

Тема лекции: Влияние русской и советской литературы на литературу Северо-Восточного Китая в первой половине XX века.

Н.А. Лебедева, кандидат филологических наук, профессор кафедры языков стран АТР ДВФУ.

Лекция подготовлена при поддержке гранта Научного Фонда ДВФУ (проект №12-05-04110-05).

План:

1. Основные причины и принципы воздействия русской и советской литературы на литературу Северо-Восточного Китая.
2. Три этапа влияния русской и советской литературы на формирование новой литературы региона.
3. Воздействие творческих импульсов советской литературы о гражданской войне на художественное отражение антияпонского сопротивления на Северо-Востоке Китая (А.Фадеев, А.Серафимович и Сяо Цзюнь)
4. Художественное освоение прозой Северо-Восточного Китая советского опыта социальных преобразований, отраженных в литературе (М. Шолохов и Чжоу Либо, Ф. Гладков и Цао Мин)

1. Основные причины и принципы воздействия русской и советской литературы на литературу Северо-Восточного Китая.

К началу XX века культура Северо - Восточного Китая в силу географического положения и особенностей исторического развития региона испытывала на себе воздействие различных национальных культурных традиций: собственно ханьской, маньчжурской,

монгольской, корейской, японской. Наряду с культурой этих крупных этносов определенное воздействие оказывали культурные традиции малых народов – даворов, сибо, хэчжэ, эвенков, ороحوнов и других.

Исследователь материальной культуры Северо-Восточного Китая В.С. Стариков отмечал значительную роль внешних контактов региона в развитии собственной культуры. Он писал: «Богатство материальной культуры северных китайцев во многом обязано культурным контактам. Эта культура исключительная по своему разнообразию, могла возникнуть лишь в результате культурного синтеза, оказавшего в дальнейшем самое благотворное влияние на весь процесс ее формирования. Северокитайская материальная культура длительное время находилась то в большем, то в меньшем взаимодействии с материальной культурой своих ближайших, а позднее и более отдаленных соседей. Культурное взаимодействие было наиболее продолжительным и плодотворным на северо-восточных границах коренной территории обитания северных китайцев». В этот период, кроме взаимодействия с генетически близкими культурами, осуществлявшегося контактным путем, регион, как и вся страна, испытывал мощное воздействие культуры Запада. Особое место занимало то влияние, которое оказывали на Северо – Восток Китая японская и русская культуры. У обеих стран здесь были свои далеко идущие интересы, поэтому они использовали все возможные факторы воздействия. Но если насаждение японской культуры носило в большей степени насильственный характер, было связано с колонизацией Китая и вызывало осознанное и неосознанное сопротивление местного населения, то обращение к русской культуре было инициировано иными причинами.

Значительную роль в распространении русской культуры сыграло строительство КВЖД и связанное с ним появление в Маньчжурии большой русской колонии. Существование бок о бок представителей двух различных культур заставляло их искать общий язык в прямом и переносном смысле, способствовало ломке стереотипов о непреодолимых противоречиях между ними. Революционное движение в России, последовавшие за ним перемены в социальном устройстве вызвали большой интерес у левой китайской интеллигенции, также в этот период занятой поисками новых путей развития Китая. Русская литература критического реализма, которая в переводах стала распространяться в Китае в начале XX века, помогла новому поколению китайских литераторов ответить на самые острые вопросы творчества: о чем и как писать?

Выдающийся теоретик сравнительного изучения литературы А.Н. Веселовский отмечал, что никакое заимствование невозможно без наличия у воспринимающей стороны некоего «встречного движения мысли», то есть тенденции, аналогичной воспринимаемой. «Заимствование, - писал он, - предполагает в воспринимающем не пустое место, а встречное течение, сходное направление мышления, аналогичные образы фантазии».

Известно, что типологическая обусловленность отбора авторов и произведений для перевода особенно ярко проявляется на тех этапах истории национальной литературы, которые характеризуются неустойчивыми литературными нормами. Как правило, это связано с переходом к новой стилевой формации и с некоторыми кризисными явлениями в господствовавшей до этого поэтике. Поиски соответствующих стимулов в инонациональном литературном

развитии в этот период становятся особенно актуальными и активизируют переводческую деятельность.

Академик Неупокоева также считала, что на первых этапах становления и развития национальных социалистических литератур взаимные связи их проявляются особенно заметно.

По мнению Н.И. Конрада, «обращение к литературе другого народа бывает особенно заметным в момент больших исторических поворотов». Он подтверждал свою мысль примером из японской литературы, в которой важным фактором становления социалистического направления были переводы многих произведений советской литературы, в том числе и «Разгрома» А. Фадеева, и «Железного потока» А. Серафимовича.

В.В. Петров в статье «Советская литература в Китае в 1928 – 1930 гг.» отмечал, что советская литература была для демократической китайской общественности не только важным каналом, по которому шла информация о русской революции, но и «мощным генератором новых творческих идей, новых художественных приемов. Ей хотели подражать и подражали. Книги советских писателей, переведенные на китайский язык, способствовали созданию в духовной жизни Китая атмосферы, благоприятной для формирования и развития революционной китайской литературы».

