Санкт-Петербургский государственный университет

ГРИЦЕНКО ВАЛЕНТИНА НИКОЛАЕВНА

Современный китайский писатель Хань шаогун и его роман «Мацяоский словарь»

Направление: «Востоковедение и африканистика»

**Выпускная квалификационная работа бакалавра**

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. О.П. Родионова

Рецензент:

к.ф.н., ст. преп. Е.И. Митькина

Санкт-Петербург

2018 г.

Оглавление

[Введение 3](#_Toc514886952)

[Глава 1. Жизненный и творческий путь Хань Шаогуна 6](#_Toc514886953)

[1.1. Детство и юность Хань Шаогуна. Начало «культурной революции» в Китае 7](#_Toc514886954)

[1.2. «Ввысь в горы, вниз в сёла» (1969-1976 гг.) 10](#_Toc514886955)

[1.3. Период революционного реализма (1977-1982 гг.) 13](#_Toc514886956)

[1.4. Период «поиска корней» (1985-1989 гг.) 20](#_Toc514886957)

[1.5. Жизнь и творчество Хань Шаогуна в 1990-е годы. 28](#_Toc514886958)

[1.5.1. Поездки Хань Шаогуна заграницу 30](#_Toc514886959)

[1.5.2. Хань Шаогун и журнал «Границы» (天涯) 33](#_Toc514886960)

[1.5.3. Хань Шаогун и «новое левое движение» в Китае 38](#_Toc514886961)

[1.6. Жизнь и творчество Хань Шаогуна с 2000 г. по настоящий момент 43](#_Toc514886962)

[1.6.1. Переезд в деревню, основные должности и награды писателя в указанный период 43](#_Toc514886963)

[1.6.2. Основные события в творческой жизни Хань Шаогуна 46](#_Toc514886964)

[1.6.3. Литературное творчество Хань Шаогуна в 2000-х годах 48](#_Toc514886965)

[Глава 2. «Мацяоский словарь» 52](#_Toc514886966)

[2.1. «Мацяоское дело» 53](#_Toc514886967)

[2.2. «Мацяоский словарь» в творчестве Хань Шаогуна 61](#_Toc514886968)

[2.3. «Мацяоский словарь» и «Невыносимая легкость бытия» 66](#_Toc514886969)

[2.4. Конструкция романа 70](#_Toc514886970)

[2.5. Изображение истории в романе 73](#_Toc514886971)

[2.5. Время в романе 77](#_Toc514886972)

[2.6. Значение «Мацяоского словаря» для современной китайской литературы 82](#_Toc514886973)

[Заключение 84](#_Toc514886974)

[Список использованной литературы 86](#_Toc514886975)

# Введение

Хань Шаогун (韩少功, р. 1953) - современный китайский писатель, известный читателям как на родине, так и заграницей. Родившись в 1953 году, он стал свидетелем и участником событий страшного для Китая десятилетия «культурной революции» (1966-1976). В ходе кампании «вверх в горы, вниз в сёла» будущий писатель был отправлен в глухую деревушку на западе его родной провинции Хунань, что стало поворотным моментом в жизни Хань Шаогуна, определило направленность его творчества на многие десятилетия. Так, уже после начала реформ открытости, когда писатели получили больше свободы в своем творчестве, Хань Шаогун стал основоположником литературы "поиска корней", вместе с модернистской прозой ставшей важным направлением в «поисковой» литературе Китая, целью которой было отделить литературу от политики.

Надо отметить, что Хань Шаогун проявляет глубокий интерес как к местным обычаям, традициям, деревенскому укладу жизни, так и к западным веяниям в литературе, постоянно развивая и модифицируя свои взгляды как на литературу, так и на жизнь в целом. Это обогатило его творчество и проявилось в тенденции к написанию большого количества эссе-рассуждений, составляющих немалую долю всего творчества писателя и особо полюбившихся китайскому читателю. Рассматриваемый в работе роман «Мацяоский словарь» также является результатом двойной ориентированности писателя одновременно на традиции западной литературы и на китайские традиции.

В тесной взаимосвязи с письменным творчеством находится общественная жизнь Хань Шаогуна. Будучи известным писателем-публицистом, он занимает весьма важные посты в литературной сфере, в частности, в 1995 году, на момент написания романа "Мацяоский словарь", писатель был избран председателем Союза писателей провинции Хайнань и, вместе с тем, главой редакции журнала «Границы» (天涯). Хань Шаогун поставил себе цель реорганизовать в то время никому не известный журнал и привести его к процветанию, а также с помощью него стимулировать различные дискуссии в китайских литературных кругах. Не менее важным является то, что писатель сделал его глашатаем своих идей.

Несмотря на решение писателя переехать в деревню в 2000 году, Хань Шаогун по сей день ведет активную общественную жизнь и является важным представителем китайского литературного сообщества.

**Цель** исследования данной выпускной квалификационной работы заключается в анализе романа "Мацяоский словарь" в контексте творчества Хань Шаогуна.

Соответственно, **объектом** исследования выступают жизнь и творчество писателя Хань Шаогуна, в то время как **предметом** является его роман "Мацяоский словарь".

**Задачи**:

- составить подробную биографию Хань Шаогуна с параллельным анализом тематики ключевых произведений писателя;

- проанализировать полемику в китайских литературных кругах 1996-1998 гг., известную как "Мацяоское дело";

- проанализировать творческую основу написания романа "Мацяоский словарь" и проследить особенности мировоззрения Хань Шаогуна в данный период;

- дать характеристику "Мацяоскому словарю" как произведению китайского постмодернизма.

**Актуальность** данной выпускной квалификационной работы определяется привлечением новых для российского китаеведения источников для анализа творчества Хань Шаогуна, а также подробным анализом значения романа «Мацяоский словарь» в китайской современной литературе и в творчестве писателя. К сожалению, данный роман Хань Шаогуна, одного из популярных за рубежом китайских писателей, еще не был переведен на русский язык. Однако совсем недавно, в 2017 году, был выпущен сборник «Папапа», где впервые в России было переведено одно из ключевых произведений Хань Шаогуна, «Папапа». Это говорит о том, что Хань Шаогун также может заинтересовать русского читателя, и позволяет нам надеяться на последующий за этим перевод «Мацяоского словаря». В этом случае данная работа так же может стать дополнительным источником информации о данном произведении.

В качестве материала для нашего исследования выступают художественные и публицистические произведения Хань Шаогуна, отечественные, западные и китайские исследования творчества писателя, а также большое количество критических статей, содержащих в себе полемику, имеющую отношение к Хань Шаогуну.

# Глава 1. Жизненный и творческий путь Хань Шаогуна

Данная глава посвящена анализу биографии Хань Шаогуна, а также культурно-исторических событий, происходивших в Китае и в мире. Так как сложная политическая обстановка в Китае второй половины XX века во многом определила тематику произведений Хань Шаогуна, равно как и его мировоззрение, нам видится необходимым привести в данной работе хотя бы краткое изложение наиболее значительных событий того времени. Это становится еще более существенным, если принять во внимание то, что практически все его произведения требуют от читателя определенной осведомленности о происходящем в Китае. Таким образом, в первой главе вместе с описанием биографических фактов из жизни Хань Шаогуна будут описаны и проанализированы исторические реалии в контексте их влияния на жизнь и творчество писателя.

За основу написания биографии мною была взята статья из монографии китайского исследователя Ляо Шуу, доктора филологических наук, занимающего должность доцента на кафедре филологии хайнаньского педагогического университета. Немало интересных фактов мы также почерпнули из работ российских исследовательниц творчества Хань Шаогуна, в частности, кандидата филологических наук Хузиятовой Н.К., аспирантки кафедры филологии стран Дальнего Востока БГУ Цыдыповой О.Я., Агаловой А.А., Азаровой А.Л.

В главе также будет приведен краткий анализ основных произведений Хань Шаогуна обозначенных периодов, отражающих теоретические воззрения писателя и, в некоторых случаях, события его биографии, что помогает воссоздать более полную картину его жизненного пути.

## 1.1. Детство и юность Хань Шаогуна. Начало «культурной революции» в Китае

Хань Шаогун (韩少功) родился 1 января 1953 г. в г. Чанша провинции Хунань, неподалеку от села Шаошань – родины Мао Цзэдуна, в семье преподавателей. То было сложное время для недавно провозглашенной Китайской Народной Республики.

В сентябре 1959 года мальчик поступает в начальную школу, в 1965 году переходит в среднюю школу № 7 города Чанша, закончить которую ему не удается в связи с последующими политическими событиями.

Отец Хань Шаогуна родился в разорившейся семье некогда зажиточных землевладельцев и относился к мелкой интеллигенции. Прослужив какое-то время учителем, он примкнул к армии гоминьдановцев, получив звание подполковника. Накануне Освобождения (1949 г.) принимал активное участие в подпольной деятельности Коммунистической партии Китая, после 1949 года вступил в Национально-освободительную армию Китая. Затем снова сменил род деятельности: его приняли на работу в Комитет по культуре и образованию провинции Хунань, где он читал лекции по таким дисциплин как «Материалистическая диалектика» и «Избранные произведения Мао Цзэдуна».

Мать Хань Шаогуна получила художественное образование в Пекине, после чего также занималась преподавательской деятельностью, а после рождения ребенка оставила работу.

Хань Шаогуну было всего тринадцать лет, когда началось страшное для Китая десятилетие «культурной революции» (文化大革命1966-1976 гг.). Это событие впоследствии окажет огромнейшее влияние на жизнь и творчество писателя. Как вспоминает сам писатель, «культурная революция» вначале была объявлена в школах и университетах, после чего распространилась повсеместно (см. подробнее [46, С.8]). Первый ее этап (1966-1969 гг.) считается самым кровавым из-за неконтролируемых действий молодых подвижников революции - хунвэйбинов (红卫兵 «красных охранников») и цзаофаней (造反, «бунтарей»). Впоследствии, чтобы взять их под контроль, была подключена армия.

В тот момент Хань Шаогун учился во втором классе средней школы. Как и повсюду в стране, занятия в школе были отменены, и в июне 1966 г. он вступил в ряды хунвэйбинов, а через несколько месяцев после этого из-за «культурной революции» умирает отец будущего писателя. Как известно, преподаватели в ту пору оказались в наиболее уязвимом положении. В 1966 году отец Хань Шаогуна не выдержал натиска хунвэйбинов, которые старались морально и физически унизить тех, кто, по их мнению, был ревизионистом. В результате, отец Хань Шаогуна покончил жизнь самоубийством.

Свои чувства о пережитом событии Хань Шаогун описывает в повести «Одержимая ботинками» (鞋癖, 1992) написанной более чем через двадцать лет после этого. Помимо критики «культурной революции», которая явно чувствуется в тексте, писатель также делится своими эмоциями и мыслями относительно смерти отца. Повесть написана от первого лица и, судя по всему, является автобиографичной. Действия разворачиваются в период «культурной революции», отец – строгий учитель – ушел в парикмахерскую и больше не вернулся. Семья понимает, что он покончил жизнь самоубийством. «То была пора, когда на одного человека в мире вдруг стало меньше, не из-за войны или эпидемии: то налетела политическая буря, которую потом предадут забвению или вовсе вывернут наизнанку. Люди с ликованием и воодушевлением соревновались в разоблачениях и демонстрациях, и я был таким же: до того дня, как отец отправился в парикмахерскую, я вечно был не дома, радостно проводил время на улице» [37]. Так Хань Шаогун описывает события «культурной революции», упоминая также о своем участии в движении хунвэйбинов. Самоубийство отца само по себе ужасное происшествие, но обстановка накаляется еще и тем, что семье обязательно надо найти его труп, чтобы доказать следователям, что тот не агент и не предатель. Не найти труп означало, что жизнь семьи «предателя» превратится в сущий ад. Спустя месяц тщетных поисков семья доходит до отчаяния, Хань Шаогун довольно эмоционально делится своими переживаниями в тот момент: «Украдкой я подумал: «Надеюсь, отец и правда умер!» - хотя мысль эта глубоко поразила меня, я чувствовал себя безжалостным предателем» [37].

Эта небольшая зарисовка позволяет нам почувствовать настроения, царившие в период «культурной революции», и понять, в какой атмосфере находился будущий писатель в то время. Совершенно очевидно, что этот период оказал огромное влияние на жизнь Хань Шаогуна, а вместе с тем и на его творчество. Сам писатель признавался, что не переживи он «культурную революцию», вряд ли бы он вообще взялся за перо (см. подробнее [41, C. 1]). Но повлиял на него отнюдь не короткий период в рядах хунвэйбинов и не только осознание человеческой жестокости. В 1969 году начинается кампания «Ввысь в горы, вниз в села», которая задала основной вектор развития раннего творчества писателя.

## 1.2. «Ввысь в горы, вниз в сёла» (1969-1976 гг.)

Впервые термин «Ввысь в горы, вниз в сёла» (上山下乡) появился в Китае в середине 1950-х гг., после того, как китайская делегация работников просвещения посетила СССР. Члены делегации обратили внимание на опыт СССР по «поднятию целины» - мероприятие, которое помогало решить проблему трудоустройства молодежи, а заодно и обустройства еще не развитых земель, и выдвинули идею отправления молодежи «ввысь в горы, вниз в сёла». Идея была одобрена Мао Цзэдуном, и в последующие два года, с 1951 по 1953 гг. группы активной молодежи, главным образом, из Пекина и Шанхая, отправлялись на работу в отдаленные западные участки Китая, например, в Синьцзян и Цинхай. В то время данная кампания не была настолько повсеместной и принудительной, как в период «культурной революции».

Но к 1968 году, когда бесчинства хунвэйбинов и цзаофаней достигли своего апогея, чтобы справиться с ними, 22 декабря 1968 года в газете «Жэньминь жибао» под громким заголовком «У нас тоже есть руки, хватит нахлебничать в городе!» был опубликован призыв Мао Цзэдуна к образованной молодежи отправиться в деревни на «перевоспитание». Под «образованной молодежью» (知青) подразумевались все, кто получил хотя бы начальное образование. Естественно, вдохновленная своим вождем молодежь ринулась записываться в ряды образованной молодежи, не зная, что именно им предстоит перенести. Заметим, что многих отправляли туда принудительно.

Отправка молодых людей в деревню была одним из радикальных проявлений «культурной революции», но в то же время, именно это обстоятельство позволило будущим представителям так называемой литературы «поиска корней» (寻根文学) познакомиться с сохранившейся в глухих деревушках традиционной культурой. Это стало тяжелым испытанием для привыкших к городской жизни школьников и студентов, никогда раньше не живших в бедных, отрезанных от внешнего мира селениях. Очень многие не выдерживали всех тягот сельской жизни, иные даже не сумели добраться до места назначения.

Во время кампании «ввысь в горы, вниз в сёла», Хань Шаогун в декабре 1968 года записался в ряды «образованной молодёжи» и отправился в коммуну Тяньцзин уезда Мило (汩罗县天井公社) родной провинции Хунань, где провел следующие восемь лет своей жизни, с 1967 по 1974 гг.

Деревушка, в которую отправился Хань Шаогун, находилась недалеко от р. Мило, где по легенде, в III в. до н.э. утопился широко известный поэт Цюй Юань. Территория провинции Хунань когда-то принадлежала царству Чу (~722-221 гг. до н.э.), в котором служил Цюй Юань и которое он оплакивал в своей последней поэме «Плач о столице Ин». Видимо, это любопытное обстоятельство пробудило интерес Хань Шаогуна к чуской культуре.

Надо отметить, что все это упоминается нами не просто так - позже в своей знаковой статье ««Корни» литературы» (文学的’根‘) 1985 года Хань Шаогун напишет о своем давнем интересе к яркой культуре царства Чу. И именно в уезде Мило среди сельского населения он стал понемногу находить остатки этой культуры. Пребывание в тех легендарных местах позволило Хань Шаогуну накопить богатый материал, на основе которого он создал многие свои произведения, в том числе «Папапа» и «Мацяоский словарь». Кроме того, стойкий интерес писателя к чуской культуре на многие годы определил тематику его творчества - приверженность к направлению «поиска корней», о котором будет сказано ниже.

Итак, через год после приезда в уезд Мило, в мае 1969 г., Хань Шаогун создает учебную группу для молодежи, а затем начинает работать в вечерней школе, сам составляя учебные материалы и читая лекции, несмотря на свой юный возраст. Спустя еще год он попадает под подозрение в антиполитической деятельности, его арестовывают. По воспоминаниям самого писателя, обвинение это было беспочвенным. Незадолго до этого учебная группа Хань Шаогуна стала пропагандировать расклеивание дацзыбао, т.е. обличающих плакатов, в которых были раскритикованы лица, замеченные в коррупционной деятельности. Видимо, жители деревни, которых это каким-то образом задело, решили расквитаться с Хань Шаогуном и под предлогом контрреволюционной деятельности конфисковали имущество всех членов учебной группы, собираясь представить ее как контрреволюционную группировку. Надо сказать, беспочвенные обвинения были нередким явлением в период «культурной революции», и огромное количество невинных людей страдали и гибли из-за этого. Но Хань Шаогуну повезло: его освободили из-за недостатка улик (см. подробнее [46, С. 8]).

Свою творческую деятельность будущий писатель также начал в этот период жизни в деревне. Сам Хань Шаогун уточняет, что в 1972 году он пишет рассказ «Путь» и несколько других, но все они не была опубликованы. Кроме того, он начал публиковать статьи в местных изданиях, например, в журнале «Искусство и литература Мило» (汨罗文艺) и «Литература и искусство рабочих, крестьян и солдат» (工农兵文艺) (см. подробнее [46, С. 8]). В 1974 г. Хань Шаогун начинает работать в уездном Доме культуры. С этого времени произведения Хань Шаогуна активно выходят в печать. К главным работам того периода относятся: рассказ «Гора на красной печи» ( 红炉上山, 1974), рассказ «Толстый карп» (一条胖鲤鱼, 1974). В течение следующих двух лет также выходят рассказы «Проблема с рисовой соломой» (稻草问题, 1975) и «Соперничество» (对台戏, 1976). Все они печатаются в журнале «Литература и искусство Сянцзяна» (湘江文艺).

Со смертью Мао Цзэдуна в 1976 г. в Китае заканчивается «культурная революция», а вместе с ней и кампания по высылке представителей образованной молодежи в деревни. Хань Шаогун возвращается в г. Чанша и успешно сдает вступительные экзамены в Хунаньский Педагогический Университет.

## 1.3. Период революционного реализма (1977-1982 гг.)

Данный подзаголовок отражает периодизацию, предложенную Цыдыповой О.Я. в статье «Особенности творчества китайского писателя Хань Шаогуна». Целиком периодизация выглядит так: 1. Начало творческой деятельности. 1973―1977 гг.; 2. Период революционного реализма. 1977―1982 гг.; 3. Период «поиска корней». 1985―1990 гг.; 4. Творчество в 1990-е гг. [15] Такое разделение отражает соответствующую тематику произведений данных периодов, но представляется недостаточно исчерпывающим, так как после 1990-х гг. Хань Шаогун продолжал заниматься творческой деятельностью.

