общества;
- важность преодоления оппозиции/конфликта «мужское – женское», поиск форм диалога/сотрудничества, путей достижения счастливой гармоничной семьи. Чужой опыт в этом смысле будет восприниматься как полезный, крайности – как любопытный, но ненужный опыт. Внимание к парасексуальному ракурсу;
- оценка тенденции выхода женской литературы за пределы собственно женской проблематики в сторону социальной как важной, продуктивной; интерес к социальному сознанию женщины;
- интерес к процессу оформления женского письма/речи в литературе;
- понимание важности художественного исследования/изображения жизни женщин «дна».

3.3. Русская женская литература в ракурсе «мягкого» китайского феминизма

Сопоставив западные, русские и китайские исследования, посвященные русской женской литературе, Чэнь Фан пришла к выводу о том, что исследования западных ученых сильнее русских и китайских, а китайский опыт является самым слабым. Среди западных публикаций она высоко оценивает книгу «A history of Russian women's writing 1820-1992» Catriona Kelly (1994), называя ее единственной работой в мире, посвященной истории русской женской

литературы. Другая ценная публикация – сборник «A history of women's writing in Russia» под редакцией Adele Marie Barker и Jehanne M Gheith. Чэнь Фан выделяет в нем две статьи: «Женская поэзия после 60-х годов XX века» и «Поэтессы и половая проблема в постсимволистской поэзии». Этот выбор видится нам неслучайным. Центральным вопросом в названных статьях является взаимное влияние русской женской и мужской литературы. Чэнь Фан считает, что исследование русской женской литературы вне этих отношений – неполное и одностороннее. В этом проявляется «мягкий феминизм» китайского литературоведения.

Чэнь Фан оценивает статью «Ева – это значит жизнь: проблема пространства в современной русской женской прозе» Гарбриэлян Н. как одну из самых глубоких исследований, посвященных современной русской женской литературе, в русском литературоведении [Чэнь Фан, 2007(1)].

«Слабые» места в изучении современной русской женской литературы в Китае: изучение русской женской литературы в основном остается на уровне перевода художественных произведений; объекты исследования или перевода сосредоточены на некоторых писательницах: Улицкой, Петрушевской, Толстой; научные статьи чаще всего носят обзорный характер.

Интерес китайского литературоведения к современной русской женской литературе объясняется во многом актуальностью «женского вопроса» в Китае на рубеже XX-XXI веков. Общим местом стало утверждение о количественном и качественном взлете женской литературы в России в конце XX века, нередко именно женская литература оценивается как самая важная часть современной русской литературы в целом. Так, по мнению Чэнь Фан, «масштаб и достижения современной русской женской литературы превзошли любые периоды истории русской литературы» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 60]. Качественное изменение, в оценке китайских ученых, включает, прежде всего, расширение объектного и проблемного поля прозы (быт и бытие женщины, сопряжение социальных ролей, женское тело).

Китайские ученые единодушны в оценке женской русской литературы как

значимой в современной литературной ситуации. Значимость – характеристика, которая, несмотря на свою понятийную размытость, позволяет выявить критерии оценки литературного явления как продуктивного, перспективного, и главное – ценностно коррелирующего с установками китайского профессионального читателя. Анализ научных статей и монографий, посвященных современной русской женской прозе, позволил обнаружить следующие ценностно окрашенные обоснования значимости этого явления.

Преемственность.

Сохранение традиции – важная рецептивная установка современного китайского общества. В современной русской женской литературе китайские ученые видят явные следы преемственности традиции. Но о какой традиции идет речь? Современная русская женская проза - художественно воплощенный протест против мужской культуры. Феминистское русское литературоведение пытается по аналогии с западными исследованиями выстроить женскую линию в истории литературы, увидеть преемственность в этой линии. Рецептивная же установка китайского читателя требует соотнесения женской прозы с традицией русской классики (мужской), китайские ученые не владеют «женской» линией в истории русской литературы, для них традиция связана с мужскими именами.

Чэнь Фан видит женскую литературу как **опыт или продукт совмещения с мужской литературой**. По ее словам, «в женской поэзии XIX века на женские образы влиял образ пушкинской Татьяны. Женские образы обладали чертами, созданными поэтами-мужчинами: нежность, терпение, великодушие, изящество» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 18]. Чэнь Фан не видит в русской женской литературе конфликта с мужской. Суждения Чэнь Фан – типичное проявление китайского мягкого феминизма.

В то же время Чэнь Фан обнаружила повторяемость тематики в женской прозе, которую **скрепляет повышение женского самосознания**, обратила внимание на ее эволюцию. В XIX веке борьба за равноправие в браке, за право освободиться от оков брака была основным объектом изображения (хотя, по словам Чэнь Фан, «в этих произведениях показаны события, а не их осмысление»

[Чэнь Фан, 2007(1). С. 13]). На рубеже XIX-XX века ракурс проблем стал шире, включил в себя право голоса, обучения профессиональным навыкам, улучшение условий работы. В прозе появляется образ работающей женщины. Следующим этапом повышения женского самосознания в исследовании Чэнь Фан является возникновение женской автобиографической прозы в период оттепели. Начало 1980-х годов ученый считает переходным периодом: «В этот период женщины пытались сломать женский миф в традиционной культуре и найти потерянное Я» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 18].

Сравнивая русскую и западную женскую литературу, профессор Пекинского университета иностранных языков Чжан Цзяньхуа видит преимущество и значимость первой в том, что она «не имеет фона феминистского движения западной женской литературы, что привело к тому, что русские женщины-писательницы в какой-то мере наследуют традицию “просветителя” и “спасителя”. Мощная традиция русской социальной литературы позволяет русским писательницам брать на себя сознание социальной миссии и не ограничиваться “женским письмом”⁹⁰» [Чжан Цзяньхуа, 2014(1). С. 38]. Так, об осознанной спасительной миссии как традиционной национальной культурной установке в творчестве Л. Улицкой пишет Дин Сяоминь⁹¹ [Дин Сяоминь, 2014. С. 49].

В плане преемственности китайские ученые также отмечают, что современная женская литература продолжает реалистическую традицию повествования о социальном «дне», о жизни «маленького человека». Этот аспект представляется китайским ученым особенно важным ввиду его отсутствия в китайской женской литературе. Китайский феминизм элитарен, китайские писательницы-феминистки не знают о жизни, например, китайских крестьянок, не погружены в нее. Русский опыт изображения жизни женщин «на дне» представляется особенно ценным, особенно когда это изображение проникнуто

⁹⁰ «Женское письмо» в ряде работ китайских авторов означает описание жизни женщины в разных, порой шокирующих проявлениях.

⁹¹ Дин Сяоминь: «Русские считают, что они – нация, избранная Богом, они берут на себя миссию освободить другие нации. Русские не только заботятся и размышляют о прошлом и будущем своей нации, но и берут на себя миссию спасения всего мира» [Дин Сяоминь, 2014. С. 49].

гуманизмом. Юй Чжэнжун в статье «Тематика и стиль произведений современной женской литературы» отмечает, что «некоторые женщины-писательницы, такие как Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Токарева, В. Нарбикова и др. представляют женский озабоченный взгляд на проблему маленьких людей и тех, кто живет на краю социума. «Они особенно озабочены внутренними мирами этих людей» [Юй Чжэнжун, 2006]. Сунь Чао считает, что «глубокое сочувствие маленькому человеку, святому человеку, а также чудаку, строго придерживающемуся моральных норм, у Улицкой неразрывно связано с творчеством Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, Андреева и др.» [Сунь Чао, 2012. С. 37].

Акцент на преемственности социальной миссии в русской женской литературе соответствует рецептивной установке китайских русистов, которая была выявлена нами: важность выхода художественного исследования за пределы узкой проблематики в поле актуальных социальных проблем.

Исследование значимости современной русской литературы китайскими русистами сквозь призму преемственности обнаружило парадоксальный момент. Речь идет о том, что русские и европейские ученые нередко говорят о анти-традиции как специфике женской литературе. Так, Н. Загруская в статье «Между Медузой и Сиреной: к вопросу о женской гениальности» считает, что гениальность женского письма – это его революционность, стремление к новизне, неудовлетворенность существующей традицией [Загруская]. Согласно интерпретации Э. Шоуолтер, «один из основных приемов письма в истории развития женской литературы – репрезентация феминистского – протест против доминирующих/патриархатных стандартов и ценностей культуры и языка» [Elaine Showalter].

Концепция женского быта как бытия – открытие женской прозы, которое китайские ученые оценивают как значимое. Так, профессор Хэйлунцзянского университета Сунь Чао в своей монографии «Тематика и поэтика творчества Улицкой в контексте современной русской литературы» видит преимущество русской женской литературы в том, что писательницы простым языком говорят о

самых высоких категориях человеческого существования: о взрослении ребенка, любви, семье, здоровье, отношениях между людьми, о старости. «Писательницы представляют новую концепцию взаимоотношения между бытом и бытием. Путем описания обычной жизни и земных деталей они открывают смысл существования. В этом их отличие от прозы мужской» [Сунь Чао, 2012. С. 23]. В своем суждении Сунь Чао ссылается на работу Т. Казариной⁹², которая, в свою очередь, опирается на диссертацию Г. Пушкарь. По словам Пушкарь, «в критике отмечалось, что для героинь женской прозы характерно отсутствие высоких идеалов и целей, их жизнь обыденна, но именно в этой повседневности и обнаруживается индивидуальность и сложность внутреннего мира этих женщин» [Пушкарь, 2007. С. 61]. Одновременно Сунь Чао считает, что «быт является проявлением человеческого материального мира, а также является продолжением личного существования. Поэтому быт – необходимое окружение человеческого тела» [Сунь Чао, 2012. С. 23]. Концепция быта-бытия как ракурс интерпретации современной женской прозы также объясняется установкой китайских исследователей обнаруживать и осмысливать опыт выхода литературы за пределы узкого предмета изображения, в данном случае – в сторону философского исследования данных категорий.

Изображение жизни как бытийно-бытового континуума представляется китайским ученым особенно значимым еще и потому, что китайский женский нарратив чаще всего склоняется к масштабному, эпическому повествованию, подчеркивает тесную связь с национальными/государственными проблемами, а бытовая составляющая в нем практически отсутствует. Таким образом, современная русская женская литература воплощает одно из эстетических требований китайских читателей.

Опыт гармоничных межполовых отношений. Образование социально гармоничного общества является исключительной стратегической задачей Китая в XXI веке. Одним из его проявлений должна стать гармония гендерная, разрешающая существующие сегодня конфликты. Вот почему опыт (в том числе

⁹² Казарина Т. Современная отечественная проза. Самара: Самарская гуманитарная академия, 2000. С. 156

художественный) преодоления оппозиции «мужское-женское» и поиска форм диалога представляется китайским ученым полезным. По мнению, Чао Иган, «если в женском творчестве будет только деконструкция и отрицание, оно не сможет взять на себя миссию освобождения женщин» [Чао Иган, 2003. С. 90]. Итак, китайские ученые ориентированы на такое прочтение женской литературы, которое бы обнаружило примеры благополучного разрешения гендерных конфликтов, описания парасексуальной гармонии.

Так, Чэнь Фан склонна видеть в развитии русской женской литературы продуктивный отказ от тенденции деконструкции, которая в свое время породила тип “новых амазонок”, а затем “играющих женщин”, в пользу реконструкции, благодаря которой возможным оказался тип «(анти) Медеи» в 1990-е годы и освобождение от бинарных гендерных оппозиций [Чэнь Фан, 2007(1). С. 87-112]. Лю Яюе положительно оценивает опыт стабильного парасексуального отношения в произведении «Causal-2: пляска головой и ногами» Оксаны Робски и представляет этот опыт как достойный образец для китайских писателей [Лю Яюе, 2014]. Любым вариантам дисбаланса в паре «мужское – женское» китайский ученый предпочитает гармонизацию, не снижение роли мужчин (вслед за феминистскими требованиями), а совершенствование себя как личности. Эту же мысль развивает Чжан Цзяньхуа в статье «Современное русское феминистское движение и женское повествование в литературе»: «Современная русская женская литература обнаруживает не борьбу за права и межполовой конфликт, а <...> утверждение субъектного статуса женщин в современном обществе» [Чжан Цзяньхуа, 2014(2). С. 122].

В определении парасексуальной гармонии и вычитывании ее следов в современной русской женской литературе проявляется, на наш взгляд, «мягкий» феминизм китайских ученых, которые склонны любые примеры гендерной гармонизации оценивать как значимые.

Итак, значимость русской женской литературы в китайских исследованиях определяется факторами, непосредственно связанными с рецептивными установками. Женская литература значима в современной литературной ситуации,

поскольку связана с литературной традицией, не ограничивается изображением женского быта, но осмысливает его бытийно, представляет опыт гармонизации гендерных оппозиций/конфликтов.

Русская женская проза – сравнительно «молодой» объект литературоведческого изучения в китайской русистике. Этим объясняются актуальные и в XXI веке принципы типологического освоения нового материала: проблемно-тематический, типологический персонажный, типологический стилевой.

Тематика/проблематика современной женской прозы в представлении китайских литературоведов.

Традиционно в русских исследованиях, посвященных современной женской литературе, в тематическое поле включают следующие аспекты: семья и ее изнанка, поиск смысла жизни, «маленький человек», смерть и ее физиология, аборты, бедность и борьба за физическое выживание, всевластие быта [Мелешко, 2001]. Эти же объекты художественного осмысления называют и китайские ученые, выделяя в качестве важнейшей **тему выживания**.

Акцент на этой теме в китайском литературоведении неслучаен. Он связан с реальными проблемами физического и духовного выживания отдельных категорий женщин в Китае: крестьянок, работниц заводов, получающих низкую зарплату, безработных, работниц секс-индустрии, женщин, страдающих из-за семейного насилия и т.д.

Тема выживания особенно явно, по мнению русистов, звучит в произведениях «Роман воспитания» и «Тургенев – сын Ахматовой» Н. Горлановой, В.Букура, «Косточка авокадо» Г. Щербаковой, «Свой круг», «Время ночь», «Нюра прекрасная», «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской. Объединяя эти произведения в одну тематическую группу, исследователи чаще всего используют слово «отчаяние» для характеристики как эмоций персонажей-женщин, так и авторского голоса: «Чрезвычайно скромные условия жизни большинства населения породили глубокое, безнадежное отчаяние среди женщин; отчаяние – вот скрытое лицо современной русской женской прозы» [Чжан Мэй,

2012. С. 27]. Об эмоции отчаяния как доминирующей в женской прозе 1990-х пишет Чэнь Фан. Сравнивая воплощение темы выживания в женской прозе 1990-х годов и 1980-х, исследовательница заметила, что «в прозе 80-х годов люди озабочены вопросом “как хорошо жить?”, а в прозе 90-х годов писатели прямо задают другой вопрос: “как выжить?”» [Чэнь Фан, 2007(1)].

Выживание, в интерпретации китайских исследователей, захватывает прежде всего материальный аспект. Так, Цзян Лэй в диссертации «Продолжение и преодоление: анализ реалистических тем и постмодернистских художественных приемов в творчестве Л. Петрушевской» называет недостаток продуктов и дефицит самыми важными аспектами в произведениях Петрушевской, реалистически описывающей трудную жизнь людей “дна” и разрушающей ложь об идеальном государственном устройстве [Цзян Лэй, 2013. С. 29-30]. Материальное неблагополучие исследователи сопрягают с духовным. Так, Сюй Ли считает, что в рассказе “Коммуналии”, сборнике рассказов “Дом со всеми неудобствами” Н. Горлановой, рассказе “Дочь” Т. Набатниковой, повести “Чистая жизнь” М. Кретовой и др. теснота, отсутствие личного пространства влияют на духовную жизнь женщин, главной целью которых становится борьба за выживание. [Сюй Ли, 2007. С. 17]. Теснота и отсутствие «своего» пространства искажают представления о духовности и нравственности, порождают равнодушие или агрессию. По мнению Чэнь Фан, «самое ужасное – не борьба за существование, а закон выживания. В этом законе кровавая ситуация существования воспринимается как нормальная жизнь, а жестокость и насилие – как способ выживания» [Чэнь Фан, 2003. С. 14].

Другая тема, вокруг которой китайские ученые «собирают» женскую прозу, – **тема любви**⁹³. По их мнению, любовь в современной женской прозе представлена в двух вариантах: несчастливая любовь и сексуальные отношения. В большинстве произведений показана любовь-страдание, разрушение иллюзий. Гао Айин отмечает: «В современной русской женской прозе мы почти не видим

⁹³ Китайские ученые видят эту тему в подавляющем большинстве произведений писательниц. Чэнь Фан даже считает, что тема любви единственная в творчестве В. Токаревой и Г. Щербаковой [Чэнь Фан, 2007. С. 57].

реализации любовного идеала, наоборот, писательницы часто изображают разочарование в любви, психическую и физиологическую травму у женщин из-за несчастливой любви» [Гао Аин, 2009. С. 8]. В то же время Тянь Лу видит в изображении несчастливой любви позитивный смысл: «Пребывая в «руинах» любви люди могут осмыслить зло и добро, веру и изменить мир» [Тянь Лу, 2009. С. 7-11].

Хотя Чэнь Фан соглашается с русскими критиками А. Немзером, М. Абашевой, Н. Гарбриэлян в том, что «руины любви», «потеря любви» являются спецификой темы любви в современной русской женской прозе, она видит стремление к полной и гармоничной любви в произведениях «Армия любовников» Щербаковой и «Девятый день» Горлановой. В этих произведениях исследовательница увидела надежду на любовь, что говорит об уверенности в мужчинах, а не полном разочаровании в них. Это в некоторой степени проявляет ориентировку мягкого феминизма у автора.

Причину невозможности любви ученые видят в «измельчании» мужчины и «надрыве» женщины. Цзян Лэй: «Мужчины больше не являются матицей в избе, а превращаются в “ленивых паразитов”. Поэтому любовь женщин стала “злой любовью”» [Цзян Лэй, 2013. С. 42]. Кроме этой причины, Чэнь Фан считает, что «в произведениях Толстой, неудачная любовь обычно из-за уродливой внешности героев и их маргинального социального состояния, а также обстоятельств времени (война, бедность)» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 59]

Изображение половой любви китайские ученые связывают с ростом женского самосознания, освобождения. Как отмечает Чэнь Фан, половая любовь в рамках любовной тематики в целом – это самое большое отличие новейшей женской прозы 1990-2000-х годов от 1980-х. В ней эрос представлен как основная человеческая страсть [Чэнь Фан, 2007(1). С. 64-65]. Вопрос об описании сексуальных отношений в литературе остается спорным в китайском литературоведении. С одной стороны, китайские ученые осознают, что изображение половой любви способствует развитию самосознания женщин-писательниц, с другой стороны, они опасаются «карнавала эроса». Первое

связывают с сопротивлением мужской литературной традиции, сдерживавшей проявления женской страсти. Писательницы-женщины впервые заговорили о важности тела и красоте половой любви, о чувственности женского тела [Чэнь Фан, 2007(1)].

Чэнь Фан называет «Равновесие света дневных и ночных звезд» В. Нарбиковой, «Медею и ее дети», «Казус Кукоцкого» Улицкой «соединением духа и тела». Оценивая повесть «Равновесие света дневных и ночных звезд», Чэнь Фан возражает Д. Уронову⁹⁴ и считает, что «писательница пытается выразить важность соединения духа и тела, она изображает половую любовь не ради разрушения традиции, а пытается придать половой любви более глубокое значение: только такая любовь, с соединением духа и тела, может сделать Землю вечной и позволить увидеть связь между людьми и природой» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 67].

Тема семьи, традиционно важная для китайской культуры, вычленяется как значимая и в русской женской литературе⁹⁵. Содержательно она связана с первыми двумя темами, однако выделяется китайскими учеными в отдельную группу. В классических китайских философских концепциях семья – самое гармоничное место, что закреплено в ряде пословиц: «Если в семье царит мир, то все процветает», «Семья – залив, полный любви и теплоты» и др. Ориентированность на образ семьи как гармоничного единства во многом определяет прочтение русской женской прозы. Китайский читатель особенно внимателен к примерам разрешения семейных конфликтов, редким примерам счастливых семей, выживающих в социально неблагоприятных условиях. Этим во многом объясняется научный интерес к творчеству Л.Улицкой. По мнению Дуан Лицзюнь, «семья в изображении Улицкой всегда освященная и счастливая. Семья защищает духовную свободу человека в нестабильном обществе и помогает людям в стремлении к счастливой жизни. Поэтому в изображении

⁹⁴ В 1989 году в «Литературной газете» опубликована статья «Плохая проза» Д. Уронова, в которой ученый оценивает повесть «Равновесие и свет дневных и ночных звезд» как «плохую прозу», «эротическую прозу» [Уронов, 1989].