Влияние русской и советской литературы, которое испытала на себе литература Северо-Восточного Китая, носило как типологический, так и контактный характер. Взаимодействие по типологическому типу обуславливалось наличием сходных условий исторического развития России и Китая, контактное влияние объяснялось многочисленными формами культурного взаимодействия, происходившего из

региональной специфики Северо-Востока, граничащего с Россией. Кроме того, часто влияние русской литературы выразалось и в творческих импульсах, которые получали от нее китайские писатели. Не вызывает сомнения тот факт, что восприятие влияния – процесс творческий, далекий от эпитонства, ведущий к созданию новых оригинальных произведений. Исследователи отмечают, что творческое восприятие импульсов и художественных ценностей...не является свидетельством недостатка воображения у автора, скорее оно говорит о внутренних потенциальных возможностях писателя. Оно является выражением его органической восприимчивости к многообразным творческим импульсам. Это одна из сторон многозначности художественного творения, один из показателей его содержательности и богатства...Чем явление изолированнее, чем меньше оно обнаруживает связей с окружающей «литературной средой», тем оно примитивнее, тем менее развито и беднее содержанием.

2.Три этапа влияния русской и советской литературы на формирование новой литературы региона.

При попытке определить хронологические рубежи двустороннего литературного взаимодействия будем помнить, во-первых, о доминирующей роли принимающей литературы, во-вторых, о сближении периодизации литературных связей с общей литературной периодизацией. Таким образом, мы можем выделить три этапа, каждый из которых определяется конкретными потребностями развития Северо - Востока и характеризуется интересом к произведениям соответствующей проблематики:

Первый этап: 10 - 20 гг. XX в. – период распространения на Северо - Востоке идей движения за новую культуру и «движения 4 мая» 1919 года.

В отличие от Запада, который был увлечен прежде всего художественным своеобразием русской литературы, Китай интересовался ее содержанием, идейной направленностью. К русской литературе были обращены вопросы, поставленные литературной революцией в Китае (по-европейски понимаемое отношение к личности, творческий метод, жанр, тематика и герои произведений). Читатели знакомились с произведениями Л. Толстого, Ф. Достоевского, А. Чехова, Л. Андреева, В. Гаршина, переведенными на китайский язык и пришедшими в регион из центра страны. Как правило, первыми были сделаны не точные филологические переводы с русского оригинала, а переводы – пересказы, переводы – изложения, выполненные с языков-посредников: английского, немецкого, японского и французского. Очень часто отбор переводимых произведений определялся именно наличием переводов на указанные языки. Отметим, что включение творчества каждого русского писателя в китайскую литературу проходило через стадии перевода, критического истолкования, творческого освоения. Важную роль в знакомстве с русской литературой сыграли многочисленные периодические издания и литературные общества, появившиеся на Северо – Востоке. Среди них такие, как «Новая культура» («Синь вэньхуа») в Даляне, «Утренняя звезда» («Цимин») и «Ледяные цветы» («Бинхуа») в Шэньяне и многие другие.

Известный китаевед М.Е. Шнейдер в книге «Русская классика в Китае. Переводы. Оценки. Творческое освоение» писал:

«Распространение русской классики в Китае началось с появления в 1900 г. на китайском языке трех басен Крылова и продолжалось почти непрерывно более шести десятилетий с постоянно возрастающим интересом китайской общественности к творчеству русских писателей. Интерес этот определялся прежде всего обстоятельствами общественно-политического развития Китая и России, а также состоянием нарождавшейся новой китайской литературы».

Второй этап: 30 гг. - первая половина 40 гг. – период антияпонского сопротивления.

Все внимание патриотической интеллигенции было обращено к проблеме национально-освободительной войны, поэтому переводились и распространялись произведения А. Фадеева, А. Серафимовича, Вс. Иванова, Б. Лавренева о гражданской войне. Особый отклик в сердцах китайцев вызывали произведения о боях с японцами на Дальнем Востоке. Исследователи обращали внимание на этот факт, отмечая еще и то, что «создать произведение о сражавшихся на китайской земле коммунистах для прогрессивных писателей Китая было практически невозможно» из-за преследований цензуры.

Позднее появились произведения советских писателей о Великой Отечественной войне: пьесы Л. Леонова, А. Корнейчука, К. Симонова, повесть В. Василевской «Радуга» и другие. Китайский переводчик Цао Цзинхуа писал: «Постановка больших общественных вопросов, создание образов патриотов, полное подчинение всех действий, мыслей и чувств персонажей освободительной войне против агрессии – вот главная особенность этих произведений». Следует добавить, что именно эта особенность и привлекала китайцев в первую очередь. Под

влиянием творческих импульсов «Разгрома» Фадеева и «Железного потока» Серафимовича Сяо Цзюнь создал свой знаменитый роман «Деревня в августе».