Итак, в феврале 1977 г. Хань Шаогун становится участником рабочей группы и собирает фактический материал для написания рассказа «Юэлань». В этом же году писатель получает задание написать биографию Жэнь Биши [[1]](#footnote-1) (任弼时, 1904-1950), в связи с чем отправляется в командировки по разным провинциям: Цзянси, Сычуань, Шэньси, тогда же он посетил Пекин и многие другие города с целью сбора информации. Так продолжалось чуть больше года.

Вернувшись в г.Чанша, он в 1978 г. поступает на филологический факультет Хунаньского педагогического института. Тогда же в журнале «Народная литература» (人民文学) публикуется его рассказ «Июльский паводок» (七月洪峰). В декабре 1978 г. он женится на бывшей однокласснице Лян Юйли (梁预立), с которой во время «культурной революции» они работали в одной группе «образованной молодежи». Через два года у них родилась дочь.

В сентябре 1979 г. Хань Шаогун вступает в «Общество литературы 4-го мая» и вместе с его членами инициирует движение «Стена демократии» в городах, являющихся административными центрами КНР и в университетах. Он вместе с единомышленниками требовал оправдать «Тяньаньмэньский инцидент»[[2]](#footnote-2) и, кроме того, в ходе проводимой в те годы кампании «практика – единственный критерий истины» выступал как оппозиционер крайне-левых догматиков. Через год Хань Шаогун был выбран предводителем студенческих волнений. В тот момент он оказался в сложном положении: с одной стороны, выражал недовольство студентов бюрократией университетской администрации, а, с другой – призывал объявивших голодовку студентов успокоиться и критиковал радикально настроенных студентов, чем заслужил их неодобрение. Скоро Хань Шаогун разочаровался в студенческих демонстрациях, в том, как быстро они создали собственный «бюрократический аппарат» и переосмыслили понятие «демократии» (см. подробнее [46, С. 10]).

Ляо Шуу цитирует слова Хань Шаогуна из интервью 2006 года, где тот отмечает, что у противостоящих друг другу сторон на самом деле часто имелось много общего: идея приоритета власти в системе ценностей присутствовала и у правящей партии, и у цзаофаней, и у демократов. Более полно эта идея отражена в эссе Хань Шаогуна «Размышления о демократии: с точки зрения Китая», где в первом же абзаце он утверждает, что «косная автократия и еще неразвитая в полной мере демократия - это две стороны одной медали: они одинаково мешают проведению политических реформ и работают на руку сохранению власти каких-то определенных людей». Такая «демократия» наблюдалась в Китае и в 1911-1913 гг. и в 1966-1968 гг. - все более растущее недовольство людей слабой демократией привело к тому, что диктатура оказалась им более по душе (см. подробнее [22, С. 153-154]).

Рассуждая о развивающихся странах, которые только-только включились в глобальный процесс достижения демократии, Хань Шаогун отмечает, что они, конечно, могут ввести у себя избирательное право, парламентаризм, республиканизм и так далее, но ведь они могут также с пользой приспособить собственные традиции, чтобы взрастить демократию, корни которой уходили бы в культуру этой страны - это помогло бы предотвратить отторжение демократии в странах, где ее появление не было обусловлено предыдущим историческим развитием. Одним из примеров писатель приводит существование в Древнем Китае системы добровольной передачи власти «шаньжанчжи» (禅让制), которая могла бы гармонично вписаться в демократическую систему ценностей (см. подробнее [22, С. 155]).

Переводчик данного эссе на английский, Се Шаобо, указывает на явную схожесть мыслей Хань Шаогуна и историка Дипеша Чакрабарти (р. 1948), который утверждает, что различные термины и категории Западной мысли (например, та же «демократия»), если учитывать различные культурные процессы, не могут в равной степени употребляться в не-западных обществах. В его известной монографии «Провинциализируя Европу» (2000) предпринята попытка «понять, как и в каком смысле европейские идеи, предстающие как универсальные, на самом деле исходили из специфических интеллектуальных и исторических традиций, которые не могли претендовать на универсальную значимость» [18, С. 13]. В эссе Хань Шаогуна мы видим похожее понимание западных терминов. Кроме того, ему близка идея Чакрабарти в том смысле, что тот ставит европейскую историю и историю других стран (особенно индийскую) на один уровень по своей значимости. Похожие идеи проявятся и в романе «Мацяоский словарь» в размышлениях писателя об универсальности многих западных и восточных понятий.

Итак, Хань Шаогун постепенно отходит от активного участия в радикальных движениях и постепенно занимает позицию стороннего наблюдателя.

В 1979 г. Хань Шаогун вступает в Ассоциацию китайских писателей. В том же году, в четвертом номере журнала «Жэньминь вэньсюэ» публикуется его рассказ «Юэлань» (月兰, 1979). Именно этот рассказ принес писателю первую славу, и именно из-за него Хань Шаогун попал под подозрение как сторонник буржуазной либерализации, так как в данном произведении разоблачается черная сторона деревенской жизни. Рассказ вызвал массу споров и критики в свой адрес, но все же был номинирован на получение Всекитайской премии за лучший рассказ и даже получил большое количество голосов, но в список победителей так и не вошел. Впрочем, в 1980 г. и 1981 г. Хань Шаогун дважды удостоился Всекитайской премии за рассказы «Гляжу на заросли тростника» и «Летавший в небесах». Отметим, что рассказы «Юэлань» и «Гляжу на заросли тростника» были переведены на русский язык и изданы в сборниках «Современная китайская литература» (1988) [11] и «Встреча в Ланьчжоу» (1987) [9] соответственно.

В рассказе «Юэлань» изображена реальность китайской деревни: неопытный молодой человек, закончив учебу, отправляется в деревню, чтобы бороться с «капиталистическими тенденциями». Парень еще не имеет достаточного жизненного опыта, но всем сердцем поддерживает «культурную революцию» и честно старается выполнять приказы свыше. Вследствие его действий гибнет крестьянка Юэлань, что вызывает в его еще не окостенелой душе чувство вины и сомнения в царивших в обществе идеях Мао Цзэдуна. С одной стороны, в рассказе раскрывается трагедия крестьянки, которая была повинна только в том, что старалась любыми средствами прокормить свою семью. Но, с другой стороны, здесь также раскрывается трагедия молодых людей, которые, ведомые приказами свыше, губили невинных людей.

Это произведение относится к «обличительной литературе» - направлению, которое возникло сразу после окончания «культурной революции». Более того, А.А. Агалова отмечает, что Хань Шаогун «способствовал переходу «обличительной литературы» на новый этап» [1, С. 1]. Исследовательница аргументирует это тем, что к описанию суровой действительности он добавил размышления о социальных причинах формирования этого явления (см. подробнее [1, С. 1-2]).

Рассказ «Гляжу на заросли тростника», как и «Юэлань», относится к жанру социалистического реализма. Снова мы читаем о молодом восторженном парне, который вопреки мнению родителей направляется в деревню «на помощь сельскому хозяйству окраин». Как и в рассказе «Юэлань», здесь не просто показан уже довольно часто встречающийся у писателей «обличительной литературы» сюжет любви и смерти невинных людей (см. подробнее [1, С. 1]). В данном произведении четко прослеживается развитие характеров героев: самого рассказчика и Чжана-пахаря, директора сельскохозяйственной бригады. Интересно, что в самом начале рассказа Хань Шаогун будто бы проводит параллель между данными героями: оба, непонятые своим окружением (т.е. родителями – в первом случае, и начальником – во втором), с минимальным количеством вещей, преисполненные ожиданий направляются в деревню. Вскоре сложные трудовые будни и постоянные неудачи помогают персонажам явно увидеть недостатки «культурной революции», но все же они остаются верны ей. И хотя данный рассказ относится к «обличительной литературе», здесь автор ставит акцент на взаимоотношениях между людьми в условиях «культурной революции», их реакции на происходящие события, а не на собственно «культурной революции» и бедах, которые она принесла. Более того, уезжая из деревни, рассказчик испытывает сложные чувства: он не может так же беззаботно радоваться отъезду, как это делали его товарищи, он понимает, что даже с неким благоговением будет вспоминать эту школу жизни.

В данном рассказе раскрывается несколько типов трагедий: трагедия молодых людей, чьи революционные идеалы потерпели крах; трагедия руководящих лиц, вынужденных соблюдать все предписания еще более высокого начальства и тем самым губящих жизни невинных людей; и, в конце концов, трагедия этих самых невинных людей, обреченных на гибель. Также мы видим здесь отношение писателя к «культурной революции» - рассказчик говорит о своем желании снова «поплакать вместе с тобой — над твоими и моими шрамами, над Сяоюй, над всеми на этой земле, кто достоин оплакивания... Но я, наверное, не смогу этого сделать» [9, С. 44]. Вместо этого он отправляется вперед, в будущее, оставляя все обиды в прошлом. Подобное отношение демонстрируется и в более поздних работах писателя.

Много лет спустя, в 2005 году, Хань Шаогун напишет статью «Почему закончилась «культурная революция»?» («文革»:为何结束). По прошествии стольких лет взгляды писателя на феномен «культурной революции» развились и приобрели более четкие очертания. Он понимает, что однобокая оценка этого события не поможет ни в объяснении причин его возникновения, ни, тем более, его окончания. Отмечая, что у многих иностранцев и молодых людей под воздействием «литературы шрамов» складывается затуманенное представление о «культурной революции» как о совершенно необъяснимом по своей жестокости феномене, Хань Шаогун указывает на несостоятельность произведений, где события прошлого описываются слишком упрощенно и односторонне. Писатель считает, что такого быть не должно, что чем больше люди говорят про «культурную революцию», тем более нелогичной, непонятной она для них становится. Поэтому ему видится необходимость тщательного исследования данного периода китайской истории гуманитарными и социальными науками, что позволит установить четкие связи между предшествующими и последующими событиями, а также увидеть внутреннюю логику «культурной революции» (см. подробнее [23, С. 93-94]).

Как бы то ни было, в конце 1970-х - начале 1980-х годов «культурная революция» рассматривалась как трагедия, еще больше закабалившая литературу Китая. Но даже с началом проведения политики открытости китайская литература, вопреки ожиданиям, осталась инструментом, работающим на политику.

Кроме упомянутых выше рассказов, в 1980 г. Хань Шаогун написал довольно много произведений: рассказы «Жалоба» (申诉状), «Фейерверк в ночном небе» (火花在夜空), «Рак» (癌) и др., повесть «Эхо» (回声). В это время в довольно большом количестве также выходят его публицистические работы.

После окончания в 1982 году института, Хань Шаогун, работал в Хунаньском профсоюзе, далее - редактором, а потом и заместителем главного редактора в местном журнале «Главные герои» (主人翁). В марте 1982 года по его рассказу «Звук сурны (флейты), принесенный ветром» (风吹唢呐声) был написан сценарий фильма, который вышел в 1984 году.

Стоит помнить, что периодизация этапов литературного творчества всегда является несколько расплывчатой и указывает скорее на примерные даты «смены курса» писателя. В статье китайского исследователя У Ляна «Вспоминая «культурную революцию»: китайская авангардная литература 1980-х» отмечается, что Хань Шаогун, чувствуя, что его творческий потенциал остался нераскрытым в реалистических произведениях «литературы шрамов», на два года бросил писательство и углубился в чтение, после чего возвратился на литературную сцену уже с более сложными, уникальными произведениями (см. подробнее [27, С. 127]).

## 1.4. Период «поиска корней» (1985-1989 гг.)

Многие критики признают, что именно 1985 год знаменует своеобразный «переход» в литературе: многие произведения все еще были посвящены «культурной революции» и прямо или косвенно касались современной истории Китая, но вместе с тем стали появляться работы, в которых писатели отходили от концепций «литературы шрамов» и «литературы дум о прошедшем» (см. подробнее [24, С. 280]).

Одним из ключевых событий, побудивших молодых писателей и критиков начать дискуссию о будущем литературы в Китае, был семинар в г. Ханчжоу, проводившийся журналами «Шанхайская литература» (上海文学)и «Сиху» (西湖) в декабре 1984 г. Помимо Хань Шаогуна в нем также участвовали А Чэн (阿城, р. 1949), Чжэн Ваньлун (郑万隆, р. 1944), Чэнь Цзяньгун (陈建功, р. 1949), Ли Ханъюй (李杭育, р. 1957), Ли Цинси (李庆西, р. 1951), У Лян (吴亮, р. 1955), Чэн Дэпэй (程德培, 1951), Лу Шуюань (鲁枢元, р. 1946), Ли Хунчжэнь (季红真, р. 1955), Ли То (李陀, р. 1939), Хуан Цзыпин (黄子平, р. 1949).

После этого семинара в начале 1985 года разгорается так называемая «большая культурная дискуссия» или «культурный бум», который длится до 1989 года. Так как направление «поиска корней» родилось именно в данной дискуссии, многие исследователи считают, что вместе с ее окончанием заканчивается и период «поиска корней» в литературе.

Направление «поиска корней», определившееся в ходе дискуссии было направлено на преодоление десятилетий «культурного вакуума», преодоление кризиса самоидентичности на фоне процесса глобализации и на поиски новых средств изображения, которые были необходимы для преодоления литературы, подчиненной политическому курсу (см. подробнее [14, С. 146]). Писатели чувствовали, что за десять лет «культурной революции» они стали оторваны от собственных традиций, что язык литературы потерял былую живость.

Итак, в 1985 году выходят многие ключевые для этого периода теоретические работы Хань Шаогуна. В частности он написал статью «Внимая пескам Гоби» (戈壁听沙), в которой впервые появляются его рассуждения по поводу необходимости возрождения «корней» - Хань Шаогун пишет, что Гоби породила единый китайский народ, а затем он разделился на несколько народностей, которые разбрелись по свету, и постепенно «корни их стали иссушиваться, забываться» (см. подробнее [46, С. 11]).

Статья ««Корни» литературы» ( 文学的‘根’), вышедшая в том же году, признается «манифестом» всего направления «поиска корней». В ней Хань Шаогун пытается ответить на давно интересовавший его вопрос: куда ушла яркая, самобытная культура царства Чу? Он приводит примеры из исторических источников, сравнивает их с народными произведениями разных народностей. И хотя Хань Шаогун приходит к выводу, что слияние различных культур может создать единую, чрезвычайно самобытную культуру, далее он выступает против слишком частого и бездумного заимствования культурных реалий Запада - это положение впоследствии будет важно при анализе как самого романа «Мацяоский словарь», так и резонанса, который он вызвал среди китайских литературных критиков. На конкретных примерах Хань Шаогун показывает, что многие писатели уже находятся в процессе поиска «корней».

Таким образом, статьи «'Корни' литературы» и «Внимая пескам Гоби» отражают теоретические установки Хань Шаогуна относительно направления «поиска корней». Первым же произведением, уже в какой-то мере относящимся к этому направлению, стал его рассказ «Возвращение» (归去来, 1985), переведенный на русский в 1990 г. А. Монастрыским для сборника повестей и рассказов «Иностранец в деревне». Здесь уже хорошо прослеживается излюбленный прием писателя - указывать на сохранившуюся связь с чуской традицией посредством диалектизмов - его Хань Шаогун будет активно использовать при написании повести «Папапа», наиболее яркого произведения «поиска корней». Но в целом «Возвращение» по своему содержанию все еще можно отнести к «литературе шрамов», ведь здесь описывается, как «культурная революция» пагубно сказалась на психологическом состоянии персонажа. Исходя из всего вышеперечисленного, представляется верным относить рассказ «Возвращение» к переходному произведению от направления «литературы дум о прошедшем» к литературе «поиска корней». Рассмотрим подробней данное произведение.

Главный герой попадает в маленькую деревушку, где все ему кажется знакомым, хотя поначалу он уверен, что раньше здесь не бывал. Также сначала он уверен, что его имя Хуан Чжисянь, но жители деревушки, как будто хорошо знавшие его, упорно называют его Ма Яньцзин (Ма-очкарик). Хуан Чжисянь решает подыграть жителям деревни, он не видит ничего страшного в том, чтобы ответить на расспросы, касающиеся незнакомых ему людей. Даже местный диалект кажется ему странным: например, вместо привычного «охотиться» (打猎) они употребляют «догонять дичь (мясо)» (赶肉), или вместо «остановиться, осесть» (站立) говорят, как о стае птиц: «садиться на деревья» (集). В других работах Хань Шаогун неоднократно использовал данное наблюдение как доказательство все еще существующей связи между диалектом деревушки, о которой идет речь в произведении, и традициями царства Чу, народ которого называл себя «потомками птиц» (鸟的传人), в отличие от ханьцев, которые до сих пор именуют себя «потомками дракона» (龙的传人) (см. подробнее [34, с. 41]). В русскоязычной литературе об этом писала Хузиятова Н.К. в своей диссертации (см. подробнее [14, С. 75]).

Хуан Чжисянь не знает, как и зачем он пришел в эту деревню. Вскоре он узнает, что «товарища Ма» подозревают в убийстве некоего Яна-коротышки. Как и раньше, он уверен, что не совершал ничего такого, но по ходу повествования он вспоминает все больше подробностей о жизни Ма-очкарика (или его самого?) и начинает испытывать все больше сомнений. Не выдержав, он сбегает из деревни и останавливается в гостинице. Во сне ему снится та самая извилистая дорога, ведущая в деревню, которая, как казалось, не кончится никогда. Проснувшись, он позвонил своему другу, который, обращаясь к нему по имени, называет его Хуан Чжисянем, но теперь главный герой сомневается, кем же он является на самом деле, и существует ли в мире этот «Хуан Чжисянь».

Исследовательница из Восточного Института ДВГУ Азарова А.Л. указывает на то, что сон для Хань Шаогуна - «это возможность раскрыть перед читателем всю гамму воспоминаний и чувств, пережитых в годы «ссылки» в деревню и в период «культурной революции» [2]. Итак, перед нами все еще «литература дум о прошедшем», но нельзя не отметить, что в этом произведении уже присутствуют некоторые особенности, свойственные литературе «поиска корней»: введение мистического элемента, а не сугубо реалистичное повествование; события «культурной революции» подразумеваются, но не акцентируются и даже не упоминаются. Более того, Хузиятова Н.К. в своей диссертации указывает на идею цикличности времени, которая далее будет присутствовать во многих «поисковых» произведениях, включая повесть «Папапа», о которой пишет исследовательница. Хузиятова Н.К. сопоставляет произведения Хань Шаогуна и аргентинского писателя Борхеса, что немаловажно, так как на творчество Хань Шаогуна, которое хоть и направлено на «поиски корней», западная литература имела не меньше влияния, чем китайские традиции. Сам Хань Шаогун в интервью подтверждает, что не знает точно, что именно повлияло на него при написании рассказа - и поездка на запад Хунани, и известная притча Чжуан-цзы о бабочке, и чтение современной западной литературы - все оставило свой след (см. подробнее [14, С.70]).