⁹⁵ Юй Чжэнжун считает, что «концепция семьи представляет собой главный аспект русской литературы конца XX – начала XXI века, особенно в женской литературе» [Юй Чжэнжун, 2006].

личной жизни персонажей Улицкая особенно подчеркивает их семейную жизнь» [Дуан Лицзюнь, 2001. С. 93-94]; о вере Улицкой в семейные ценности пишет Сюй Чуань: «... женщины, которые по природе обладают глубоким тяготением к семье, стремятся понять смысл жизни и сохранить свое семейное счастье. Таковы и Сонечка, и Медея» [Сюй Чуань, 2013. С. 30].

Однако русская женская литература чаще изображает несчастливые, разрушенные или разрушающиеся семьи. Дуань Лицзюнь о семье в произведениях Петрушевской: «Семья у Петрушевской потеряла святость и обнажила изломанную и безобразную внутренность» [Дуань Лицзюнь, 2003. С. 135].

Типология героев женской прозы в исследованиях китайских русистов.

Изучая типы героев-мужчин и женщин в русской женской литературе, китайские ученые задаются вопросом о (не)возможности гармонизирующего диалога между ними, а также о связи с литературной традицией.

Одним из направлений исследования персонажной сферы женской литературы является сопоставление современных образов женщин и мужчин с классической литературой (например, диссертация Цзо Цуньфан «Эволюция женских образов в русской литературе (на материале романа Л. Улицкой “Искренне ваш Шурик”)). «Известно, что в классической русской литературе женский образ является идеалом гармонии, почти все героини наделены прекрасными качествами, которых не хватает женщинам в реальной жизни, к примеру, возвышенной красотой не только во внешности, но и в душе. Но в современной русской литературе появились абсолютно новые женские образы. Эти образы обнаруживают выдающиеся способности писательниц, оригинальный женский взгляд и особое женское мировоззрение. Помимо этого, творчество писательниц разрушило бинарную идею мужчина – женщина» [Цзо Цуньфан, 2014. С. 15]. По мнению Цзо Цуньфан, героини произведений XIX века – это девушки и женщины из «дворянских гнезд», в XX веке писатели уделяют больше внимания простым женщинам-труженицам. В современной прозе женщина проявляет страсть к власти, обладает высоким уровнем самосознания и

независимости [Цзо Цуньфан, 2014]. По мнению С. Гилберт и С. Губар («Безумная на чердаке женщина-писательница и литературное воображаемое XIX века»), патриархатная трактовка женской литературы – патология и сумасшествие, а также устойчивый бинаризм женского в традиционной культуре: женщина – либо чудовище и ведьма, либо ангелическая святая [Гилберт, 1979]. Поэтому Цзо Цуньфан видит современную женскую литературу как пришедшую к необходимости устранить бинарную модель «мужчина-женщина».

Современная женская литература деконструирует традиционные образы женщин. Вместо женщины как воплощения любви, нежности, доброты появляются некрасивые, равнодушные, жестокие, одинокие, агрессивные и т.д. Китайские ученые находят разные определения новому женскому типу. Дуань Лицзюнь называет такую женщину «сумасшедшей»: «Она больше не терпимая и добрая земля-мать, а “сумасшедшая карга”» [Дуань Лицзюнь, 2005. С. 66]. К такому типу Дуань Лицзюнь относит героинь-женщин из «Поэт и муза» Т. Толстой, «Время ночь», «Свой круг» Л. Петрушевской, «Не помнящая зла» Е. Тарасовой). Она считает, что «эти сумасшедшие женщины относятся к типу «маленького человека», который живет на дне мужского социума. Они оскорблены, отказываются верить в слова мужчин, отказываются быть ангелами, матерями, выражают свой гнев против патриархатной культуры и общества разными способами: убийство ребенка или мужа, аборт и т.д.» [Дуань Лицзюнь, 2005].

Чэнь Фан использует известную в русском литературоведении номинацию «*новые амазонки*»: «Они со всей страстью разбивают образы женщин, сложившиеся в традиционной культуре. Эти женщины пытаются создать новые образы путем отрицания самого себя для противодействия определению женщин в концепциях мужчин» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 94]. Амазонки здесь – и писательницы, и их персонажи. По мнению Чэнь Фан, самым очевидным признаком «новой амазонки» является маскулинизация как проявление психической самокомпенсации [Чэнь Фан, 2007(1). С. 102]. «Новые амазонки» теряют красоту и нежность, стремятся к власти и правде, с особым чувством

удовольствия мучают мужчин. В маскулинизации Чэнь Фан видит тенденцию избавления женской литературы от модели бинарных оппозиций, опасную, однако, потерей своего пола [Чэнь Фан, 2007(1). С. 104]. Крайность тенденции воспринимается Чэнь Фан как любопытный факт, но ненужный опыт. Типичным образом «новых амазонок» в интерпретации Чэнь Фан является Грозная из повести «Маленькая Грозная» Л. Петрушевской. Автор считает, что Грозная похожа на Иван Грозного, она равнодушна, у нее отсутствуют такие черты как забота, нежность. В сферу ее власти попадает семья. Дом Грозной символизирует пространство и свободу, к которым героиня стремилась всю жизнь. Характер Грозной – мужской. Другим примером «амазонки» является Анна из повести «Время ночь». Анна агрессивна, способная лишь на любовь-мучение, любовь-боль.

Появление таких персонажей важно в литературе, поскольку снимает фальшивый образ женщины, способствует очищению самоидентичности, освобождению [Дуань Лицзюнь, 2005. С. 70], освобождению от оков «традиционного патриархата, в известной степени выражает суть жизни реальных женщин. Современный женский образ – это возвращение женщины к самой себе» [Цзо Цуньфан, 2014. С. 47]. Похожие высказывания можно найти в исследованиях русских ученых. Как полагает Н. Габриэлян, «многим писательницам свойственно стремление к деконструкции традиционных мужских и женских образов, попытка вырваться за пределы той ситуации, когда женщина видит себя исключительно глазами мужчины, а не своими собственными, перестать копировать мужское перо, реализовать в своем творчестве те качества, которые закодированы в патриархатной культуре как женские» [Габриэлян, 1996. С. 42].

Другая крайность в женских образах – чрезмерная феминность – порождает следующий литературный тип. Чэнь Фан называет его «**играющие женщины**» и подразумевает героинь, чрезмерно оптимистически относящихся к жизни, всегда энергичных. Они не мстят бросившим их мужчинам или окружающим миру, а либо игнорируют боль, либо ищут другие радости в мире, а также озабочены своим телом. Автор считает, что «в этих женщинах мы можем обнаружить те

качества, которые соответствуют женским качествам в бинарной оппозиции: секс, тело, нелогичность. Эти женщины признают, что им нужны мужчины. Это Монька из повести «Кабирия с Обводного канала» М. Палей, Ольга из «Армии любовников» Г.Щербаковой. Они не отличаются покорностью и не становятся “придатками” мужчин» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 111].

Третий тип женщины в женской литературе наиболее близок традиции и представлен так называемыми «**святыми**». Дин Сяоминь обнаруживает такой тип женщин в произведениях Л.Улицкой (Медея, Сонечка, Елизавета Ивановна и др.). Эти женщины принимают на себя все трудности, смягчают все беды и несчастья в жизни. Они наследуют осознание своей миссии. Несмотря на трудности они могут построить духовный рай для их семьи» [Дин Сяоминь, 2014. С. 46-48]. Чэнь Фан видит таких героинь в произведениях Улицкой, Токаревой, Горлановой и вводит номинацию «(анти) Медея» (образ Медеи частично соответствует мифологическому образу, совпадает и не совпадает с ней, отсюда и номинация “(анти)Медея”. «По внешности эти героини как будто похожи на традиционные женские образы, но эти женщины обладают самостоятельностью. У них есть свое духовное пространство⁹⁶ и правила существования. В этом плане они значительно отличаются от традиционных женских образов» [Чэнь Фан, 2007. С. 112]. Интерпретируя образ Медеи в романе «Медея и ее дети» Л.Улицкой, ученый отмечает: «Формально Медея соответствует традиционной культуре, она соответствует “мужским” моральным нормам. Тем не менее она не принадлежит мужскому миру, в глубине души она стойко отстаивает свои духовные позиции, сохраняет целостность духовной жизни» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 115]. Другой пример (анти)Медея - Сонечка из одноименного произведения. Ее духовный мир – мир книги, в котором она может забыть о изменах мужа. Чэнь Фан вычитала в произведениях Улицкой ответ на вопрос, как стать счастливой женщиной: не считать счастье мужчины главным стремлением женщин, а создать свой собственный духовный мир.

⁹⁶ По мнению Чэнь Фан, для Сонечки (Л.Улицкая «Сонечка») таким своим духовным пространством является миру книги.

Чэнь Фан считает образ (анти)Медеи наиболее продуктивным по сравнению с образом «новых амазонок» и образом «играющих женщин». Неагрессивные и мягкие образы женщин заслуживают одобрение читателей, при этом критический пафос прозы не исчезает. В этом предпочтении обнаруживается проявление «мягкого» феминизма, а также традиционной китайской концепции «золотой середины».

Классификация персонажей-мужчин не так разнообразна и разработана в китайском литературоведении. По мнению китайских ученых, мужчины обычно маргинальны в современной женской прозе. Так, Чжан Цзяньхуа делает вывод о том, что «в русской феминистской литературе писательницы обычно осуществляют символизацию мужских персонажей, потому что в женской прозе авторы хотят изображать только женские истории и женский жизненный опыт» [Чжан Цзяньхуа, 2014(2). С. 127]. В характеристике мужских образов китайские литературоведы обычно используют слова с отрицательной или нейтральной окраской. Например, Чэнь Фан в статье «Другая тематика и характер деконструкции в прозе Петрушевской» пишет: «В произведениях Петрушевской мужские образы потеряли смелость, мужественность, силу, они обычно слабые, жадные, эгоистические, даже по внешности они безобразные» [Чэнь Фан, 2003. С. 16].

Чжан Личжэнь изучает эволюцию мужских образов в прозе Улицкой в диссертации «Упадок патриархата: изменение образа мужчины в прозе Улицкой». Автор анализирует образы мужчин в романах «Медея и ее дети», «Казус Кукоцкого» и «Искренне ваш Шурик» и видит эволюцию мужчины от «шовиниста» к «маленькому мужчине», или к «феминизации мужчин». В «Медея и ее дети» Самуил представляет собой традиционный мужской образ: игнорирует интересы женщин, решительный, безжалостный. Далее в «Казусе Кукоцкого» мужчина заботится о женщинах. В «Искренне ваш Шурик» Шурик стал «новым хорошим мужчиной», который полностью учитывает женские эмоциональные запросы [Чжан Личжэнь, 2010].

Эволюция мужчины, положительный образ мужчины – важная проблема в

современном китайском обществе. Известный китайский феминист Ли Иньхэ в монографии «Парасексуальное движение» выдвигает идею мужского освобождения и рисует новый образ мужчины в современном обществе: «прогрессивные мужчины должны больше демонстрировать нежность, одновременно снижать конкурентные и агрессивные качества» [Ли Иньхэ, 2005. С. 169-170]. В связи с этой точкой зрения Чжан Личжэнь считает, что «возникновение Шурика в литературе [в произведении Улицкой - Ч.С.] как раз показывает такую тенденцию развития общества» [Чжан Личжэнь, 2010. С. 49].

В аспекте взаимоотношений между женщинами и мужчинами китайские ученые стремятся увидеть прежде всего проявление парасексуальной гармонии и диалога. Понимание важности преодоления оппозиции «мужское - женское» определяет «мягкий» взгляд исследователей, высокую оценку таких произведений, как «Щелчок» В. Токаревой с его провозглашением любви, верности, взаимопонимания [Чжан Цзяньхуа, 2014(2), С. 124], «Медея и ее дети» Улицкой, в котором автор видит мужчин как тех, кого тоже нужно беречь, в котором возможен идеальный мир парасексуальной гармонии [Дуань Лицзюнь, 2006(2). С. 83]. По мнению Чжан Цзяньхуа, «Феминизм Улицкой не является переворачиванием патриархата и утверждения феминистского центризма, Улицкая пытается предоставить людям новый ракурс» [Чжан Цзяньхуа, 2006. С. 61]. Чжан Личжэнь: «Улицкая не противопоставляет мужчин женщинам, а видит мужчин как группу, также перенесшую угнетение патриархатом» [Чжан Личжэнь, 2010. С. 51].

Китайские ученые часто именно с точки зрения парасексуальной гармонии интерпретируют отношения мужчин и женщин в современной русской женской литературе. Это, безусловно, связано с мягким отношением к мужчинам в китайской феминистской литературе. Так, русист Цзинь Яна в своей монографии «Ожидание Софии: философия культа и культурный исток “вечных женщин” в русской литературе» отмечает, что «женщина и мужчина являются одной из множества антитетических пар в культуре. В этой системе единства противоположностей отсутствие одной стороны приводит к бессмысленности

другой. Существенная разница между мужским и женским миром заключается в том, что мужской социальный статус и деятельность создают очевидные аспекты истории социальных масс, а так называемая женская культура находится в тени» [Цзинь Яна, 2009]. Поддерживая такое мнение, китайские ученые акцентируют проявление гармоничного отношения между людьми.

Опыт изображения взаимоотношений женщин и мужчин в современной русской женской литературе воспринимается китайскими читателями как полезный. Так, Лю Яюе в «Casual-2: пляска головой и ногами» Оксаны Робски видит образец парасексуальной гармонии и вычитывает следующие полезные уроки: «во-первых: мы должны больше обращать внимание на самореализацию и самосовершенствование мужчин и женщин в реальной жизни, во-вторых: женщины не только являются судьями мужчин, но и защитницами, и спасительницами мужчин, в-третьих: мы должны реализовывать совместное развитие мужчин и женщин, избегать отношений по типу “главный – подчиненный”» [Лю Яюе, 2014. С. 55].

Еще один исследовательский аспект в китайской русистике, изучающей современную русскую женскую позу, – *специфика женского письма*.

Женщины-писательницы, безусловно, пытаются найти новые формы выразительности в повествовании о своем опыте, стремятся в том числе в языке избежать мужских доминант логоцентризма. Как отмечает Дуань Лицзюнь в статье «Современная русская феминистская литература», «женский дискурс современных русских феминистских писательниц обнаруживает очевидную политически окрашенную тенденцию **изобличения и деконструкции** (выделено автором – Ч.С.). Благодаря принципу “женщины описывают женщин” русские писательницы освободились от гнева на патриархальную культуру и демонстрируют свой голос» [Дуань Лицзюнь, 2006(2). С. 81]. Китайские ученые рассматривают женское *«интимное письмо»* как способ деконструкции и изобличения мужского логоцентризма и патриархальной культуры, а также как основной способ реализации женского письма. Так, Чэнь Фан в статье «Телесное повествование в творчестве современных русских писательниц» отмечает, что

«повествование о женских телах занимает наибольшую долю в современной русской женской литературе» [Чэнь Фан, 2007(2). С. 60], а Чжан Цзяньхуа считает, что «интимное письмо» является самым прямым способом женского говорения [Чжан Цзяньхуа, 2014(2). С. 126].

Как было отмечено выше, китайские литературоведы стараются избежать крайности в разговоре об «интимном письме», пытаются диалектически воспринять это явление. Многие китайские ученые обнаруживают прогрессивную значимость современного русского «интимного письма». Например, Чэнь Фан в монографии «Изучение современной русской женской прозы» анализирует описание половой близости в прозе В. Нарбиковой и приходит к выводу о том, что «она описывает половую любовь не ради нарушения традиции, а придает половой любви более глубокое значение. Она подчеркивает сочетание тела с духом, которое превосходит время и пространство» [Чэнь Фан(2), 2007. С. 67]. Кроме положительной оценки «интимного письма» в прозе Нарбиковой, Чэнь Фан в статье «Телесное повествование в творчестве современных русских писательниц» обнаруживает продуктивный способ изображения тела в произведениях Петрушевской и Толстой: они видят тело как метафору, используют прием остранения в изображении тела, тем самым расширяя и обогащая его семантику [Чэнь Фан, 2007(2). С. 67]. Китайский русист Сюй Ли в диссертации «Изучение тематики русской женской литературы 1980-90-х годов» так оценивает описание сексуальных сцен в женской прозе: «Писательницы-женщины посредством изображения женской страсти показывают важность тела и красоту половой близости. С одной стороны, это является деконструкцией традиционной культуры. С другой стороны, доказывает, что женское самопознание уже достигло определенного уровня. Русские женщины уже вышли из тени патриархального сознания и входят в относительно свободный мир, который основан на самоощущении» [Сюй Ли, 2007. С. 49].

Вместе с положительной оценкой Чэнь Фан также выражает опасность увлечения «интимным письмом». По ее словам, телесное повествование неизбежно приведет к ряду проблем, например, к превращению женского тела в

политическое в рамках критики мужской культуры: «с помощью этого способа легко разделять мужчин и женщин на противоположные и агрессивные полюсы. Притом акцент на телесном изображении может привести к вульгаризации и коммерциализации. Писательницы не скрывают сексуальное желание и натуру женщин, изображают секс, однако это незаметно удовлетворяет мужское желание подсматривать. В таком случае женщины опять попадут в ловушку мужской культуры» [Чэнь Фан, 2007(2). С. 67].

Кроме «интимного письма» Чэнь Фан обращает внимание на использование первого лица писательницами как повествовательную стратегию. С помощью формы первого лица, по мнению М. Рюткенен, «человек может чувствовать себя цельным и осознающим субъектом» [Рюткенен], а также, по словам Чэнь Фан, «легко выражать эмоцию и рассказывать женские внутренние секреты» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 136]. Также Чэнь Фан отмечает важную роль внутреннего монолога в женской прозе: «Повествование от первого лица придает произведению достоверность, “мой” монолог внутреннего мира является самой мощной нотой внутренней души, что гораздо сокращает расстояние между автором и читателями» [Чэнь Фан, 2007(1). С. 137].

Итак, китайский мягкий феминизм оказывает влияние на интерпретацию женской прозы китайскими профессиональными читателями. Основными его проявлениями стали: сохранение надежды на возможность счастливой любви, гармоничного парасексуального диалога, принцип «золотой середины» в изображении женщин, понимание и сочувствие к мужским персонажам и т.д.

3.4. Изучение творчества Л. Улицкой в китайском литературоведении

Л. Улицкая является самой популярной писательницей в ряду других для китайского (не)профессионального читателя. Большинство ее повестей и романов (за исключением сборников рассказов) уже переведены на китайский язык. Первый перевод осуществил Ли Инань, профессор Пекинского университета

иностранных языков, в 1997 году. Это был перевод повести «Сонечка»⁹⁷. В 2000-е годы переводятся романы «Медея и ее дети» (пер. Ли Инань и Инь Чэн, 1999), «Казус Кукоцкого» (пер. Чэнь Фан, 2003), «Искренне ваш Шурик» (пер. Жэнь Хэ, 2005), рассказы «Приставная лестница» и «Старший сын» (пер. Чжан Цзюньсян, 2006). Дата переводов позволяет сделать вывод об интересе китайских читателей к новым произведениям Улицкой. Время публикации русской версии и китайского перевода не превышает 2-3 лет.

Творчество Л. Улицкой оказывается наиболее освоенным китайским литературоведением по сравнению с произведениями других русских писательниц. Ее творчеству посвящено более 40 статей, монографии и диссертации. В то же время необходимо отметить, что большинство работ имеют вид обзора или рецензии. По высказыванию Сунь Чао, действительно «ценных и глубоких аналитических статей относительно мало» [Сунь Чао, 2012. С. 9].