В 1948 г. в Даляне вышла повесть В. Василевской «Радуга» в переводе Цао Цзинхуа. Чтобы приблизить советское произведение к китайскому читателю, предпринявший это издание литератор Е Кэ подверг его адаптации и сокращению: были опущены описания природы, развернутые характеристики психологического состояния героев, сцены и детали быта, нуждающиеся в комментариях страноведческого характера. В предисловии Е Кэ писал: «Повесть «Радуга» вселяла уверенность: победа придет лишь к тем, кто предан отечеству и ведет с врагами беспощадный бой. В войне сопротивления мы также становились свидетелями подобных событий, достойных воспевания. Поэтому «Радуга» воспринималась нами как рассказ о близких и знакомых людях и фактах».

В том же 1948 году в Даляне был опубликован и роман К. Симонова «Дни и ночи», также сокращенный и упрощенный для малообразованного читателя.

Третий этап: 1945 - 1949 гг. – период установления народной власти, восстановления хозяйства и проведения аграрной реформы.

В это время литература Северо-Восточного Китая развивается под влиянием ряда идейно-политических факторов, сближающих ее с советской литературой. Вследствие этого возникает новое соотношение контактно-генетических связей и типологических схождений. Фактор типологических схождений стал настолько интенсивным, что сделал возможной постановку вопроса о возникновении единого

художественного метода, способствовал сходным художественным решениям на уровне литературного произведения. Отчетливо выражен интерес к творчеству М. Шолохова, Ф. Гладкова, в произведениях которых китайские писатели видели конкретные формулы и схемы для изображения тех или иных ситуаций и характеров в новых исторических условиях.

«Поднятая целина» стала примером для китайского писателя Чжоу Либо, посвятившего свой роман «Ураган» проведению аграрной реформы на Северо-Востоке. Известно, что в 1936 году Чжоу Либо переводил с английского языка «Поднятую целину».

Кроме полного перевода «Поднятой целины», выполненного Чжоу Либо, существовало еще сокращенное изложение этого романа. Это издание было подготовлено Мэн Фаном и в апреле 1948 г. опубликовано харбинским издательством «Гуанхуа шудянь» тиражом в три тысячи экземпляров. Брошюра небольшого формата вручалась агитаторам, направлявшимся в деревни проводить аграрную реформу, как практическое руководство к действию. В качестве предисловия в книге имела статья «Почему мы рекомендуем это произведение». В ней говорилось о том, что опыт коллективизации в СССР, описанный в «Поднятой целине», может быть очень полезен при проведении аграрной реформы в освобожденных районах Северо-Востока Китая. Особое внимание уделялось образу Давыдова как образцу коммуниста.

Повесть Цао Мин «Движущая сила», посвященную восстановлению разрушенной японцами гидроэлектростанции на озере Цзиньбоху недалеко от города Муданьцзян, можно сопоставить с романом Ф. Гладкова «Цемент» (1924), главной темой которого также является становление

новых человеческих характеров в ходе восстановления разрушенного войной цементного завода на юге России.

Новая литература на Северо - Востоке Китая складывалась под влиянием русской классики и советской литературы. Китайское общество пыталось решать аналогичные задачи, обращаясь за советом к русской и советской литературе. Позже в Китае стали применяться и практикуемые в СССР методы руководства культурой. Это было возможно вследствие контактных и типологических связей, а также наличия в национальных культурах сходных установок относительно взаимоотношения личности и государства, идеологии и художественной культуры.

3. Воздействие творческих импульсов советской литературы о гражданской войне на художественное отражение антияпонского сопротивления на Северо-Востоке Китая (А.Фадеев, А.Серафимович и Сяо Цзюнь).

В августе 1935 года в серии «Библиотека рабов» вышел роман Сяо Цзюня «Деревня в августе» с предисловием Лу Синя. Основоположник новейшей китайской литературы писал: «Я прочитал несколько книг об оккупации трех провинций на востоке. Среди них – «Деревня в августе», и это хорошая книга. Хотя она похожа на серию новелл, и способом описания характеров тоже не может сравниться с «Разгромом» Фадеева, но все-таки торжественность и строгость, напряженность повествования, кровь писательского сердца и утраченные небо и земля, вплоть до травинки и насекомых, народные

бедствия: - все это сливается в целостное, яркое полотно, встающее перед глазами читателей и являющее ему одновременно и отдельный уголок Китая, и всю страну, сегодняшний день и будущее, дорогу смерти и дорогу жизни».

Сопоставляя роман молодого китайского автора с романом Фадеева, Лу Синь знал, о чем говорил. И не только потому, что был мэтром, был хорошо знаком с произведением Сяо Цзюня, готовя его к изданию, но и потому, что за несколько лет до этого, в 1930 – 31 гг. сам переводил и издавал «Разгром». Лу Синь работал с японским изданием книги, сверяя его с переводами на английский и немецкий. Цюй Цюбо, знаток русского языка, дал высокую оценку лусиневскому переводу «Разгрома». В своем письме к Лу Синю в декабре 1931 года он писал: «Выход в свет «Разгрома» в Вашем переводе – выдающееся событие в литературной жизни Китая...Издание таких книг, как «Разгром», «Железный поток» и целого ряда других произведений, следует считать обязанностью всех революционных китайских писателей...Ваш перевод очень верен, и совсем не будет преувеличением сказать, что он нисколько не уведит читателя от оригинала».