В предисловии к сборнику рассказов Хань Шаогуна на английском языке Марта Чэн характеризует рассказ «Возвращение» как попытку Хань Шаогуна переосмыслить «культурной революцию»: произведение показывает, как деформируется психика человека под давлением общества (что особенно часто случалось в период «культурной революции»), но ведь герой рассказа в любой момент мог постараться объяснить жителям деревушки, что он не является тем, за кого его приняли, но почему-то он этого не делает. Марта Чэн видит в этом намек на то, что «культурная революция» отличалась известной жестокостью именно потому, что этому позволили случиться простые люди, а не только верхи власти; возможно, людей ложно обвиняли и не воспринимали такими, какие они есть, потому что те недостаточно сильно боролись за свою индивидуальность; и, в конце концов, возможно, есть в китайской культуре что-то, что сдерживало развитие в человеке чувства собственной индивидуальности. Главным фактором, определившим такой тип отношения китайцев к личности, Марта Чэн видит конфуцианство. Именно в критике сложившейся традиции по отношению к личности человека Марта Чэн видит основную мысль рассказа и, кроме того, причину, почему произведение вызвало столько обсуждений и считается одним из первых, отошедших от подчиненной идеологии литературы (см. подробнее [19, С. x-xii]).

Надо отметить, что критика традиций, издревле сложившихся в Китае, является неотъемлемой частью литературы «поиска корней». Точно так же, как писатели остерегались слепо следовать Западному примеру, в то же время они старались не идеализировать многовековые китайские традиции. Еще сильнее данная тенденция проявится в повести Хань Шаогуна «Папапа», написанной и опубликованной в 1985 году.

В феврале 1985 года Хань Шаогун вступает в Ассоциацию писателей провинции Хунань. А в мае этого же года, он был заочно выбран заместителем председателя Союза молодежи провинции Хунань. В ноябре писатель отправляется в Сянси-Туцзя-Мяоский автономный округ на западе Хунани, где временно работает в комитете комсомола.

В августе 1986 года состоялся первый выезд Хань Шаогуна за границу. Он был приглашен в США в качестве участника программы международных обменов от Информационного агентства США. Знакомство со страной, стоящей, по сравнению с Китаем, на ступень выше по своему экономическому развитию, не могло не повлиять на молодого писателя. Опыт пребывания за границей расширил мировоззрение Хань Шаогуна, повлиял и на его понимание концепции «поиска корней».

В этом году Хань Шаогун написал повесть «Женщина женщина женщина» (女女女, 1986), которая наряду с повестью «Папапа» является одним из наиболее значимых его произведений того периода.

В феврале 1987 года в Китае выходит в печать переведенный Хань Шаогуном в соавторстве со своей старшей сестрой Хань Ган (韩刚) роман чешского писателя Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия». Это одно из немногих иностранных художественных произведений, в котором Хань Шаогун фигурирует в качестве переводчика, возможно именно поэтому писатель в дальнейшем упоминал о сильном влиянии, которое Кундера оказал на него.

В феврале 1988 года вместе со своей семьей Хань Шаогун переезжает на Хайнань. В мае состоялся первый выезд Хань Шаогуна в Европу, он отправился во Францию в составе делегации китайских писателей, куда также входили Лу Вэньфу (陆文夫, 1927-2005 гг.), Чжан Сяньлян (张贤亮, 1936-2014 гг.), Лю Биньянь (刘宾雁, 1925-2005 гг.), Бай Йе (白烨, р. 1952), Лю Цзайфу (刘再复, р. 1941), Гао Синцзянь[[3]](#footnote-3) (高行健, р. 1940), Бэй Дао (北岛, р. 1949) и Чжан Канкан (张抗抗, р. 1950), каждый из которых являлся видным литературным деятелем Китая.

В августе 1988 г. Хань Шаогун становится главным редактором журнала «Хайнаньские ведомости» (海南纪实). Как вспоминает Хань Шаогун, ему с друзьями-коллегами за год удалось выпустить более миллиона экземпляров журнала (см. подробней [36, C. 124]), но уже в октябре 1989 года журнал закрыли. Хотя и краткосрочный, но это был хороший опыт перед работой над журналом «Границы» (天涯), что станет важным мероприятием в жизни писателя во второй половине 1990-х гг.

В декабре 1989 года на Хайнане был основан Хайнаньский Союз писателей, и Хань Шаогун был избран заместителем председателя Союза.

К началу 1989 года в Китае чувствовалось все нарастающее недовольство людей в связи с неудачами в осуществлении курса на ускорение экономических и политических реформ и заметным торможением преобразований. Группа интеллигенции, большинство членов которой принадлежало к популярному с 1978 года в Китае движению за демократизацию страны, решила «достойно отметить 200-летие французской «Декларации Прав человека и Гражданина» и 70-летие движения 4 мая» [8, С. 532-533]. В связи с этим ею с января по март было подготовлено четыре открытых письма, содержание которых впоследствии составило идейную базу для студенческих выступлений, которые продолжались вплоть до начала июня 1989 года. В период с апреля по 4 июня наблюдались и периоды спада активности выступлений, например, с 4 мая студенты были вынуждены вернуться к занятиям. Но так как митинги на площади Тяньаньмэнь продолжались, их стали считать «контрреволюционным мятежом», и с 20 мая в Пекине было введено чрезвычайное военное положение. Вначале военные не предпринимали активных действий, но, встретив сопротивление со стороны студентов, в ночь с 3 на 4 июня открыли огонь по демонстрантам. Таким образом, остатки митингующих студентов покинули Тяньаньмэнь (см. подробнее [8, С. 544-549]).

В данный период Хань Шаогун жил уже на острове Хайнань и не застал события в Пекине, но они оказали влияние на всю жизнь страны, так как после них руководство страны во главе с Дэн Сяопином стало настороженней относиться к «демократизации страны», в связи с чем произошло ужесточение контроля за литературой, и авангардная литература, в том числе, направление «поиска корней», постепенно сошла на «нет». Спустя короткий промежуток времени, политика реформ и открытости вспыхнула с новой силой и повлекла начало новой ступени в литературе.

## 1.5. Жизнь и творчество Хань Шаогуна в 1990-е годы.

Если в 1980-е годы Хань Шаогун проявил себя как основоположник и теоретик направления «поиска корней» в литературе, за что и приобрел известность, то 1990-е годы можно считать временем, когда Хань Шаогун на практике оттачивал свой собственный стиль. Кроме того, писатель, как и раньше, с большим интересом следил за литературными дискуссиями, которые принесло с собой начало политики реформ и открытости Дэн Сяопина, иногда лично принимал в них участие, но, что самое важное, в качестве главы редакции журнала «Границы» (天涯), он стимулировал литературных деятелей Китая открыто высказывать свое мнение на страницах этого издания.

 1990-е годы отмечены поездками писателя в Европу, и соответственно активизацией переводов произведений Хань Шаогуна на иностранные языки: в 1990 г. во Франции выходит сборник повестей и рассказов «Папапа», в 1991 году также выходят переводы на французский повестей «Искушение» (诱惑, 1986) и «Женщина женщина женщина», в 1992 году - «Одержимая ботинками». В этом же году повесть «Папапа» была переведена на итальянский, а в Гонконге выходит английский перевод сборника «Возвращение», куда также вошла повесть «Папапа» - по сей день одно из самых популярных произведений писателя. В 1996 году перевод «Папапа» публикуется в Нидерландах. Примерно с этого времени Хань Шаогун уже становится одним из самых публикуемых писателей Китая, причем в последующее десятилетие данная тенденция лишь наберет обороты.

Важно отметить, что именно с этого периода Хань Шаогун в своем литературном творчестве вместо написания повестей и романов все чаще обращается к форме заметок и эссе. Для примера назовем несколько наиболее примечательных эссе: «Разговор во сне ночных путешественников» (夜行者梦语, 1993), «Святая война и развлечение» (圣战与游戏, 1994)， «Размышления у моря» (海念, 1994)， «Звуки души» (灵魂的声音, 1996)， «Идеальная гипотеза» (完美的假定, 1996)， «Сокровенные мысли» (心想, 1996).

В 1995 году выходит одно из наиболее известных произведений Хань Шаогуна, роман «Мацяоский словарь» (马桥词典), ставший сенсацией в литературных кругах Китая. Вслед за похвальными оценками последовал прогремевший на всю страну скандал, связанный с обвинениями писателя в плагиате, что вызвало еще один всплеск дискуссий о литературе Китая на данном этапе. В связи с заявленной темой работы, предполагающей подробное рассмотрение романа, в данной главе он детально освещаться не будет, хотя представленная здесь информация рассматривается нами как необходимая для лучшего понимания ситуации, в которой был выпущен данный роман.

### 1.5.1. Поездки Хань Шаогуна заграницу

Вместе с открытием Китая миру и растущей популярностью Хань Шаогуна за границей, у писателя возникает больше возможностей посетить другие страны. Особое предпочтение он отдает Франции, где у него уже появились друзья и где он стал популярен, как ни в какой другой европейской стране. В марте 1991 года Хань Шаогун отправляется в свою вторую после 1988 года поездку во Францию, которая продлилась целых три месяца. Надо сказать, что начиная с 1990-х годов, Хань Шаогун будет довольно часто посещать эту страну.

Свои впечатления о поездках во Францию Хань Шаогун объединил в группу эссе «Заметки из Франции», которые были опубликованы в сборнике «Затем» (然后, 2001). Одним из наиболее известных эссе среди этих путевых заметок является «Мое сердце вернулось домой» (我心归去), написанное уже после возвращения в Китай. Стоит отметить, что его отличает высокая степень эмоциональности, что не так часто встречается у Хань Шаогуна – любителя спокойной иронии и логических рассуждений. Итак, рассмотрим, что же ощущает Хань Шаогун во Франции:

 «…кроме призывов продавцов услуг, соблазняющих покупателей, остальные звуки проносятся мимо, устремляясь к своим целям и не имея к тебе никакого отношения. Ты берешь телефон, но не знаешь, куда звонить, хватаешься за ключ от дома, но не знаешь, куда идти. ТВ-реклама, прохожие – повсюду слышится только французский, французский, французский, словно ты заключен в тюрьму из французского языка, откуда уже нет выхода» [35].

Очень показательно, что, для выражения тоски по родине, Хань Шаогун сначала обращается к языку – невозможность понять окружающих сводит с ума, делает человека уязвимым. Далее писатель говорит о том, что последние, купленные в Париже книги на английском он уже прочитал, и теперь достиг «самого тяжкого состояния, когда ты не знаешь, чем заняться в ближайший час, четверть часа, в следующую минуту. Ты стоишь на самом краю утеса, впереди безмолвная пропасть - нет, даже не пропасть. Упав в пропасть, ты можешь разбиться и истечь кровью – почувствовать реальность происходящего, а «там» - не пропасть, там нет ничего, прыгни – и не будет никаких звуков или тени, лишь пустота. Уже в шестой или, быть может, шестидесятый раз ты думаешь повеситься, и тут осознаешь, что начинаешь сходить с ума. Жизнь в эмиграции сводит людей с ума» [35].

Такое яркое эмоциональное описание совсем не свойственно Хань Шаогуну, здесь он явно проявляет глубокую преданность родине, ведь родная страна – это место, где ты «оставил свои кровь, слезы и пот» [35]. В эссе также упоминается, что некий знакомый Хань Шаогуна, «господин С» предлагал помочь писателю эмигрировать во Францию, на что тот ответил отказом. В этом проявилась стойкая позиция Хань Шаогуна, который в своем творчестве, хотя и ориентируется на западные произведения, но все же непрестанно черпает вдохновение именно в китайских традициях, к чему призывает и других литературных деятелей. Отметим, что ярко выраженный патриотичный настрой эссе привел к тому, что его стали широко использовать в Китае в качестве учебного текста для школьников.

Именно с поездкой во Францию в 1996 году связан второй после «Невыносимой легкости бытия» перевод Хань Шаогуна, а именно - перевод «Книги непокоя» португальского поэта и писателя Фердинандо Пессоа (1888-1935 гг.). Хань Шаогун писал, что данное произведение он решил перевести, когда обнаружил, что многие писатели и литературные критики Европы в один голос обсуждают творчество Фернандо Пессоа, как свежую находку европейских литературных кругов. Из любопытства Хань Шаогун купил три его сборника, среди которых была и «Книга непокоя» - впервые составленная спустя почти пятьдесят лет после смерти поэта и представляющая собой сборник отрывочных мыслей и рассуждений одного из гетеронимов Пессоа (а их у него было, по разным оценкам, более ста) - Бернарду Суареша.

Хань Шаогун, будучи активным литературным деятелем Китая, решил также сделать перевод «Книги непокоя», чтобы дать возможность китайским литераторам ознакомиться с данным произведением и обменяться мнениями по этому поводу. Хань Шаогун несколько сократил оригинал, оставив примерно четыре пятых от изначальной версии (см. подробнее [38]).

Интересно, что если о влиянии на свое творчество Милана Кундеры, книгу которого он перевел в 1987 году, Хань Шаогун упоминает до сих пор, то о «Книге непокоя» писатель почти и не вспоминает. На наш взгляд, этому существует два объяснения. Во-первых, работа Кундеры попалась писателю в 1980-е годы, когда тот находился в наиболее активном поиске своего творческого пути. В 1990-е годы его собственная манера писать, а также взгляды на жизнь уже устоялись, книгу Пессоа он прочел скорее из интереса, чтобы узнать, что именно волнует сейчас европейскую интеллигенцию, а также решил поделиться этим с китайскими литературными кругами. Как он сам пишет в предисловии к книге, ему была важна реакция китайских писателей (см. подробнее [38]. Более того, склонность Кундеры к лирическим отступлениям и размышлениям на фоне происходящих действий, попытки посредством романа разобраться в нашем мире, намного ближе Хань Шаогуну, чем непрерывный поток сознания Фернандо Пессоа в «Книге непокоя», щедро сдобренный разочарованием и будто имеющий своей целью выбить читателя из колеи, вызвать в нем этот самый «непокой».

Однако Хань Шаогун искренне восхищается Пессоа, который, по его мнению, хоть и имеет некоторую «неизбежную ограниченность» и «однобокий подход», ради своих идеалов в искусстве и литературе готов на самоистязание – а это в корне отличает его от современных писателей, процветающих в условиях коммерциализации и консюмеризма (см. подробнее [38]).

Как бы то ни было, Хань Шаогун переводит данное произведение и публикует его в журнале «Границы» (天涯) в 1996 году (6 номер), после чего этот перевод переиздается в виде книги в 1999 г. и в 2001 г.

### 1.5.2. Хань Шаогун и журнал «Границы» (天涯)

В мае 1995 года Хань Шаогун был избран председателем Союза писателей провинции Хайнань, вместе с этим, он стал главой журнала «Границы» (天涯), выпускаемого под эгидой Союза писателей. Деятельность Хань Шаогуна в данного журнала нечасто попадает в поле зрение западных исследователей, ввиду этого нам представляется необходимым осветить данную проблему хотя бы в самых общих чертах.

Литературный журнал «Границы» был основан в 1972 г. в г. Хайкоу о-ва Хайнань в качестве главного печатного органа местного Союза китайских писателей. Долгое время он был малым по тиражу, сугубо внутренним периодическим изданием. Журнал, который предстал перед Хань Шаогуном в 1995 году, представлял собой жалкое зрелище: за один период (чаще всего это был целый год) выходило примерно пятьсот экземпляров, часть из них отсылалась в другие провинции, а оставшиеся пылились на складе. По оценке писателя, в 1980-е годы журнал был еще неплох, но в 1990-е, под напором рынка, редакторы сдались и забросили свою работу. Хань Шаогуну это показалось чрезвычайно удачным обстоятельством: те, кто гнался за выгодой, разбежались, и остались только люди, на которых, видимо, можно было положиться при запланированной им реорганизации журнала. Итак, команда на 1995 год состояла из четырех человек: Ло Линпянь (罗凌翩) - бывшая коллега Хань Шаогуна по журналу «Хунаньские ведомости», Ван Яньлин (王雁翎, р. 1963) - самая молодая и неопытная сотрудница в команде, в журнале «Границы» работала с 1992 года, впоследствии долгое время будет являться его редактором, Цзян Цзыдань (蒋子丹, р. 1954) - также бывшая коллега писателя по журналу «Хунаньские ведомости», и сам Хань Шаогун.

Ядром команды и главными идеологами реорганизации журнала стали Цзян Цзыдань и Хань Шаогун. У них давно сложились дружеские отношения, и когда Хань Шаогуну понадобилось назначить нового главного редактора журнала, который, с одной стороны, обладал бы большим опытом и, с другой, поддерживал бы во многом идеалистические идеи Хань Шаогуна (одной из которых было не прогибаться под натиском экономики и консюмеризма), писатель не нашел более подходящего кандидата (см. подробнее [36, С. 123-125]).

Цзян Цзыдань после окончания средней школы стала участницей хунаньской театральной труппы, с 1974 года начала работать в самом крупном издательстве Хунани - Хунань жэньминь чубаньшэ - постепенно поднимаясь по карьерной лестнице. В конце 1970-х начинает писать собственные произведения. В 1980-х вместе с Хань Шаогуном налаживает работу журнала «Хунаньские ведомости», а когда его закрывают, они вместе перебираются на Хайнань. Как видно, быть редактором и куратором журналов долгое время было ее профессиональной деятельностью, кроме того, Хань Шаогун описывает ее как невероятно деятельную женщину, без которой он не смог бы наладить работу нового издания. Итак, он уговорил ее стать частью команды (см. подробнее [36, С. 123]). С ее стороны единственным условием участия было то, чтобы главным редактором журнала стал Хань Шаогун, потому что она «чувствовала, что от связей Хань Шаогуна в литературных кругах, а также от его личного обаяния зависит успех или неудача журнала» [44].

По воспоминаниям Ван Яньлин, основной план реорганизации был разработан Цзян Цзыдань и Хань Шаогуном и содержал в себе следующие установки:

«Реорганизованный «Границы» должен стать глубоко осознанным, народным, преисполненным творческой силы литературным и культурным периодическим изданием. ... В нем по-прежнему будут печатать романы, повести, эссе и стихи, но особый упор надо сделать на продолжение и дальнейшее развитие «большой», «смешанной» традиции китайской литературы, сделать упор на развитие и сохранение всякого рода пограничной, ранее неизвестной литературы. Журнал должен поддерживать новые взгляды на традиционные формы литературы. В понятие «литературы» мы включаем также творчество любителей-непрофессионалов и работы профессиональных писателей, не касающиеся традиционных литературных тем. Наше издание стремится стать площадкой для взаимного обмена и развития выдающихся произведений совершенно различных мнений и направлений» [51].

Вслед за установками последовали конкретные действия по улучшению структуры журнала: было решено помимо стандартных разделов «Литература», «Искусство», «Анализ и критика» выделить еще два: «Авторская точка зрения» (作家立场) и «Народная речь» (民间语言). Идея создания данных разделов принадлежит Хань Шаогуну. На его взгляд, журналу необходима была изюминка, которая бы выгодно отличала его на фоне многочисленной литературной периодики - это должно было быть что-то свежее, привлекающее к себе внимание читателей (см. подробнее [36, С. 126]). Кроме того, эти рубрики явно отражают собственные интересы Хань Шаогуна.