Если оценивать исследования китайских ученых, посвященные творчеству Улицкой, невозможно не упоминать про монографию Сунь Чао «Тематика и поэтика творчества Л. Улицкой в контексте современной русской литературы». Во-первых, это первая монография, в которой систематически изучается творчество Улицкой. Во-вторых, важная линия в этой монографии – преемственность русской классики в произведениях Улицкой. В-третьих, Сунь Чао цитирует много последних работ русских ученых, что обогащает исследовательские взгляды китайских русистов. В-четвертых, автор посредством вчитывания в текст очень детально и глубоко анализирует прозу Улицкой, сравнивает ее прозу с произведениями Пушкина, Гоголя, Достоевского, Чехова, Толстой и Петрушевской.

В монографии «Русский литературный сад» (2007) Лю Вэньфэй подробно исследует повесть «Сонечка», роман «Медея и ее дети» и роман «Казус Кукоцкого». В 2007 году вышла монография «Современная русская женская проза», автор которой, Чэнь Фан, исследует тематику, образы женщин, стиль русских писательниц, в том числе Л. Улицкой.

⁹⁷ Перевод был опубликован в журнале «Мировая литература» в 1997 году.

Монография Сунь Чао «Тематика и поэтика творчества Л. Улицкой в контексте современной русской литературы» (2012) – первая и пока единственная книга, полностью посвященная Л. Улицкой. Автор сравнительно-типологически исследует эволюцию художественного мира Л. Улицкой, своеобразие тематики и поэтики ее творчества. По мнению Сунь Чао, главной темой писательницы является «тема противостояния индивида и государства, мечты и реальности, тема души и самопожертвования» [Сунь Чао, 2012. С. 222]. Особенность поэтики ученый видит в конструировании автором закрытых пространств (московский бедный двор, обветшалый домик в Подмосковье, коммуналка), использовании портрета (в т.ч. речевого), форм не прямой речи как главного способа создания образа персонажа, тонкий психологический анализ, символическое наполнение сна как вставного эпизода [Сунь Чао, 2012. С. 229-230].

Все исследования китайских авторов можно разделить на следующие группы: 1) обзоры и рецензии⁹⁸, 2) исследования в рамках феминистского подхода⁹⁹, 3) исследования поэтики творчества Улицкой¹⁰⁰.

На наш взгляд, такой читательский и исследовательский интерес к прозе Л. Улицкой в Китае объясняется ценностной близостью ее прозы с современным китайским обществом. Творчество Улицкой обладает «положительной энергией»¹⁰¹, которая проявляется прежде всего в стремлении персонажей к любви и гармонии (особенно в семейной жизни). Воспевание любви и гармонии китайские ученые называют ведущей авторской эмоцией в произведениях

⁹⁸ Наиболее цитируемые работы, принадлежащие известным в Китае русистам: Например, Ян Минмин, Ли Синь «Призыв материнства: “Сонечка” Улицкой» (2000 г, журнал «Дискуссия в литературоведении» ("Вэнь и чжэн мин")), Чэнь Фан «Самая популярная русская женщина-писательница: Л. Улицкая» (2006 г, журнал «Илинь»), Хоу Вэйхун «Л. Улицкая и ее роман» (2002 г, журнал «Энциклопедия»), Пань Юечинь «Л. Улицкая и ее творчество последних лет» (2007 г, журнал «Русский язык») и др.

⁹⁹ Например, Чжан Цзяньхуа «Женский дискурс в романе “Медя и ее дети” Л. Улицкой» (2006 г, журнал «Зарубежная литература»), Сюй Шухао «Женский идеал в изображении Л. Улицкой» (2005 г, сборник международной научной конференции «Обучение и исследование русского языка в материковом Китае и острове Тайвань»), Дун Ин «Лидер современного русской женского дискурса: интерпретация творчества Улицкой» (2008 г, магистерская диссертация, Чжэцзянский университет) и др.

¹⁰⁰ Например, Дуань Лицзюнь «Чистый и святой маленький человек: его специфика в творчестве Л. Улицкой» (2001 г, журнал «Современная зарубежная литература»), магистерские диссертации: Сюй Шаньшань «Анализ образа Меды в повести “Медя и ее дети”» (2008 г, Северо-восточный педагогический университет), Ван Вэй «Анализ и систематизация персонажей в романе “Казус Кукоцкого”» (2013 г, Хэйлунцзянский университет), Линь Тин «Экзистенциализм в прозе Улицкой» (2014 г, Хэйлунцзянский университет), Лю Ин «Л. Улицкая и “Воспоминания о Детстве”» (2015 г, Чичигарского университета).

¹⁰¹ «Положительная энергия» - выражение из китайской Интернет-лексики. Оно означает устремленность вперед, здоровый оптимизм, активная жизненная позиция.

Улицкой¹⁰². Так, Дуань Лицзюнь высоко оценивает семейную атмосферу любви в произведениях «Сонечка», «Медея и ее дети» и «Веселые похороны». «Положительная энергия» этих текстов Улицкой, по мнению китайского ученого, проявляется в надежде на семью как хранительницу в нестабильном, хаотичном обществе, позволяющую сохранить человеку душевную красоту и чистоту, вдохновляющую на жизнь и счастье [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 94]. Чэнь Цзе, интерпретируя роман «Казус Кукоцкого», называет его шедевром, наполненным духом гуманизма, любовью к жизни, к семье и другим людям [Чэнь Цзе, 2013. С. 99]. Лю Ин обнаруживает «положительную энергию» патриотизма и возбуждения гражданского и юридического сознания в сборниках рассказов «Детство 45-53. А завтра будет счастье» и «Детство-49» [Лю Ин, 2015. С. 50].

Интерес к Улицкой объясняется также «мягким» феминистским содержанием ее текстов. Его проявление китайские исследователи видят в «мягкой» повествовательной стратегии автора (по мнению Чжан Цзяньхуа, «Улицкая всегда изображает жизненное состояние обычных женщин мягко и нежно» [Чжан Цзяньхуа, 2006. С. 54]); в неигнорировании персонажей-мужчин (Ян Хуай полагает, что «в большинстве современных русских женских текстов мужчины отсутствуют, а Улицкая не принимает такую крайнюю повествовательную стратегию» [Ян Хуай, 2014. С. 85]).

Проза Л. Улицкой близка китайскому читателю и потому, что она сохраняет преемственность классике. Китайские ученые заметили «двойственность» женщин-персонажей Улицкой, соединение в них традиционного образа и современного: традиционной добродетельности и сознания современных самостоятельных женщин [Инь Гуйсян, 2003. С. 104]. Феминистское и преемственное соединяются в оценке прозы Улицкой. Чжан Цзяньхуа считает, что «освобождаясь от традиционного мужского ракурса и критерия мировидения, Улицкая в романе “Медея и ее дети” утверждает значимость исторического предназначения женщин в аспекте продолжения жизни, спасения рода и

¹⁰² Этой эмоцией Улицкая отличается от других (западных и русских) женщин-писательниц, по мнению китайских исследователей, интересующихся феминистской проблематикой современной русской прозы (например, [Дуань Лицзюнь, 2006 (2). С. 83].

преимущества национальной культуры» [Чжан Цзяньхуа, 2006. С. 57]. Дуань Лицзюнь выражает похожее мнение: «Улицкая подтверждает ценность женщины как центра семьи для человеческого развития, утверждает ценность женского мировоззрения, и таким образом подтверждает социальный статус женщин» [Дуань Лицзюнь, 2006(1). С. 94].

Основные аспекты исследования творчества Улицкой в Китае.

1. Тематика произведений Л. Улицкой.

Исследование творчества Л. Улицкой в Китае начинается с проблемно-тематического осмысления ее произведений (выделения главных, сквозных тем/проблем, объединение произведений в тематические группы). Китайские ученые вслед за русскими единогласно называют тему семьи и дома главной в прозе Л. Улицкой, конкретизируя аспект темы – стремление к семейной гармонии. Сунь Чао в монографии «Тематика и поэтика творчества Улицкой в контексте современной русской литературы» пишет о емкости данной темы, которая предполагает обращение к категориям любви, морально-нравственного единения и гармонии в их внутренних скрытых связях, являющихся основой семьи у Улицкой [Сунь Чао, 2012. С. 98].

Интерес китайского литературоведения к семейной теме у Улицкой не случаен. Китайские ученые увидели авторский посыл Улицкой современному постперестроечному обществу: в семье – главное условие развития общества. Более того, они увидели в «Сонечке» и «Медее и ее детях» отчетливый «терапевтический» эффект. Гао Айин в диссертации «Воспеть любовь и жизнь: анализ специфики творчества Л. Улицкой», характеризуя время написания этих произведений – 1991 и 1996 годы – пишет об ощущении конца времен, бурлении русского общества. В этих обстоятельствах образ прекрасного семейного очага, созданный Улицкой, дал русскому обществу духовное утешение, ориентир в виде семейной ответственности и морали – таким образом, принося духовное утешение» [Гао Айин, 2009. С. 4].

Тексты Улицкой оказываются поводом для китайских исследователей высказаться о ценности семьи. Эти высказывания тоже ценны для нас, объясняют

особенности интерпретации, позволяют реконструировать тот образ дома/семьи, сквозь который оцениваются тексты писательницы, ее герои и даже поэтика. Так, Сунь Чао, высказываясь об определяющем влиянии семьи на личность, замечает, что в прозе Улицкой только прочная семья воспитывает личность, обеспечивает счастье человека и гармонию общества; неполная семья губит личность и наносит вред обществу [Сунь Чао, 2012. С. 99]. Обращаясь к рассказу «Второго марта того же года...», Сунь Чао отмечает, что в доме героини «царят любовь, гармония, доверие друг другу, теплота. Защищенной героиня чувствовала себя только в семье, в атмосфере домашнего уюта и теплоты. Именно в семейном окружении она находит спасение от угроз внешнего мира, от неприятных столкновений с жестокими людьми» [Сунь Чао, 2006]. Русская интерпретация дома в произведениях Улицкой, на наш взгляд, менее социальна и более экзистенциальна: о семье как месте укрытия человека от внешнего безумного мира, в котором можно укреплять внутренние силы, чтобы сохранить свое человеческое лицо, пишет Э.В. Лариева [Лариева, 2009. С. 23].

Китайские ученые фиксируют динамику концепции семьи в творчестве Улицкой. По мнению Гао Айин, в ранних произведениях Улицкой (в «Сонечке», «Медее и ее детях») семья оказывает влияние на человека и общество, а в романе «Даниэль Штайн, переводчик» тема расширяется: теперь она связывается с идеей гармонии разных национальностей и вер, возникает образ большой человеческой семьи, которая должна строиться на понимании и милосердии [Гао Айин, 2009. С. 8]. Интерес к такой расширенной теме в китайском литературоведении неслучаен. Идея гармоничного сосуществования национальностей является актуальной для современного Китая, входит в рецептивное поле китайского читателя¹⁰³.

Еще одна тема, которую обнаруживают китайские ученые в творчестве Улицкой, – экзистенциальная. По мнению Линь Тин, герои Улицкой переживают исключительные пограничные жизненные ситуации («Народ избранный»,

¹⁰³ В 2015 году Председатель Китайской Народной Республики Си Цзиньпин в докладе на 70-й Генассамблее ООН заявил: «Нам необходимо усиливать обмен между цивилизациями, усиливать взаимное уважение, в результате мир станет еще ярче благодаря всеобщему многообразию. Многообразие мира позволяет обеспечивать благотворный обмен, который ведет к слиянию национальностей. Благодаря всему этому и возможен прогресс» [Си Цзиньпин, 2015]

«Счастливые»). В «Дочери Бухары» писательница показывает, что смерть просто демонстрирует ограниченность жизни, однако внутренняя красота, внутреннее богатство жизни могут быть бесконечными [Линь Тин, 2014].

В работе Линь Тин исследуется две экзистенциально окрашенных момента в творчестве писательницы. Первый – жизнь/свобода по ту сторону отчаяния (Жань-Поль Сартр). Персонажи Улицкой, по мнению ученого, даже в неблагоприятных обстоятельствах сохраняют чистоту духа, себя, проявляют «осознание избранности» [Линь Тин, 2014. С. 25]. Второй: Линь Тин обнаруживает в рассказе «Народ избранный» сартровский подтекст: люди живут в мире, лишенном окончательного смысла, они свободны в выборе действий, формировать смыслы и интерпретировать природу существования [Линь, 2014. С. 27]. По мнению автора, в произведениях Улицкой проявляется и экзистенциал М.Хайдеггера «бытие-к-смерти». Например, в «Дочери Бухары», где мысль о том, что жизнь есть трагедия, определяет ценностное ядро, восприятие времени.

Сунь Чао выделяет в качестве значимой тему столкновения мечты/иллюзии и действительности в. Он сравнивает решение этой темы в произведениях Л. Петрушевской, Т. Толстой и Л. Улицкой и замечает следующее: для Петрушевской характерно не осуществление мечты, а сам ее процесс (героиням остается либо погибнуть, либо приспособиться, например, в произведениях «Скрипка», «Два царства» и «Слабые кости»); во всех рассказах Толстой показано столкновение идеальных романтических представлений с грубой действительностью; мечты же героинь Улицкой во многом осуществляются, их воплощение становится наградой за терпение и целеустремленность (например, «Бронька», «Бедная счастливая Колыванова»)» [Сунь Чао, 2006. С. 155].

2. Персонажная сфера

Типология героев, которую выстраивают китайские исследователи творчества Л. Улицкой, совпадает с русской классификацией: образ женщины, образ мужчины с ослабленным гендерным значением (например, Шурик), образ интеллигента. Внимание китайских ученых сосредоточено на женских персонажах.

Китайский русист Ван Вэй в диссертации «Анализ и систематизация персонажей в романе “Казус Кукоцкого”» группирует типичные образы женщин в произведениях Улицкой. 1) Святая женщина: Медея («Медея и ее дети»), Сонечка («Сонечка»), Бухара («Дочь Бухары»). 2) Промежуточный тип, объединяющий черты традиционной и «новой» женщины, стремящейся к внутреннему освобождению, но все же несвободной от стереотипов. Это, например, Елена («Казус Кукоцкого»), Маша («Медея и ее дети»). 3) «Новая» женщина, вопреки всему стремящаяся к мечте и свободе: Таня («Казус Кукоцкого»), Яся («Сонечка»). 4) героини-носительницы русской традиционной культуры: Василиса («Казус Кукоцкого»), Паша («Дочь Бухары») [Ван Вэй, 2013].

Большее внимание китайских ученых сосредоточено на первом типе, на образах Медеи и Сонечки. Сопоставление работ китайских авторов позволило создать характерологический портрет данного типа в представлении китайского читателя. Он включает в себя следующие характеристики. «Святая» обладает традиционной высокой добродетелью и самостоятельностью мышления, последнее проявляется в не слепом принятии законов религиозной веры, государственной пропаганды, а в стремлении к самостоятельной оценке [Сюй Шаньшань, 2008. С. 26]. Духовная и телесная свобода этого типа восходит к первообразу мифической Медеи, которая «спокойствием, гармонией и любовью победила шум и хаос мира, а дионисийским духом сохранила и приумножила телесную и духовную свободу» [Чжан Цзяньхуа, 2006. С. 57]. Однако каковы пределы терпения и снисходительности? Не приведет ли крайнее терпение к равнодушию и принятию аморальных поступков? Эти вопросы озвучивает Ян Хуай в связи с интерпретацией образа “святой”. «Медея Улицкой – как Богородица, она освободилась от ревности, гнева и ненависти. Однако все эти эмоции присущи человеческой природе, являются самыми настоящими проявлениями существования; Медея же избегает человеческих естественных эмоций». Поэтому образ Медеи, по мнению Ян Хуай, является эфемерным [Ян Хуай, 2014. С. 87]. Вопрос, которым задается Ян Хуай, показателен для китайской интерпретации и оценки. В нем проявляется упоминавшаяся нами рецептивная

установка на избегание крайностей. Святость оказывается вариантом позитивной крайности.

Говоря о женских типажах, китайские ученые используют понятие «маленький человек», уточняя содержание образов и акцентируя связь творчества Улицкой с русской традицией. Так, Дуань Лицзюнь в статье «Чистый и святой маленький человек: особенность образа в творчестве Л. Улицкой» отмечает, что, хотя герои Улицкой живут в советское время, они не являются социально активными (как в советской официальной литературе), они – «маленькие» люди, либо инвалиды, как Дина в рассказе «Народ избранный», Мила в «Дочь Бухары», либо неудачники, как Ася в рассказе «Бедные родственники», Сонечка в повести «Сонечка»; либо люди, не вписывающиеся в свое время (Медея, Алик) [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 92]. Дуань Лицзюнь воспринимает «маленького человека» в произведениях Улицкой как современную репрезентацию классического образа. «Маленькие люди» Улицкой чистые и наивные, обычные женщины, некрасивые, не получившие высшего образования (Сонечка, Медея, Бронька), со слабым статусом в обществе, со сложными жизненными обстоятельствами (у Броньки четыре ребенка, Сонечка и Медея пережили измены мужей и т.д.). Однако именно эти обстоятельства обнажают святость и чистоту этих «маленьких людей», проявляют их душевную свободу [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 92].

Сунь Чао замечает проявление чеховской традиции в «маленьких людях» Улицкой. Смысл и драму человека классик видит не во внешних обстоятельствах, а внутри самого человека. То же проявляется в рассказах Л. Улицкой «Бронька», «Второго марта того же года» [Сунь Чао, 2012. С. 39].

Сопоставление русских и китайских исследований, посвященных «маленькому человеку» в прозе Улицкой, позволило выявить разность оценок. Например, Т.А. Скокова считает, что «если у классика с мотивом прозрения и “ухода”, попыткой противостоять окружающему миру были связаны светлые надежды на счастливые будущее, то у Улицкой, наоборот, этот мотив пронизан постмодернистской чувствительностью и пессимистическим взглядом на человека и жизнь [Скокова, 2010. С. 78-79]. Напротив, китайские ученые

называют оптимизм главным тоном в творчестве Улицкой. Сунь Чао считает, что «если постмодернисты – хладнокровные летописцы, то Л. Улицкая в глубине души – жизнерадостный наблюдатель. В творчестве писательницы мы можем ощутить пафос восхищения своими героями, жизнью, вещами, всем, что нас окружает» [Сунь Чао, 2006]. Ван Вэй также обнаруживает надежду в этих «маленьких людях»: «Улицкая показывает нам женщин, которые даже в трудных ситуациях сильны духом свободы, мечтой и верой» [Ван Вэй, 2013. С. 19]. Похожее мнение выражает Сюй Шаньшань: «В современной русской женской литературе в результате чрезмерного внимания к статусу женщин возникает много оппозиционных нетрадиционных образов (демонов, а не ангелов). Но образы женщин у Улицкой не такие, они результат не деконструкции, а реконструкции» [Сюй Шаньшань, 2008. С. 27].

Еще один тип героя, исследуемый китайскими учеными, – ребенок. Китайский русист Ян Линьлинь в диссертации «Образ детей в произведениях Л. Улицкой» выделяет типы героев-детей в произведениях автора, а также сопоставляет их с классической традицией. По мнению автора, образ детей в произведениях Улицкой представлен двумя типами: образ «страдающих» детей и образ «трудных» детей. Первые страдают из-за несчастия в семье или врожденных дефектов (Мила в «Дочь Бухары» и Тома в романе «Казус Кукоцкого»), вторые – из-за своего характера, трансформированных ценностей (Яся в «Сонечке» и Шурик в романе «Искренне ваш Шурик»).

3. Особенности поэтики произведений Л. Улицкой.

В ряду художественных особенностей прозы автора китайские исследователи особенно выделяют концепцию времени, осмысливая феномен ослабления функции времени, непрямого выражения. Время в произведениях Улицкой подчеркивает трагичность, нестабильность и, подчас, абсурдность социальных процессов [Сунь Чао, 2012. С. 208]. Например, в рассказе «Гуля» героиня два раза сидела в тюрьме, один раз из-за мужа, а другой раз «из-за ее чрезмерного высокого уровня образования».

Феномену ослабления знаков времени в произведениях Улицкой китайские

ученые дают разные объяснения. Дуань Лицзюнь в статье «Чистый и святой маленький человек: художественная особенность образа у Л. Улицкой» считает, что «в произведениях Улицкой время можно свободно конкретизировать (например, события в «Сонечке» могли происходить как в период войны, так и в период сталинских репрессий), и это не будет влиять на целостность и суть сюжета. Автор снимает конкретику времени и места, потому что важна вечная истина жизни, ценность обыденной жизни – это самое важное» [Дуань Лицзюнь, 2001. С. 93]. Исторический фон просто усиливает драматичное положение героев. Кроме этого, ослабление времени делает описываемую ситуацию типичной социальной [Линь Тин, 2014. С. 42].

