

Санкт-Петербургский государственный университет

Нарбутас Анастасия Валерьевна

Выпускная квалификационная работа

***ВЛИЯНИЕ ИДЕЙ ДВИЖЕНИЯ «4 МАЯ» НА ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В
ПРОИЗВЕДЕНИЯХ СЕ БИНСИНЬ***

Направление 51.03.01 «Культурология»

Основная образовательная программа бакалавриата СВ.5041.2016
«Культурология»

Профиль «Китайская культура»

Научный руководитель:

ассистент, канд. культурологии

Комаровская Полина Антоновна

Рецензент:

доцент, канд. ист. наук

Сомкина Надежда Александровна

Санкт-Петербург

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ИДЕИ «4 МАЯ».....	8
1.1. Движение «4 мая» и движение за новую культуру: некоторые проблемы изучения	8
1.2. Предпосылки движения «4 мая»	13
1.3. Идеинная основа движения «4 мая».....	17
ГЛАВА 2. «НОВАЯ ЖЕНЩИНА» КИТАЯ	24
2.1. Дискурс эмансипации женщин в Китае первой трети XX века.....	24
2.2. «Китайская Нора» в творчестве Ху Ши и Лу Синя.....	28
ГЛАВА 3. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ СЕ БИНСИНЬ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ «4 МАЯ»	37
3.1. Се Бинсинь и движение «4 мая».....	37
3.2. Рассказ «Две семьи».....	40
3.2. Рассказы 30-х гг.: «Гостиная нашей госпожи» и «Девушка Дуньэр» ...	47
3.2.1. «Гостиная нашей госпожи»	47
3.2.2. «Девушка Дуньэр»	54
3.3. Цикл «О женщинах»	60
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	67
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	71

ВВЕДЕНИЕ

Первые десятилетия XX века в истории Китая отмечены поистине знаменательными событиями, которые способствовали масштабным переменам в социально-политической и культурной жизни страны. Предпосылки этих изменений начали складываться еще в XIX веке. Обнаружившаяся в ходе столкновения с крупнейшими мировыми державами военно-техническая несостоятельность Китая, а также все более нараставшие внутренние противоречия подтолкнули ученых и политиков к выработке программы преобразований. При этом зачастую делались попытки опираться на опыт европейских стран, представляющих эталон социально-экономического развития. На рубеже XIX – XX вв. произошло знакомство китайцев с основами европейской научной мысли, а также с произведениями западной художественной литературы. Многие представители китайской интеллигенции отправились учиться за границу, начали активное освоение европейских языков. Всплеск интереса к жизни Запада происходил на фоне подъема национального самосознания, выражавшегося в упорном поиске способов разрешения всестороннего кризиса, в котором находилось китайское общество. Эти тенденции нашли свое выражение в движении 4 мая 1919 года и движении за новую культуру. Деятели этого периода предлагали различные стратегии развития страны, однако большинство из них настаивало на необходимости заимствования европейских культурных ценностей и социально-экономических моделей, то есть так называемой «вестернизации».

Поскольку половая принадлежность, накладывая на человека различные требования, предполагает исполнение им определенной роли в обществе, образ женщины в культуре того или иного народа является важнейшей частью его мировосприятия. В ходе глобальной культурной переориентации, которая происходила в Китае начала XX в., безусловно, не могли остаться незатронутыми представления о женщине и её роли в жизни

общества. Именно в этот период был создан концепт «новой женщины», которая противопоставлялась женщине «традиционной». Участниками движения «4 мая» становились многие литераторы, которые считали, что именно современная проза и поэзия должны транслировать новые культурные ценности и идеалы. В их числе была и писательница Се Бинсинь (謝冰心, 1900 – 1999), начавшая свою творческую деятельность в период «4 мая». На страницах созданных ею произведений встречается множество различных женских персонажей, которые являются яркой репрезентацией взглядов писательницы на женщину.

Объектом настоящего исследования являются женские образы в произведениях Се Бинсинь, а его **предметом** – влияние идей «4 мая» на женские образы в произведениях писательницы.