В рубрике «Авторская точка зрения» предполагалась публикация статей, отвечающих «интересам литераторов, выходящим за пределы литературы», что отражено в одной из установок журнала. За пять лет, в течение которых Хань Шаогун активно участвовал в развитии журнала, здесь звучали мнения писателей о коммерциализации, глобализации, экологических проблемах, о проблеме демократии и конституционного правления, о проблемах постоколониального мира, и даже о проблемах в деревне (см. подробнее [36, С. 128]). Сам Хань Шаогун, хотя и не считал себя мыслителем, философом или активным общественным деятелем, любил писать эссе на волнующие его темы. В своих интервью на вопросы «считаете ли вы себя с какой-то стороны философом, мыслителем», он неизменно отвечал отрицательно, говорил, что он оценивает происходящее в мире со своей писательской точки зрения, занимая позицию стороннего наблюдателя. По задумке Хань Шаогуна, «Границы» должен был стимулировать активные дискуссии среди «писателей, перевоплотившихся в ученых, и ученых, примеривших на себя образ писателей» [36, С. 128]. Кроме того, это должно было возродить традицию «смешанной» (杂) китайской литературы - то есть расширить границы понятия «литература», углубляя его в такие области как история и философия, что наблюдалось еще в древности во времена ранней династии Цинь (III в. н.э.) (см. подробней [51], [36, С. 128]). С нашей точки зрения, это как нельзя лучше отражает взгляды писателя на воссоединение древних традиций Китая и современного положения дел.

Рубрика «Народная речь» (民间语言) была самой любимой для Хань Шаогуна. Напомним, что еще со времен работы в уезде Мило в 1970-е годы и «поиска корней» в 1980-е годы молодой писатель проявлял огромный интерес к народному языку, различным диалектизмам, которые забываются вместе с экспансией стандартизированного путунхуа. Данная рубрика была предназначена не столько для профессионалов, сколько для любителей, которые могли присылать сюда свои дневниковые записи, письма, народные песенки - все, что содержало живой языковой материал. По словам писателя, этот раздел стал самым популярным среди читателей, более того, помимо китайской публики, он также привлек к себе внимание различных иностранных исследователей, которые хотели лучше понять жизнь китайского общества, а также живой, нерафинированный китайский язык (см. подробнее [36, С. 127]).

Комментируя создание Хань Шаогуном данных рубрик, Ван Яньлин пишет: «В то время (1995 г.) мы уже знали, что Хань Шаогун работает над «Мацяоским словарем», и, судя по всему, реорганизация «Границы» и замысел романа для него были неотделимы друг от друга» [51].

Подводя итог всему вышесказанному, можно сделать вывод, что журнал «Границы» выразил идею писателя о том, что литературное разнообразие, с одной стороны, предполагает углубление в самобытные китайские традиции, а с другой - отражение новых феноменов современного общества. В то же время журнал стал для Хань Шаогуна своего рода площадкой для исследования китайского народного языка, результаты чего не замедлили отразиться в романе «Мацяоский словарь». Более того, в силу своей открытости различным мнениям «Границы» стал для литературных кругов Китая весьма притягательной платформой для дискуссий - что, опять же, соответствовало взглядам Хань Шаогуна о том, каким должен быть настоящий журнал. Учитывая вышеизложенные моменты, мы не могли, исследуя творчество Хань Шаогуна, игнорировать такое важное событие в его жизни, как реорганизация журнала «Границы» .

### 1.5.3. Хань Шаогун и «новое левое движение» в Китае

В 1990-х годах за Хань Шаогуном, как и за журналом «Границы» , на некоторое время закрепился ярлык приверженца «нового левого движения». Это связано с дискуссией между «новыми левыми» (新左派) и неолибералами (新自由派), происходившей на страницах журнала «Границы». Главной темой дискуссии стал дальнейший путь развития Китая, влияние на Китай рынка. Ли Шаоцзюнь (李少君, р. 1967,поэт, писатель и один из редакторов «Границы») отметил важное отличие дискуссий середины 1990-х от дискуссий 1980-х годов: «В восьмидесятые практически у всей интеллигенции цели совпадали - экономическое строительство, идеологическое раскрепощение... Интеллигенция была едина в своих намерениях, но теперь она разделилась» [45]. Главным импульсом к дискуссии, распространившейся на всю страну, стала статья видного китайского интеллектуала Ван Хуэя (汪晖, р. 1959), выпущенная в 1997 году в седьмом выпуске журнала «Границы» под названием «Современная мысль Китая и проблемы современности» (当代中国的思想状况与现代性问题).

Во-первых, следует разъяснить, почему Ван Хуэй, в то время главный редактор одного из популярнейших литературных журналов «Чтение» (读书), выбрал местом своей публикации именно «Границы» . К 1997 году Хань Шаогуну, Цзян Цзыдань и другим членам редакции уже удалось превратить «Границы» в весомый литературный журнал, что во многом объяснялось публикацией в первом же номере весьма влиятельных на тот момент литературных деятелей Китая: поэта Хань Дуна (韩东, р. 1961), писательницы Фан Фан (方方, р. 1955), известного как в Китае, так и заграницей писателя Ши Тешэна (史铁生, 1951-2010) и многих других. Здесь же была опубликована статья Хань Шаогуна «Идеальная гипотеза» (完美的假定). Именно она была воспринята в качестве рупора идей «нового левого» движения, в похожем ключе были написаны опубликованные в журнале работы известных критиков Чэнь Сыхэ (陈思和, р. 1954) и Нань Фаня (南帆, р. 1957), которые впоследствии стали внештатными редакторами журнала «Границы», а также защитниками Хань Шаогуна в «Мацяоском деле». Второй номер реорганизованного журнала также собрал звездный набор писателей и критиков, и, таким образом, Хань Шаогуну и Цзян Цзыдань удалось привлечь внимание как китайских, так и иностранных СМИ. Судя по всему, в 1996 году во время визита в Европу Хань Шаогун активно продвигал «Границы» , как и недавно выпущенный им роман «Мацяо» (см. подробнее [44]). Особый интерес вызывало то, что редколлегия журнала располагалась на острове Хайнань. Например, в газете «Вечерняя газета Янчэна» (羊城晚报) даже написали: « «Границы» - это настоящий журнал (*杂志 - «журнал» - с кит. букв. «неоднородные записи»*), его содержание касается искусства, теории, языка, литературы, он не ограничивается чем-то одним, здесь даже нашлось место увлекательным примерам из народной речи» (цит. по [51])

Итак, Ван Хуэя побудило прислать статью именно Хань Шаогуну несколько причин: 1) влияние журнала; 2) относительная близость идеям Хань Шаогуна (позже обоих причислили к «новым левым», хотя оба были не совсем согласны с таким допущением); 3) отдаленность Хайнаня от Пекина и Шанхая (находясь в отдалении от центров культурной жизни, журнал «Границы», на наш взгляд, отличался более неординарным подходом к выбору публикаций).

Как только Ван Хуэй прислал свою статью Хань Шаогуну (примерно в мае 1997 года), тот невероятно воодушевился, предчувствуя сенсацию и зарождение важной дискуссии. По воспоминаниям Ван Яньлин, Хань Шаогун моментально стал уговаривать Цзян Цзыдань сделать спецвыпуск журнала - нарушить установленные правила относительно объема статей и напечатать статью Ван Хуэя целиком (она составляла двадцать тысяч иероглифов), что и случилось (см. подробнее [50]). Примерно с того момента и разгорелась дискуссия о дальнейшем развитии Китая, основными соперниками которой стали «новые левые» и неолибералисты. Хань Шаогун, хотя и симпатизировал взглядам «новых левых», также непрестанно следил и за развитием взглядов соперников, полагая, что миссия дискуссии состоит в том, чтобы стимулировать писателей на активный обмен мнениями.

Судя по всему, в период с 1996 по 2000 год Хань Шаогун довольно часто бывал заграницей, так как в эссе «Я и «Границы» «он упоминает, что обсуждал журнал «Границы» с французскими, итальянскими, американскими критиками, как они с Цзыдань везде старались продвигать свой журнал. Почти все из них спрашивали лишь о «новом левом движении», что, надо сказать, немного расстраивало Хань Шаогуна, который только что выпустил «Мацяоский словарь» и надеялся на какую-нибудь реакцию иностранных читателей (см. подробнее [36, С. 140-141]).

Говоря об отношении Хань Шаогуна к «новому левому движению», стоит помнить, что писатель всегда несколько скептически относился к навешиванию на людей ярлыков, будь то «демократы», «новые левые» или даже «представители литературы поиска корней». В общих чертах, к «новым левым» причисляли представителей старшего поколения, которые в молодости прошли «культурную революцию», и не приветствовали политику реформ и открытости Дэн Сяопина, считая, что Китай не должен становиться на пагубный путь капитализма. Одним из ярких представителей данного движения являлся писатель Чжан Чэнчжи (张承志，р. 1948), ярый хунвэйбин в молодости, который, что интересно, со временем вовсе не утратил веры в революционные идеалы, несмотря на сложный период жизни в китайской глубинке. Вообще, большинство бывших хунвэйбинов в 1970-е годы обратились к демократическим идеалам, стали умалчивать о своем радикализме во времена «культурной революции», но только не Чжан Чэнчжи (см. подробнее [3]). В отличие от него, Хань Шаогун часто упоминает, что в университете он придерживался демократических идеалов, то есть стоял на позиции «правых», правда, разочаровавшись и в этом «ярлыке», вовсе перестал причислять себя к какому бы то ни было движению. Но с Чжан Чэнчжи Хань Шаогуна также связывала похожая судьба, ведь монгольский писатель в 1970-е годы был послан университетом в отдаленные районы Внутренней Монголии, а затем по собственному желанию в 1984 году уволился из Союза писателей и отправился в Нинся-Хуэйский автономный район Китая. Описывая быт монголов, он стал одним из первых писателей «поиска корней».

Хань Шаогуна также стали рассматривать как приверженца «нового левого движения» в связи с его заявлениями в многочисленных эссе о пагубном влиянии рынка на культурную составляющую народа. Например, Хань Шаогун делится впечатлениями о том, что стало с Хайнанем после объявления его свободной экономической зоной в 1988 году: «стала процветать сфера интимных услуг, для туристов создали фальшивую «местную» культуру ... Полицейские стали заведовать борделями, мафия братается с чиновниками» [36, C. 139]. Как видим, в его словах чувствуется неприязнь и недоверие к рынку.

Но в общем и целом, в эссе 2000 года писатель объясняет, что никогда не был настроен против рынка или открытости Китая миру, и уж тем более, не ратовал за возвращение жесткого маоистского режима. Он лишь сожалел, что для многих людей его поколения понятие «современности» стало приравниваться к понятию «запад» и далее, к «рынку», «капитализму» и «американской мечте», а «традиции» стали ассоциироваться с «Китаем», «социализмом» и, в конечном итоге, горестями «культурной революции». В дискуссии 1990-х годов его больше всего интересовало не отстаивание своей позиции, а желание увидеть и проанализировать различные мнения касательно обстановки в стране с точки зрения как «либералов», так и «новых левых».

Пока заграницей интересовались «новым левым движением», в Китае разгорался скандал, связанный с вышедшим в 1996 году романом «Мацяоский словарь», и имя Хань Шаогуна все чаще звучало в журналах и на различных телепрограммах в связи с так называемым «Мацяоским делом», которое стало составной частью другой литературной дискуссии, речь о которой пойдет ниже.

В 2000 г. Хань Шаогун увольняется с поста главы издательства журнала, но его связь с «Границы» сильна и по сей день, так как именно под его руководством журнал достиг своего расцвета. Так, в первом выпуске «Границы» 2018 года вышла статья Хань Шаогуна «Исследуя две координаты китайской деревни» (观察中国乡村的两个坐标). Более того, в 2015 году Хань Шаогун, Цзян Цзыдань, Ван Яньлин и другие сотрудники журнала снова встретились, чтобы обсудить, как идут дела у «Границы» и отметить 20-летие его реорганизации (см. подробнее [54]).

Таким образом, «Границы» и «Мацяоский словарь» - это два больших проекта, в работе над которыми у Хань Шаогуна прошла вторая половина 1990-х гг.

## 1.6. Жизнь и творчество Хань Шаогуна с 2000 г. по настоящий момент

### 1.6.1. Переезд в деревню, основные должности и награды писателя в указанный период

В мае 2000 года в жизни Хань Шаогуна, уже успешного писателя, происходит событие, всколыхнувшее общественность - он принимает решение вернуться в уезд Мило, в деревню Бацзинсян (в то время носившую название Бацзиндун), недалеко от того места, где он когда-то жил и работал в качестве представителя «образованной молодежи».

Это событие получило немалую огласку в СМИ, некоторые журналисты писали, что таким образом Хань Шаогун доказывает приверженность своим идеалам «поиска корней», другие предполагали, что писатель не выдержал натиска критиков во время «Мацяоского дела» и решил совсем отдалиться как от управления журналом, так и от литературной деятельности, отдав предпочтение тихой жизни в деревне. В общем и целом, можно сказать, что оба предположения не отразили в полной мере действительное положение дел, либо идеализируя Хань Шаогуна и превращая его практически в средневекового поэта-отшельника, либо считая, что писатель таким образом решил сбежать от острой критики .

Еще в 1998 году Хань Шаогун подал в отставку с поста главы Постоянного комитета Народного политического консультативного совета провинции Хайнань и главы Культурно-исторического комитета НПКС (省政协常委与省政协文史委员会主人). В январе 2000 года он также увольняется с должности председателя Хайнаньского Союза писателей и, вместе с этим, с должности главного редактора «Границы». Во время лекции во Франции в конце того же года Хань Шаогун упомянул, что с 1998 года уже стал периодически уезжать в деревню, в уезд Мило. Но это не означает, что писатель решил прекратить свою общественную деятельность: уже в сентябре 2000 года он становится председателем ВАРЛИ провинции Хунань, при этом, в силу обстоятельств, его освободили от каждодневной административной работы.

В феврале 2003 года Хань Шаогун был избран депутатом ВСНП от провинции Хунань. В декабре он уходит с поста члена президиума Союза китайских писателей, в 2008 г. становится секретарем партийной группы ВАРЛИ провинции Хайнань, но уже в 2011 г. уходит и с этой должности. Как видно, за многие годы Хань Шаогун сменил большое количество должностей, которые в основном оставались в рамках Китайского Союза писателей и ВАРЛИ, а территориально - в провинциях Хунань и Хайнань. В данный момент Хань Шаогун является членом президиума Союза китайских писателей, членом ВК НПКСК и почетным членом ВАРЛИ провинции Хайнань.

В настоящее время примерно половину времени в году Хань Шаогун обязательно проводит в деревне Бацзинсян. Остальные полгода писатель проводит на о-ве Хайнань или в разъездах. В апреле 2017 года Хань Шаогун официально стал десятым приглашенным писателем Международного центра литературного творчества Пекинского педагогического университета. Данный центр был основан Мо Янем сразу после получения им Нобелевской премии по литературе в 2012 г. Таким образом он воплотил в жизнь свою мечту создать учреждение, в котором бы наиболее выдающиеся китайские писатели обменивались мнениями друг с другом, с иностранными литературными деятелями, а также общались бы со студентами Пекинского педуниверситета. На официальной церемонии принятия Хань Шаогуна в данный центр Мо Янь, как его давний друг, преподнес писателю стихи: «Широка мысль чуского народа, много славных людей породила Хунань. В древности жил здесь господин Цюй, а сейчас живет мастер Хань. Без страха плывет против течения, отказывается исполнять приевшийся мотив. Где же скрыты корни литературы? По реке Мило на драконовой лодке он отправляется вдаль» [47].

Помимо этого, в 2017 году в Хунаньском политехническом университете открыли Институт Хань Шаогуна (韩少功研究所). По замыслу Хань Шаогуна, в рамках данного учреждения преподаватели и студенты в своих литературных работах будут исследовать важнейшие вопросы современной китайской и мировой литературы, а также проблемы общества, актуальные философские вопросы. Таким образом, по духу институт Хань Шаогуна напоминает журнал «Границы» , в котором Хань Шаогун стремился воплотить свой идеал «смешанной» литературы, стимулировать различные дискуссии.

В октябре этого же года Хань Шаогун отметил сорокалетие своего творчества. По этому случаю была организована встреча с «земляками», в которой приняли участие как нынешние соседи Хань Шаогуна, так и бывшие представители «образованной молодежи», которые в далеком 1967-м году приехали в уезд Мило на перевоспитание.

Из всего вышесказанного следует, что писатель не забрасывает активную общественную деятельность. Более того, имя Хань Шаогуна за последние несколько лет снова стало часто звучать в Китае и за его пределами, в чем мы также убедимся, проанализировав творчество писателя в 2000-х годах.

### 1.6.2. Основные события в творческой жизни Хань Шаогуна

В данном разделе мы рассмотрим динамику переводов Хань Шаогуна в других странах на данном творческом этапе.

В 2000 году выходит французский перевод эссе «Голоса с гор» (山上的声音 1994), которое, по мнению французских читателей, вошло в список десяти лучших произведений китайской литературы. В связи с этим в конце года Хань Шаогун снова отправляется во Францию. В этом же году происходит еще более крупное по своей значимости событие: «Мацяоский словарь» был порекомендован к добавлению в список «100 лучших китайских романов XX века».

В 2002 году Хань Шаогуну было присвоено звание кавалера Ордена Искусств и литературы[[4]](#footnote-4) Французской республики. В том же году в Нидерландах публикуют перевод «Мацяоского словаря» на голландский язык. Через год, в 2003, выходит перевод романа на английский в США, в 2004 году англоязычный перевод также выходит в Австралии. В 2009 году роман переводят на польский и шведский.

Интересно, что в 2008 году в нидерландском театре De helling по двум произведениям Хань Шаогуна, «Папапа» и «Женщина женщина женщина», был поставлен музыкальный спектакль. Музыку и либретто к спектаклю написал голландский композитор Клаас де Врис (Klaas de Vries, р. 1944), при написании которых он пользовался переводами Марка Линхаутса (Mark Leenhouts, р. 1969), голландского исследователя китайской литературы и, в частности, творчества Хань Шаогуна. В аннотации к спектаклю особо отмечается, что в своих новеллах писатель описывает современное общество Китая, показывает, к чему может привести отказ от своих корней и чем чреват постоянный экономический рост в ущерб моральной составляющей. Таким образом, создатели спектакля призывают задуматься о будущем всего человечества, демонстрируя, что с нами может стать, если забудем свои корни и традиции (см. подробнее [26]). Пусть и не очень крупное по своему масштабу, но это событие указывает на универсальность проблем, затронутых Хань Шаогуном, актуальных не только для китайского общества и не только в определенный момент его исторического развития. Этот момент требует особого упоминания, поскольку некоторые исследователи полагают, что произведения писателя, часто разворачивающиеся на фоне «культурной революции», замыкаются на этой проблеме, якобы давно утратив свою актуальность, а это, по нашему мнению, является в корне неверным подходом к его творчеству.