Кроме ослабления времени китайские ученые также заметили его хроникальность, позволяющую показать жизнь нескольких поколений. Жэнь Гуансюань считает, что в романе «Лестница Якова» русская история с конца XIX века до начала XXI века, показанная через поколения семьи, - это история страданий и мучений целой нации [Жэнь Гуансюань, 2006. С. 55].

Художественное пространство также становится объектом осмысления китайских ученых. Сунь Чао замечает следующие типичные особенности прозы Улицкой: многие сюжеты начинают свое развитие в закрытом, изолированном от внешнего мира пространстве (часто это московский убогий дворик либо коммуналка) [Сунь Чао, 2012. С. 212]. С одной стороны, ограниченное и неустроенное жизненное пространство обостряет противоречия между людьми [Линь Тин: 43], с другой стороны, «подчеркивает прекрасные характеры героев, которые с достоинством переносят жизненные муки, показывает их стойкость перед ужасными жизненными ситуациями» [Сунь Чао, 2012. С. 213].

Еще одной особенностью прозы Улицкой китайские ученые считают диалог с классикой и неомифологизм¹⁰⁴. Так, Чжан Цзяньхуа считает, что в романе «Медея и ее дети» Улицкая не только заимствует модели древнегреческого мифа, но и трансформирует традиционную мифологическую модель. Улицкая изъела

¹⁰⁴ Как русский ученый Скокова Т.А. замечает, что наиболее ярко поэтика древних сказаний и интертекстуальные связи в творчестве Л. Улицкой проявляются в романе «Медея и ее дети», который полностью ориентирован на миф, и мифологизм является основной чертой его поэтики [Скокова, 2010. С. 102]

бесовское из Медеи древнего мифа, наделила ее чистыми и добрыми качествами, широкой и святой душой, создала свой миф [Чжан Цзяньхуа, 2006. С. 57].

Выводы по главе 3.

Итак, русская женская проза – сравнительно молодой объект литературоведческого изучения в китайской русистике. Этим объясняются актуальные в XXI веке принципы типологического освоения нового материала: проблемно-тематический и типологический персонажный. В исследовании современной русской женской литературы активно участвуют рецептивные установки, которые определяют ориентиры китайских русистов. Установка на мягкий феминизм является «ключом» к пониманию и оценке русской женской прозы китайскими русистами. Имплицитное ее присутствие, которое обнаруживается в акценте на ценности человека и развитии социального сознания в женской литературе, в реализации идеи межполовой гармонии, обуславливает основной ориентир, используемый китайскими учеными при интерпретации женской прозы. Влияние мягкого феминизма проявляется в сохранении надежды на возможность счастливой любви, гармоничного межполового диалога, сочувствии к мужским персонажам и т.д.

Другой не менее значимой является рецептивная установка на поиск преемственности текстов писательниц-женщин с традицией. На основе этой установки китайские ученые нередко интерпретируют изображение жизни «на дне», жизни «маленького человека».

Еще один принцип, определяющий оценку современной русской женской прозы китайскими учеными – принцип «золотой середины». Он обнаруживается в оценке образов персонажей-женщин: по сравнению с «новыми амазонками» и «играющими женщинами» китайские ученые чаще всего положительно оценивают образ «(анти)медеи»; при оценке плотской любви китайские русисты подчеркивают важность соединения тела и души.

Заключение

Исследование научных публикаций китайских ученых, изучающих современную русскую литературу, позволило выявить ряд рецептивных установок, которые определяют восприятие русских текстов.

Рецептивная ситуация рассматривается нами как сложноструктурированное целое, включающее систему стереотипов, фреймов, обуславливающих границы интерпретации и оценки (ино)национального текста, являющихся причинами (не)понимания; тенденции и контртенденции социокультурного пространства, созидающего смыслы и события; «родной» литературный контекст, который формирует предварительные «горизонты ожидания»; состояние литературоведческой и литературно-критической мысли (гносеологический горизонт); опыт изучения иной литературы (шире – культуры). Эти аспекты определяют «предструктуру понимания», задавая возможности и пределы понимания, позволяют предугадать/объяснить результат интерпретации.

Рецептивную ситуацию современного Китая формируют следующие установки государственного масштаба: «выправить все ошибочное и восстановить все правильное», «раскрепощение сознания», «открытость», «проверка практикой». Как контрустановка существует призыв сохранить традиционные китайские ценности как альтернативу и/или необходимое уравновешивающее основание современного общества. Вкупе они влияют на смыслообразование в процессе рецепции современной русской литературы китайским читателем. Кроме названных, актуальными являются следующие установки, реконструированные нами в процессе анализа литературоведческих работ, посвященных критическому анализу истории рецепции русской литературы в Китае: осознание присутствия лакун в представлении о русской литературе (наследие Серебряного века, литература с середины 1960 до конца 1970 годов, нереалистическая литературная критика, «возвращенная литература»), необходимости их заполнения, недопущения образования новых; осознание опасности идеологического прочтения текста, любого прочтения с

оценкой «правильное», не исключая при этом ориентацию на транслируемые властью ценностные координаты; открытость (эстетическая, методологическая), готовность осваивать новые художественные и литературоведческие практики.

Установка на полноту взгляда проявляется в стремлении максимально охватить современный литературный материал во избежание новых лакун и в осознанной необходимости не ограничивать себя гносеологически идеологическим анализом, предпочитая изучать литературное явление как социально детерминированное формально-содержательное единство. Исследовательская установка на систематизацию проявилась в стремлении представить картину современной русской литературы системно, «собрать» ее посредством определения ключевых социокультурных и собственно литературных событий, которые определили движение литературы, литературных тенденций; эстетических направлений/течений; объединения литературных явлений проблемно-тематически.

В качестве главных тенденций китайские ученые называют плюрализм, понимаемый как одновременное существование различных литературных направлений, идеологий, жанров и т.д. Данная тенденция оценивается большинством исследований положительно, как условие деидеологизации, однако звучат и критические оценки: опасность неуправляемости литературным процессом, безвкусыя. Другая тенденция – кризис литературоцентризма, в котором китайский ученый склонен видеть следы еще живого литературоцентризма. Главным и перспективным направлением в современной русской литературе русисты считают реализм. Сохранение традиции реализма мыслится как сохранение национально-литературной специфики.

Дискуссия о традиции и современности является актуальным рецептивным контекстом. Понимание необходимости сохранения традиции сделало актуальным следующий аспект проблематики: поиск продуктивных путей/форм присутствия/вхождения/ преобразования традиции в современный культурный контекст. Материал научных конференций, исследований, посвященных проблеме традиции и современности, в т.ч. ее литературоведческой интерпретации,

позволил реконструировать ряд важных рецептивных установок, которые в определенной степени определяют интерпретацию и оценку современной русской литературы (в частности, традиционалистской прозы и экспериментальной нереалистической): понимание традиции как культурного кода нации, условия сохранения национальной идентичности в современной ситуации глобализации; понимание традиции как подвижного, открытого феномена, способного обновляться; установка на поиск продуктивных форм вхождения традиции в современную плюральную культуру/современную литературу; понимание ценности деревни/родного края как способа сохранения традиции и необходимого выбора в процессе модернизации; установка на осмысление чужого (не)продуктивного опыта диалога с традицией в перспективе применения в китайском культурном поле. Они проявляются в работах китайских ученых: в обнаружении «следов» классики в современных русских текстах, тематической, персонажной преемственности. Присутствие реалистической литературной ветви в современной русской прозе китайские ученые расценивают как знак жизнеспособности русской литературы. Такая оценка «жизни» реалистической традиции в современной русской прозе обусловлена не только несомненным авторитетом русской классики в сознании китайского читателя, но и выделенной нами рецептивной установкой – понимания традиции как культурного кода нации, условия сохранения национальной идентичности в современной ситуации глобализации.

Преемственность традиции наиболее очевидно проявляется для китайских русистов в явлении русской «деревенской» прозы. Популярность русской «деревенской» прозы в Китае тесно связана с рецептивной установкой (понимание ценности деревни/родного края как способа сохранения традиции и необходимого выбора в процессе модернизации), которая породила всплеск китайской литературы «поиска корней». Изучение современной русской деревенской прозы имеет в Китае и прагматическую цель. Чужое осмысление актуальных для современного Китая проблем, связанных с деревней, прогрессом, позволяет отрефлексировать собственный культурный материал. Актуальным

контекстом рецепции прозы писателя 1990-х годов в Китае является проблема сохранения культурной идентичности в эпоху культурной плюральности.

С оглядкой на классику интерпретируется/оценивается в Китае современная нереалистическая русская проза. Нередко разрыв с традицией оценивается как поражение, ошибка, опасная тенденция. Рассматривая по отношению к традиции постмодернистскую литературу, китайские ученые чаще всего не оценивают русскую постмодернистскую литературу как анти-традиционную, для них явление постмодернизма создано на основе русской литературной традиции. Из-за разницы социального, культурного фона и литературной традиции в Китае нет подходящей почвы для понимания и адекватной оценки постмодернистской литературы, поэтому многие читатели и критики резко критичны по отношению к этому явлению. Содержание постмодернистского текста часто недоступно китайскому читателю. «Белые пятна» в восприятии русской литературы Серебряного века – это не только лакуна в представлении об истории русской литературы, но и лакуна в интерпретационном инструментарии. Этот факт объясняет выбор китайскими исследователями более очевидных методов анализа постмодернистского текста.

Феминистский контекст определяет рецепцию современной русской женской прозы в Китае. Воспринятый с Запада, он смягчается в процессе интерпретации. «Мягкий» вариант китайского феминизма проявляется в женской китайской литературе в принципе парасексуальной гармонии, который созвучен антиэссенциалистским западным феминистским заявлениям периода ухода от позиции утверждения исключительности женского; в соединении собственно «женской» проблематики с более широкой социальной, не акцентирующей различие полов.

Чтение (интерпретация и оценка) произведений русских писательниц происходит под углом следующих рецептивных установок: женская проблема представляется китайскому читателю актуальной и сопутствующей процессу модернизации китайского общества; важность преодоления оппозиции/конфликта «мужское – женское», поиск форм диалога/сотрудничества, путей достижения

счастливой гармоничной семьи. Чужой опыт в этом смысле будет восприниматься как полезный, крайности – как любопытный, но ненужный опыт. Внимание к парасексуальному ракурсу; оценка тенденции выхода женской литературы за пределы собственно женской проблематики в сторону социальной как важной, продуктивной; интерес к социальному сознанию женщины; интерес к процессу оформления женского письма/речи в литературе; понимание важности художественного исследования/изображения жизни женщин «дна».

Анализ научных статей и монографий, посвященных современной русской женской прозе, позволил обнаружить следующие ценностно окрашенные обоснования значимости этого явления: преемственность, открытие концепции женского быта как бытия, изображение (в ряде случаев, которые оцениваются особенно высоко) опыта гармоничных межполовых отношений. Мягкий китайский феминизм обусловил вычитывание в современной женской прозе темы выживания, сохранения надежды в произведениях о любви, семейной жизни, положительную оценку образа (анти)Медее по сравнению с образами «сумасшедших»/новых амазонок и «играющих женщин».

Читательский и исследовательский интерес к прозе Л.Улицкой в Китае объясняется ценностной близостью ее прозы с современным китайским обществом. Творчество Улицкой, по мнению ученых, обладает «положительной энергией», которая проявляется в стремлении персонажей к любви и гармонии. Интерес к Улицкой объясняется также «мягким» феминистским содержанием ее текстов. Его проявление китайские исследователи видят в «мягкой» повествовательной стратегии автора; в неигнорировании персонажей-мужчин.

Изучение рецепции современной русской литературы в Китае является перспективным. Необходимо изучать другие литературные феномены, увиденные глазами китайского читателя: военная проза, экологическая, современная русская поэзия и драматургия – только в этом случае можно будет сформировать более целостное представление о той картине современной русской литературы, которая сложилась в Китае.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамов, В. А. Ценностный потенциал китайского «могущественного культурного государства» в проекциях глобального развития [Текст] / В. А. Абрамов, Н. А. Абрамова. – Хабаровск: ООО «Восточная книга», 2014. – 256 с.
2. Анкудинов, К. Другие [Электронный ресурс] / К. Анкудинов // Октябрь. – 2002. – № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2002/11/ank.html> (дата обращения: 03.02.2017).
3. Бархударов, Л. С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 239 с.
4. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика [Текст] / А. П. Веселовский. – М.: Высшая школа, 1989. – 343 с.
6. Гадамер, Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики [Текст] / Х. -Г. Гадамер; пер. с. нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
7. Габриэлян, Н. Ева – это значит жизни: проблема пространства в современной русской женской прозе [Текст] / Н. Габриэлян // Вопросы литературы. – 1996. – № 4. – С. 41-42.
8. Гудзий, Н. К. История древней русской литературы [Текст] / Н. К. Гудзий. – М.: Учпедгиз Наркомпроса РСФСР, 1945. – 512 с.
9. Гуляева, И. Б. Драматургия Эдмона Ростана в восприятии русской критики [Текст]: дис. ... к. филол. н. / И.Б. Гуляева. – М., 1997. – 280 с.
10. Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение [Текст] / В. М. Жирмунский. – М.: Наука, 1979. – 494 с.
11. Загруская, Н. Между Медузой и Сиреной: к вопросу о женской гениальности [Электронный ресурс] / Н. Загруская. – URL: http://old.russ.ru/culture/20020305_zag-pr.html (дата обращения: 29.12.2016).
12. Зинченко, В. Г. Межкультурная коммуникация. От системного

подхода к синергетической парадигме: учебное пособие [Текст] / В. Г. Зинченко. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 224 с.

13. Казарина, Т. В. Современная отечественная проза [Текст] / Т. В. Казарина. – Самара: Изд-во Самарской гуманитарной академии, 2000. – 234 с.

14. Изер, В. Процесс чтения: феноменологический подход [Текст] / В. Изер // Современная литературная теория. Антология. сост. И. В. Кабанова. – М.: Флинта, Наука, 2004. – С. 201–224.

15. Ингарден, Р. Исследование по эстетике [Текст] / Р. Ингарден; пер. А. Ермилов, Б. Федоров. – М.: Изд-во Иностранное литературы, 1962. – 569 с.

16. Койтен, А. А. Русская литература конца XVIII — первой трети XIX вв. в Германии немецкая рецепция творчества Г. Р. Державина и Н. М. Карамзина [Текст]: дис. ... к. филол. н. / А. А. Койтен. – М., 1999. – 241 с.

17. Колшанский, Г. В. Контекстная семантика [Текст] / Г. В. Колшанский. – М.: Наука, 1980. – 147 с.

18. Конрад Н. И. К вопросу о литературных связях [Текст] / Н. И. Конрад Избранные труды. Литература и театр. – М.: Наука, 1978. – 462 с.

19. Кукулин, И. Постсоветская критика и новый статус литературы в России [Текст] / И. Кукулин, М. Липовецкий // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи; ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. – М.: НЛО, 2011. – С. 635-722.

20. Куликова, Е. В. Интерпретация творчества Андрея Платонова в современном английском литературоведении [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Е. В. Куликова. – М., 2011. – 221 с.

21. Куликова, Л. В. Теория межкультурной коммуникации. (Коммуникация. Стилль. Культура): учебное пособие [Текст] / Л. В. Куликова. – Красноярск: СФУ, 2010. – 290 с.

22. Культура и культурология [Электронный ресурс]: справочник. – URL: http://www.artap.ru/cult/soc_s.htm (дата обращения: 16.04.2017).

23. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник [Текст] / под ред. Л. Ю. Иванова, 2-е изд., испр. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 825 с.

24. Лариева, Э. В. Концепция семейственности и средства ее художественного воплощения в прозе Л. Улицкой [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Э. В. Лариева. – Петрозаводск, 2009. – 249 с.
25. Листвина, Е. В. Социокультурная ситуация: пространственный аспект [Электронный ресурс] / Е. В. Листвина. – URL: http://www.riku.ru/confs/vrem_cul/ListTxt.htm (дата обращения: 29.05.2017)
26. Лотман Ю. М. Избранные статьи [Текст]: в 3 т. / Ю. М. Лотман. – Таллинн: Александра, 1992. – 478 с.
27. Мелешко, Т. Современная отечественная женская проза: проблемы поэтики в гендерном аспекте [Текст] / Т. Мелешко. – Кемерово: Кемеровский гос. ун-т, 2001. – 88 с.
28. Мыркин, В. Я. Типы контекстов. Коммуникативный контекст [Текст] / В. Я. Мыркин // Филологические науки. – 1978. – № 1. – С. 95-100.
29. Азимов, Э. Г. Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам) [Текст] / Э. Г. Азимов, А. Н. Щукин. – М.: Изд-во ИКАР, 2009. – 448 с.
30. Переверзев, Е. В. Социокультурная специфика политического дискурса современной КНР [Текст]: дис. ... к. филос. н. / Е. В. Переверзев. – Белгород, 2008. – 146 с.
31. Пушкарь, Г.А. Типология и поэтика женской прозы: гендерный аспект (на материале рассказов Т.Толстой, Л.Петрушевской, Л.Улицкой) [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Г. А. Пушкарь. – Ставрополь, 2007. – 234 с.
32. Рюткенен, М. Гендер и литература: проблема «женского письма» и «женского чтения» [Электронный ресурс] / М. Рюткенен. – URL: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/filologich_nauki_2.htm (дата обращения: 10.12.2016).
33. Садохин, А. П. Межкультурная коммуникация [Текст] / А. П. Садохин. – М.: Альфа-М; ИНФРА-М, 2004. – 288 с.
34. Скокова, Т. А. Прозы Людмилы Улицкой в контексте русского постмодернизма [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Т. А. Скокова. – М., 2010. – 168 с.
35. Словарь социолингвистических терминов [Текст] / под отв. ред. Ю. В.

Михальченко. – М.: Институт языкознания РАН, 2006. – 312 с.

36. Сорокин, Ю. А. Текстовые поступки: прессинг антропоморфизма или организмическое свойство? [Текст] / Ю. А. Сорокин // Язык. Сознание. Культура: сб. ст./под ред Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. – М.: Калуга, 2005. – С. 335-340.

37. Сорокин, Ю. А. Текстовые поступки: прессинг антропоморфизма или организмическое свойство? [Электронный ресурс] / Ю. А. Сорокин. – URL: http://tverlingua.ru/archive/026/10_26.pdf (дата обращения: 13.04.2017).

38. Судакова, Е. К. Гоголь в немецкоязычном литературоведении (70-90 годы XX века) [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Е. К. Судакова. – М., 1999. – 200 с.

39. Тяпков, И. С. Русский символизм в рецепции англо-американского и немецкого литературоведения: вопросы истории и теории [Текст]: дис. ... к. филол. н. / И. С. Тяпков. – Иваново, 2000. – 266 с.

40. Уронов, Д. Плохая проза [Текст] / Д. Уронов // Литературная газета. – 1989. – 8 февраля.

41. Хайдеггер, М. Бытие и время [Текст] / М. Хайдеггер; Пер. с нем. В. В. Бибихина. – Харьков: Фолио, 2003. – 503 с.

42. Шакирова, Е. Ю. Общее представление о строении и динамике современного социокультурного пространства [Текст] / Е. Ю. Шакирова // Власть. – 2013. – № 12. – С. 113-116.

43. Шульга, Е. Н. Проблематика предпонимания в герменевтике, феноменологии и социологии [Текст] / Е. Н. Шульга. – М.: ИФРАН, 2004. – 173 с.

44. Яусс, Х. -Р. История литературы как провокация литературоведения [Электронный ресурс] / Х. -Р. Яусс. – URL: http://www.web-lit.net/writer/14437/book/62670/yauss_hans_robert/read/read (дата обращения: 19.01.2017).

45. Яусс, Х.-Р. К проблеме диалогического понимания [Текст] / Х.-Р. Яусс // Вопросы философии. – 1994. – № 12. – С. 97-106.

46. 阿, 喆 女强男弱的婚姻如何保卫 / 阿喆 // 健康生活. – 2015. – № 9. – 14-15 页. (А, Чжэ Как сохранить брак, в котором женщины сильнее мужчин [Текст] / А Чжэ // Здоровая жизнь. – 2015. – № 9. – С. 14-15.)