В качестве **методологической основы** в настоящем исследовании используется главным образом историко-культурологический анализ художественных текстов. В силу ограниченности объема данной работы, в ней были подвергнуты анализу лишь некоторые рассказы Се Бинсинь, в которых, по мнению автора, представлены наиболее характерные женские образы. Нужно отметить, что наследие писательницы еще мало известно в России, на русский язык к настоящему моменту переведена очень небольшая часть ее творений, поэтому при написании данного исследования была осуществлена работа с текстами произведений на языке оригинала (китайском).

Важнейшим источником для изучения движения «4 мая» является журнал «Новая молодежь» («Синь циннянь» «新青年»), который издавался в 1915 – 1922 гг. группой представителей прогрессивной китайской интеллигенции. При написании настоящего исследования была использована статья Ху Ши (胡適, 1891 – 1962) «Скромные заметки по поводу реформы китайской литературы» («Вэньсюэ гайлян чуи» «文學改良芻議»), изданная в журнале в январе 1917 года и ставшая так называемым «программным

документом» сторонников литературной революции (*вэньсюэ гэмин* 文學革命). Движение «4 мая» достаточно подробно освещено в научной литературе к настоящему времени. Результатом исследований отечественных синологов в этой области является сборник статей Института востоковедения АН СССР «Движение “4 мая” 1919 года в Китае». Кроме того, в работе под названием «О значении так называемой литературной революции» Ю. В. Бунакову удалось выявить причины движения, проследить основные этапы и продемонстрировать его роль в истории китайской литературы. Интересная интерпретация процесса культурной переориентации в Китае на рубеже XIX – XX вв. содержится в небольшой статье В. М. Алексеева «Китайская культура в деградации и революции». Статья американского синоведа Хуммеля «The New-Culture Movement in China» представляет интерес как исследование современника событий, происходивших в Китае в 20-е – 30-е гг. XX века. Исследователь Чэнь в своей статье «The May Fourth Movement Redefined» развенчивает стереотипы и идеологические спекуляции, сложившиеся в изучении движения «4 мая». В монографии Уэстона «The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898 – 1929» можно почерпнуть важные сведения об истории Пекинского университета как центра движения за новую культуру.

Ценными источниками при реконструкции взглядов деятелей «4 мая» на роль женщины в современном обществе являются эссе Лу Синя (Лу Сюнь 魯迅, 1881 – 1936) «К вопросу об эмансипации женщин» («*Гуаньюй фунюй цзефан*» «關於婦女解放») и «Что случилось после того, как Нора ушла» («*Нала цзоухоу цзэньян*» «娜拉走後怎樣»). В монографии исследовательницы Цзинь Фэн предпринимается анализ образа «новой женщины» в китайской литературе начала 20-х гг. XX в. на примере произведений Лу Синя, Юй Дафу (郁達夫, 1895 – 1945), Ба Цзиня (巴金, 1904 – 2005), Мао Дуня (茅盾, 1896 – 1981), Фэн Юаньцзюнь (馮沅君, 1900 – 1974) и Дин Лин (丁玲, 1904 – 1986). К сожалению, в число рассматриваемых ею авторов не вошла Се

Бинсинь. В статье Ин-Ин Цянь «Feminism and China`s New Nora: Ibsen, Hu Shi & Lu Xun» проводится сравнительный анализ образов «новой женщины», созданных такими лидерами «4 мая» как Ху Ши и Лу Синь.

В отечественной синологии единственная диссертация, посвященная жизни и творчеству Се Бинсинь, была написана Н. В. Захаровой. Ей же принадлежит доклад «Женская тема в творчестве Се Бинсинь». В нём автор рассматривает особенности женских персонажей, встречающихся на страницах цикла «О женщинах» («Гуаньюй нюйжэнь» «關於女人»). Основываясь на материале этого же цикла, свой вариант понимания того, какими Се Бинсинь видела своих соотечественниц, Мао Чэнь предлагает в статье «In and Out of Home: Bing Xin Recontextualized», вошедшей в состав сборника «Asian Literary Voices: From Marginal to Mainstream». В докладе А. Воробьёвой «Творчество Бин Синь» представлена подробная биография писательницы, и кроме того, выделены характерные особенности её творчества на примере отдельных произведений.