В 2011 году выходит новый перевод Хань Шаогуна на русский язык, в сборник рассказов современных китайских писателей вошел его рассказ «Сорок третья страница» (第43页, 2008) в переводе Алексея Анатольевича Родионова. А уже в 2013 году Хань Шаогун, будучи президентом хайнаньского Союза писателей, посетил Россию во главе делегации китайских писателей и участвовал во встрече представителей исполкома Международного сообщества писательских союзов и китайских писателей.

В 2017 году на русский язык был опубликован перевод повести «Папапа», выполненный Натальей Константиновной Хузиятовой. Он был включен в одноименный сборник современной китайской повести наряду с такими писателями как Мо Янь, Янь Лянькэ (阎连科, р. 1958), Дэн Игуан (邓一光, р. 1956) и Лю Хэн (刘恒, р. 1956), каждый из который широко известен как в Китае, так и в зарубежных странах. Н.К. Хузиятова также написала вступительную статью к сборнику, знакомя русского читателя с особенностями творчества данных писателей, в том числе и Хань Шаогуна.

### 1.6.3. Литературное творчество Хань Шаогуна в 2000-х годах

В 2001 году Хань Шаогун, видимо, освободившись от давления своих должностей, работы в журнале «Границы», начинает создавать больше произведений. Его эссе, лекции и интервью публикуются в различных журналах, издаются сборники. В данном разделе сосредоточимся на нескольких больших по объему произведениях писателя, получивших наибольшее внимание китайской общественности.

В 2002 году сначала в журнале «Чжуншань» (钟山), а затем и отдельной книгой выходит важное произведение Хань Шаогуна «Намеки» (暗示). Данный роман представляет собой набор заметок Хань Шаогуна о конкретных вещах в противовес заметкам об абстрактных понятиях. Как и в «Мацяоском словаре», где писатель одно за другим анализировал слова, посредством которых местные жители выражают свои мысли, и с помощью которых конструируется их собственная реальность, в «Намеках» писатель анализирует и пишет историю конкретных вещей, всегда находящихся рядом с нами и составляющих неотъемлемую часть нашей жизни. В предисловии к данному роману, или, скорее, сборнику тематических эссе, Хань Шаогун пишет: «Я должен бросить вызов самому себе, с помощью языка прорвать ту завесу, которую язык же и создает, и добраться до истинной сути вещей» [33, C.1].

«Взгляд, шапка, старая остановка, выкрик зазывалы и т.д. делают нашу память похожей на музей, именно эти вещи, в конечном счете, конструируют нашу жизнь. Я всегда хотел расшифровать эти мелочи жизни, растолковать все эти разбросанные в беспорядке старинные вещи, словно найти в словаре их определение» [33, С.1]. Хань Шаогун тут же вспоминает свою позицию при написании «Мацяоского словаря», когда он утверждал, что «человек обитает лишь в языке», и сам же признается, что тогда он следовал идеям Хайдеггера и Витгенштейна, с их определениями о том, что «Язык есть дом бытия. В жилище языка обитает человек» (у Хайдеггера) и «Язык — это форма жизни» (у Витгенштейна). Но, только дописав роман, он начал сомневаться в этих идеях и задумал написать произведение, которое бы опровергло данную установку, так к нему пришел замысел «Намеков» (см. подробнее [33, С.1]).

Китайская публика высоко оценила новое произведение, и в том же 2002 году за данный роман Хань Шаогун был награжден «Медиа-премией за литературу на китайском языке» (华语文学传媒大奖). Хотя роман «Намеки» и не получил такой широкой огласки, как в свое время «Мацяоский словарь», он также является значимым произведением писателя.

С 2006 года, через шесть лет после переезда в Бацзиндун, Хань Шаогун начинает выпускать эссе - заметки о деревне Басидун, которые были объединены в сборник «Горы на юге, воды на севере» (山南水北) и изданы в 2008 году издательством «Цзоцзя чубаньшэ» отдельной книгой. В первую версию сборника вошло 99 заметок, но в 2013 году выходит дополненная версия сборника, куда включены уже 103 заметки (добавились эссе под названием «Сельский английский» (乡村英文), «Подающий петицию» (上访者), «Ночная жизнь» (夜生活), «Кричащий жанр» (咆哮体[[5]](#footnote-5))).

Эти полюбившиеся китайскому читателю заметки составлены как на основе наблюдений молодого Хань Шаогуна за местным населением, так и на основе уже более зрелого взгляда писателя на современную обстановку в деревне. В этих эссе писатель часто поднимает актуальный для современности вопрос урбанизации, сравнивая город и деревню. Хань Шаогун не раз говорил, что «Горы на юге, воды на севере» он писал не для широкого круга читателей, не ориентируясь на рынок и коммерческую выгоду, а лишь «ощущая потребность выговориться, понять себя». Здесь он делится наблюдениями о жизни, своими переживаниями и радостями [41, С.1]. Кроме того, в этих эссе Хань Шаогун уже не акцентирует внимание на своем прошлом в статусе «образованной молодежи», что придает им свежесть и новизну.

Сборник эссе «Горы на юге, воды на севере» также привлек внимание китайских литературных кругов. В 2007 году Хань Шаогун был награжден как лучший писатель 2006 года «Медиа-премией за литературу на китайском языке» (华语文学传媒大奖), и в октябре того же года удостоился 4-й Всекитайской литературной премии имени Лу Синя (全国第四届鲁迅文学奖).

Крупным событием в творческой карьере Хань Шаогуна является получение в 2011 году премии Ньюмена за роман «Мацяоский словарь». Примечательно, что первым писателем удостоившимся данной награды, был Мо Янь, который спустя год, в 2012 г., стал лауреатом Нобелевской премии по литературе.

Среди наиболее важных произведений Хань Шаогуна, вышедших за последнее время также следует отметить «Круглосуточное послание» (日夜书，2013), роман, который снова возвращает читателя ко временам «культурной революции». Здесь Хань Шаогун, кроме уже ставшего для него привычным приема обрывочного повествования в стиле заметок, использует прием нарушения последовательности повествования, то есть настоящий момент в этом романе периодически прерывается воспоминаниями и флешбэками о жизни «образованной молодежи». В предисловии Хань Шаогун отдельно оговаривает, что это автобиографичный роман, хотя ситуации, пусть и не всегда произошедшие конкретно с ним, он приписывает главному герою романа.

Здесь мы упомянули лишь наиболее значимые произведения Хань Шаогуна, на самом же деле, будучи очень плодовитым, этот писатель, создал за эти годы намного большее количество произведений, например, такие повести как «Доклад правительству» (报告政府, 2005), «Горная песнь достигла неба» (山歌天上来, 2004), «Братья» (兄弟, 2001); рассказы «Вечная разлука» (生离死别, 2006), «Белый мунтжак» (白麂子, 2005), а также сборники эссе, среди которых отдельно выделим написанный в 2013 году - год, когда Китай праздновал 120-летие со дня рождения Мао Цзэдуна - сборник «Послесловие революции» (革命后记, 2013).

# Глава 2. «Мацяоский словарь»

В «Мацяоском словаре» писатель исследует язык жителей местечка Мацяо. Характеры героев романа, нравы и обычаи местных жителей, интересные особенности диалекта, описанные в романе, Хань Шаогун почерпнул во время жизни в уезде Мило. Одновременно, многое из описанного лишь плод фантазии писателя, о чем он упоминал в одном из интервью (см. подробнее [42, C. 106]). Данное произведение породило много споров среди литературных критиков, чему будет посвящен отдельный раздел данной главы. Кроме того, мы проанализируем «Мацяоский словарь» как произведение постмодернистской литературы и проследим теоретические установки Хань Шаогуна на данном этапе творчества.

## 2.1. «Мацяоское дело»

Уже устоявшийся в литературных кругах Китая термин «Мацяоское дело» (马桥诉讼, 马桥事件) указывает на скандал, разгоревшийся вокруг «Мацяоского словаря» в 1996-1998 гг. Опубликованный в 1995 году и немедленно всколыхнувший китайскую общественность «Мацяоский словарь» сначала признали одним из наиболее оригинальных романов Китая, считали его примером собственно китайского постмодернизма. Но уже в мае 1996 года были выпущены две статьи, обвиняющие Хань Шаогуна в копировании романа сербского писателя Милорада Павича (1929-2009 гг.) «Хазарский словарь» (1984 г., Хазарски речник). Постепенно критика набирала обороты, в данную дискуссию включалось все больше и больше литературных деятелей, имя Хань Шаогуна гремело по всей стране. В результате писатель не выдержал и в 1996 году подал в суд на критиков и некоторые литературные журналы. В основном Хань Шаогун выиграл данное разбирательство, хотя некоторые моменты его иска удовлетворены не были.

Итак, началом «Мацяоского дела» послужили одновременно выпущенные на страницах пекинского журнала «Служим Вам» (为您服务报) две статьи. Одна из них, «Недостаток нравственности» (精神的匮乏), принадлежит перу профессора китайской литературы Пекинского университета, литературного критика Чжана Иу (张颐武р. 1962). Она совсем небольшая по размеру и, в сущности, предъявляла Хань Шаогуну лишь одну претензию: в предисловии или послесловии он должен был указать на преемственность «Мацяоского словаря» «Хазарскому словарю» Милорада Павича. В то же время острие критики здесь явно направлено на нравственные качества писателя, причем даже в большей степени, чем на собственно литературное произведение. Чжан Иу пишет, что «Хазарский словарь» является первым в своем роде романом в форме словаря, он бегло сообщает читателю, что роман этот состоит из словарных статей, посредством которых развертывается повествование. Далее, без каких-либо упоминаний сюжета критик заявляет, что «словарная форма, развертывание повествования с помощью словарных статей, а также метод повествования **произвольно использованы** (完全套用)» Хань Шаогуном [53, С. 582-583]. Ниже формулировка несколько меняется: «он (*«Мацяоский словарь» - прим. В.Г.)* **полностью копирует (照搬)** «Хазарский словарь» [53, С. 583]. «Очень жаль, - пишет Чжан Иу, - что Хань Шаогун, **постоянно упоминающий свои «идеалы» и «благородство»**, ни в предисловии, ни в послесловии не упомянул имени Павича. … Когда-то в эссе «Мир» Хань Шаогун воспел величие родного языка, призвал китайских писателей быть уверенными в своих силах, все эти высказывания самоценны. Но как бы то ни было, его собственная локальная исключительность формы так и не дала о себе знать, зато в полной мере проявили использование формы «Хазарского словаря» и подражание ему» [53, С. 583]. В конце статьи Чжан Иу требует, чтобы Хань Шаогун в подтверждение того, что он действительно придерживается «идеалов», о которых говорит, подтвердил: «**Форма и содержание** данной книги [*«Мацяоского словарь»*] взяты из «Хазарского словаря» сербского писателя Милорада Павича. Текст написан в подражание ему» [53, С. 583].

Видно, что статья написана очень эмоционально. Вместо конструктивного объяснения, почему «Мацяоский словарь» является полным подражанием роману Павича, Чжан Иу предпочел разными формулировками указать на это заимствование, а также несколько раз устыдить Хань Шаогуна в нарушении своих идеалов, – повсюду сквозит ирония и сомнение в этих самых идеалах. Более того, если оригинальность формы «Мацяоского словаря» действительно стоит под вопросом, то содержание романов абсолютно различается, о чем будет сказано в следующем подразделе. В общем и целом, складывается впечатление, что Чжан Иу даже не читал «Мацяоского словаря», и, возможно, уже здесь он стал несколько «переходить на личности», критикуя даже не роман, а личность писателя и его моральные принципы.

Стоит отметить, что Чжан Иу стал известен в литературных кругах Китая в 1990-е гг. как исследователь постмодернизма, возможно, именно поэтому он очень трепетно отнесся к тому, что «Мацяоский словарь» назвали «китайским модернистским произведением». Более того, итальянская исследовательница дискуссии о «Мацяоском словаре», Паола Айовин, указывает на то, что Чжан Иу, являясь сторонником теории постмодернизма в Китае, считал, что вступление Китая в эру постмодернизма означает освобождение его от западной модели развития, а главным источником вдохновения для китайских писателей должны стать реформы, происходящие в Китайских городах (см. подробнее [25, С.2]). Таким образом, «Мацяоский словарь», вдохновленный, с одной стороны, китайским деревенским бытом, китайскими традициями, и, с другой стороны – западным романом, как бы нарушает данную теорию.

Вторая статья, выпущенная в том же номере, называется «Как Хань Шаогун делает рекламу» (看韩少功做广告) и принадлежит редактору журнала «Чжуншань» (钟山), литературному критику Ван Ганю (王干р. 1960 г.). Статья по объему примерно в три раза превышает предыдущую и, нельзя не отметить, более последовательно раскрывает позицию автора, хотя и написана с легкой иронией.

Она посвящена небольшому эссе Хань Шаогуна под названием «После первой книги - послание другу» (第一本书之后——致友人书简), выпущенном в вечерней газете «Вечерняя газета Янцзы» (样子晚报). В начале статьи Ван Гань высказывает сожаление о том, что когда Хань Шаогун перешел на написание эссе и заметок, Китай в его лице потерял еще одного хорошего романиста. Затем автор переходит к описанию эссе Хань Шаогуна: «В последнее время в эссеистике Хань Шаогуна ясно наметилась «мишень», а именно: «модернизация» и «интернационализация» жизни» [48]. Он отмечает, что в таких произведениях как «Мир», «Сокровенные мысли» писатель призывает китайский народ противостоять копированию и унификации, отстаивать чистоту китайского языка, а также провозглашает язык последним отпечатком нации. Тут же Ван Гань вставляет небольшое замечание о том, что «в текстах самого Хань Шогуна подчас проступает Pastiche иностранных языков, что, кажется, сказывается на чистоте его языка» [48]. Таким образом, Ван Гань на протяжении всей статьи иронизирует над Хань Шаогуном, обнажая несоответствие произведений писателя его же «идеалам». Более того, в рассмотренном эссе мы действительно отчетливо видим, как Хань Шаогун «рекламирует» свой журнал «Границы».

«После первой книги - послание другу», конечно, является посланием не к другу. Ван Гань в своем анализе предполагает, что адресатом является всякий начинающий писатель, мы же предполагаем, что Хань Шаогун обращается к самому себе (в начале письма): «Рукопись прочитал. ... Прошу прощения за откровенность, но оба произведения, кроме достоинств в виде некоторых увлекательных частей и интересно подобранного материала народного разговорного языка, в целом, не далеко продвинулись в сравнении с предыдущими работами. ... Ты уже не новичок, уже выпустил одну книгу, и теперь люди будут более придирчивы к твоим произведениям...» [48] Первая часть написана вполне в духе Хань Шаогуна, но в конце он вдруг резко переходит с советов почитать ст*о*ящие западные произведения (Кундеру, Фолкнера и Борхеса - неудивительный выбор для Хань Шаогуна) на настоятельную рекомендацию обратиться к журналу «Границы», в котором публикуют свои работы великолепные авторы, и даже указал шифр журнала, по которому можно оформить подписку.

Как видно, данная эссе-заметка действительно представляет собой довольно оригинальную рекламу журнала, а статья Ван Ганя написана остроумно и без оскорблений. Здесь нет никаких упоминаний «Мацяоского словаря» и плагиата, обсуждаются лишь двоякие отношения Хань Шаогуна с рынком. Но в наших руках оказалась статья, перевыпущенная в 2000 году и, наконец, опубликованная в 2007 году в своем блоге самим Ван Ганем. Это оригинал его статьи, написанный еще в 1995 году, когда ни «Мацяоского словаря», ни тем более «Мацяоского дела» еще не было. Но, если верить многочисленным статьям на данную тему, Ван Гань также упоминал, что «Мацяоский словарь» является «подражанием» Павичу. Критик прояснял данную ситуацию в нескольких интервью, даже в интервью, которое у него брали спустя двадцать (!) лет после происшествия. Оказывается, его статья под названием «Как Хань Шаогун делает рекламу» была написана специально для журнала «Чтение» (读书), ее размер был специально подобран под стандарт данного журнала. Но как раз в то время главным редактором его стал уже упоминавшийся выше Ван Хуэй, который не мог допустить публикации на страницах «Чтения» статьи-насмешки над Хань Шаогуном. А потому Ван Гань отправил статью журналу «Служим Вам», который обычно публикует статьи меньшего размера по сравнению с журналом «Чтение», поэтому Ван Гань дал разрешение редактору ее сократить и подправить. В итоге, по словам критика, он лишь из новостей про «Мацяоское дело» узнал, что в его статью редакторы добавили упоминание «Мацяоского словаря» (см. подробнее [49]). Вполне возможно, журнал хотел таким образом устроить сенсацию, и ему это удалось.

Как бы то ни было, перечисленные выше статьи, главным образом были направлены скорее на личность Хань Шаогуна, его взаимоотношения с рынком, но именно факт «подражания» вызвал целый ряд новых публикаций, в которых слово «подражание» постепенно заменили на «плагиат».

В декабре 1996 года «Мацяоское дело» перешло на новую ступень своего развития: на съезде Союза писателей КНР одиннадцать писателей, в том числе Ли То, Ван Цзэнци (汪曾祺, р. 1920), Ли Жуй (李锐, р. 1950) совместно подали петицию Комитету по защите прав писателей Союза китайских писателей, в тексте которой было сказано, что споры по поводу «Мацяоского словаря» уже вышли за рамки литературной критики и затрагивают законные интересы и права писателя. Они призвали организовать специальную экспертную комиссию, чтобы справедливо вынести решение по данному роману. В последовавшей за этим дискуссии на стороне Хань Шаогуна выступило множество писателей, в то время как Чжан Иу отстаивал свою позицию один, так что, хотя и среди знакомых Хань Шаогуна были те, кто в чем-то поддержал Чжана Иу, исход дискуссии был ясен практически с самого начала (см. подробнее [28]).

Казалось бы, дискуссия подходит к своему логическому завершению, но 1 января 1997 года в газете «Читающий Китай» (中华读书报) вышла статья под названием «Чжан и Ван заодно: литературная общественность убивает 'Ма'» (张王联手 - 文坛杀马), в которой дискуссия впервые была названа «Мацяоским делом». Через неделю, 8 января, на страницах этого журнала вышел обзор «Мацяоского дела», в котором также опубликовали фразу Хань Шаогуна «В конце концов они принесут мне извинения» - такие детали, не отражающие сути конфликта, лишь подогревали интерес читателей к данному разбирательству, и журналы стремились публиковать все больше подробностей, сгущая краски и провоцируя дальнейшие разбирательства.

13 января Чжан Иу в «Вечерней газете Янчэна» пытался вразумить читателей и еще раз объяснить свою позицию: «Я говорил, что это «подражание» (模仿), а не «плагиат» (抄袭); говорил, что «Мацяоский словарь» переоценили; моя критика направлена не на личность Хань Шаогуна, ключевым моментом для меня является вопрос, как литературе Китая преодолеть тенденцию к подражанию и вступить на стадию собственного, оригинального творчества» (см. подробнее [52]). По нашему мнению, данное заявление было хорошей попыткой прекратить раздутую дискуссию, но журналистов было уже не остановить. В конце января «Вечерняя газета Янчэна» публикует ответ на статью Чжан Иу, под названием «Разочаровавший всех диспут».