Первая и вторая часть «Разгрома» публиковалась с января по июль 1930 г. в шести номерах журнала «Мэнъя» («Всходы»). Всего в этом журнале появилось тринадцать глав из восемнадцати. В первом номере был помещен портрет Фадеева и его автобиография, во втором - критическая статья «Роман Фадеева «Разгром»» японского литературоведа и переводчика этого произведения на японский язык Курихара Корэхито, в четвертом – предисловие Лу Синя. Закрытие «Мэнъя» гоминьдановскими властями несколько задержало работу Лу

Синя над романом. В декабре 1930 г. перевод был завершен, в сентябре 1931 г. полностью опубликован. В 1934 году этот перевод был опубликован издательством «Дальгиз» в Хабаровске.

Будет уместно заметить, что интерес Лу Синя к творчеству Фадеева не остался без отклика. Через годы, 5 октября 1949 г. в своем выступлении на учредительном собрании Общества китайско-советской дружбы в Пекине А. Фадеев сказал: «Мне приходилось, как человеку, немножко знакомому с образным строем речи, с помощью китайского поэта Эми Сяо, обрабатывать переводы произведений Лу Синя... Это был мой скромный ответ на то, что такой мировой писатель, как Лу Синь, потратил свое время на перевод моего романа юношеских времен «Разгром»».

Переписка Лу Синя с Сяо Цзюнем свидетельствует, что молодой китайский писатель был знаком с «Разгромом». К сожалению, мы не располагаем сведениями о том, знал ли Сяо Цзюнь другое произведение о гражданской войне, к этому времени уже переведенное в Китае, - «Железный поток» Серафимовича. Однако напомним, что во второй половине тридцатых годов этот роман вместе с другими произведениями советской литературы («Мать» М. Горького, «Разгром» А.Фадеева, стихотворениями В. Маяковского) и произведениями новой китайской литературы распространялся в Чанчуне, Фэнтяне, Харбине, Цицикаре благодаря деятельности местных издательств при книжных магазинах. Их работой руководили люди, прошедшие через «движение 4 мая», и сторонники коммунистов. Переводчик «Железного потока» - Цао Цзинхуа, редактор и издатель – Лу Синь. Рукопись перевода пришла к нему из Ленинграда летом 1931 года, а уже поздней осенью того же года книга вышла в свет. Первый

тысячный тираж разошелся очень быстро, сразу же были предприняты еще два издания книги, однако эти экземпляры были конфискованы гомиьдановскими властями.

Считается, что впервые перевод «Железного потока» был опубликован в Хабаровске в апреле 1932 года пятитысячным тиражом.

Сюжеты этих трех произведений о войне в целом схожи – вооруженная группа людей, преодолевая всевозможные препятствия, с боями пробивается вперед, выходя из окружения. В данной ситуации движение вперед – это движение к жизни, и оно осуществляется любой ценой, даже ценой самой жизни. Но поскольку главное действующее лицо – это некий слитный неперсонифицированный поток, который, даже теряя свои составные части, все же достигает цели, то общая тональность трех произведений оптимистическая.

Основной образ трех книг – поток, масса, отражающий стремление писателей показать массовый характер революции в России и народно – освободительной войны в Китае и передать единство сил революционного народа. Этот факт неоднократно отмечен литературоведами.

Образы массы, множества, вихря, огнедышащей лавы восходили к эпическому восприятию мира, неким начальным его состояниям. Являясь отражением момента появления нового мира, неся на себе печать переходности времени, эти образы вызывали у современников библейские, мистериальные ассоциации. Они всегда наделены чертами живого организма: армия, людской поток, городок, деревенька. При этом единый человек поглощается массовым целым, внеличностная воля массы определяет отдельную жизнь. Масса обладает классовым инстинктом, лежащим в основе ее психологии, в целое ее превращают

единонаправленное движение, общие устремления. Масса – динамичный образ эпического размаха, ее появление свидетельствует об общенародном характере изображаемого действия.

Движущаяся колонна у Серафимовича – это тяжелый, не замирающий ни на минуту гул, бесконечный человеческий поток, в котором бьется одно нечеловечески огромное сердце. Колонна ползет по дороге, петляющей над морем, и враг воспринимает ее как ползущего по побережью ядовитого гада, у которого надо отсечь голову. В отчаянном штурмовом порыве колонна неудержима, она несет смерть, слепа в своей жестокости. Но время от времени писатель смотрит на этот безликий железный поток сквозь иную грань своего магического кристалла, и мы видим отдельных людей, в зное и пыли идущих по дороге, вечером замертво засыпающих в обозе, теряющих в этом переходе детей. Самый запоминающийся среди них – командир Кожух с крепко сжатыми челюстями, колкими глазами острого блеска, которые потом оказываются голубыми и ласковыми. Это герой массы – наиболее яркий представитель эпического единства, исключительный, не равный каждому, включаемому в массу. Образ предельно функционален: в нем отмечены лишь черты, необходимые лидеру. Особо подчеркивается сила, волевой напор, способность подавлять человеческие слабости. Такой герой ближе всего к новому человеку в горьковской трактовке. Мелькают в этом человеческом водовороте и другие лица, узнаваемые читателем, но они эпизодичны, обрисованы несколькими штрихами.