47. 王, 巍 《库科茨基医生的病案》人物形象体系研究: 硕士论文 / 王巍. – 哈尔滨, 2013. – 62 页. (Ван, Вэй Анализ и систематизация персонажей в романе «Казус Кукоцкого» [Текст]: магист. дисс. / Вэй Ван. – Харбин, 2013. – 62 с.)
48. 王, 文章 中国艺术的当代性建构 (Ван, Вэньчжан Современная реконструкция китайского искусства [Электронный ресурс] / Вэньчжан Ван. – URL: http://news.xinhuanet.com/shuhua/2010-01/27/content_12884636.htm (дата обращения: 24.04.2017).)
49. 王, 德胜 现代性的中国式诉求与西方影响 / 王德胜 // 求是学刊. – 2007. – № 5. – 90-98 页. (Ван, Дэшэн Китайский вопрос в процессе модернизации [Текст] / Дэшэн Ван // Чюши. – 2007. – № 5. – С. 90-98.)
50. 王, 培英 关于拉斯普京小说中的社会问题透视 / 王培英 // 社会科学战线. – 2006. – № 2. – 282-285 页. (Ван, Пэйин Социальные проблемы в прозе Распутина [Текст] / Пэйин Ван // Общественные науки. – 2006. – № 2. – С. 282-285.)
51. 王, 嫻 佩列文作品在中国 – 兼论 90 年代后俄罗斯文学在中国的影响: 硕士论文 / 王嫻. – 广州, 2009. – 41 页. (Ван, Сянь В. Пелевин в Китае и влияние русской литературы после 1990-х годов на Китай [Текст]: магист. дисс. / Сянь Ван. – Гуйчжоу, 2009. – 41 с.)
52. 王, 洪岳 论 20 世纪末叶的审丑文学思潮 / 王洪岳 // 南京师范大学学报. – 2002. – № 5. – 111-117 页. (Ван, Хунюе Эстетика безобразного в литературе конца XX века [Текст] / Хунюе Ван // Вестник Нанкинского педагогического университета. – 2002. – № 5. – С.111-117.)
53. 汪, 介之 俄罗斯现代文学史 / 汪介之. – 北京: 中国社会科学出版社, 2013. – 453 页 (Ван, Цзечжи История русской современной литературы [Текст] / Цзечжи Ван. – Пекин: Изд-во китайских общественных наук, 2013. – 453 с.)
54. 汪, 介之 回望与沉思: 俄苏文论在 20 世纪中国文坛 / 汪介之. – 北京: 北京大学出版社, 2005. – 368 页. (Ван, Цзечжи Оглядываясь назад и размышляя: русско-советская теория литературы на китайской литературной арене XX века

[Текст] / Цзечжи Ван. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2005. – 368 с.)

55. 汪, 介之 文学接受与当代解读: 20 世纪中国文学语境中的俄罗斯文学 / 汪介之. – 北京: 北京大学出版社, 2010. – 322 页. (Ван, Цзечжи Рецепция русской литературы и ее современная интерпретация в контексте китайской литературы XX века [Текст] / Цзечжи Ван. – Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 2010. – 322 с.)

56. 汪, 介之 远逝的光华: 白银时代的俄罗斯文化 / 汪介之. – 南京: 译林出版社, 2003. – 470 页. (Ван, Цзечжи Русская культура Серебряного века [Текст] / Цзечжи Ван. – Нанкин: «Илинь», 2003. – 470 с.)

57. 王, 树福 俄罗斯文学的东方幻象: 佩列文小说中的中国形象 / 王树福 // 外国文学动态. – 2013. – № 3. – 18-21 页. (Ван, Шуфу (1) Восточная аллюзия в русской литературе: китайские образы в прозе В. Пелевина [Текст] / Шуфу Ван // Динамика зарубежной литературы. – 2013. – № 3. – С. 18-21.)

58. 王, 树福 佩列文: 一个后苏联时期的文学标本 / 王树福 // 俄罗斯文艺. – 2013. – № 3. – 36-43 页. (Ван, Шуфу (2) В. Пелевин – литературный «образец» в постсоветской литературе [Текст] / Шуфу Ван // Русская литература и искусство. – 2013. – № 3. – С. 36-43.)

59. 王, 树福 在历史与现实之间: 《阿桑》的认同叙事分析 / 王树福 // 中国俄语教学. – 2010. – № 3. – 67-70 页. (Ван, Шуфу Между историей и реальностью: анализ национального самоидентификационного повествования в «Асане» [Текст] / Шуфу Ван // Обучение русскому языку. – 2010. – № 3. – С. 67-70.)

60. 王, 树福 国家畅销书奖: 当下俄罗斯文学的晴雨表 / 王树福 // 俄语学习. – 2006. – № 5. – 64-68 页. (Ван, Шуфу Премия «Национальный бестселлер» как барометр современной русской литературы [Текст] / Шуфу Ван // Русский язык. – 2006. – № 5. – С. 64-68.)

61. 王, 树福 多元化的缩影: 2006 年度俄语布克奖扫描 / 王树福 // 俄罗斯文艺. – 2007. – № 2. – 74-77 页. (Ван, Шуфу Ракурс плюральности: обзор премии

«Русский Букер» в 2006 году [Текст] / Шуфу Ван // Русская литература и искусство. – 2007. – № 2. – С. 74-77.)

62. 王, 树福 当今俄罗斯现实主义之发生考论 / 王树福 // 俄罗斯文艺. – 2011. – № 1. – 29–38 页. (Ван, Шуфу Современный русский реализм [Текст] / Шуфу Ван // Русская литература и искусство. – 2011. – № 1. – С. 29–38.)

63. 王, 亚民 “国家畅销书奖” 与新世纪俄罗斯文学 / 王亚民, 李安华 // 俄罗斯文艺. – 2013. – № 4. – 69-73 页. (Ван, Яминь Русский «Национальный бестселлер» и русская литература нового века [Текст] / Яминь Ван, Аньхуа Ли // Русская литература и искусство. – 2013. – № 4. – С. 69-73.)

64. 文, 浩 接受美学在中国文艺学中的“旅行”：整体行程与两大问题：博士论文/ 文浩. – 长沙, 2010. – 250 页. (Вэнь, Хао «Путешествие» рецептивной эстетики в китайском литературоведении [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Хао Вэнь. – Чанша, 2010. – 250 с.)

65. 温, 玉霞 后现代语境下的“反乌托邦”情结 – 维·佩列文的小说创作图景 / 温玉霞 // 俄罗斯文艺. – 2010. – № 1. – 11-17 页. (Вэнь, Юйся Комплекс антиутопии в контексте постмодерна: творческая картина мира В. Пелевина [Текст] / Юйся Вэнь // Русская литература и искусство. – 2010. – № 1. – С. 11-17.)

66. 高, 爱英 对生命与爱的歌唱 – 浅析柳·乌利茨卡娅的创作特色：硕士论文/ 高爱英. – 长春, 2009. – 35 页. (Гао, Айин Воспеть любовь и жизнь: анализ специфики творчества Л. Улицкой [Текст]: магист. дисс. / Айин Гао. – Чанчунь, 2009. – 35 с.)

67. 高, 玉 本土经验与外国文学接受 / 高玉 // 外国文学研究. – 2008. – № 4. – 130-139 页. (Гао, Юй Отечественный опыт и рецепция истории зарубежной литературы [Текст] / Юй Гао // Исследование зарубежной литературы. – 2008. – № 4. – С. 130-139.)

68. 郭, 莹 传统文化与 21 世纪的中国文化 / 郭莹 // 湖北大学学报. – 2003. – № 3. – 124 页. (Го, Ин Традиционная культура и китайская культура в XXI веке [Текст] / Ин Го // Вестник Хубэйского университета. – 2003. – № 3. – С. 124.)

69. 郭, 聘婷 对塔·托尔斯泰娅小说《野猫精》的后现代视角解读 / 郭聘婷 // 学理论. – 2011. – № 6. – 122-123 页. (Го, Пиньтин Анализ романа «Кысь» Т. Толстой с точки зрения постмодернизма [Текст] / Пиньтин Го // Теория. – 2011. – № 6. – С. 122-123.)

70. 耿, 海英 俄罗斯：重写文学史的背后：由俄版《20 世纪俄罗斯文学》引发的思考 / 耿海英 // 广州大学学报. – 2003. – № 8. – 16-18 页. (Гэн, Хайин Переписывание истории русской литературы [Текст] / Хайин Гэн // Вестник Гуанчжоуского университета. – 2003. – № 8. – С. 16-18.)

71. 耿, 占春 叙事美学：探索一种百科全书式的小说 / 耿占春. – 郑州：郑州大学出版社, 2002. – 228 页. (Гэн, Чжаньчунь Нарративная эстетика [Текст] / Чжаньчунь Гэн. – Чжэнчжоу: Изд-во Чжэнчжоуского университета, 2002. – 228 с.)

72. 丁, 晓敏 柳德米拉·乌利茨卡娅作品中的俄罗斯文化探寻 / 丁晓敏 // 临沂大学学报. – 2014. – № 2. – 46-49 页. (Дин, Сяоминь Поиск русской культуры в произведениях Л. Улицкой [Текст] / Сяоминь Дин // Вестник Линьиского университета. – 2014. – № 2. – С. 46-49.)

73. 段, 丽君 女性当代英雄的群像 – 试论彼得鲁舍夫斯卡娅小说的艺术特色 / 段丽君 // 当代外国文学. – 2003. – № 4. – 132-140 页. (Дуань, Лицзюнь Галерея образов женщин-героев нашего времени: художественные особенности прозы Л. Петрушевской [Текст] / Лицзюнь Дуань // Современная зарубежная литература. – 2003. – № 4. – С. 132-140.)

74. 段, 丽君 当代俄罗斯女性主义小说中的《疯女人》形象 / 段丽君 // 南京社会科学. – 2005. – № 2. – 66-71 页. (Дуань, Лицзюнь Образ «сумасшедших» в современной русской феминистской прозе [Текст] / Лицзюнь Дуань // Нанкинские общественные науки. – 2005. – № 2. – С. 66-71.)

75. 段, 丽君 当代俄罗斯女性主义小说对经典文本的戏拟 / 段丽君 // 当代外国文学. – 2006. – № 1. – 93-99 页. (Дуань, Лицзюнь (1) Пародия на классические тексты в современных русских феминистских произведениях [Текст] / Лицзюнь Дуань // Современная зарубежная литература. – 2006. – № 1. – С. 93-99.)

76. 段, 丽君 当代俄罗斯女性主义文学 / 段丽君 // 俄罗斯研究. – 2006. – № 1. – 79-84 页. (Дуань, Лицзюнь (2) Современная русская феминистская литература [Текст] / Лицзюнь Дуань // Изучение России. – 2006. – № 1. – С. 79-84.)
77. 段, 丽君 纯洁而崇高的“小人物”——试论俄罗斯当代女作家柳·乌利茨卡娅的创作特色 / 段丽君 // 当代外国文学. – 2001. – № 4. – 91-96 页. (Дуань, Лицзюнь Чистый и святой маленький человек, его специфика в творчестве Л. Улицкой [Текст] / Лицзюнь Дуань // Современная зарубежная литература. – 2001. – № 4. – С. 91-96.)
78. 董, 学文 审美意识形态能成立吗? / 董学文 // 高校理论战线. – 2005. – № 10. – 50-53 页. (Дун, Сюевэнь Устроит ли эстетическая идеология? [Текст] / Сюевэнь Дун // Теория в высших школах. – 2005. – № 10. – С. 50-53.)
79. 任, 光宣 20 世纪俄罗斯文学之我见 / 任光宣 // 俄罗斯文艺. – 1994. – № 6. – 67-69 页. (Жэнь, Гуансюань Личное мнение о русской литературе XX века [Текст] / Гуансюань Жэнь // Русская литература и искусство. – 1994. – № 6. – С. 67-69.)
80. 任, 光宣 20 世纪 90 年代俄罗斯文坛概观 / 任光宣 // 深圳大学学报. – 2002. – № 2. – 14-21 页. (Жэнь, Гуансюань Обзор русской литературной арены в 90-ых годах XX века [Текст] / Гуансюань Жэнь // Вестник Шэньчжэньского университета. – 2002. – № 2. – С. 14-21.)
81. 任, 光宣 一个新的拉斯普京出现了 – 拉斯普京近年小说创作述评 / 任光宣 // 俄罗斯文艺. – 2000. – № 1. – 24-45 页. (Жэнь, Гуансюань Появился новый Распутин: обзор творчества Распутина последних лет [Текст] / Гуансюань Жэнь // Русская литература и искусство. – 2000. – № 1. – С. 24-45.)
82. 任, 光宣 战胜对遗忘的恐惧 – 俄罗斯作家乌利茨卡娅新作《雅科夫的梯子》评析 / 任光宣 // 外国文学动态研究. – 2006. – № 1. – 50-56 页. (Жэнь, Гуансюань Рецензия на роман «Лестница Якова» Л. Улицкой [Текст] / Гуансюань Жэнь // Динамика зарубежной литературы. – 2006. – № 1. – С. 50-56.)
83. 任, 光宣 苏联解体后俄罗斯文学的发展特征 / 任光宣 // 外国文学动态

研究. – 2001. – № 6. – 7-9 页. (Жэнь, Гуансюань Специфика развития русской литературы после распада СССР [Текст] / Гуансюань Жэнь // Динамика зарубежной литературы. – 2001. – № 6. – С. 7-9.)

84. 任, 明丽 俄罗斯, 你在这洪流中的何处 – 对《夏伯阳与虚空》的解读 / 任明丽 // 外国文学. – 2006. – № 3. – 45-51 页. (Жэнь, Минли Анализ романа «Чапаев и Пустота» [Текст] / Минли Жэнь // Зарубежная литература. – 2006. – № 3. – С. 45-51.)

85. 殷, 桂香 转型时期俄罗斯文学发展面面观 / 殷桂香 // 复旦大学学报. – 2003. – № 2. – 100-105 页. (Инь, Гуйсян Все аспекты развития русской литературы в период перестройки [Текст] / Гуйсян Инь // Вестник Фуданьского университета. – 2003. – № 2. – С. 100-105.)

86. 康, 有为 康有为全集: 第七卷 / 康有为; 编著: 姜义华, 张荣华. – 北京: 人民大学出版社, 2007. – 252 页. (Кан, Ювэй Сборник сочинений Кан Ювэй [Текст]: в 7 т. / Юнвэй Кан; под редакцией Цзян Ихуа и Чжан Жунхуа. – Пекин: Изд-во китайского народного университета, 2007. – 252 с.)

87. 李, 斌 国内巴赫金研究述评 / 李斌 // 文艺理论研究. – 1998. – № 4. – 92-96 页. (Ли, Бинь Обзор изучения М. Бахтина в Китае [Текст] / Бинь Ли // Теория литературы. – 1998. – № 4. – С. 92-96.)

88. 李, 维武 文化保守主义再度兴起的实质、原因与影响 / 李维武 // 学术研究. – 2008. – № 3. – 33-45 页. (Ли, Вэйу Суть, причина и влияние культурного консерватизма [Текст] / Вэйу Ли // Научное исследование. – 2008. – № 3. – С. 33-45.)

89. 李, 冬梅 弗拉基米尔·马卡宁和他的《老头们和白宫》 / 李冬梅 // 语文学刊. – 2008. – №. 13. – 69–71 页. (Ли, Дунмэй Владимир Маканин и его «Старики и Белый дом» [Текст] / Дунмэй Ли // Филология. – 2008. – №. 13. – С. 69–71.)

90. 李, 银河 两性关系 / 李银河. – 上海: 华东师范大学出版社, 2005. – 290 页. (Ли Иньхэ Межполовые отношения [Текст] / Иньхэ Ли. – Шанхай: Изд-во Хуадунского педагогического университета, 2005. – 290 с.)

91. 李, 培林 社会冲突与阶级意识: 当代中国社会矛盾问题研究 / 李培林 // 社会. – 2005. – № 1. – 7-27 页. (Ли, Пэйлинь Общественный конфликт и классовое сознание: современные общественные проблемы [Текст] / Пэйлинь Ли // Общество. – 2005. – № 1. – С. 7-27.)
92. 李, 新梅 《昆虫的生活》——一部空间形式的后现代主义小说 / 李新梅 // 复旦外国语言文学论丛. – 2009. – № 2. – 51-55 页. (Ли, Синьмэй Пространственные формы в романе «Жизнь насекомых» [Текст] / Синьмэй Ли // Сборник статей об иностранных языках и зарубежной литературе Фуданьского университета. – 2009. – № 2. – С. 51-55.)
93. 李, 新梅 颠覆与传承 – 后现代主义语境中的 19 世纪俄罗斯经典文学 / 李新梅 // 俄罗斯文艺. – 2012. – № 1. – 104–110 页. (Ли, Синьмэй Переворот и преемственность: русская классическая литература XIX века в контексте постмодернизма [Текст] / Синьмэй Ли // Русская литература и искусство. – 2012. – № 1. – С. 104–110.)
94. 李, 新梅 俄罗斯后现代主义文学的诗学特征 / 李新梅 // 俄罗斯文艺. – 2008. – № 2. – 9-14 页. (Ли, Синьмэй Поэтика русской постмодернистской литературы [Текст] / Синьмэй Ли // Русская литература и искусство. – 2008. – № 2. – С. 9-14.)
95. 李, 新梅 现实与虚幻: 维克多·佩列文后现代主义小说的艺术图景 / 李新梅. – 上海: 复旦大学出版社, 2012. – 222 页. (Ли, Синьмэй Реальность и иллюзия: художественный пейзаж в постмодернистской прозе В. Пелевина [Текст] / Синьмэй Ли. – Шанхай: Изд-во Фуданьского университета, 2012. – 222 с.)
96. 李, 小江 世纪末看“第二性” / 李小江 // 读书. – 1999. – № 12. – 99-104 页. (Ли, Сяоцзян Изучение второго пола в конце века [Текст] Сяоцзян Ли // Чтение. – 1999. – № 12. – С. 99-104.)
97. 李, 小江 平等与发展 / 李小江. – 上海: 三联书店, 1997. – 388 页. (Ли, Сяоцзян Равенство и развитие [Текст] / Сяоцзян Ли. – Шанхай: «Саньянь», 1997. – 388 с.)

98. 李, 小江 解读女人 / 李小江. – 南京: 江苏人民出版社, 1999. – 268 页. (Ли, Сяоцзян Раскрытие женщин [Текст] / Сяоцзян Ли. – Нанкин: Цзянсуское народное издательство, 1999. – 268 с.)
99. 黎, 皓智 马克西姆·高尔基 / 黎皓智. – 成都: 四川人民出版社, 2001. – 432 页. (Ли, Хаочжи Максим Горький [Текст] / Хаочжи Ли. – Чэнду: Сычуаньское народное издательство, 2001. – 432 с.)
100. 李, 慧英 中国妇女参政十年回顾与评估 / 李慧英 // 妇女研究论丛. – 2005. – № 6. – 34-38 页. (Ли, Хуайин Обзор и оценка участия женщин в политике за последние десять лет [Текст] / Хуайин Ли // Женские исследования. – 2005. – № 6. – С. 34-38.)
101. 李, 辉凡 20 世纪俄罗斯文学史 / 李辉凡, 张捷; 编著: 吴元迈. – 青岛: 青岛出版社, 2004. – 507 页. (Ли, Хуайфань История русской литературы XX века [Текст] / Хуайфань Ли, Цзе Чжан; под редакцией У Юаньмай. – Чин Дао: Чиндаоское издательство, 2004. – 507 с.)
102. 李, 君 对维克多·佩列文《百事一代》的后现代主义解读: 硕士论文 / 李君. – 沈阳, 2006. – 79 页. (Ли, Цзюнь Анализ постмодернистских особенностей романа «Поколение-П» Виктора Пелевина [Текст]: магист. дисс. / Цзюнь Ли. – Шэньян, 2006. – 79 с.)
103. 李, 勤余 路遥与俄苏文学中的“乡村—城市”问题: 硕士论文 / 李勤余. – 上海, 2016. – 74 页. (Ли, Чиньюй Лу Яо и проблема деревни и города в русско-советской литературе [Текст]: магист. дисс. – Шанхай, 2016. – 74 с.)
104. 李, 毓臻 20 世纪俄罗斯文学史 / 李毓臻. – 北京: 北京大学出版社, 2000. – 431 页. (Ли, Юйчжэнь История русской литературы XX века [Текст] / Юйчжэнь Ли. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2000. – 431 с.)
105. 李, 云雷 当代中国文学的前沿问题 / 李云雷 // 青年文艺论坛会议集. – 北京, 2015. (Ли, Юньлэй Перспективные вопросы о современной китайской литературе [Текст] / Юньлэй Ли // Сборник статей научного форума «Литературоведение и молодежь». – Пекин, 2015.)