Таким образом, публикации статей на данную тему не прекращалась, и в марте 1997 года Хань Шаогун, в то время занимающий пост председателя Союза писателей Хайнаня, предъявил иск в народный суд средней ступени города Хайкоу на Чжан Иу, Ван Ганя, редакцию пекинского журнала «Служим Вам», на журналиста «Экономического ежедневника» (经济日报) Цао Пэна (曹鹏, р. 1925) (один из тех, кто начал называть «Мацяоский словарь» плагиатом после слов Чжан Иу о «подражании»), на редакцию шанхайской газеты «Труд» (劳动报), на редакцию хубэйского журнала «Выборки из книг и периодики» (书刊文摘导报) за нарушение чести, достоинства и деловой репутации (см. подробнее [28]).

Дело затянулось на целый год, во-первых, по причине необычности его для китайского суда - ранее не было зарегистрировано случаев обвинения в плагиате, и во-вторых, из-за нежелания Чжан Иу появляться в суде. Он несколько раз подавал ходатайство о приостановлении разбирательства, которые рассматривались, но так и не были удовлетворены. Итак, 18 мая 1998 года Народный суд средней ступени города Хайкоу вынес свое решение по «Мацяоскому делу». Было признано, что по содержанию романы «Мацяоский словарь» и «Хазарский словарь» совершенно различаются, а потому не было выявлено случая плагиата или «полного копирования». Признали, что критика Чжан Иу в статье «Недостаток морали» выходит за рамки литературной критики и нарушает честь, достоинство и деловую репутацию Хань Шаогуна. Одновременно, было решено, что статья Ван Ганя не затрагивает репутацию Хань Шаогуна, и его признали невиновным (см. подробнее [28]).

Чжан Иу с адвокатом пробовали подать апелляцию по нескольким причинам: 1) «Суд должен рассудить разницу между фразами «полное копирование» и «плагиат»; 2) «Хань Шаогун имел ненадлежащее сближение с судом», однако апелляция не была удовлетворена.

С нашей точки зрения, Хань Шаогун в силу занимаемой им должности действительно мог иметь определенное влияние на суд Хайкоу. Но надо иметь в виду, что его требования не до конца удовлетворили, писатель остался недоволен тем, что Ван Ганя не привлекли к ответственности. Более того, решение суда выглядит еще более справедливым, если принять во внимание тон самой первой статьи, выпущенной Чжан Иу, не содержащей в себе какой-либо конструктивной критики, помимо голословных утверждений о «полном» копировании как формы, так и содержания романа. Если бы критик с самого начала написал более сдержанную статью с указанием проблемы подражания китайских авторов западным и, более того, не переходил «на личности», его вряд ли бы признали виновным.

## 2.2. «Мацяоский словарь» в творчестве Хань Шаогуна

Сразу отметим, что «Мацяоский словарь» не был первым экспериментом Хань Шаогуна в плане композиции, напоминающей словарь. Еще в 1992 году Хань Шаогун написал небольшое эссе под названием «Новое объяснение слов» (词语新解), где дал ироничные определения таких слов, как «постмодернизм» - общее название для всех феноменов современной культуры, которые плохо поддаются объяснению; «память» - прошлые дела, которые были подправлены или вовсе переписаны сознанием человека; даёт человеку еще одно основание блеснуть красноречием; «современный буддийский храм» – 1) фирма по развитию буддийского туризма либо фирма по развитию буддийского и даосского туризма; 2) что-то вроде фондовой биржи, впитывающей инвестиции в счастливое будущее [31, С. 6-7]. Как видно, уже здесь писатель прибегает к форме коротеньких словарных статей. Напомним, что это эссе было написано Хань Шаогуном в 1992 году, а «Хазарский словарь» был переведен и опубликован на китайском в 1994 году, поэтому можно сделать вывод, что данная форма подачи материала уже была близка Хань Шаогуну.

Более того, некоторые словарные статьи, использованные в «Мацяоском словаре» возникали и раньше в произведениях Хань Шаогуна, но не так явно. Наверное, самым ярким примером этого будет толкование местоимения «渠» («он»), которое приводилось в главе 1 при анализе повести «Папапа». Отличие состоит в том, что в «Папапа» писатель гармонично вставлял объяснение иероглифа в текст произведения, не разграничивая его ничем, а теперь он объясняет каждое отдельное слово на манер словарной статьи. Приведем цитату из «Папапа»: «Например, вместо «кань» (смотреть) здесь говорили «ши» (взирать), вместо «шо» (говорить) - «хуа» (изрекать), вместо «чжаньли» (стоять) - «и» (опираться), вместо «шуйцзяо» (спать) - «во» (почивать); указывая на стоящего рядом человека, привычное местоимение «та» (он) заменяли на вежливую форм «цюй». В общем, говорили, как в старину» [10, С. 37]. В Мацяоском словаре мы видим следующее: «В Мацяо помимо «та» (он) существует близкое ему по значению «цюй». Разница между ними состоит в том, что «та» указывает на далекого человека, немного похоже на «вон тот», а «цюй» - это человек, которого вы видите, который находится близко к вам» [32]. Преемственность содержания произведений и давний интерес писателя к теме диалекта очевидны.

Также в повести мы встречаем понятие «право говорить» (话份). «Трудно сказать, можно ли было и в самом деле считать портного Чжуна благородным человеком, но в деревушке он был уважаемым человеком (*досл.: «человеком, имеющим право говорить»*) ... Если у тебя есть деньги, работа спорится, есть усы и борода, есть путный сын или зять - вот тогда у тебя появится «право говорить» [10, С. 52, *примечание – В.Г.*] В «Мацяоском словаре» данному понятию посвящена целая статья, где писатель уже более подробно раскрывает его, пишет об отношении местных к нему, а заодно и описывает еще одного героя романа - Бэнь И, секретаря местной партийной ячейки, обладающим особым «правом говорить».

Также в произведениях наблюдается преемственность персонажей. Ярким примером является герой «Папапа» Дэлун (德龙), предполагаемый отец важного персонажа повести Бинцзая, а также лучший певец деревни. «Дэлун пел лучше всех. У него не росла борода, и брови были жидкие. Он был человеком свободных нравов... Природа одарила его женским голосом, высоким и звонким» [10, С. 38]. В «Мацяоском словаре» есть персонаж Ван Юй, о нем мы читаем: «Лучше всех в Мацяо пел Ван Юй ... Безбородый, брови, хотя и изогнутые, но очень жидкие... Его высокий голос всегда звенел там, где собиралось много женщин» [32]. Возможно, прототипом для персонажей послужил реальный знакомый Хань Шаогуна, как то было в случае с Бинцзаем: в интервью писатель указывал, что его прототипом послужил слабоумный мальчик, который жил по соседству в уезде Мило (см. подробнее [39, С. 156]).

Но помимо использования того же самого материала, добытого Хань Шаогуном во время «культурной революции» в уезде Мило, произведения также представляют собой важные вехи на пути развития мировоззрения писателя. «Папапа» является одним из важнейших произведений литературы «поиска корней» и часто воспринимается как применение на практике той теории, которая была изложена Хань Шаогуном в статье-манифесте «'Корни' литературы», а именно: отказ от политизированности повествования, вдохновение китайскими традициями, которые после страшных событий «культурной революции» сохранились в отдаленных деревеньках. Писатель отмечал, что именно эти традиции помогут «расцвести» дереву китайской литературы.

Интересно, что когда была опубликована повесть «Папапа», критики также отмечали некоторую ее схожесть с произведениями латиноамериканского магического реализма, в особенности с романом Габриеля Гарсиа Маркеса (1927-2014 гг.) «Сто лет одиночества» (1967). Подобно тому, как в романе описывается история и кончина рода Буэндиа и вымышленного городка Макондо, в повести Хань Шаогуна описывается история жителей деревушки Цзитоучжай. Из сходных приемов приведем следующие: фантастические элементы в повествовании, причем логика их принимается как таковая, не оспаривается рассказчиком; искажается течение времени, то есть в произведениях явно прослеживается идея цикличности времени; мифологизм. Но это отнюдь не означает, что сюжет «Папапа» в чем-то копирует «Сто лет одиночество», а лишь указывает на то, что Хань Шаогуну, несмотря на свои призывы черпать вдохновение из собственно китайских традиций, действительно присуще ориентирование на западных писателей, на западную модернистскую, а позже и постмодернистскую модель повествования.

Как бы то ни было, «Папапа» воплощает в себе «поиск корней» Хань Шаогуна и, как часто на то указывают исследователи, является представителем негативного «поиска корней». Под этим подразумевается, что изначально позитивная, полная надежд на возрождение китайской нации теория привела Хань Шаогуна к некоему тупику, к выводу, что все же в китайской нации есть нечто уродливое, изначально ей присущее, и что истинная сущность будет проявлять себя снова и снова (намек на особенности характера китайцев, что позволило свершиться «культурной революции»). Сам Хань Шаогун подтвердил, что в произведениях «Папапа» и следующим за ним «Женщина женщина женщина» он с разных сторон описывает деградацию общества, доходящую вплоть до угрозы вырождения человеческого рода (см. подробнее [40, С.78]). Надо отметить, что в рамках «поиска корней» в Китае 1980-х гг. даже возникла тенденция к описанию истории как процесса деградации – при этом часто изображаются семьи или деревни, которые представляли собою как бы микрокосм самого Китая. Такое явление, когда в историческом процессе внимание уделяется не стране в целом, а меньшим общностям, либо отдельным людям, исследователь Цай Юаньфэн предлагает называть «китайским новым историзмом» (термин «новый историзм» появился в Америке, но добавление к нему слова «китайский» указывает на то, что данное явление в Китае возникло самостоятельно, без специального изучения специальной теоретической литературы по структурализму и поструктурализму, которые давали обоснование приемам «нового историзма») (см. подробнее [20, С. 21-23]).

Итак, хотя в «Папапа» Хань Шаогун как бы пришел к тупику в своем «поиске корней», при написании «Мацяоского словаря» писатель снова берет за основу опыт жизни в деревне, а также местные традиции. Это очень типично для его творческого пути: написать произведение, затем самому же подвергнуть сомнению содержащиеся в нем мысли. Так было со статьей «Корни литературы», некоторым опровержением которой служила повесть «Папапа», в свою очередь «Мацяоский словарь» как бы ставит под сомнение вывод, к которому Хань Шаогун пришел в повести. Это лишь подтверждает, что писатель не останавливается в развитии и дополнении своих представлений о мире, и именно за это качество Хань Шаогуна по сей день часто называют скептиком, что он подтверждает в диалоге с Сяо Юанем на тему «Говоря о скептицизме» (см. подробнее [30, С. 99]).

Итак, многие исследователи, как, например, Хузиаятова Н.К., соглашаются, что «Мацяоский словарь» представляет собой возвращение к «поиску корней». Однако теперь писатель делает акцент на диалекте жителей вымышленной деревни Мацяо, поэтому Цай Юаньфэн характеризует данный этап творчества Хань Шаогуна как переход от культурного «поиска корней», ярким примером которого можно назвать произведение «Папапа», к лингвистическому «поиску корней».

 Язык выступает в романе как один из объектов изображения, но его нельзя назвать единственным или главным объектом изображения, так как язык, прежде всего, предстает как инструмент постижения окружающего мира. Если вы хотите понять жизнь конкретной группы людей - проанализируйте их язык, и перед вами предстанет реальность так, как видят ее эти люди. Таким образом, в данном романе теоретической базой для писателя служили собственные идеи «поиска корней» и установка «человек обитает лишь в языке», заимствованная у Хайдеггера и Витгенштейна, о чем мы уже упоминали. Кроме того, на писателя повлияло и творчество Милана Кундеры, точнее его мысли о лингвистическом постижении мира, о чем будет сказано далее. Хань Шаогун даже приводит следующую формулу: «Папапа» плюс лингвистика равняется «Мацяоский словарь» [43]. Поэтому можно смело говорить о том, что «Мацяоский словарь» является естественным продолжением поисков Хань Шаогуна, еще одной ступенью развития его мировоззрения.

## 2.3. «Мацяоский словарь» и «Невыносимая легкость бытия»

Исследовав полемику о заимствовании Хань Шаогуном у Павича формы романа в виде словаря, нам осталось непонятно, почему так мало внимания уделяется словам Хань Шаогуна о том, что особое влияние на него оказал вовсе не Павич, а Милан Кундера, произведение которого писатель перевел в 1986 году. Конечно, для тех, кто не читал роман «Невыносимая легкость бытия» или теоретические работы Кундеры, связь между его творчеством и «Мацяоским словарем» совершенно неочевидна, ведь у чешского писателя нет собственно «романа-словаря». В данном разделе мы предлагаем проследить связь и схожесть взглядов Хань Шаогуна и Милана Кундеры в плане содержания произведений и, более того, теоретической основы их творчества.

Роман «Невыносимая легкость бытия» состоит из семи частей, каждая из которых разделена на коротенькие отрывки: эта отрывочность является одним из приемов, который очень близок Милану Кундере, и который Хань Шаогун, возможно, воспринял как раз от него. Более того, в третьей части под заглавием «Слова непонятые» в третьем, пятом и седьмом отрывках мы находим «Краткий словарь непонятых слов» (часть первая, продолжение и конец). Даже без глубокого анализа и сравнения теоретических установок писателей становится ясно, что Хань Шаогун действительно мог вдохновиться именно работой Кундеры для написания «Мацяоского словаря».

Итак, цель «Краткого словаря» Кундеры состоит в том, чтобы показать разницу в понимании мира двумя героями-любовниками, Францем и Сабиной. «Проследи за всеми разговорами между Сабиной и Францем, я мог бы составить из их непонимания большой словарь» [6, С. 100], пишет он. Писатель исследует, как эти двое воспринимают такие понятия как «музыка», «свет и тьма», «красота», «родина» и др. Более того, чтобы продемонстрировать несоответствие их взглядов он приводит примеры из жизни Франца и Сабины, подобно тому, как Хань Шаогун описывает историю, стоящую за той или иной фразой.

В «Беседе об искусстве романа» Кундера объясняет, что ввел в повествование данный «Словарь» с целью исследовать экзистенциальный код Франца и Сабины. «Когда я писал «Невыносимую легкость бытия», я отдавал себе отчет, что код того или иного персонажа состоит из нескольких ключевых слов... Значение каждого из этих слов в коде одного отличается от значения в коде другого. Разумеется, этот код изучается не абстрактно, он постепенно проявляется в действии в обстоятельствах» [5, С. 44-45]. Нам представляется, что Хань Шаогун живо воспринял идеи Кундеры и стал успешно применять их для написания собственных произведений. Только здесь он исследует экзистенциальный код не определенных персонажей, а целой общности людей, объединенных единой языковой системой, единой системой образов.

В «Невыносимой легкости бытия» мы также встречаем примеры лингвистического исследования, как и у Хань Шаогуна, Кундера гармонично вписывает рассуждения о языке в текст произведения: «В языках, восходящих к латыни, слово “сострадание” (compassion) означает: мы не можем с холодным сердцем смотреть на страдания другого; или: мы соболезнуем тому, кто страдает. От другого слова, имеющего приблизительно то же значение (от французского pitie, от английского pity, от итальянского pieta и так далее), исходит даже некая снисходительность по отношению к тому, кто страдает» [6, С. 27].

Но напомним, что восприимчивость и интерес к языку возник у Хань Шаогуна еще со времен его молодости, когда он столкнулся с непонятным ему диалектом уезда Мило, лишь позже он ознакомился с произведениями Милана Кундеры, который, несомненно, отличается внимательным отношением к языку. На самом деле, такое отношения чешского писателя к языку появилось не на пустом месте: в 1975 году писатель был вынужден эмигрировать во Францию (на тот момент ему было уже 46 лет) и существовать там в новой языковой среде. Об этом кандидат философских наук Елена Николаевна Шклярик писала в своей статье: «Выбор языка как проблема — это реальный жизненный путь самого М.Кундеры, для которого «зеркало» эмиграции и иноязычие позволили взглянуть на этнокультурную ситуацию Чехии извне» [16, С. 148]. Как и Хань Шаогун в глухой деревушке, так и Милан Кундера в эмиграции сполна осознали, что «то, что очевидно носителям языка, обладающим полнотой историко-социальной информации, представляется экзотическим шифром внешнему наблюдателю» [16, С. 149], это стало важной теоретической предпосылкой творчества обоих писателей.

Отрицая связь «Мацяоского словаря» с «Хазарским словарем» Милорада Павича, мы не можем не привести в доказательство конкретных примеров. При некотором сходстве формы произведения, содержание и характер повествования Хань Шаогуна и Павича имеют мало общего. С нашей точки зрения, Хань Шаогун, подобно Кундере, использует язык для построения картины мира коллектива людей - жителей Мацяо. Его интересует язык, так как в нем запечатлелись исторические события деревни (например, в слове «Землячок»), местные легенды («Дух кленов»), традиции («Поставить котелок») и даже личные переживания местных людей («Толкать тележку»). И хотя в «Мацяоском романе» отражена жизнь и какая-то часть истории Мацяо, писателя, главным образом, интересует связь языка с жизнью, а не восприятие исторических событий людьми. Милорад Павич, наоборот, не исследует язык как таковой, он стремится показать процесс «хазарской полемики» с разных сторон, и, таким образом, его роман больше напоминает историческое исследование. Здесь даже даются ссылки на «Важнейшую литературу» для дальнейшего ознакомления с вопросом (см., например, [7, С. 217, 246]) В словарной статье «Хазары» в «Желтой книге» мы находим прием, который использовал Кундера в «Невыносимой легкости бытия» - составление небольшого словарика по ходу повествования. Приведем пример отсюда, чтобы продемонстрировать его стиль изложения: «Соль и сон - буквы хазарской азбуки, называются именами блюд, в которых используется соль, цифры носят названия видов соли (хазары различают семь разновидностей соли). Не стареют только от соленого взгляда Бога, хотя вообще хазары считают, что старость - это результат действия взглядов на собственное тело...» [7, C. 237]. Хотя Хань Шаогун и добавляет нотки мистики в свое повествование, ему совершенно не свойственно замысловатое переплетение текста с уходом в совершенную фантастику или абсурд. Кроме того, Хань Шаогуна не интересует эргодичность текста как таковая - качество, которое принципиально важно Милораду Павичу. Термин «эргодическая литература» был впервые введен норвежским профессором в области сравнительного литературоведения Эспеном Аарсетом (Espen Aarseth, р. 1965) и подразумевает, что произведение построено в необычной форме так, что читателю надо приложить реальные усилия, чтобы «пробраться» сквозь текст (см. подробнее [17, C. 1-2]). Павич намеренно экспериментирует с формой, каждый его роман написан способом, отличным от других, например, «Пейзаж, нарисованный чаем» - это роман-кроссворд, «Последняя любовь в Константинополе» заявлен автором как пособие по гаданию. То есть Милорада Павича интересует сам факт интерактивных взаимоотношений с читателем.

Таким образом, мы настаиваем на преемственности Хань Шаогуна Милану Кундере и отвергаем сходство «Мацяоского словаря с «Хазарским словарем» Павича.