Советская литература 20-х годов приняла на веру идею о том, что новые исторические явления должны вызвать к жизни и «нового героя», которому была предложена модель поведения в предполагаемых

обстоятельствах. Мифологема «новый человек» не обрела нового содержания, выродившись в идеологему – набор нормативных качеств. Человеческая органика была заменена проективной моделью, требующей прямого следования, копирования. Онтологически значимая задача пересоздания человеческой природы в ее основах была заменена жизнью «по образцам».

Все три книги посвящены войне, они художественно достоверны, благодаря личному опыту писателей, воссоздают картины войны с ее жестокостью и бесчеловечностью. Но это описание жестокости и боли - не самоцель, это та атмосфера, в которой человек становится на край пропасти, находясь на пределе своих возможностей. Кажется, он сгорает в этом пламени, но и возрождается для другой жизни: более мудрый, более добрый, более сильный, разве что с более изношенным сердцем.

Герои романа Сяо Цзюня идут трудным походом, в котором им встречаются все проявления жизни – любовь, тяжелая работа, смерть, сомнения, прозрение. У вооруженных людей возникают своеобразные отношения с местными жителями. Крестьяне опасаются за свою жизнь и добро. Бойцам нужна еда, столь же необходимая крестьянам. У Сяо Цзюня они плохо разбираются в том, кто входит в их селение: японцы, солдаты Маньчжоу-го, партизаны или разбойники. Они привычно боятся каждого человека с ружьем. Их опыт говорит о том, что грабить будут все.

Вот и Левинсон устроил показательный суд над Морозкой после того, как тот залез на бахчу к крестьянам, а потом сам вынужден угонять коров, обирать поля и огороды, забрать свинью у корейца – последнюю надежду семейства на выживание. Фельдшер

партизанского отряда дает яд безнадежному больному – отряд не может нести его с собой.

Железный поток течет, оставляя по обочинам дороги ослабевших от голода детей и стариков, бросая больных и раненых.

Мотив сопротивления смерти, воплощенный в ростке любви, пробившемся в этом кровавом месиве, присутствует во всех трех произведениях. Чувство Вари из «Разгрома» к Мечику несколько коротких мгновений украшает ее нелегкую жизнь среди мужчин, долго обходящихся без женщин, дает силы отталкивать их жадные руки. Но ее нежность отвергнута, и все становится по-прежнему безразличным и обыденным.

В повести Сяо Цзюня разворачивается более трагическая история. Боец Тан Лаогэ уводит с собой вдову Ли Чисао с ребенком, боясь оставить беззащитную женщину на милость входящих в селение японцев. Но женщина все равно была настигнута японским солдатом Мацухарой. В схватке гибнет ребенок Ли Чисао, эта смерть приводит ее к решению сражаться. А когда в бою гибнет ее друг и защитник Тан Лаогэ, она переодевается в его одежду, берет его винтовку и забывает о том, что она женщина. Ее уделом становится месть, а концом - смерть в бою. Так патетически разворачивается то, что можно было бы назвать любовной историей у китайского писателя.

Серафимович высвечивает из потока супружескую пару с маленьким ребенком. Молодая женщина счастлива своим материнством, вечером после тяжелого дневного перехода она вместе с мужем не на радуется на сыночка. Во время обстрела прямо у нее на руках младенец убит, и часть похода она идет с помутившимся рассудком, неся мертвого сына. В конце пути, в победном ликовании

командир Кожух напоминает о высокой цене победы – «детей в ущельях оставляли».

Счастье и любовь не выживают в жестокой войне, они, как люди, гибнут и могут воскреснуть только с возрождением самого человека.

Жестокий закон войны проявляется еще и в том, что человек убивает другого человека, ставшего врагом.

Сяо Цзюнь выводит на читательский суд японского солдата Мацухару, который надругался над вдовой Ли. Мацухара не монстр, он колеблется в своем праве насиловать китайянок, творить зло. Но так поступают все его товарищи, его командир, значит, это и не зло вовсе, значит, он может себе это позволить. Но зло остается злом, неотвратимо наступает наказание. Китайские бойцы, захватив пленных, относятся к ним с разбором: японских офицеров убивают, а солдат – отпускают. По-видимому, Сяо Цзюню близка идея классово-дифференцированного отношения к врагу, чего абсолютно нет в повести Серафимовича. Здесь при штурме горного перевала стремительно уничтожалось все, стоящее на пути: и солдат – часовой, который в эти свои последние минуты вспоминает дом, семью, думает о том, что большевики зла ему не сделали, и молодой полковник – грузинский князь, по идейным мотивам готовящийся к схватке с оборванцами. Нет пощады ни тому, ни другому, как нет спасения ни женам, ни детям врагов.