Цель настоящей работы состоит в том, чтобы понять, каким образом идеи движения «4 мая» нашли свое отражение в образах женских персонажей, созданных Се Бинсинь. Для достижения поставленной цели представляется необходимым решить несколько **задач**. Во-первых, необходимо обсудить терминологические и методологические проблемы, возникающие при изучении движения «4 мая», проследить предпосылки движения, а затем охарактеризовать корпус идей, выдвинутых его главными участниками. Во-вторых, стоит изучить решения так называемого «женского вопроса», предложенные активистами «4 мая», а именно созданный ими концепт «новой женщины», а также, заимствованный из творчества Г. Ибсена образ Норы. В-третьих, следует рассмотреть период жизни Се Бинсинь, отмеченный ее участием в движении «4 мая», а затем обратиться к текстам произведений писательницы и проанализировать представленные там женские образы, с тем, чтобы обнаружить в них проявления влияния идей «4 мая».

Настоящая работа, структура которой обусловлена сформулированными выше задачами, состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматриваются трудности, возникающие в процессе изучения активности китайских интеллектуалов в 20-е гг. XX в.: соотношение понятий «движение “4 мая”» и «движение за новую культуру», а также проблема культурологического обобщения. Затем прослеживаются события второй половины XIX века – начала XX в., подготовившие почву для возникновения движения за создание новой культурной парадигмы. В последней части этого раздела работы формулируются основные идеи, выдвинутые участниками движения «4 мая». Во второй главе дается характеристика концепта «новой женщины» как идеала современной эпохи, сконструированного интеллектуалами «4 мая» в противовес образу женщины, закрепившегося в традиционной культуре. Помимо этого, исследуются образы эмансипированных женщин, созданные под влиянием драматургии Г. Ибсена, на примере произведений Ху ши и Лу Синя. В третьей главе приводятся биографические сведения о жизни Се Бинсинь в период движения «4 мая», а затем проводится анализ женских образов, созданных писательницей на примере рассказов «Две семьи» («*Лянгэ цзятин*» «兩個家庭»), «Девушка Дуньэр» («*Дуньэр гунян*» «冬兒姑娘»), «Гостиная нашей госпожи» («*Вомэн тайтайдэ кэтин*» «我們太太的客廳»), а также одного фрагмента из цикла «О женщинах» («*Гуаньюй нюйжэнь*» «關於女人»).

ГЛАВА 1. ИДЕИ «4 МАЯ»

1.1. Движение «4 мая» и движение за новую культуру: некоторые проблемы изучения

Движение «4 мая» 1919 года, сыгравшее важнейшую роль в политической и культурной жизни Китая первой четверти XX века, по своей исторической значимости стоит в одном ряду с Синьхайской революцией 1911 – 1912 гг. (*Синьхай гэмин* 辛亥革命) и революцией 1925 – 1927 гг. Почти сразу же после своего начала оно привлекло внимание множества исследователей-китаистов во всем мире. К настоящему моменту написано огромное количество работ, освещающих предпосылки и историю движения, идейные установки основных его участников, их политическую, публицистическую и научную деятельность и другие аспекты. Однако в силу различных факторов вплоть до наших дней в канве научного осмысления движения все еще остается множество пробелов, а исследователь, как и прежде, сталкивается с множеством трудностей. Перед тем как в настоящей работе будет предпринята попытка сформулировать основные идеи движения «4 мая», хотелось бы кратко остановиться на некоторых проблемах, возникающих в процессе его изучения.

Одной из главных проблем является соотношение таких понятий, как «движение “4 мая”» и «движение за новую культуру». Знакомясь с отечественной и зарубежной научной литературой, можно заметить, что авторы многих исследований осознанно или неосознанно сближают значение этих терминов вплоть до полного их отождествления. В статье «“Социальные реформы” и новая литература движения “4 мая”»: исследовательский горизонт в целом» китайского автора Цзян Тао возникает термин «May Fourth New Culture Movement», в котором два понятия сливаются в одно (дословный перевод: «движение “4 мая” за новую культуру»).¹ Однако

¹ *Jiang Tao*. «Social reform» and new literature of the May Fourth Movement: research horizon as a whole // *Literary Review*. 2016. №4. P. 16.

некоторые специалисты акцентируют внимание на неверности такого подхода. К примеру, американский синолог Джозеф Т. Чэнь в своей статье «Переосмысление движения “4 мая”» настаивает на необходимости строгого разграничения этих понятий.¹ Такой подход вытекает из его тезиса о том, что движение «4 мая» нужно рассматривать как отдельное событие, хронологические рамки которого ограничиваются маем – июнем 1919 года.