106. 李, 衍柱 解放思想、改革创新：文学发展的不竭动力和源泉 / 李衍柱 // 文艺报. – 2009年2月19日. (Ли, Яньчжу Раскрепощение сознания и реформы: сила и источник развития литературы [Текст] / Яньчжу Ли // Литературная газета. – 2009. – 19 февраля.)
107. 林, 婷 乌利茨卡娅小说创作中的存在主义主题：硕士论文 / 林婷. – 哈尔滨, 2014. – 55页. (Линь, Тин Экзистенциализм в прозе Улицкой [Текст]: магист. дисс. / Тин Линь. – Харбин, 2014. – 55 с.)
108. 林, 精华 误读俄罗斯：中国现代性问题中的俄国因素 / 林精华. – 北京：商务印书馆, 2005. – 562页. (Линь, Цзинхуа Неадекватное восприятие России: фактор России в китайской модернизации [Текст] / Цзинхуа Линь. – Пекин: Коммерческое издательство, 2005. – 562 с.)
109. 罗, 成琰 儒家文化与二十世纪中国文学 / 罗成琰, 阎真 // 文学评论. – 2000. – № 1. – 62-72页. (Ло, Чэнянь Культура конфуцианства и китайская литература XX века [Текст] / Чэнянь Ло, Чжэнь Янь // Литературная критика. – 2000. – № 1. – С. 62-72.)
110. 庐, 隐 庐隐全集 / 庐隐; 编著：钱红. – 福州：福建人民出版社, 1985. – 610页. (Лу, Инь Избранные произведения Лу Инь [Текст] / Инь Лу; под редакцией Чань Хун. – Фу Чжоу: Фуцзяньское народное издательство, 1985. – 610 с.)
111. 路, 遥 路遥全集 / 路遥. – 广州：广州出版社, 2000. – 398页. (Лу, Яо Сборник сочинений Лу Яо [Текст] / Яо Лу. – Гуанчжоу: Гуанчжоуское издательство, 2000. – 398 с.)
112. 雷, 成德 苏联文学史 / 雷成德. – 沈阳：辽宁人民出版社, 1988. – 726页. (Лэй, Чэндэ История советской литературы [Текст] / Чэндэ Лэй. – Шэньян: Лянинское народное издательство, 1988. – 726 с.)
113. 刘, 文祥 聚焦当代文学前沿问题, 传承传统文化艺术精神 / 刘文祥, 柳平, 谷新勇 // 现代语文. – 2013. – № 1. – 34-36页. (Лю, Вэньсян Взгляд на новейшую литературу: преемственность духа традиционного культурного

искусства [Текст] / Вэньсян Лю, Пин Лю, Синьюн Гу // Современная филология. – 2013. – № 1. – С. 34-36.)

114. 刘, 文飞 文学魔方 – 二十世纪的俄罗斯文学 / 刘文飞. – 北京: 中国社会科学出版社, 2004. – 272 页. (Лю, Вэньфэй Литературный магический квадрат: русская литература XX века [Текст] / Вэньфэй Лю. – Пекин: Издательство китайских общественных наук, 2004. – 272 с.)

115. Лю, Вэньфэй Перевод и изучение русской литературы в Китае (2004 г) [Электронный ресурс] / Вэньфэй Лю. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/69/lu34.html> (дата обращения: 27.04.2017)

116. 刘, 文飞 当下的俄国文学和我们 / 刘文飞 // 俄罗斯文艺. – 2008. – № 1. – 2-4 页. (Лю, Вэньфэй Современная русская литература и мы [Текст] / Вэньфэй Лю // Русская литература и искусство. – 2008. – № 1. – С. 2-4.)

117. 刘, 莹 柳·乌利茨卡娅与“童年回忆性”书写: 硕士论文 / 刘莹. – 齐齐哈尔, 2015. – 60 页. (Лю, Ин Л. Улицкая и «Воспоминания о Детстве» [Текст]: магист. дисс. / Ин Лю. – Чичигар, 2015. – 60 с.)

118. 刘, 宁 俄国文学批评史 / 刘宁. – 上海: 上海译文出版社, 1999. – 794 页. (Лю, Нин История русской литературной критики [Текст] / Нин Лю. – Шанхай: Шанхайское «Ивэнь» издательство, 1999. – 794 с.)

119. 刘, 晓辉 当代中国女性发展探析: 博士论文 / 刘晓辉. – 济南, 2010. – 185 页. (Лю, Сяохуай Исследование развития современных китайских женщин [Текст]: дис. ... д-р. философ. н. / Сяохуай Лю. – Цзи Нань, 2010. – 185 с.)

120. 刘, 涛 佩列文小说《黄箭》的象征世界 / 刘涛 // 俄罗斯文艺. – 2008. – № 2. – 38–41 页. (Лю, Тао Символический мир в романе «Желтая стрела» В. Пелевина [Текст] / Тао Лю // Русская литература и искусство. – 2008. – № 2. – С. 38–41.)

121. 刘, 再复 论新时期文学主潮 / 刘再复 // 文学评论. – 1986. – № 6. – 14-15 页. (Лю, Цзайфу Главное литературное течение сегодня [Текст] / Цзайфу Лю // Литературная критика. – 1986. – № 6. – С. 14-15.)

122. 刘, 靖 中国城市性别失业率差异与就业歧视 / 刘靖, 张琼 // 劳动经济研究. – 2015. – № 4. – 89-109 页. (Лю, Цзин Коэффициент безработицы в Китае (половой аспект) и дискриминация на работе [Текст] / Цзин Лю, Чун Чжан // Экономические и трудовые исследования. – 2015. – № 4. – С. 89-109.)

123. 刘, 少奇 刘少奇文集: 第一卷 / 刘少奇. – 北京: 人民出版社, 1981. – 460 页. (Лю, Шаочи Сборник сочинений Лю Шаочи [Текст]: в 1 т. / Лю Шаочи. – Пекин: Народное издательство, 1981. – 460 с.)

124. 刘, 玉宝 俄罗斯后现代主义文学继承传统文学的历史必然性 / 刘玉宝, 姜磊 // 外语学刊. – 2014. – № 5. – 132-136 页. (Лю, Юйбао Историческая неизбежность преемственности традиционной литературы в русской постмодернистской литературе [Текст] / Юйбао Лю, Лэй Цзян // Иностранные языки. – 2014. – № 5. – С. 132-136.)

125. 刘, 雅悦 中俄当代女性小说中的两性关系 / 刘雅悦 // 鲁东大学学报. – 2014. – № 4. – 49-55 页. (Лю, Яюе Межполовые отношения в современной русской и китайской женской прозе [Текст] / Яюе Лю // Вестник Лудунского университета. – 2014. – № 4. – С. 49-55.)

126. 廖, 小平 主导价值观与主流价值观辩证—兼论改革开放以来主流价值观的变迁 / 廖小平 // 教学与研究. – 2008. – № 8. – 11-16 页. (Ляо, Сяопин Изменение руководящих ценностей после политики реформы и открытости [Текст] / Сяопин Ляо // Обучение и исследование. – 2008. – № 8. – С. 11-16.)

127. 马, 卫红 当代俄罗斯“年轻诗歌”的发展及其特征 / 马卫红 // 沈阳师范大学学报. – 2012. – № 5. – 40-42 页. (Ма, Вэйхун История и поэтика современной русской молодой поэзии [Текст] / Вэйхун Ма // Вестник Шэньянского педагогического университета. – 2012. – № 5. – С. 40-42.)

128. 马, 大康 接受美学在中国 / 马大康 // 东方学刊. – 2009. – № 4. – 31-51 页. (Ма, Дакан Рецептивная эстетика в Китае [Текст] / Дакан Ма // Восток. – 2009. – № 4. – С. 31-51.)

129. 马, 晓辉 维谢洛夫斯基的历史诗学研究: 博士论文 / 马晓辉. – 北京,

2008. – 161 页. (Ма, Сяохуай Историческая поэтика А.Н. Веселовского в Китае [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Сяохуай Ма. – Пекин, 2008. – 161 с.)

130. 马, 春花 中国当代女性文学思潮论 : 博士论文 / 马春花. – 济南, 2006. – 187 页 . (Ма, Чуньхуа Идейные течения современной китайской женской литературе [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Чуньхуа Ма. – Цзынань, 2006. – 187 с.)

131. 毛, 泽东 毛泽东选集 : 第七卷 / 毛泽东; 中共中央文献研究室编辑. – 北京 : 人民出版社, 1999. – 465 页. (Мао Цзедун Сборник сочинений Мао Цзедун [Текст]: в 7 т. / Цзедун Мао; под редакцией биографического кабинета ЦК КПК. – Пекин: Народное издательство, 1999. – 465 с.)

132. 闵, 晶 从《幻象》小说集看拉斯普京的宗教救赎意识 : 硕士论文 / 闵晶. – 呼和浩特, 2013. – 34 页. (Минь, Цзин Религиозное сознание искупления в сборнике рассказов В. Распутина «Видение» [Текст]: магист. дисс. / Цзин Минь. – Хух-Хото, 2013. – 34 с.)

133. 莫, 言 莫言在 2012 年诺贝尔文学奖颁奖礼上的讲话 (Мо Янь Лекция на вручении Нобелевской премии в 7 декабря 2012 г [Электронный ресурс] / Янь Мо. – URL: <http://www.gkstk.com/article/wk-78500001577775-2.html> (дата обращения: 08.02.2017).)

134. 孟, 悦 浮出历史地表 / 孟悦, 戴锦华. – 北京 : 中国人民大学出版社, 2004. – 261 页. (Мэн, Юе Всплыть на поверхность Земли [Текст] / Юе Мэн, Цзиньхуа Дай. – Пекин: Изд-во Китайского народного университета, 2004. – 261 с.)

135. 牛, 锐敏 中国当代先锋小说的审丑狂欢 : 硕士论文 / 牛锐敏. – 新乡, 2013. – 49 页. (Ню, Жуйминь Карнавал безобразного в китайской современной авангардной прозе [Текст]: магист. дисс. / Жуйминь Ню. – Синьсян, 2013. – 49 с.)

136. 庞, 俊来 中国传统伦理现代转型的当代视域及其理论探构 / 庞俊来 // 云南社会科学. – 2010. – № 6. – 47-51 页. (Пан, Цзюньлай Современный угол зрения на изменение китайской традиционной морали и его теоретическое обоснование [Текст] / Цзюньлай Пан // Общественные науки провинции Юнань. –

2010. – № 6. – С. 47-51.)

137. 曹, 顺庆 重建中国文论的又一有效途径: 西方文论的中国化 / 曹顺庆 // 外国文学. – 2004. – № 5. – 120-127 页. (Сао, Шуньчин Эффективный способ воссоздания китайской теории литературы: китаизация западных теорий литературы [Текст] / Шуньчин Сао // Зарубежная литература. – 2004. – № 5. – С. 120-127.)

138. 谢, 昉 良心就是上帝 – 剖析《静静的顿河》中的人道主义精神 / 谢昉 // 俄罗斯文艺. – 2003. – № 6. – 43-48 页. (Се, Фан Гуманизм в романе «Тихий дон» [Текст] / Фан Се // Русская литература и искусство. – 2003. – № 6. – С. 43-48.)

139. 习, 近平 习近平在联合国发展峰会上的讲话 (Си, Цзиньпин Доклад на 70-й Генассамблее ООН (2015 г) [Электронный ресурс] / Цзиньпин Си. – URL: http://news.xinhualinet.com/world/2015-09/27/c_1116687809.htm (дата обращения: 06.03.2017).)

140. 习, 近平 习近平在中共中央政治局会议时的讲话 (Си, Цзиньпин Лекция на собрании Политбюро ЦК КПК (2013 г.) [Электронный ресурс] / Цзиньпин Си. – URL: http://news.xinhuanet.com/politics/2013-12/31/c_118788013.htm (дата обращения: 19.04.2017).)

141. 习, 近平 习近平在文艺工作座谈会上的讲话 (Си Цзиньпин Лекция о культуре и искусстве в 2016 году (2016 г.) [Электронный ресурс] / Цзиньпин Си. – URL: http://news.xinhuanet.com/culture/2016-03/28/c_128840443.htm? t t t=0.5019293276127428 (дата обращения: 22.12.2016).)

142. 苏, 宏斌 应该怎样对待形式主义的理论 / 苏宏斌 // 文艺理论与批评. – 1994. – № 3. – 63-67 页. (Су, Хунбинь Как относиться к теории формализма [Текст] / Хунбинь Су // Теория литературы и критика. – 1994. – № 3. – С. 63-67.)

143. 孙, 桂荣 消费时代的中国女性主义与文学 / 孙桂荣. – 北京: 中国社会科学出版社, 2010. – 304 页. (Сунь, Гуйжун Китайская вуманистская литература в контексте эры потребления [Текст] / Гуйжун Сунь. – Пекин: Изд-во китайских общественных наук. – 2010. – 304 с.)

144. Сунь, Липин Духовное и идеологическое состояние китайского

общества на фоне мирового финансово-экономического кризиса: экспресс-информация [Текст] / Липин Сунь // ИДВ РАН. – 2010. – № 2. – С. 14–17.

145. 孙, 超 二十世纪八、九十年代俄罗斯中短篇小说研究 / 孙超. – 北京: 人民文学出版社, 2014. – 297 页. (Сунь, Чао Изучение русских повестей и рассказов 80-х и 90-х годов XX века [Текст] / Чао Сунь. – Пекин: Изд-во народной литературы, 2014. – 297 с.)

146. Сунь, Чао Средства создания характера в рассказах Л. Улицкой [Текст]: дис. ... к. филол. н. / Чао Сунь. – М., 2006. – 197 с.

147. 孙, 超 当代俄罗斯文学视野下的乌利茨卡娅小说创作: 主题与诗学 / 孙超. – 北京: 北京大学出版社, 2012. – 250 页. (Сунь, Чао Тематика и поэтика творчества Л. Улицкой в контексте современной русской литературы [Текст] / Чао Сунь. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2012. – 250 с.)

148. 孙, 士聪 马克思主义文论中国化视阈下西马意识形态批评研究: 博士论文 / 孙士聪. – 上海, 2007. – 222 页. (Сунь, Шицун Критика идеологии западного марксизма в контексте китаизации марксистской теории литературы [Текст]: дис. ... д-р. филос. н. / Шицун Сунь. – Шанхай, 2007. – 222 с.)

149. 孙, 玉华 拉斯普京创作研究 / 孙玉华, 王丽丹, 刘宏. – 北京: 人民文学出版社, 2009. – 227 页. (Сунь, Юйхуа Изучение творчества Распутина [Текст] / Юйхуа Сунь, Лидань Ван, Хун Лю. – Пекин: Изд-во народной литературы, 2009. – 227 с.)

150. 徐, 丽 二十世纪八、九十年代俄罗斯女性文学创作主题研究: 硕士论文 / 徐丽. – 长春, 2007. – 66 页. (Сюй, Ли О темах современной русской женской прозы 80-90 годов XX века [Текст]: магист. дисс. / Ли Сюй. – Чанчунь, 2007. – 66 с.)

151. 许, 丽莎 塔·托尔斯泰娅长篇小说《野猫精》诗学特征探析: 硕士论文 / 许丽莎. – 上海, 2010. – 43 页. (Сюй, Лиша Художественные особенности романа «Кысь» Татьяны Толстой [Текст]: магист. дисс. / Лиша Сюй. – Шанхай, 2010. – 43 с.)

152. 徐, 明 西方后现代主义文学评析 / 徐明 // 哈尔滨工业大学学报: 社会科学版. – 2002. – № 2. – 68-75 页. (Сюй, Мин Оценка западной постмодернистской литературы [Текст] / Мин Сюй // Вестник Харбинского политехнического университета. Серия: гуманитарные науки. – 2002. – № 2. – С. 68-75.)

153. 徐, 复观 中国文学精神 / 徐复观. – 上海: 上海出版社, 2004. – 542 页. (Сюй, Фугуань Дух китайской литературы [Текст] / Фугань Сюй. – Шанхай: Шанхайское издательство, 2004. – 542 с.)

154. 徐, 传毅 论乌利茨卡娅作品中的创作主题: 女性话语和人性悲剧: 硕士论文 / 徐传毅. – 长春, 2008. – 31 页. (Сюй, Чуаньи Тематика творчества Л. Улицкой: женская речь и трагедия человечества [Текст]: магист. дисс. / Чуаньи Сюй. – Шэньян, 2013. – 84 с.)

155. 徐, 珊珊 《美狄亚和她的孩子们》中美狄亚形象的解读: 硕士论文 / 徐珊珊. – 长春, 2008. – 31 页. (Сюй, Шаньшань Анализ образа Медеи в романе «Медея и ее дети» [Текст]: магист. дисс. / Шаньшань Сюй. – Чанчунь, 2008. – 31 с.)

156. 徐, 艳蕊 中国当代女性主义文学批判 20 年 / 徐艳蕊. – 桂林: 广西师范大学出版社, 2008. – 216 页. (Сюй, Яньжуй Современная китайская феминистская литературная критика за последние 20 лет [Текст] / Яньжуй Сюй. – Гуйлинь: Изд-во Гуансиского педагогического университета, 2008. – 216 с.)

157. 夏, 中义 历史无可避讳 / 夏中义 // 文学评论. – 1989. – № 4. – 39-54 页. (Ся, Чжунь Ни невозможно убежать от истории [Текст] / Чжунь Ся // Литературная критика. – 1989. – № 4. – С. 39-5.)

158. 肖, 兰英 略伦儒家传统文化在当代文学中的表现 / 肖兰英 // 重庆广播电视大学学报. – 1998. – № 3. – 42-44 页. (Сяо, Ланьин Проявление конфуцианства в современной литературе [Текст] / Ланьин Сяо // Вестник Чунчинского электрического института. – 1998. – № 3. – С. 42-44.)

159. 陶, 东风 当代中国文艺学研究 / 陶东风, 和磊. – 北京: 中国社会科学

出版社, 2011. – 1145 页. (Тао, Дунфэн Современное китайское литературоведение [Текст] / Дунфэн Тао, Лэй Хэ. – Пекин: Изд-во китайских общественных наук, 2011. – 1145 с.)

160. 铁, 凝 玫瑰门 / 铁凝. – 沈阳: 春风文艺出版社, 2003. – 543 页. (Те Нин Дверь прозы [Текст] / Нин Те. – Шэнь Ян: Литературоведческое издательство «Чуньфэн», 2003. – 543 с.)

161. 丁, 晓敏 柳德米拉·乌利茨卡娅作品中的俄罗斯文化探寻 / 丁晓敏 // 临沂大学学报. – 2014. – № 2. – 46-49 页. (Тин, Сяоминь Поиск русской культуры в произведениях Л. Улицкой [Текст] / Сяоминь Тин // Вестник Лининского университета. – 2014. – № 2. – С. 46-49.)

162. 虞, 飞 《白鹿原》: 儒家文化命运的观照 / 虞飞 // 襄樊职业技术学院. – 2010. – № 4. – 77-81 页. (То, Фэй «Равнина белого оленя»: обзор судьбы конфуцианства [Текст] / Фэй До // Вестник Сяньфаньского технического института. – 2010. – № 4. – С. 77-81.)

163. 童, 庆炳 审美意识形态论作为文艺学的第一原理 / 童庆炳 // 学术研究. – 2000. – № 1. – 105-112 页. (Тун, Чинбин Эстетическая идеология – первый принцип литературоведения [Текст] / Чинбин Тун // Научное исследование. – 2000. – № 1. – С. 105-112.)

164. 田, 璐 塔·托尔斯泰娅小说诗学特征探析: 硕士论文 / 田璐. – 沈阳, 2009. – 27 页. (Тянь, Лу Анализ литературных особенностей в рассказах Т. Толстой [Текст]: магист. дисс. / Лу Тянь. – Шэньян, 2009. – 27 с.)