Противник в повести Серафимовича – казачьи части юга России, грузинские отряды. Враг отряда Левинсона – тоже казаки, но еще и японские интервенты. Общий враг – еще один важный фактор, обусловивший успех «Разгрома» в Китае. Свидетельство тому – статья Цюй Цюбо «Маньчжурский разгром» (1931). Китайский публицист

цитирует первую фразу романа Фадеева: «Бренча по ступенькам избитой японской шашкой, Левинсон вышел во двор». Филологи-русисты отмечают, что эта деталь говорит о невысоком росте Левинсона. Для Цюй Цюбо важно, что шашка японская, он утверждает, что «китайские Левинсоны уже родились и продолжают рождаться».

Сравнивая три произведения о войне, можно говорить о контактном и типологическом типе связей одновременно.

Жизнь человека на войне, которая становится испытанием на прочность, и победа любой ценой – так максималистски поставлен вопрос у советских и китайского писателей. Но если герои Фадеева и Серафимовича сражаются и погибают в гражданской войне, то борьба бойцов Сяо Цзюня направлена против иноземных поработителей и носит патриотический характер. «Разгром» и «Железный поток» пришли к советскому читателю после окончания войны, а «Деревня в августе» отразила процессы и явления, не завершившиеся к моменту выхода книги в свет. Понятно, что история и культура разных народов дают много поводов для сопоставления, установления различий и общности, но в случае с тремя произведениями о войне сложилась интересная ситуация: намереваясь следовать творческой манере Фадеева, Сяо Цзюнь невольно оказался ближе к стилю Серафимовича.

4.Художественное освоение прозой Северо-Восточного Китая советского опыта социальных преобразований, отраженных в литературе (М. Шолохов и Чжоу Либо, Ф. Гладков и Цао Мин)

В конце 40-х годов писатели Северо-Восточного Китая оказались перед проблемой художественного осмысления новых явлений, появившихся в

жизни общества. Они получили социальный заказ – отразить ход аграрной реформы в регионе, показать, как идет восстановление разрушенного во время войны хозяйства. Помощником в освоении новых тем стала советская литература, а в области культурного строительства, руководства художественным творчеством активно использовался советский опыт.

Статья Ленина «Партийная организация и партийная литература» была тщательно проштудирована Мао Цзэдуном, ее перевод был опубликован выходящей в Яньани газетой «Цзефан жибао» 14 мая 1942 года, как раз в период проходившего там совещания по вопросам литературы и искусства, на котором дважды выступал Мао Цзэдун. В выступлениях Мао Цзэдуна абсолютно игнорировалась какая-либо специфика искусства, не было предостережения против администрирования в деле управления культурой, против диктата в сфере выбора художником изобразительных средств, хотя в ленинской статье на все это имеется прямое указание. В.И. Ленин, полемизируя с вероятным противником, подчеркивал: «Спору нет, литературное дело всего менее поддается механическому равнению, нивелированию, господству большинства над меньшинством. Спору нет, в этом деле безусловно необходимо обеспечение большого простора личной инициативе, индивидуальным склонностям, простора мысли и фантазии, форме и содержанию. Все это бесспорно, но все это доказывает лишь то, что литературная часть партийного дела пролетариата не может быть шаблонно отождествляема с другими частями партийного дела пролетариата». У Мао Цзэдуна как равновеликие существуют категории «армия, у которой в руках винтовка» и «армия культуры», отождествляются задачи вооруженных сил и творческой интеллигенции в революционной борьбе. По Мао, литература и искусство должны служить политике, служить «рабочим, крестьянам, вооруженным рабочим и крестьянам, т.е. 8-

й и Новой 4-й армиям; трудящимся массам городской мелкой буржуазии; а также интеллигенции, которая является нашим союзником в революции». Кроме такого детального перечисления объектов служения, Мао отмечал, что, говоря о подчинении литературы и искусства политике, он имеет в виду классовую политику, политику народных масс, а не политику узкой группы политических деятелей. В действительности все происходило наоборот: именно в интересах узкой группы лиц, находящихся у власти и пытающихся ее сохранить, и осуществлялось манипулирование культурой, она становилась ареной и орудием идеологической борьбы. По этой же причине сформулированные положения оставались только теорией, в жизни действовали иные принципы, оформленные лишь в виде устных директив. Подобное расхождение писаных и неписаных правил было характерно и для руководителей культуры в Советском Союзе.

Кроме конкретных политических установок, которые получили литераторы, направленные КПК на Северо-Восток для проведения аграрной реформы, существовали еще и причины скрытого тяготения к произведениям советской литературы, которые И.Г. Неупкоева называет особым избирательным сродством. Она отмечала, что у каждого из писателей в соответствии с его собственным дарованием и художественными вкусами, его душевным строем и жизненным опытом, есть в другой литературе тот, кто ему особенно близок не только общей направленностью своего творчества, но и своим индивидуальным видением мира. Этот писатель оказывает на своего собрата такое «избирательное» воздействие, которое играет значительную роль в становлении мастерства, в его художественных поисках и свершениях. Для Чжоу Либо в пору создания «Урагана» таким писателем стал М. Шолохов.