## 2.4. Конструкция романа

«Мацяоский словарь» состоит из 115 «словарных статей», которые в содержании расположены по количеству черт в первом иероглифе, а в самом романе разбросаны в соответствии с логикой писателя, для удобства читателя. В начале произведения Хань Шаогун дает список основных персонажей, который включает двадцать семь имен, а также очень краткую характеристику каждого из них. Например: «Ма Бэньжэнь - человек из Мацяо, сбежавший в Цзянси» [32]. «Словарные статьи», конечно же, представляют собой не простое разъяснение слова, а описание ситуации, в которой раскрывается смысл слова или фразы, которые в деревне Мацяо имеют специфические особенности употребления либо специфическую смысловую окраску. Более того, здесь повествуется о жизни мацяосцев, описывается их быт, нравы и традиции.

Во многих случаях можно сказать, что слово, которое подлежит объяснению, становится темой небольшого эссе, или даже рассказа. С нашей точки зрения, «Мацяоский словарь» даже можно рассматривать как уже привычный для творчества Хань Шаогуна сборник эссе, которые объединены определенной темой - деревней Мацяо. Лишь большое количество взаимосвязанных персонажей делают данное произведение романом, хотя он и не имеет единого четко-структурированного сюжета.

«Словарные статьи» делятся на несколько типов: они могут относиться действительно к лингвистической теме, описывать фразу или слово («Река», (江), «Тот он» (渠), «Рассеиваться» (散发)), описывать историческое событие (например, «Варвары (и варвары племени Ло)» (蛮子(以及罗家蛮)) и описывать быт, традиции и реалии мацяосцев («Дом бессмертных (и лодыри)», 神仙府 (以及烂杆子， «Третье число третьего месяца» (三月三), «Непереносимость улиц», 晕街), некоторые посвящены истории отдельного человека и называются по его имени или прозвищу («Предатель китайского народа» (汉奸), «Бандит Ма (и 1948 г.)» (马疤子以及一九四八年)). Конечно, данное деление относительно, часто темы перемежаются между собой, как, например, в статье «Бандит Ма (и 1948 г.)», где помимо жизни одного человека раскрываются и исторические события, происходившие в Мацяо в период войны сопротивления Японии. Надо отметить, что во всех статьях присутствуют размышления Хань Шаогуна о нашем мире, что, опять же, довольно сильно сближает «словарные статьи» с жанром эссе.

В «Духе кленов» (枫鬼), посвященной истории двух старых клёнов, Хань Шаогун раскрывает причины, по которым он решил написать произведение в подобной форме. Он пишет, что еще перед началом работы над «Мацяоским словарем» надеялся написать такое произведение, которое раскрывало бы биографию каждой отдельной вещи в Мацяо, но со временем писатель все больше разочаровывался в традиционных формах повествования, где присутствует сильное ощущение единого сюжета. Такой формат не подходил Хань Шаогуну, так как обращал бы внимание читателя лишь на главную сюжетную линию, что помешало бы осуществлению первоначального замысла писателя. «То, что оставляют за рамками традиционного повествования, обычно рассматривается как что-то незначительное, неважное. Но когда внимание обращено к религии, наука становится как будто незначительной; когда внимание обращено к политике, любовь становится незначительной; когда в центре внимания деньги, искусство становится незначительным. Но я полагаю, что все мириады вещей, существующих в мире, на самом деле, одинаково важны [32]». Этим объясняется отсутствие единого сюжета и главных персонажей в романе, Хань Шаогун конструирует свой собственный вымышленный мира - деревню Мацяо, которая раньше встречалась читателю в «Папапа» как деревня Цзитоучжай, а в будущем встретится в сборнике эссе «Горы на юге, воды на севере» как деревня Басидун. Это позволяет сравнивать деревню Хань Шаогуна с округом Йокнапатофа У.Фолкнера или с городком Макондо Г.Маркеса. Добавляя все больше деталей, Хань Шаогун делает свой наполовину вымышленный мир все более реальным и осязаемым для читателей.

## 2.5. Изображение истории в романе

Хотя вопрос существования китайского постмодернизма долго ставился под сомнение и требует некоторых уточнений, в данной работе мы используем выводы Завидовской Екатерины Александровны, к которым она приходит в диссертации «Постмодернизм в современной прозе Китая». Признавая существование в Китае постмодернизма с собственными специфическими чертами, Е.А. Завидовская связывает это с «фактом кардинального изменения в восприятии писателем действительности», что характеризуется «выдвижением на первый план субъекивности автора, признание свободы автора в интерпретации настоящего и истории» [4, С. 192]. Среди специфических черт развития китайской прозы на рубеже 1980-х - 1990-х гг. исследовательница выделяет и «отражение и «переписывание» истории», что подразумевает под собой, по трактовке Д.-Ж. Лиотара «раздробление, расщепление «великих историй» и появление множества более простых, мелких, локальных 'историй-рассказов'» [4, С. 104]. И далее Е.А. Завидовская делает следующий вывод: «Попытки по-новому отразить историю в китайской литературе отражают формирование «пост политического» взгляда на историю, в котором личный опыт и личное восприятие истории становится превалирующим над всеобщими объективными законами. Так мы наблюдаем, как прихотливая и «ненадежная» человеческая память становится критерием истинности событий прошлого» [4, С. 105].

Таким образом, мы будем рассматривать изображение истории в «Мацяоском словаре» как постмодернистское по своей сути или, используя терминологию известной исследовательницы теории постмодернизма Линды Хатчеон, как историографическую метапрозу. Данный термин по своей сути похож на выдвинутый Цай Юаньфэном термин «китайский новый историзм», но с целью поместить «Мацяоский словарь» в контекст мировой литературы, будем использовать первый. Историографическая метапроза, пишет исследовательница, «стремится поместить себя в рамки исторического дискурса без потери своей автономности как фикшна» [12]. Хань Шаогун повествует об истории Мацяо так, что реальные события уже неотделимы от фантазии писателя: сама форма словаря может ввести читателя в заблуждение, оставляя возможность в начале принять роман за этнографический словарь. Этому способствуют первые три «статьи»: «Река», «Варвары (и варвары клана Ло)», «Мацяогун». Здесь писатель начинает неявно вводить читателя в свой художественный мир, можно сказать, входит к нему в доверие, представляя отрывочки, максимально приближенные к реальным научным выводам, которые сопровождаются некоторыми автобиографическими подробностями. Проследим этот процесс на конкретных примерах.

В «Реке» Хань Шаогун рассказывает о специфике звучания и употребления слова «река» (江jiāng) на местном диалекте. Оно произносится как «gang» и употребляется для обозначения как совсем маленьких ручейков, так и больших, полноводных рек. Лишь местные могут по различию в тоне определить, про реку какого размера идет речь: в ровном тоне произносится большая река, а во входящем тоне - маленькая (см. подробнее [Мацяо, 江]).

В статье «Варвары (и варвары клана Ло)» писатель исследует самоназвание мужской половины населения в Мацяо. В стандартном китайском мужчин называют «ханьцзы» (汉子) - слово, которое восходит к названию самой многочисленной национальности в Китае - хань. В Мацяо же мужчину часто называют «маньцзы - варвар» (蛮子, изначальное значение - представители южно-китайского племени мань, постепенно стало употребляться для обозначения варваров), либо «варвары трех кланов» (蛮人三家). Хань Шаогун начинает исследовать происхождение данного названия южных народов, привлекая материалы из древних документов «Цзо чжуань» и «Шуйцзиншу - канон водных путей». Он находит информацию о народе Ло, который хотел завоевать Чу, потерпел поражение, о двух переселениях народа Ло по рекам в надежде найти новое пристанище и их прибытие в район западной Хунани, где как раз и находится Мацяо (см. подробнее [32]). Хань Шоагун далее говорит, что царство народа Ло навсегда пропало, но в легендах народности туцзя, проживающей в Хунани и Хубэе, можно часто увидеть упоминание «братьев и сестер из племени Ло», а городок Чанлэ, находящийся неподалеку от Мацяо, писатель связывает с древним городом Ло, который, однако был разрушен. Таким образом, Хань Шаогун, основываясь на реальных источниках, конструирует свою версию происхождения жителей Мацяо.

Привлечение исторического материала заставляет читателей поверить в достоверность этой информации, но те, кто уже знаком с творчеством Хань Шаогуна, вспомнят, что мотив переселения уже не раз прослеживался в его произведениях. Например, с привлечением официальных и неофициальных исторических источников он рассказывал о подобной миграции на запад Хунани племени мяо (см. подробнее [34, С. 41-42]), а в «Папапа» писатель и вовсе смешивает данную легенду с китайскими мифами.

Далее, в статье «Мацяогун» Хань Шаогун повествует об истории самого Мацяо, но теперь привлекая абсолютно вымышленный исторический материал. Мацяогун - это полное название Мацяо, *гун* (букв. «лук») - это древняя мера измерения длинны, либо инструмент для измерения участка; писатель также сообщает, что на местном наречии «гун» означает «деревня». Для пущей убедительности он приводит якобы современную сводку названий Мацяо за последние полвека: «До 1956 года деревня называлась Мацяо (马桥村) и относилась к волости Тяньцзы; с 1956 по 1958 она называлась бригадой Мацяо (马桥组) и относилась к кооперативу Дунфэн» и т.д. (см. подробнее [32]).

Писатель сообщает, что, согласно «Хронике Отдела усмирения [восстаний]» (平绥厅志), наивысшего расцвета деревня Мацяогун достигла при правлении императора Цяньлуна (1736-1796 гг.). «Тогда это место называлось областью Мацяо, население ее доходило до тысячи людей, с четырех сторон она была обнесена стеной, была надежно укреплена, и разбойникам никогда не удавалось пробраться сюда» [32]. Но на 58 год правления Цяньлуна некий Ма Саньбао на пиру у родственников вдруг сошел с ума, провозгласил себя потомком божественного пса, перерождением Сына Неба, Великого Предка Ляньхуа (букв. Лотос), и объявил, что пришел в этот мир с целью провозгласить государство Лотоса. Родственники поддержали его. Постепенно им даже удалось объединиться с другими бунтующими территориями, простирающимися на восемнадцать гунов. Но через некоторое время монгольский и маньчжурский офицеры были посланы подавить восстание, с чем они быстро справились (см. подробнее [32]).

«Эта «Хроника Отдела усмирения [восстаний]» оставила у меня неприятный осадок», пишет Хань Шаогун. Ма Саньбао, который был включен в «Новой уездной хронике» в список «Лидеров крестьянских восстаний», и которого местные когда-то почитали как истинного Сына Дракона, оказался сумасшедшим, у которого, к тому же, совершенно отсутствовал талант к восстаниям. При допросе он сразу во всем признался и, более того, написал признание на целых сорок страниц. Писатель удивляется, если все было так, как написано в официальной истории, то неужели столько людей погибло просто так из-за одного сумасшедшего (см. подробнее [32])?

И здесь Хань Шаогун высказывает свою концепцию видения истории, которую можно было проследить еще в его произведениях «поиска корней»: «Возможно, существует и другой вариант истории?» По нашему мнению, именно данный «другой вариант истории» Хань Шаогун описывает и далее в романе, углубляясь не в официальную историю, а в локальную, легендарную историю, которая является неотъемлемой частью мировоззрения местного народа.

Такое соединение реальных исторических событий с вымышленными, легендарными событиями и позволяет нам говорить о «Мацяоском словаре» как о представителе историографической метапрозы.

## 2.5. Время в романе

Другой особенностью постмодернистской прозы является искажение линейности повествования, децентрализованность произведения. Будучи составленным в виде словаря, данный роман Хань Шаогуна уже предполагает нелинейность повествования, однако, по нашему мнению, в произведении присутствует четкая структура и внутренняя логика повествования, нарушение которой повлечет за собой ухудшение понимания - в этом, кстати, также состоит отличие от «Хазарского словаря» Павича, где статьи действительно можно читать вразброс, постепенно пополняя знания о «хазарской полемике». Децентрализованность «Мацяоского словаря» проявляется в отсутствии одного главного сюжета в произведении.

Проследим связь между несколькими первыми статьями: «Река» - начало разговора о Мацяо => «Река Ло» - река, в которую впадает Мацяоская речушка, повествование плавно переходит на самоназвание местных людей => «Варвары племени Ло» - древняя история племени, которые переселились сюда, разговор о «варварской» природе местного народа, о культурных памятниках, на которые наткнулся Хань Шаогун => «Третье число третьего месяца» - описание местной традиции натачивать в этот день ножи и даже лопаты - традиции, в которой проявляется воинственная, варварская природа местных => «Мацяогун» - история восстания в Мацяо => «Землячок» - диалектное название земляка и, более того, обращение Хунаньцев к Цзянсийцам в знак солидарности, так как Цзянсийцы в период династии Мин пережили восстание и кровавую расправу, как и Хунаньцы.

Некоторые следующие друг за другом статьи даже связаны одной темой: например, «Из одного котелка» (同锅), «Пристроить котелок» (放锅), «Младший старший брат» (小哥) повествуют о терминах родства, а также о различных семейных традициях, включая женитьбу. Статьи также могут быть связаны описанием одного персонажа, например, шесть статей подряд посвящены описанию жизни необыкновенной женщины Те Сян: «Немиролюбивый» (不和气), «Дух» (神), «Немиролюбивый (продолжение)» 不和气（续）, «Гвозди в спине» (背钉), «Корни» (根), «Толкать тележку» (打车子).

Описываемые события происходят во времени не линейно, они перепутаны даже в повествовании о Те Сян. Сначала читатель узнает, что она является молодой женой секретаря партийной ячейки Бэньи, что она обладает особой притягательной силой для мужчин и даже сводит с ума животных, обитающих в деревне; затем мы узнаем о ее прошлом - что выросла она в богатой семье, которая разорилась одновременно со смертью ее отца, после чего девушке пришлось идти в Мацяо, чтобы найти себе удачную пару. Снова переносимся во времена, когда она была женой Бэньи, узнаем, как она начала ему изменять, и как в итоге сбежала с Трехъухим и умерла. Но это не все - писатель снова относит нас во времена ее молодости, рассказывает о предсказании, что она будет скитаться в бедности по свету, на которое она лишь посмеялась в ответ. И, наконец, писатель показывает, как эта женщина с неординарной судьбой оставила свой след в языке Мацяо - фразу «Толкать тележку» - именно так она описывала то, «что происходило между ней и Трехъухим в спальне».

Проследив, как начинается роман, по какой логике выстроены некоторые «статьи» в середине, теперь обратимся к концу «Мацяоского словаря». Внимание на себя обращает тот факт, что в начале романа в «словарных статьях» чаще появлялся молодой Хань Шаогун, представитель образованной молодежи, в некоторых случаях писатель выступал с позиции рассказчика, а в конце в повествовании появляется персонаж-писатель в новом качестве: отличие состоит в том, что, продолжая писать от первого лица, уже повзрослевший писатель входит в контакт с постаревшими жителями Мацяо: в «статье» «Братья от разных котелков» (четвертая с конца) к уже взрослому Хань Шаогуну приходит некий человек, которого писатель сначала не узнает, оказывается, что это Ма Мин - один из местных лодырей. Они ведут беседу, вспоминают былое и узнают друг о друге какие-то мелочи - словно прошлое ворвалось в жизнь к Хань Шаогуну, а также словно вымышленный герой вдруг ожил и предстал перед автором. Примечательно, что эта статья предваряет три статьи, которые мы рассматриваем в качестве своеобразного заключения.

Первая из них называется «Возвращение к началу (Закончить)» (归元(归完)), и посвящена проблеме восприятия времени. Слово «закончить» (完), которое на стандартном китайском звучит как « wán», на диалекте Мацяо звучит «yuán», что созвучно слову «начало, исток» (元) на стандартном китайском.

«Если все всегда заканчивается, то время всегда движется вперед по прямой линии, никогда не повторяясь, имея начало и конец, «это» и «то», правильное и неправильное, которые незыблемы, и тогда сравнения и принятие решений обретает смысл. Если, наоборот, все возвращается к своему началу, то время движется по кругу, всегда начинаясь заново, представляя собой бесконечное наслоение и переплетение начала и конца, «этого» и «того», правильного и неправильного» [32]. Писатель считает, что историки-оптимисты выбирают первый вариант, пессимисты - второй.

Надо отметить, что данное рассуждение вызывает в памяти первую главу «Невыносимой легкости бытия», в которой Кундера рассуждает об идее вечного возвращения, выдвинутого Ницше. «Если бы каждое мгновение нашей жизни бесконечно повторялось, мы были бы прикованы к вечности, как Иисус Христос к кресту. Вообразить такое ужасно» [6, С. 10-11]. Таким образом Кундера стремился помочь читателю осознать экзистенциальный код Томаша, одного из главных героев.

Хань Шаогун также стремится определить, в какой же системе координат обитают жители Мацяо. «Что же выберут мацяосцы? Возвращение к истокам или конец? Мацяо - деревенька, которую практически невозможно найти на карте, здесь всего несколько десятков семей, есть поле и гора, камни и земля. Эти камни и земля существуют уже десятки миллионов лет, сколько ни смотри, никаких изменений не увидишь... С другой стороны, Мацяо, конечно же, больше не является тем же самым Мацяо из прошлого, и даже не является тем же Мацяо, что и за момент до этого... Никакая сила не сможет предотвратить то, что эти лица одно за другим уходят в землю Мацяо - словно ноты одна за другой затихают на струне» [32]. Таким образом, писатель не выбирает ни одну из них, оставляя этот вопрос открытым - здесь проявляется разница с повестью «Папапа», где мир существует в цикличной, замкнутой системе времени.

Выразив таким образом свое отношение к процессу истории, немаловажной составляющей данного романа, Хань Шаогун в следующей статье, «Байхуа» (白话) - обращается к теме языка. У данного слова есть три значения: 1) Современный разговорный китайский (в противоположность классическому письменному языку); 2) Пустой разговор, болтовня; 3) В Мацяоском наречии также произносится «пахуа», как слово 怕 па - «бояться», и используется для обозначения страшных историй, которые жители Мацяо рассказывают друг другу, когда им нечего делать (см. подробнее [32]). «Попытка писать романы, а также мой самый важный лингвистический опыт начался как раз с таких «байхуа» - пустых разговоров и страшных историй... Наверняка, данный роман вызовет снисходительную улыбку у моих бывших собеседников, все это лишь бесполезный для общества вздор».

«Язык является всего лишь языком, всего-навсего системой знаков, которая описывает реальность, подобно тому, как метки на часах являются лишь знаками, описывающими время. Хотя часы и создают у нас ощущение времени, хотя они и помогают нам осознать течение времени, но они по-прежнему не являются самим временем. Пусть все часы сломаются - время по-прежнему будет идти дальше. Подобным образом, и язык, строго говоря, лишь «пустая болтовня», не стоит переоценивать его значимость» [32]. Хань Шаогун не может не полемизировать со своей же точкой зрения, он - исследователь, и если утверждает, что язык способствует конструированию реальности, то должен осветить, «прощупать», «попробовать на вкус» и другую точку зрения. Более того, подобная установка будет воплощена в жизнь в его романе «Намек».