165. 吴, 泽霖 俄罗斯后现代主义文学与俄罗斯民族传统文化 / 吴泽霖 // 外国文学批评. – 2004. – № 3. – 50–56 页. (У, Цзэлинь Русская постмодернистская литература и русская национальная культурная традиция [Текст] / Цзэлинь У // Критика зарубежной литературы. – 2004. – № 3. – С. 50–56.)

166. 冯, 增铨 对中国大陆 40 年来研究孔子情况的回想 / 冯增铨 // 孔子研究. – 1991. – № 4. – 45-53 页. (Фэн, Цзэнчюань Исследование Конфуция в материнской части Китая за последние 40 лет [Текст] / Цзэнчюань Фэн //

Исследование Конфуция. – 1991. – № 4. – С. 45-53.)

167. 韩, 益睿 西方叙事学在中国的传播与演变: 硕士论文 / 韩益睿. – 兰州, 2006. – 58 页. (Хань, Ижуй Распространение и эволюция западной нарратологии [Текст]: магист. дисс. / Ижуй Хань. – Ланьчжоу, 2006. – 58 с.)

168. 韩, 寒 可爱的洪水猛兽 / 韩寒. – 沈阳, 万卷出版公司, 2009. – 207 页. (Хань, Хань Симпатичное величайшее зло: Сборник статей [Текст] / Хань Хань. – Шэнь Ян: ООО «Ваньцзюань», 2009. – 207 с.)

169. 韩, 捷进 “故土” “良心” 与现代性 – 拉斯普京传统道德题材小说探微 / 韩捷进 // 湖南科技大学学报. – 2009. – № 2. – 84-87 页. (Хань, Цзецзинь Деревня, совесть и модернизация: тема традиционной морали в прозе Распутина [Текст] / Цзецзинь Хань // Вестник Хунаньского технического университета. Серия: гуманитарные науки. – 2009. – № 2. – С. 84-87.)

170. 韩, 少功 文学的根 / 韩少功 // 作家. – 1985. – № 4. – 2-5 页. (Хань, Шаогун Корни литературы [Текст] / Шаогун Хань // Писатели. – 1985. – № 4. – С. 2-5.)

171. 侯, 玮红 当代俄罗斯小说研究 / 侯玮红. – 北京: 中国社会科学出版社, 2013. – 233 页. (Хоу, Вэйхун Изучение современной русской прозы [Текст] / Вэйхун Хоу. – Пекин: Изд-во китайских общественных наук, 2013. – 233 с.)

172. 侯, 玮红 乡村梦醒, 路在何方? – 当代俄罗斯“乡村散文”探析 / 侯玮红 // 俄罗斯文艺. – 2015. – № 4. – 4-9 页. (Хоу, Вэйхун Пробуждение от мечты о деревне: где будущее? [Текст] / Вэйхун Хоу // Русская литература и искусство. – 2015. – № 4. – С. 4-9.)

173. 侯, 玮红 论马卡宁的小说创作的艺术风格 / 侯玮红 // 外国文学评论. – 2001. – № 2. – 60-66 页. (Хоу, Вэйхун Художественный стиль прозы Маканина [Текст] / Вэйхун Хоу // Критика зарубежной литературы. – 2001. – № 2. – С. 60-66.)

174. 胡, 锦涛 胡锦涛在党的十七大上的报告 (Ху, Цзиньтао Доклад на XVII съезде КПК (2007 г.) [Электронный ресурс] / Цзиньта Ху. – URL: http://news.xinhuanet.com/newscenter/2007-10/24/content_6938568.htm (дата

обращения: 20.03.2017).)

175. 黄, 剑 从女权到女性 – 西方女权主义理论在中国的传与变: 硕士论文 / 黄剑. – 苏州, 2004. – 42 页. (Хуан, Цзянь От феминизма к вуманизму: преобразование и изменение западной феминистской теории в Китае [Текст]: магист. дисс. / Цзянь Хуан. – Сучжоу, 2004. – 42 с.)

176. 洪, 远 解放思想, 实事求是, 繁荣文学研究 / 洪远 // 文学评论. – 1993. – № 1. – 5-8 页. (Хун, Юань «Раскрепощение сознания» и «поиск истины в реальных фактах»: расцвет литературного исследования [Текст] / Юань Хун // Литературная критика. – 1993. – № 1. – С. 5-8.)

177. 季, 耶 叶基莫夫和他的小说 / 季耶 // 俄罗斯文艺. – 1999. – № 3. – 32-33 页. (Цзи, Е Екимов и его проза [Текст] / Е Цзи // Русская литература и искусство. – 1999. – № 3. – С. 32-33.)

178. 纪, 麟 论《白鹿原》对乡村传统儒家文化的挖掘: 硕士论文 / 纪麟. – 长春, 2010. – 27 页. (Цзи, Линь Поиск деревенской конфуцианской культуры в романе «Равнина белого оленя» [Текст]: магист. дисс. / Линь Цзи. – Чанчунь, 2010. – 27 с.)

179. 金, 元浦 大众文化兴起后的再思考 / 金元浦 // 河北学刊. – 2010. – № 5. – 191-195 页. (Цзинь, Юаньпу Размышление о возникновении массовой культуры [Текст] / Юаньпу Цзинь // Научный журнал Хэбэй. – 2010. – № 5. – С. 191-195.)

180. 金, 亚娜 期盼索菲亚: 俄罗斯人文精神与文学 / 金亚娜. – 北京: 人民文学出版社, 2009. – 323 页. (Цзинь, Яна Ожидание Софии: философия культа и культурный исток «вечных женщин» в русской литературе [Текст] / Яна Цзинь. – Пекин: Изд-во народной литературы, 2009. – 323 с.)

181. 邹, 晓彤 20 世纪 90 年代拉斯普京的创作主题研究: 硕士论文 / 邹晓彤. – 北京, 2007. – 39 页. (Цзо, Сяотун Изучение тематики произведений Распутина 1990-х годов [Текст]: магист. дисс. / Сяотун Цзо. – Пекин, 2007. – 39 с.)

182. 邹, 存芳 俄罗斯文学中女性形象的嬗变: 硕士论文 / 邹存芳. – 济南, 2014. – 56 页. (Цзо, Цуньфан Эволюция женских образов в русской литературе (на

материале романа Л. Улицкой «Искренне ваш Шурик») [Текст]: магист. дисс. / Цуньфан Цзо. – Цзинань, 2014. – 56 с.)

183. 祖, 艳 佩列文的后现代主义创作研究: 硕士论文 / 祖艳. – 南京, 2008. – 48 页. (Цзу, Янь Постмодернистская проза В. Пелевина [Текст]: магист. дисс. / Янь Цзу. – Нанкин, 2008. – 48 с.)

184. 祖, 艳 佩列文的《昆虫的生活》与卡夫卡的《变形记》对比研究 / 祖艳 // 巢湖学院学报. – 2010. – № 5. – 76-80 页. (Цзу, Янь Сравнительное изучение «Жизни насекомых» Пелевина и «Превращения» Кафки [Текст] / Янь Цзу // Вестник Чаохуского института. – 2010. – № 5. – С. 76-80.)

185. 曾, 军 中国巴赫金接受二十年 / 曾军 // 人文杂志. – 2005. – № 2. – 94-100 页. (Цзэн, Цзюнь Двадцать лет рецепции Бахтина в Китае [Текст] / Цзюнь Цзэн // Человеческая культура. – 2005. – № 2. – С. 94-100.)

186. 姜, 磊 新俄罗斯文学中的当代知识分子形象谱系研究 / 姜磊 // 当代外国文学. – 2015. – № 4. – 65-71 页. (Цзян, Лэй Изучение образов современных интеллигентов в новой русской литературе [Текст] / Лэй Цзян // Современная зарубежная литература. – 2015. – № 4. – С. 65-71.)

187. 姜, 磊 传承与突破 – 彼得鲁舍夫斯卡娅创作中的现实主义主题与后现代艺术手法研究: 硕士论文 / 姜磊. – 沈阳, 2013. – 58 页. (Цзян, Лэй Продолжение и преодоление – анализ реалистических тем и постмодернистских художественных приемов в творчестве Л. Петрушевской [Текст]: магист. дисс. / Лэй Цзян. – Шэньян, 2013. – 58 с.)

188. 江, 泽民 江泽民在十六大上的报告 (Цзян, Цзэминь Доклад на XVI Всекитайском съезде Коммунистической партии Китая (2002 г) [Электронный ресурс] / Цзэминь Цзян. – URL: http://www.china.com.cn/guoqing/2012-10/17/content_26821180.htm (дата обращения: 22.04.2017).)

189. 蒋, 庆 政治儒学 – 当代儒学的转向、特质与发展 / 蒋庆. – 福州: 福建教育出版社, 2014. – 335 页. (Цзян, Чин Политическое конфуцианство: поворот, характеристика и развитие современного конфуцианства [Текст] / Чин Цзян. –

Фучжоу: Фуцзяньское образовательное издательство, 2014. – 335 с.)

190. 瞿, 秋白 瞿秋白文集 / 瞿秋白. – 北京: 人民出版社, 1998. – 775 页.
(Цюй Цюбо Сборник сочинений Цюй Цюбо [Текст] / Цюбо Цюй. – Пекин: Народное издательство, 1998. – 755 с.)

191. 钱, 中文 论人性共同形态描写及其评价问题 / 钱中文 // 文学评论. – 1982. – № 6. – 82-93 页. (Чань, Чжунвэнь Описание общей человеческой природы и ее оценка [Текст] / Чжунвэнь Чань // Литературная критика. – 1982. – № 6. – С. 82-93.)

192. 钱, 中文 文学观念的系统性特征 / 钱中文 // 文艺研究. – 1987. – № 6. – 13-30 页. (Чань, Чжунвэнь Типологические черты литературы [Текст] / Чжунвэнь Чань // Литературоведческие исследования. – 1987. – № 6. – С. 13-30.)

193. 乔, 以钢 多彩的旋律 – 中国女性文学主题研究 / 乔以钢. – 天津: 南开大学出版社, 2003. – 251 页. (Чао, Иган Многоцветная мелодия – изучение тематики китайской женской литературы [Текст] / Иган Чао. – Тяньцзин: Изд-во Нанькайского университета, 2003. – 251 с.)

194. 乔, 以钢 关于中国女性文学研究学科建设的思考 / 乔以钢 // 南开大学学报. – 1999. – № 2. – 161-177 页. (Чао, Иган Исследования китайской женской литературы [Текст] / Иган Чао // Вестник Нанькайского университета. – 1999. – № 2. – С. 161-177.)

195. 张, 冰 当代苏俄反法西斯战争文学纵论 / 张冰 // 北方工业大学学报. – 2016. – № 28. – 40-45 页. (Чжан, Бин Современная русская антифашистская литература [Текст] / Бин Чжан // Вестник Северного политехнического университета. – 2016. – № 28. – С. 40-45.)

196. 章, 国峰 后现代主义: 回顾与反思 / 章国峰 // 世界文学. – 1996. – № 6. – 274-297 页. (Чжан, Гофэн Постмодернизм: обзор и осмысление [Текст] / Гофэн Чжан // Мировая литература. – 1996. – № 6. – С. 274-297.)

197. 张, 抗抗 关于女性文学的对话 / 张抗抗 // 文艺评论. – 1990. – № 5. – 69-71 页. (Чжан, Канкан Диалог о женской литературе [Текст] / Канкан Чжан //

Критика и литературоведение. – 1990. – № 5. – С. 69-71.)

198. 张, 立真 父权的衰微 – 乌利茨卡娅长篇小说中男性形象的嬗变 : 硕士论文 / 张立真. – 北京, 2010. – 59 页. (Чжан, Личжэнь Упадок патриархата: изменение мужских образов в романах Л. Улицкой [Текст]: магист. дисс. / Личжэнь Чжан. – Пекин, 2010. – 59 с.)

199. 张, 美 当代俄罗斯文学中的俄罗斯民族精神研究 – 以后现代文学文本为例 : 博士论文 / 张美. – 哈尔滨, 2015. – 229 页. (Чжан, Мэй Изучение русского национального духа в современной русской литературе (на материале постмодернистских текстов) [Текст]: дис. ... д-р. филол.н. / Мэй Чжан. – Харбин, 2015. – 229 с.)

200. 张, 美 作为女性文学代表的塔·托尔斯泰娅创作的诗学特征 : 硕士论文 / 张美. – 济南, 2012. – 61 页. (Чжан, Мэй Поэтика творчества Татьяны Толстой как представителя женской прозы [Текст]: магист. дисс. / Мэй Чжан. – Цзинань, 2012. – 61 с.)

201. 张, 兴丽 后现代语境下马卡宁的创作 – 对俄罗斯文学传统的继承与发展 : 硕士论文 / 张兴丽. – 沈阳, 2011. – 40 页. (Чжан, Синли Творчество В. Маканина в контексте постмодернизма – наследование и развитие русской литературной традиции [Текст]: магист. дисс. / Синли Чжан. – Шэньян, 2011. – 40 с.)

202. Чжан, Цзе Бахтиноведение в Китае [Текст] / Цзе Чжан // Диалог. Карнавал. Хронотоп. – 1996. – № 3. – С. 167-176.

203. 张, 捷 谈谈俄罗斯的文学奖 / 张捷 // 外国文学动态. – 1998. – № 4. – 25-28 页. (Чжан, Цзе Немного о русских литературных премиях [Текст] / Цзе Чжан // Динамика зарубежной литературы. – 1998. – № 4. – С. 25-28.)

204. 张, 捷 苏联解体后的俄罗斯文学 / 张捷 // 俄罗斯研究. – 2005. – № 3. – 81-87 页. (Чжан, Цзе Русская литература после распада СССР [Текст] / Цзе Чжан // Исследование России. – 2005. – № 3. – С. 81-87.)

205. 张, 京媛 当代女性主义文学批评 / 张京媛. – 北京 : 北京大学出版社,

1992. – 443 页. (Чжан, Цзинюань Современная феминистская литературная критика [Текст] / Цзинюань Чжан. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 1992. – 443 с.)

206. 张, 继红 论新世纪文学与新文学传统 / 张继红 // 当代文坛. – 2015. – № 1. – 33-37 页. (Чжан, Цзихун Литература нового века и традиция новой литературы [Текст] / Цзихун Чжан // Современная литературная арена. – 2015. – № 1. – С. 33-37.)

207. 张, 建华 俄罗斯民族历史的文化寻母 – 乌利茨卡娅长篇小说《美狄亚与她的孩子们》中的女性话语 / 张建华 // 外国文学. – 2006. – № 5. – 54-61 页. (Чжан, Цзяньхуа Женский дискурс в романе «Медя и ее дети» Л. Улицкой [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Зарубежная литература. – 2006. – № 5. – С. 54-61.)

208. 张, 建华 从三个当代短篇看世纪末的俄国后现代小说 / 张建华 // 外国文学. – № 1. – 3-6 页. (Чжан, Цзяньхуа Изучение русской постмодернистской прозы конца века (на материале трех рассказов) [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Зарубежная литература. – 2001. – № 1. – С. 3-6.)

209. 张, 建华 重新融入世界文学谱系的俄罗斯文学 / 张建华 // 外国文学. – 2014. – № 2. – 30–39 页. (Чжан, Цзяньхуа (1) Интеграция русской и мировой литературы [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Зарубежная литература. – 2014. – № 2. – С. 30–39.)

210. 张, 建华 拉斯普京“寻根小说”的文化取向及价值迷失 / 张建华 // 俄罗斯文艺. – 2008. – № 4. – 34–41 页. (Чжан, Цзяньхуа Культурная ориентация и ценностные потери в прозе «поиска корней» Распутина [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Русская литература и искусство. – 2008. – № 4. – С. 34–41.)

211. 张, 建华 新政治小说的新意识与新叙事：索尔仁尼琴九十年代短篇小说创作论 / 张建华 // 外国文学. – 2009. – № 4. – 38-47 页. (Чжан, Цзяньхуа Новое мышление и повествование в новой политической прозе: рассказы А. Солженицина 1990-х годов [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Зарубежная литература. – 2009. – № 4. – С. 38-47.)

212. 张, 建华 论后苏联文化及文学的话语转型 / 张建华 // 解放军外国语学院学报. – 2008. – №. 1. – 105–110 页. (Чжан, Цзяньхуа Речевое изменение постсоветской культуры и литературы [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Вестник института Народно-освободительной армии иностранных языков. – 2008. – №. 1. – С. 105–110.)

213. 张, 建华 战争英雄神话的消解 – 后苏联长篇小说《将军和他的部队》中的思想向度 / 张建华 // 外国文学. – 2010. – № 5. – 39-48 页. (Чжан, Цзяньхуа Смысловое измерение романа «Генерал и его армия» [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Зарубежная литература. – 2010. – № 5. – С. 39-48.)

214. 张, 建华 当代俄罗斯女性主义运动与文学的女性叙事 / 张建华 // 解放军外国语学院学报. – 2014. – № 3. – 118-127 页. (Чжан, Цзяньхуа (2) Современное русское феминистское движение и женское повествование в литературе [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Вестник института освободительной армии иностранных языков. – 2014. – № 3. – С. 118-127.)

215. 张, 建华 守望经典 – 后苏联俄罗斯现实主义文学谈 / 张建华 // 俄罗斯文艺. – 2011. – №. 1. – 11–19 页. (Чжан, Цзяньхуа Сохранить классику: русская реалистическая литература в постсоветский период [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Русская литература и искусство. – 2011. – №. 1. – С. 11–19.)

216. 张, 建华 世纪末俄罗斯小说的“泛化”现象种种 – 二十世纪九十年代俄罗斯小说现象观 / 张建华 // 当代外国文学. – 2001. – № 4. – 84–90 页. (Чжан, Цзяньхуа Феномены генерализации в русской прозе конца века: русская проза 90-х годов XX века [Текст] / Цзяньхуа Чжан // Современная зарубежная литература. – 2001. – № 4. – С. 84–90.)

217. 张, 建华 二十世纪俄罗斯文学：思潮与流派 / 张建华, 王宗琥, 吴泽霖. – 北京：外语教学与研究出版社, 2012. – 312 页. (Чжан, Цзяньхуа Русская литература XX века: идейные течения и направления [Текст] / Цзяньхуа Чжан, Цзунху Ван, Цзэлинь У. – Пекин: Изд-во обучения и исследования иностранных языков, 2012. – 312 с.)

218. 张, 韵雅 中国现当代文学中的忧患意识 / 张韵雅 // 丽水学院学报. – 2013. – № 4. – 33-38 页. (Чжан, Юнья Сознание тревоги в современной китайской литературе [Текст] / Юнья Чжан // Вестник Лишуйского института. – 2013. – № 4. – С. 33-38.)

219. 赵, 毅衡 苦恼的叙述者 / 赵毅衡. – 北京: 北京十月文艺出版社, 1994. – 293 页. (Чжао, Ихэн Печальный повествователь [Текст] / Ихэн Чжао. – Пекин: литературоведческое издательство «Октябрь», 1994. – 293 с.)

220. 赵, 建常 沉潜之后的继承与拓展: 对当前俄罗斯军事文学的一种描述与判断 / 赵建常 // 当代外国文学. – 2008. – № 2. – 131-139 页. (Чжао, Цзяньчан Преимущество и развитие после распада: описание современной военной литературы [Текст] / Цзяньчан Чжао // Современная зарубежная литература. – 2008. – № 2. – С. 131-139.)

221. 赵, 杨 当代俄罗斯文学中的乡土意识与民族主义: 以拉斯普京创作为例 / 赵杨. – 南京: 南京大学出版社, 2014. – 221 页. (Чжао, Ян Деревенское сознание и национальная идентичность в современной русской литературе (на примере творчества В. Распутина) [Текст] / Ян Чжао. – Нанкин: Изд-во Нанкинского университета, 2014. – 221 с.)

222. 赵, 杨 颠覆与重构: 论俄罗斯后现代主义文学的反乌托邦性 / 赵杨. – 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2009. – 186 页. (Чжао, Ян Опрокидывание и реструктурирование: антиутопизм в русской постмодернистской литературе [Текст] / Ян Чжао. – Харбин: Хэйлунцзянское народное издательство, 2009. – 186 с.)