Советские исследователи отмечали факт очевидного влияния романа Шолохова на произведение китайского писателя.

Н.Т. Федоренко считал, что «Поднятая целина» имела необыкновенный успех среди китайских читателей и оказала огромное влияние на творчество многих писателей Китая, в том числе и на Чжоу Либо.

Р. Белоусов писал: «Те, кому приходилось читать роман китайского писателя Чжоу Либо «Ураган», не могли не заметить, что манере автора во многом близок Шолохов... Едва ли стоит говорить, что это не подражание, не калька. Слишком различны творческие манеры авторов этих книг, слишком самобытен уклад жизни, о которой они рассказывают, нравы, обычаи, характеры. И все же, читая «Ураган», подчас угадываешь шолоховские интонации, иногда как бы слышатся отдаленно голоса его героев». Современное китайское литературоведение, многое переосмыслившее и переоценившее в последние десятилетия, не отрицает влияния Шолохова. «Чжоу Либо при создании романа испытывал на себе воздействие Шолохова в плане осознания собственного творческого призвания. «Ураган» успешно воспринял творческий метод социалистического реализма «Поднятой целины» и две основные сюжетобразующие линии развития романа».

Сам Чжоу Либо писал: «Именно советскую литературу мы избрали нашим учителем. Наши писатели нашли в ней самый прогрессивный творческий метод, который учит глубокой идейности, тесной связи с народом, правдивому изображению жизни и борьбы трудящихся». Определенный урок художественного мастерства от Шолохова Чжоу Либо получил, когда в 1936 году переводил первую часть его романа «Поднятая целина». Этот перевод был опубликован в 1939 году в Яньани.

Если говорить о сходстве сюжетов, образов и изобразительных приемов в «Урагане» Чжоу Либо и «Поднятой целине» Шолохова, то в первую очередь следует отметить сюжетообразующую роль документа в романах.

Кроме того, в романах советского и китайского писателей есть сюжетное сходство, что обусловлено аналогичными действиями в ходе аграрных преобразований. Так, у Шолохова в 7-ой главе дана сцена раскулачивания и описи имущества Дамаскова, в 18-ой главе – распределение помещичьих вещей. Такого рода эпизоды есть и у Чжоу Либо: 18-ая глава посвящена распределению имущества, конфискованного у помещиков. Отметим, что, с нашей точки зрения, у китайского писателя они имеют большее значение, так как соответствуют представлению китайских крестьян о социальной справедливости.

История семейства Демки Ушакова, у которого зимой не во что было переодеться жене и их семерым детям, поэтому они вынуждены были голыми сидеть на печи в ожидании пока их лохмотья высохнут после стирки, вызывает в памяти героя Чжоу Либо Чжао Юйлиня по прозвищу «голый Чжао».

Наиболее ярким и запоминающимся в романе Чжоу Либо является образ возчика Суня, добродушного балагура и хвастуна. В этом характере перемены заметны наиболее ярко, может быть, потому, что сам этот характер выписан ярче и живее других.

Критика усматривает в образе Суня такие свойства натуры, что роднят его с дедом Щукарем из «Поднятой целины». Л.З. Эйдлин писал по этому поводу так: «Если даже забыть о том, что Чжоу Либо принадлежит перевод «Поднятой целины» Шолохова, то и тогда при взгляде на Суня наша мысль

невольно обращалась бы к деду Щукарю. Это совсем не упрек очень самостоятельному и самобытному писателю Чжоу Либо, это говорит лишь о том, как много человеческого общего можно найти в характерах и судьбах людей, принадлежащих к разным народам».

Влияние советской литературы на художественное освещение темы восстановления разрушенного хозяйства и воспитания нового человека в литературе северо-Восточного Китая можно проследить, если сопоставить повесть Цао Мин «Движущая сила» с романом Ф.В. Гладкова «Цемент» (1924).

Главной темой произведения советского писателя является становление новых человеческих характеров в ходе восстановления разрушенного войной цементного завода на юге России. Л.З. Эйдлин полагал, что Цао Мин была хорошо знакома с этим чрезвычайно популярным в Китае произведением советского писателя. Роман был переведен на китайский язык Дун Шаомином и Цай Юншэном и опубликован в ноябре 1929 г. Китайские критики, писавшие в этот период о советской литературе, считали «Цемент» значительной творческой победой молодой советской прозы, открывшей китайцам глаза на сущность и масштабы перемен, происходивших в Советской России. Лу Синь называл «Цемент» «вечным памятником новой русской литературы».

Так же, как и гидростанция, завод разорен. Все герои романа живут с ощущением смены времен, рождения нового мира и нового человека. Интересно отметить, что в сцене пуска завода в обоих произведениях использована одна и та же метафора: звуки работающих машин – лучшая музыка, которую когда-либо слышали рабочие.