И, наконец, последняя словарная статья «Казенная дорога» (官路) относит нас... обратно на дорогу к Мацяо. Молодой Хань Шаогун в качестве представителя «образованной молодежи» едет в деревушку Мацяо. «Это и есть Мацяо?» - «Да, это Мацяо.» - «Откуда взялось это название?» - «Не знаю». С тяжелым сердцем я шаг за шагом приближался к неизвестному» [32]. История Мацяо глазами Хань Шаогуна «вернулась к истокам», время снова повернулось вспять, ярко отображая идею цикличности времени.

## 2.6. Значение «Мацяоского словаря» для современной китайской литературы

Как видно, тема плагиата глубоко тронула китайское общество, которое, в сущности, впервые столкнулось с защитой авторских прав писателя. В октябре 1997 года даже вышла книга, посвященная данному разбирательству под названием «Сломанный мост литераторов» (文人的断桥), написанная в соавторстве Тянь Дао (天岛) и Нань Ба (南芭)[[6]](#footnote-6). Весь накопившийся за менее чем два года материал по «Мацяоскому делу» (статьи, диалоги, выступления) занял более четырехсот страниц, что свидетельствует о невероятном всплеске интереса общественности к данному делу. Рассмотрим причины, по которой «Мацяоское дело» вызвало такую бурную реакцию.

Как пишет известный китайский критик Чэнь Сыхэ в своей статье «Мацяоский словарь: пример глобальной составляющей в современной китайской литературе» («马桥词典»: 中国当代文学的世界性因素之一列), «если бы споры касались только репутации одного писателя, это дело не привлекло бы столько шума и не получило бы такой широкой огласки» [29, С. 229]. Он подчеркивает, что еще с окончания «культурной революции» китайские литературные круги тяготит вопрос, стоит ли сомневаться в оригинальности китайского произведения, если оно в чем-то (по сюжету, либо по своей форме, либо по стилю повествования) похоже на западное. В условиях размытых культурных границ, писателям уже самим почти невозможно сказать, где у них чистые национальные элементы, а где происходит смешение с элементами иностранной литературы, а поэтому, по словам критика, «защита «Мацяоского словаря» стала коллективным бессознательным средством самозащиты» китайских писателей, стремлением получить справедливую оценку своего творчества, на которое неминуемо оказала влияние иностранная литература (см. подробнее [29, С. 229]).

Как бы то ни было, «Мацяоский словарь» остается важным произведением китайской литературы, примером использования китайским писателем постмодернистских приемов. Напомним, что в 2000 году он был включен в список «100 лучших китайских романов XX века», в 2011 г. Хань Шаогун получил за него премию Ньюмена. Более того, данный роман стал достаточно популярен за рубежом, на данный момент существуют его переводы на английский, голландский, испанский, польский и шведский языки.

# Заключение

В данной работе была представлена биография современного китайского писателя Хань Шаогуна с анализом основных этапов его творчества, а именно: 1. Начало творческой деятельности писателя (1969-1976 гг.) - в разделе «Ввысь в горы, вниз в сёла»; 2. Период революционного реализма (1977-1982 гг.); 3. Период «поиска корней» (1985-1989 гг.); 4. Творчество писателя в 1990-е года; 5. Период творчества с 2000 г. по настоящий момент.

Чтобы творческая жизнь писателя предстала в более наглядном виде, было привлечено большое количество критических статей, проанализированы не только произведения Хань Шаогуна, но и его деятельность в качестве редактора журнала "Границы", что помогло нам лучше охарактеризовать личность писателя и его теоретические установки относительно литературы.

Вторая часть работы, посвященная роману «Мацяоский словарь», дает подробный анализ «Мацяоского дела» - судебного разбирательства, связанного с обвинением Хань Шаогуна в плагиате «Хазарского словаря» Милорада Павича. Мы рассмотрели как основные обвинения критиков Чжан Иу и Ван Ганя в сторону писателя, так и ход разбирательства, окончившийся почти полным удовлетворением требований Хань Шаогуна о моральной компенсации за нарушение чести, достоинства и деловой репутации.

Нами были приведены доказательства, указывающие на несостоятельность обвинения Хань Шаогуна в плагиате романа Павича, более того, мы постарались продемонстрировать связь «Мацяоского словаря» с произведениями и теориями чешского писателя Милана Кундеры. Кроме этого, чтобы не создавать иллюзии того, что Хань Шаогун был вдохновлен только западными произведениями, мы также указали на преемственность романа его собственным произведениям.

При дальнейшей характеристике «Мацяоского словаря» мы обратились к трем чертам, указывающим на принадлежность его к китайскому постмодернизму: 1) собственно структура романа; 2) особенности отображения истории в произведении, которые позволяют назвать «Мацяоский словарь» «историографической метапрозой»; 3) нелинейность и децентрализованность повествования.

Безусловно, роман «Мацяоский словарь» является важным для китайской литературы произведением, которое было с огромным интересом воспринято как в Китае, так и заграницей. Оно обнажило озабоченность китайских литераторов относительно западного влияния на китайскую литературу и вызвало среди них крупнейшую за 1990-е годы дискуссию. Несмотря ни на что, в 2000 году «Мацяоский словарь» включен в список «100 лучших китайских романов XX века».

Помимо этого, данный роман является одним из важнейших произведений в творчестве самого Хань Шагуна. Не будет преувеличением сказать, что без анализа «Мацяоского словаря» невозможно дать полную оценку литературного пути писателя, так как он дает представление об интересах и мировоззрении Хань Шаогуна и является отправной точкой для проведения дальнейших исследований его произведений.

# Список использованной литературы

**На русском языке**:

1. Агалова А.А.. Трагедия китайского народа в период «культурной революции» в творчестве Хань Шаогуна на примере рассказа «Юэлань» // http://www.rsso.su/archive/Lomonosov\_2013/2086/60596\_15b5.pdf (дата обращения: 19.05.2018).
2. Азарова А.Л. Особенности традиции и новаторства мотива сна в современной китайской литературе (на примере рассказа Лао Шэ «Дивный сон» и рассказа Хань Шаогуна «Возвращение») // <http://docus.me/d/885512/> (дата обращения: 19.05.2018).
3. Гибадуллин И. Чжан Чэнчжи: мусульманский писатель и бывший хунвейбин // http://islamic-culture.ru/post/view/2095 (дата обращения: 19.05.2018).
4. Завидовская Е.А. Постмодернизм в современной прозе Китая : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.03. - Москва, 2005. - 200 с.
5. Кундера М. Искусство романа. Пер. с чеш. Смирнова А. - СПб.: Азбука, 2014. - 192 с.
6. Кундера М. Невыносимая легкость бытия. Пер. с чеш. Шульгина Н. - СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. - 352 с.
7. Павич М. Хазарский словарь. Пер. с серб. Савельева Л. // Хазарский словарь; Последняя любовь в Константинополе; Пейзаж, нарисованный чаем: романы. - М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2016. - С. 5-298.
8. Усов В.Н. История КНР. Том II. - М., Восток-Запад, 2006. - 718 с.
9. Хань Шаогун. Гляжу на заросли тростника. Пер. с анг. Семанов В. // Встреча в Ланьчжоу. - Москва: Молодая Гвардия, 1987. - С. 13-44.
10. Хань Шаогун. Папапа. Пер. с кит. Хузиятова Н.К. // Папапа. Современная китайская повесть. - СПб.: Гиперион, 2017. - С. 29-84.
11. Хань Шаогун. Юэлань. Пер. с кит. Сорокин В. // Современная китайская проза. Сборник: Составл. и Предислов. Н. Федоренко. - М.: Радуга, 1988. - С. 99-113.
12. Хатчеон Линда. Историографическая метапроза: Пародийность и интертекстуальность истории. // http://gefter.ru/archive/8455 (дата обращения: 19.05.2018).
13. Хузиятова Н.К. Мифологическая модель мира в повести Хань Шаогуна «Папапа» // Проблемы литератур Дальнего Востока. Сборник материалов II научной конференции. Том 1. 2006. – С. 274-288.
14. Хузиятова Н.К. Модернистские тенденции в творчестве китайских писателей 1980-х годов как поиск идентичности в контексте глобализации: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.03. - СПб., 2008. - 226 с.
15. Цыдыпова О.Я. Особенности творчества китайского писателя Хань Шаогуна // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XVIII междунар. науч.-практ. конф. Часть II. – Новосибирск: СибАК, 2012 // <http://sibac.info/index.php/2009-07-01-10-21-16/5477-2012-12-19-07-00-21> (дата обращения: 19.05.2018).
16. Шклярик Е.Н. Рациональные структуры и этнокультурные коды картины мира (имагология М.Кундеры) // Противоречие и дискурс: ред. Герасимова И. А. – М.: ИФ РАН, 2005 - С. 145-156.

**На английском языке:**

1. Aarseth Espen. Introduction: Ergodic Literature // Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. - JHU Press, 1997. - P. 1-23.
2. Chakrabarty D. Introduction: The Idea of Provincializing Europe // Provincializing Europe: Postcolonial Throught and Historical Difference. - Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2008. - P. 3-26.
3. Cheung, Martha. Introduction. // Homecoming? and Other Stories. - HK: Renditions, 1992. - P. ix-xxi.
4. Choy, Howard Yuen Fung. Leiden Series in Comparative Historiography**:** Remapping the Past. Fictions of History in Deng’s China 1979-1997. -  Boston, MA, USA: Brill Academic Publishers, 2008. – 287 p.
5. Feuerwerker, Yi-tsi Mei. The Post-Modern ‘Search for Roots’ in Han Shaogong, Mo Yan, and Wang Anyi // Ideology, Power, Text: Self-Representation and the Peasant “Other” in Modern Chinese Literature. - Stanford: SUP, 1998. - P. 188-238.
6. Han Shaogong. Reflections on a democracy: a Chinese perspective / Translated by Xie Shaobo // ARIEL: A Review of International English Literature, Vol. 41, No. 2, 2010. - P. 153-157.
7. Han Shaogong. Why Did the Cultural Revolution End? Translated by Gao Jin. - Duke University Press, 2008.
8. Hong Zicheng. A History of Contemporary Chinese Literature / Translated by Michael M. Day. - Leiden; Boston: Brill, 2007. - 636 p.
9. Iovene Paola. Authenticity, Postmodernity, and Translation: The Debates around Han Shaogong’s Dictionary of Maqiao // http://opar.unior.it/474/ (Дата обращения: 19.05.2018).
10. Pa pa pa Woman woman woman: synopsis // https://www.muziektheaterdehelling.nl/productiese/dubbeldrama.html (Дата обращения: 19.05.2018).
11. Wu Liang. Re-membering the cultural revolution: Chinese Avant-garde Literature of the 1980s // Chinese Literature in the Second Half of the 20th Century. A Critical Survey. – USA, Bloomington: Bloomington Indiana University Press, 2000. - P. 124-136.

**На китайском языке:**

1. 90年代中国文坛最大的文坛论争：马桥诉讼 // https://max.book118.com/html/2015/0514/16975867.shtm (Дата обращения: 19.05.2018) (Самая значительная дискуссия в литературных кругах 1990-х годов: Мацяоское дело).
2. 陈思和. 马桥词典: 中国当代文学的世界性因素之一例 // 韩少功研究资料. - 济南: 山东文艺出版社, 2006. - 第229-241 页. (Чэнь Сыхэ. Мацяоский словарь: пример глобальной составляющей в современной китайской литературе // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Цзинань: Изд-во Шаньдун вэньи чубаньшэ, 2006. - С. 229-241.
3. 韩少功. 90年代的文化追寻 /萧元 //韩少功研究资料. -天津: 天津人民出版社，2008. ― 第 93-102 页. (Хань Шаогун. Культурный поиск в 1990-х годах / Беседовал Сяо Юань // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 93-102).
4. 韩少功. 词语新解 // 在后台的后台. - 北京: 人民文学出版社, 2008. - 第 6-7 页. (Хань Шаогун. Новое объяснение слов // За кулисами закулисья. - Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубаньшэ, 2008. - С. 6-7).
5. 韩少功. 马桥词典 // http://www.kanunu8.com/book3/7990/ (Дата обращения: 19.05.2018) (Хань Шаогун. Мацяоский словарь).
6. 韩少功. 前言 // 暗示. 安徽文艺出版社, 2013. - 第1-3 页. (Хань Шаогун. Предисловие // Намек. Изд-во Аньхуэй вэньи чубаньшэ, 2013. - С. 1-3).
7. 韩少功. 文学的跟 // 韩少功研究资料. - 天津: 天津人民出版社，2008.  ― 第 41―47 页. (Хань Шаогун. Корни литературы // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 41-47).
8. 韩少功. 我心归去 // http://www.ywzx8.com/jajx/sjb/bxy/200807/24121.html (Дата обращения: 19.05.2018) (Хань Шаогун. Мое сердце вернулось домой).
9. 韩少功. 我与天涯 // 韩少功研究资料. - 天津: 天津人民出版社，2008.  ― 第 123 - 147页. (Хань Шаогун. Я и журнал «Границы» // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 123-147).
10. 韩少功. 鞋癖 // https://www.douban.com/group/topic/50976822/ (Дата обращения: 19.05.2018) (Хань Шаогун. Одержимая ботинками).
11. 韩少功. 译序 // 惶然录// http://bbs.tianya.cn/post-books-62185-1.shtml (Дата обращения: 19.05.2018) (Хань Шаогун. Предисловие переводчика // Книга непокоя).
12. 韩少功. 用语言挑战语言 / 张均 // 韩少功研究资料. - 天津: 天津人民出版社，2008. ― 第 154-164 页. (Хань Шаогун. Посредством языка бросить вызов языку / Беседовал Чжан Цзюнь // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 154-164).
13. 韩少功. 语言：展开工具性与文化性的双翼 / 王尧 // 韩少功研究资料. - 济南: 山东文艺出版社, 2006. - 第 71-91 页. (Хань Шаогун. Язык: расправляя крылья утилитарности и культуры / Беседовал Ван Яо // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Цзинань: Изд-во Шаньдун вэньи чубаньшэ, 2006. - С. 71-91).
14. 韩少功. 自序 // 日夜书. - 合肥 : 安徽文艺出版社, 2015. - 第 1-2 页. (Хань Шаогун. Предисловие // Круглосуточное послание. - Хэфэй: Изд-во Аньхой вэньи, 2015. - С. 1-2).
15. 韩少功. 关于«马桥词典»的对话 / 崔卫平 // 韩少功研究资料. -天津: 天津人民出版社，2008.  ― 第 103 - 115 页. (Хань Шаогун. Диалог о «Мацяоском словаре» / Беседовал Цуй Вэйпин // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 103-115).
16. 韩少功：强者是把不如意的生活过得有滋有味 / 黄秋霞 // http://hunan.ifeng.com/special/hsg-tashuo/ (Дата обращения: 19.05.2018) (Хань Шаогун: сильные люди проживают незавидную жизнь со вкусом / Беседовал Хуан Цюся).
17. 蒋子丹. 结束时还忆起始 // https://www.douban.com/group/topic/1008287/ (Дата обращения: 19.05.2018) (Цзян Цзыдань. Когда подходит время к концу, просыпаются воспоминания)
18. 李少君. «天涯»十年：折射中国思想与文学的变迁 // http://blog.sina.com.cn/s/blog\_43fe5b960102vtj1.html (Дата обращения: 19.05.2018) (Ли Шаоцзюнь. Журналу «Границы» 10 лет: преображение китайской мысли и литературного процесса).
19. 廖述务. 韩少功传略 // 韩少功研究资料. -天津: 天津人民出版社，2008.  ― 第7―25页. (Ляо Шуу. Краткая биография Хань Шаогуна // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Тяньцзинь: Изд-во Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008 г. - С. 7-25).
20. 学术人生 : 韩少功：当文联主席的条件是半年农居，用“乡土智慧”一生寻根 // http://app.myzaker.com/news/article.php?pk=58f875b11bc8e0a612000022 (Дата обращения: 19.05.2018) (Ученые люди: Хань Шаогун: Председатель ВАРЛИ по полгода живет в деревне, набираясь «деревенской мудрости», на протяжении всей жизни ищет «корни»).
21. 王干. 看韩少功做广告 // http://blog.sina.com.cn/s/blog\_47458e6501000ajr.html (Дата обращения: 19.05.2018) (Ван Гань. Как Хань Шаогун делает рекламу).
22. 王干. 社会转型夹缝中的 «马桥事件» // http://www.sohu.com/a/205648338\_816900 (Дата обращения: 19.05.2018) (Ван Гань. «Мацяоское дело», зажатое между переменами в обществе).
23. 王雁翎.天涯，Frontiers，边缘与先锋 // http://blog.sina.com.cn/s/blog\_43fe5b960102vvdq.html (Дата обращения: 19.05.2018) (Ван Яньлин. Границы, Frontiers, окраина и авангард).
24. 王雁翎. 天涯故事 // https://www.douban.com/group/topic/2104565/ (Дата обращения: 19.05.2018) (Ван Яньлин. История журнала «Границы»).
25. 杨志. 比 «马桥词典»好看的 «马桥事件» // http://news.hexun.com/2017-11-29/191814310.html (Дата обращения: 19.05.2018) (Ян Чжи. «Мацяоское дело», ставшее интересней «Мацяоского словаря»).
26. 张颐武. 精神的匮乏 // 韩少功研究资料. -天津: 天津人民出版社，2008. ― 第 582-583 页. (Чжан Иу. Недостаток нравственности. // Сборник материалов для исследования творчества Хань Шаогуна. - Изд-во Тяньцзинь: Тяньцзинь жэньминь чубаньшэ, 2008. - С. 582-583).
27. 张滢滢. 一本杂志的思想.天涯改版20年 // http://www.360doc.com/content/15/1123/19/8727393\_515296078.shtml (Дата обращения: 19.05.2018) (Чжан Инъин. Идеология одного журнала. 20 лет реорганизации журнала «Границы»).
1. Один из основателей КНР, член Постоянного комитета Политбюро ЦК КПК с 1943 по 1950 г. [↑](#footnote-ref-1)
2. Митинг на площади Тяньаньмэнь 5 апреля 1976 года, проводился как акция памяти Чжоу Эньлая, но в то же время был направлен против Мао Цзэдуна и "банды четырех", продвигая идеи демократизации Китая. [↑](#footnote-ref-2)
3. В 2000 году, будучи уже гражданином Франции, стал лауреатом Нобелевской премии по литературе за «Произведения вселенского значения, отмеченные горечью за положение человека в современном мире». [↑](#footnote-ref-3)
4. Орден Искусств и литературы – одна из четырёх главных государственных наград Французской республики, был учреждён 2 мая 1957 года с целью отмечать наиболее выдающиеся явления мировой культуры. [↑](#footnote-ref-4)
5. Популярный в китайском интернете способ написания "постов" или ведения диалога, при котором употребляется большое количество восклицательных знаков и фраз типа "有没有?!" ("Так или не так?!"). [↑](#footnote-ref-5)
6. 天岛，南芭．“文人的断桥. ‘马桥词典’诉讼纪实. ” - 1997: 光明日报出版社，北京. 　 [↑](#footnote-ref-6)