223. 赵, 杨 俄罗斯后现代主义文学中的民族文化建构 / 赵杨 // 当代外国文学. – 2012. – № 1. – 142-148 页. (Чжао, Ян Реконструкция национальной культуры в русской постмодернистской литературе [Текст] / Ян Чжао // Современная зарубежная литература. – 2012. – № 1. – С. 142-148.)

224. 赵, 杨 后现代元素与民族文化底蕴的结合: 维克多·佩列文和他的自由王国 / 赵杨 // 外国文学. – 2007. – № 6. – 3-11 页. (Чжао, Ян Соединение

постмодернистских элементов с национальной традиционной культурой: В. Пелевин и его свободное царство [Текст] / Ян Чжао // Зарубежная литература. – 2007. – № 6. – С. 3-11.)

225. 周, 露 论布克奖对俄罗斯 20 年新文学的影响 / 周露 // 同济大学学报. – 2013. – № 2. – 104-109 页. (Чжоу, Лу Влияние Букеровской премии на русскую литературу за последние 20 лет [Текст] / Лу Чжоу // Вестник Тунцзыского университета. – 2013. – № 2. – С. 104-109).

226. 周, 启超 “新俄罗斯文学”的基本表征初探 / 周启超 // 黄河科技大学学报. – 2002. – № 1. – 76-83 页. (Чжоу, Чичао Первичное исследование основных особенностей «новой русской литературы» [Текст] / Чичао Чжоу // Вестник Хуанхэского технического университета. – 2002. – № 1. – С. 76-83.)

227. 周, 启超 白银时代俄罗斯文学研究 / 周启超. – 北京: 北京大学出版社, 2003. – 253 页. (Чжоу, Чичао Изучение русской литературы Серебряного века [Текст] / Чичао Чжоу. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2003. – 253 с.)

228. 周, 扬 周扬选集 / 周扬. – 北京: 人民文学出版社, 1984. – 535 页. (Чжоу, Ян Сборник сочинений [Текст] / Ян Чжоу. – Пекин: Изд-во народной литературы, 1984. – 535 с.)

229. 朱, 文华 文化视野下的地域文学创作与研究 / 朱文华 // 重庆广播电视大学学报. – 2010. – № 4. – 54-57 页. (Чжу, Вэньхуа Местная литература в контексте культуры [Текст] / Вэньхуа Чжу // Вестник Чунчинского радиотелевизионного университета. – 2010. – № 4. – С. 54-57.)

230. 朱, 立元 接受美学与中国文学史研究 / 朱立元, 杨明 // 文学评论. – 1988. – № 4. – 158-161 页. (Чжу, Лиюань Рецептивная эстетика и исследование китайской истории литературы [Текст] / Лиюань Чжу, Мин Ян // Литературная критика. – 1988. – № 4. – С. 158-161.)

231. 朱, 虹 美国当前的“妇女文学” // 世界文学. – 1981. – № 4. – 275-294 页. (Чжу, Хун Современная американская женская литература: избранные произведения американских женщин-писательниц [Текст] / Хун Чжу // Мировая

литература. – 1981. – № 4. – С. 275-294.)

232. 庄, 桂成 别、车、杜与中国 20 世纪文论 / 庄桂成 // 理论月刊. – 2011. – № 2. – 133-136 页. (Чжуан, Гуйчэн Белинский, Чернышевский, Добролюбов и теория китайской литературы [Текст] / Гуйчэн Чжуан // Теория. – 2011. – № 2. – С. 133-136.)

233. 钟, 英 评《静静的顿河》中的葛利高里形象 / 钟英 // 福建师大学报. – 1975. – № 2. – 101-105 页. (Чжун, Ин Оценка образа Григория в романе «Тихий Дон» [Текст] / Ин Чжун // Вестник Фуцзяньского педагогического университета. – 1975. – № 2. – С. 101-105.)

234. 郑, 杭生 现代性过程中的传统和现代 / 郑杭生 // 学术研究. – 2007. – № 11. – 5-10 页. (Чжэн, Ханшэн Традиция и современность в процессе модернизации [Текст] / Ханшэн Чжэн // Научные исследования. – 2007. – № 11. – С. 5-10.)

235. 郑, 永旺 游戏, 禅宗, 后现代: 佩列文后现代主义诗学研究 / 郑永旺. – 北京: 人民文学出版社, 2007. – 284 页. (Чжэн, Юнван Игра, Дзэн-буддизм, постмодернизм: постмодернистская поэтика В. Пелевина [Текст] / Юнван Чжэн. – Пекин: Изд-во народной литературы, 2007. – 284 с.)

236. 郑, 永旺 作为俄罗斯后现代主义小说叙事策略的游戏—以《恰巴耶夫与普斯托塔》为例 / 郑永旺 // 外语学刊. – 2010. – № 6. – 121-125 页. (Чжэн, Юнван Нарративная стратегия в русской постмодернистской прозе как игра (на примере «Чапаев и Пустота») [Текст] / Юнван Чжэн // Журнал иностранных языков. – 2010. – № 6. – С. 121-125.)

237. 郑, 永旺 空灵的世界, 恍惚的真实 — 论《恰巴耶夫与普斯托塔》的后现代主义诗学特征: 博士论文 / 郑永旺. – 哈尔滨, 2006. – 264 页. (Чжэн, Юнван Пустой мир и запутанная реальность: особенности постмодернистской поэтики в романе «Чапаев и Пустота» [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Юнван Чжэн. – Харбин, 2006. – 264 с.)

238. 郑, 永旺 论世纪末的俄罗斯文学 / 郑永旺 // 新疆大学学报. – 2000. – № 4. – 25-29 页. (Чжэн, Юнван Русская литература конца века [Текст] / Юнван Чжэн

// Вестник Синьцзянского университета. – 2000. – № 4. – С. 25-29.)

239. 程, 铭莉 中国女权主义的国家革命责任及男性特色 / 程铭莉, 赵海月 // 广西社会科学. – 2015. – № 3. – 183-187 页. (Чэн, Минли Китайский феминизм: **национальные революционные обязанности** и его «мужские» черты) [Текст] / Минли Чэн, Хайюэ Чжао // Гуансиские общественные науки. – 2015. – № 3. – С. 183-187.)

240. 陈, 平原 中国小说叙事模式的转变 / 陈平原. – 北京: 北京大学出版社, 2003. – 369 页. (Чэнь Пинюань Изменение повествовательной модели в китайской прозе [Текст] / Пинюань Чэнь. – Пекин: Изд-во Пекинского университета, 2003. – 369 с.)

241. 程, 正民 巴赫金的文化诗学 / 程正民. – 北京: 北京师范大学出版社, 2001. – 264 页. (Чэн, Чжэнминь Культурная поэтика М. Бахтина [Текст] / Чжэнминь Чэн. – Пекин: Изд-во Пекинского педагогического университета, 2001. – 264 с.)

242. 陈, 爱香 文本对话的多重意蕴空间 – 析《马蒂斯》的叙事话语机制 / 陈爱香 // 当代外国文学. – 2008. – № 4. – 125-129 页. (Чэнь, Айсян Анализ механизма нарративного дискурса в «Матисс» [Текст] / Айсян Чэнь // Современная зарубежная литература. – 2008. – № 4. – С. 125-129.)

243. 陈, 独秀 陈独秀选集: 第三卷 / 陈独秀. – 上海: 上海人民出版社, 2009. – 522 页. (Чэнь, Дусю Сборник сочинений Чэнь Дусю [Текст]: в 3 т. / Дусю Чэнь; под редактором Жэнь Цзяньшу. – Шанхай: Шанхайское народное издательство, 2009. – 522 с.)

244. 陈, 染 超性别意识与我的创作 / 陈染 // 钟山. – 1994. – № 6. – 105-107 页. (Чэнь, Жань Сверхполовое сознание и мое творчество [Текст] / Жань Чэнь // Чжуншань. – 1994. – № 6. – С. 105-107.)

245. 陈, 来 传统与现代: 人文主义的视界 / 陈来. – 北京: 三联出版社, 2009. – 347 页. (Чэнь, Лай Традиция и современность: угол зрения гуманизма [Текст] / Лай Чэнь. – Пекин: «Саньянь», 2009. – 347 с.)

246. 陈, 南先 俄苏文学与“十七年中国文学”: 博士论文 / 陈南先. – 苏州, 2004. – 125 页. (Чэнь, Наньсянь Русско-советская литература и китайская литература за последние семнадцать лет [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Наньсянь Чэнь. – Сучжоу, 2004. – 125 с.)

247. 陈, 方 彼特鲁舍夫斯卡娅小说的“别样”主题和解构特征 / 陈方 // 俄罗斯文艺. – 2003. – № 4. – 13-18 页. (Чэнь, Фан «Другая» тематика и деконструкция в прозе Л. Петрушевской [Текст] / Фан Чэнь // Русская литература и искусство. – 2003. – № 4. – С. 13-18.)

248. 陈, 方 当代俄罗斯女性文学研究 / 陈方. – 北京: 中国人民大学出版社, 2007. – 214 页. (Чэнь, Фан (1) Изучение современной русской женской прозы [Текст] / Фан Чэнь. – Пекин: Изд-во Китайского народного университета, 2007. – 214 с.)

249. 陈, 方 俄罗斯当代女性作家创作中的身体叙述 / 陈方 // 外国文学. – 2007. – № 2. – 60-67 页. (Чэнь, Фан (2) Телесное в творчестве современных русских писательниц-женщин [Текст] / Фан Чэнь // Зарубежная литература. – 2007. – № 2. – С. 60-67.)

250. 陈, 辉 后现代之后的经典回归 – 2010 年“俄罗斯布克”文学奖解读 / 陈辉 // 中国俄语教学. – 2012. – № 2. – 64-67 页. (Чэнь, Хуай Возвращение классики после постмодернизма: интерпретация премии «Русский Букер» в 2010 году [Текст] / Хуай Чэнь // Русский язык в Китае. – 2012. – № 2. – С. 64-67.)

251. 陈, 慧芬 神话的窥破 – 当代中国女性写作研究 / 陈慧芬. – 上海: 上海社会科学院出版社, 1996. – 244 页. (Чэнь, Хуайфэнь Современное китайское женское письмо [Текст] / Хуайфэнь Чэнь. – Шанхай: Изд-во Шанхайских общественных наук, 1996. – 244 с.)

252. 陈, 洁 一本几代人的爱与自由书 – 乌利茨卡娅的作品《库科茨基医生的病案》 / 陈洁 // 名作欣赏. – 2013. – № 27. – 98-99 页. (Чэнь, Цзе Книга о любви и свободе поколений: «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой [Текст] / Цзе Чэнь // Анализ известных произведений. – 2013. – № 27. – С. 98-99.)

253. 陈, 祖君 重温姚斯与 20 世纪中国文学史的重写 / 陈祖君 // 学理论. – 2009. – № 10. – 77-79 页. (Чэнь, Цзуцзюнь Яусс и переписывание истории китайской литературы XX века [Текст] / Цзуцзюнь Чэнь // Теория. – 2009. – № 10. – С. 77-79.)
254. 陈, 建华 简论转型期的俄罗斯文学创作 / 陈建华 // 华东师范大学学报. – 2003. – № 3. – 68–74 页. (Чэнь, Цзяньхуа Русская литература в период перестройки [Текст] / Цзяньхуа Чэнь // Вестник Хуадунского педагогического университета. – 2003. – № 3. – С. 68–74.)
255. 陈, 建华 二十世纪中俄文学关系 / 陈建华. – 北京: 高等教育出版社, 2002. – 225 页. (Чэнь, Цзяньхуа Русско-китайские литературные отношения в XX веке [Текст] / Цзяньхуа Чэнь. – Пекин: Изд-во высшего образования, 2002. – 225 с.)
256. 陈, 建华 世纪之交俄罗斯现实主义文学的转型 / 陈建华 // 同济大学学报. – 2008. – № 5. – 93-97 页. (Чэнь, Цзяньхуа Трансформация русской реалистической литературы на рубеже веков [Текст] / Цзяньхуа Чэнь // Вестник Тунцзыского университета. – 2008. – № 5. – С. 93-97.)
257. 陈, 志红 反抗与困境 – 女性主义文学批评在中国 / 陈志红 // 暨南学报. – 2005. – № 27. – 131-135 页. (Чэнь, Чжихун Сопrotивление и трудности положения: феминистская литературная критика в Китае [Текст] / Чжихун Чэнь // Вестник Цзинаньского университета. – 2005. – № 27. – С. 131-135.)
258. 于, 东晔 女性视域 – 西方女性主义与中国文学女性话语 / 于东晔. – 北京: 中国社会科学出版社, 2006. – 290 页. (Юй, Дунье Женское поле зрения: западный вуманизм и женское письмо в китайской женской литературе [Текст] / Дунье Юй. – Пекин: Изд-во китайских общественных наук, 2006. – 290 с.)
259. 于, 东晔 女性主义文学理论在中国: 博士论文 / 于东晔. – 苏州, 2003. – 105 页. (Юй, Дунье Феминистская теория в Китае [Текст]: дис. ... доктора. филол. н. / Дунье Юй. – Сучжоу, 2003. – 105 с.)
260. 余, 一中 二十世纪九十年代下半期俄罗斯文学的新发展 / 余一中 // 当代外国文学. – 2001. – № 4. – 66-74 页. (Юй, Ичжун Развитие русской литературы

90-х годов XX века [Текст] / Ичжун Юй // Современная зарубежная литература. – 2001. – № 4. – С. 66-74.)

261. 俞, 萍 中外妇女参政的差异比较 / 俞萍 // 重庆工商大学学报. – 2009. – № 4. – 64-68 页. (Юй, Пин Сравнительный анализ участия в политических делах китайских и зарубежных женщин [Текст] / Пин Юй // Вестник Чунчинского промышленного и торгового университета. – 2009. – № 4. – С. 64-68.)

262. 于, 学文 中国当代艺术中的西方模板: 博士论文 / 于学文. – 北京, 2010. – 144 页. (Юй, Сюевэнь Западная модель в современном китайском искусстве [Текст]: дис. ... д-р. филол. н. / Сюевэнь Юй. – Пекин, 2010. – 144 с.)

263. 于, 晓冬 东西方价值观的对比浅析 / 于晓冬; 编著: 张豪生. – 合肥: 文化强省论策, 2009. – 220 页. (Юй, Сяодун Сравнение восточных и западных ценностей. Создание сильной культурной провинции [Текст] / Сяодун Юй; под редактором Чжан Хаошэн. – Хэфэй: Аньхуайское народное издательство, 2009. – 220 с.)

264. 于, 正荣 失落与复归 – 俄罗斯当代文学中女性作家的创作主题风格叙事 / 于正荣 // 鸭绿江. – 2006. – № 7. – 60-64 页. (Юй, Чжэнжун Тематика и стиль произведений современной женской литературы [Текст] / Чжэнжун Юй // Ялуцзян. – 2006. – № 7. – С. 60-64.)

265. 杨, 丹 论中庸之道在大学生人格完善中的作用: 硕士论文 / 杨丹. – 西安, 2010. – 64 页. (Ян, Дань Влияние концепции «золотой середины» на студентов [Текст]: магист. дисс. / Дань Ян. – Сиань, 2010. – 64 с.)

266. 杨, 琳琳 论乌利茨卡娅笔下的儿童形象: 硕士论文 / 杨琳琳. – 哈尔滨, 2014. – 47 页. (Ян, Линьлинь Образ детей в произведениях Л. Улицкой [Текст]: магист. дисс. / Линьлинь Ян. – Харбин, 2014. – 47 с.)

267. 杨, 凤城 中国共产党对待传统文化的历史考察 / 杨凤城 // 教学与研究. – 2014. – № 9. – 78-86 页. (Ян, Фэнчэн Исследование отношения КПК к традиционной культуре: исторический аспект [Текст] / Фэнчэн Ян // Преподавание и исследование. – 2014. – № 9. – С. 78-86.)

268. 杨, 慧 “后现代的圣母” : 柳德米拉· 乌利茨卡娅的“美狄亚” / 杨慧 // 青海师范大学学报. – 2014. – № 3. – 85-87 页. (Ян, Хуай «Постмодернистская Богородица»: Медея Л. Улицкой [Текст] / Хуай Ян // Вестник Чинхайского педагогического университета. – 2014. – № 3. – С. 85-87.)

269. 闫, 占萍 女性主义理论在中国的发展 / 闫占萍 // 学理论. – 2011. – № 14. – 55-56 页. (Янь, Чжаньпин Развитие феминистской теории в Китае [Текст] / Чжаньпин Янь // Теория. – 2011. – № 14. – С. 55-56.)

270. 阎, 纯德 论女性文学在中国的发展 / 阎纯德 // 中国文化研究. – 2002. – № 2. – 131-142 页. (Янь, Чуньдэ Развитие женской литературы в Китае [Текст] / Чуньдэ Янь // Китайское культурное исследование. – 2002. – № 2. – С. 131-142.)

271. 杨, 春时 社会主义现实主义批判 / 杨春时 // 文学评论. – 1989. – № 2. – 4-16 页. (Ян, Чуньши Критика соцреализма [Текст] / Чуньши Ян // Литературная критика. – 1989. – № 2. – С. 4-16.)

272. 杨, 诚 试论中国当代艺术的发展与困境 : 硕士论文 / 杨诚. – 南京, 2013. – 43 页 С. (Ян, Чэн Развитие и тупик современного китайского искусства [Текст]: магист. дисс. / Чэн Ян. – Нанкин, 2013. – 43 с.)

273. 杨, 世海 揭示分裂, 追寻聚合统一 – 拉斯普京作品的深层内蕴 / 杨世海 // 中南大学学报. – 2012. – №. 3. – 204–210 页. (Ян, Шихай Обнаружение разъединения и стремление к единству: глубокие смыслы в произведениях Распутина [Текст] / Шихай Ян // Вестник центрального южного университета. – 2012. – №. 3. – С. 204–210.)

274. 阎, 连科 当下文学与现实的关系 / 阎连科 // 扬子江评论. – 2007. – № 1. – 17-20 页. (Янь, Лянькэ Современные отношения между литературой и реальностью [Текст] / Лянькэ Янь // Янцзыцзянская критика. – 2007. – № 1. – С. 17-20.)

275. 姚, 文放 当代性与文学传统的重建 / 姚文放. – 北京 : 人民文学出版社, 2004. – 387 页. (Яо, Вэньфан Современность и реконструкция литературной традиции [Текст] / Вэньфан Яо. – Пекин: Народное литературное издательство,

2004. – 387 с.)

276. 姚, 馨丙 身体写作：女性意识的张扬与迷失 / 姚馨丙 // 南通大学学报. – 2005. – № 1. – 84-88 页. (Яо, Синьбин Письмо о теле: самовыражение и заблуждения женского сознания [Текст] / Синьбин Яо // Вестник Нантунского университета. – 2005. – № 1. – С. 84-88.)

277. Elaine Showalter Towards a Feminist Poetics [Электронный ресурс] / Showalter Elaine. – URL: http://historiacultural.mpbnet.com.br/feminismo/Toward_a_Feminist_Poetics.htm (дата обращения: 28.04.2017).

278. Fish, S. How to Recognize a Poem When You See One [Электронный ресурс] / S. Fish. – URL: <http://fs2.american.edu/dfagel/www/Class%20Readings/Fish/HowToRecognizeAPoem.htm> (дата обращения: 09.01.2017).

279. Fish, S. Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities [Текст] / S. Fish. – Massachusetts: Harvard University Press, 1980. – 394 с.

280. Gudykunst, W. B. Communication with strangers: An approach to intercultural communication. [Текст] / W. B. Gudykunst, Y. Y. Kim. – New York: McGraw-Hill, 1997. – С. 429-442.

281. Guyard M.F. La littérature comparée. Paris, 1965. – С. 12.

282. Halliday, M. A. K. (1978). Language as social semiotic: the social interpretation of Language and Meaning [Текст] / M. A. K. Halliday. – London: Edward Arnold, 1978. – 256 с.

283. Maletzke, G. Interkulturelle Kommunikation: zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen [Текст] / G. Maletzke. – Opladen: Westdeutscher Verlag, 1996. – 266 с.

284. Sandra M. Gilbert and Susan Gubar The Madwoman in the Attic The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination [Текст] / Sandra M. Gilbert and Susan Gubar. – London: Yale University Press, 1979. – 768 с.

285. Van Tieghem P. La littérature comparée. P.: Armand Colin, 1931. 222 p.