Еще одно общее явление, объединяющее два произведения, - описание и критика проявлений бюрократизма, махровым цветом распустившегося и на китайской гидростанции, и на советском заводе. Бюрократизм обоим авторам представляется врагом не менее опасным, нежели явный враг, убивающий и устраивающий диверсии. Думается, Цао Мин обращает столь пристальное внимание на эту проблему непосредственно под влиянием романа Гладкова. Едва ли китайский автор самостоятельно увидел бы в этом серьезную угрозу обществу.

Говоря о повести Цао Мин «Движущая сила», не стоит забывать, что в произведении показано не только восстановление станции, но и изменение жизни вокруг нее. Одним из примеров таких перемен могут быть сдвиги в сознании и жизни женщин.

Выводы.

Граничащий с Россией и Кореей, расположенный поблизости от Японии и Монголии Северо-Восточный Китай являлся маргинальной (переходной) зоной с происходящей в ней рубежной коммуникативностью, обладающей особой энергетикой. Эта энергетика распространялась и на сферу художественной культуры. Множество творческих импульсов, излучаемых культурами сопредельных стран, воспринятых на Северо-Востоке Китая, способствовали созданию в этом регионе своеобразных художественных произведений. Влияние русской и советской литературы носило контактный и типологический характер. Контактное влияние было усилено двумя факторами: во-первых, наличием русской диаспоры в Маньчжурии, во-вторых, идеологическим воздействием с территории советского Дальнего Востока, направленным на распространение в сопредельном регионе Китая марксистской эстетики и советской

литературы. Это воздействие дополнялось соответствующей пропагандой китайских коммунистов. Типологическое взаимодействие двух литератур было вызвано тем, что в 30-40 годы жизнь поставила перед Северо-Восточным Китаем те же проблемы, которые в Советском Союзе уже были решены. Позже опыт их решения распространялся на остальной Китай. Важно, что писатели Северо-Востока обращались к русской и советской литературе не только как к идейному источнику, но и как источнику эстетических ценностей. Их привлекал творческий метод советской литературы, воспринимавшийся в тот период как наиболее передовой, однако, все-таки подвергавшийся национальной модификации.

Роль русской и советской литературы в формировании литературы Северо-Восточного Китая первой половины XX века велика.

Список рекомендованной литературы:

- 1.Гладков Ф.В. Цемент. - М.: Худож. лит., 1967. – 335 с.
- 2.Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. М.: Прогресс, 1979.- 319 с.
- 3.Желоховцев А.Н. Из истории ознакомления китайской общественности с советской литературой (20-40-е годы)\| Китайская культура 20-40-х годов и современность. - М.: Наука, 1993. – С. 235 – 261.
- 4.Конрад Н.И. Запад и Восток. Статьи. - М.: Наука, 1972. – 495 с.
- 5.Лебедева Н.А. Очерки истории прозы Северо – Восточного Китая (1919- 1949). Владивосток: Изд – во Дальневост. ун – та, 2006. – 200 с.
- 6.Неупокоева И.Г. Проблемы взаимодействия современных литератур. М.: Изд – во АН СССР, 1963. – 227 с.

7. Никонова Т.А. «Новый человек» в русской литературе 1900-1930 годов: проективная модель и художественная практика. Воронеж: Изд – во Воронежского гос. ун – та, 2003. – 232 с.
8. Петров В.В. Советская литература в Китае в 1928 – 1930 гг.\\ Литература стран зарубежного Востока и советская литература. М.: 1977. С.213 – 250.
9. Серафимович А.С. Железный поток. //Сочинения в 2 т. Т. 2. Л.: Худож. лит., 1985. – 422 с.
10. Серебряков Е.А. Вдохновляющий пример великого подвига (советская литература о Великой Отечественной войне в переводах на китайский язык до 1957 г.)\\ Проблемы Дальнего Востока. – 1985. - № 3. - С. 153 - 165.
11. Скорospelова Е.Б. Русская советская проза 20-30-х годов: судьбы романа. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1985. – 262 с.
12. Тянь Цзюнь. Деревня в августе. - Л.: Гослитиздат, 1939. – 190 с.
13. Фадеев А.А. Разгром \\ Сочинения в 3 т. Т.1. - М.: Худож. лит., 1981. – 319 с.
14. Цао Мин. Движущая сила. - М.: Изд-во иностр. лит., 1950. - 139 с.
15. Чжоу Либо. Ураган. - М.: Изд-во иностр. лит., 1952. - 460 с.
16. Шолохов М.А. Поднятая целина.// Собрание сочинений. В 8-ми т. Т.5. Т.6. М.: Худож. лит., 1986. Т.5 – 311 с., Т.6 – 351 с.
17. Эйдлиг Л.З. О китайской литературе наших дней. - М.: Советский писатель, 1955. – 298 с.

Вопросы для самоконтроля:

1. Какие виды межкультурного взаимодействия имеют типологический характер, какие – контактный?
2. В чем причины интереса китайской творческой интеллигенции к русской и советской литературе в первой половине XX века?
3. Какие этапы взаимодействия русской и советской литературы с литературой Северо-восточного Китая можно выделить? Охарактеризуйте содержание каждого этапа.
4. В чем выражаются творческие импульсы советской литературы, которые восприняли писатели Северо-Восточного Китая?