Непосредственным поводом к началу движения, как известно, стала попытка Японии в ходе мирных переговоров после окончания Первой мировой войны заявить свои претензии на обладание территориями провинции Шаньдун 山東. 4 мая 1919 года на площади Тяньаньмэнь 天安門 в Пекине состоялась первая студенческая демонстрация, участники которой потребовали от китайского правительства отказаться от подписания мирного договора, нарушающего суверенитет страны, а также отстранить от власти трёх министров, действовавших в интересах Японии. Впоследствии протест был подхвачен жителями других крупных городов Китая. Студенты и учащиеся средних школ создавали объединенные организации для осуществления антияпонской пропаганды среди населения и распространения листовок соответствующего содержания. Несмотря на противодействие со стороны правительства движение набирало размах, и впоследствии к нему присоединились рабочие японских предприятий, торговцы, работники портов, которые устраивали всеобщие бойкоты и стачки. В конечном итоге пекинскому правительству пришлось принять требования протестующих. В начале июля было объявлено об отказе от подписания Версальского мирного договора, а также об отстранении трех министров, считавшихся национальными предателями.² На этом движение «4 мая» завершается. По мнению Чэня, оно было «ориентировано на действие» («action oriented») и имело конкретные политические цели. В

¹Joseph T. Chen. The May Fourth Movement Redefined // Modern Asian Studies. 1970. V. 4, №1. P. 63.

²Илюшечкин В. П. «Движение 4 мая» и его историческое значение // Движение «4 мая» 1919 г. в Китае: сборник статей / ред. А. Г. Афанасьев. М.: Наука, 1971. С. 31.

противоположность этому, движение за новую культуру, о котором подробнее речь пойдет ниже, было «ориентировано на размышления» («thought oriented»)¹, а деятельность его основных участников заключалась в публикации статей и эссе, своего рода научной полемике, выступлениях с лекциями по определенной тематике. Они сознательно старались отгородиться от политики. Так, реформатор высшего образования Цай Юаньпэй (蔡元培, 1868 – 1940) согласился занять пост ректора Пекинского университета, предварительно убедившись, что это не потребует от него вмешательства в политическую сферу.² Также Чэнь считает ошибочным распространенное мнение о том, что движение «4 мая» было одним из этапов или кульминацией движения за новую культуру. Исследователь утверждает, что изначально эти два движения различались по своей природе, целям и составу участников, другими словами были взаимонезависимы.³

Однако при всей стройности аргументации господина Чэня вряд ли можно полностью отрицать некую долю взаимообусловленности этих двух движений. Движение «4 мая» было во многом подготовлено начавшимся несколькими годами ранее движением за новую культуру. Главными инициаторами демонстрации на площади Тяньаньмэнь 4 мая 1919 года были студенты Пекинского университета, который считается центром движения за новую культуру. Представляется вполне вероятным, что научная, публицистическая и общественная деятельность таких активистов движения, преподававших в университете, как Ху Ши (胡適, 1891 – 1962), Чэнь Дусю (陳獨秀, 1879 – 1942), Цай Юаньпэй, могла оказать определенное влияние на умонастроения студентов. Именно эта особая академическая среда поспособствовала формированию плеяды молодых людей, которые не только открыто заявили правительству о своей позиции, но и приступили к решительным действиям, отстаивая ее. Таким образом, можно сказать, что

¹Joseph T. Chen. Op. cit. P. 65.

²Timothy B. Weston. The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898 – 1929. Berkeley: University of California Press, 2004. P. 118.

³Joseph T. Chen. Op. cit. P. 65.

лидеры движения за новую культуру, не выходившие на демонстрации и не поддерживающие бойкотов в мае – июне 1919 года, были не прямыми, но косвенными участниками движения «4 мая».

Сам господин Чэнь в конце своей статьи выделяет общие черты этих двух движений. Во-первых, глубинной причиной возникновения как движения «4 мая», так и движения за новую культуру был всеобъемлющий кризис, охвативший Китай к началу XX века. Обеспокоенные положением дел в стране активисты стремились привлечь внимание правительства и других своих соотечественников. Во-вторых, оба движения стали результатом роста политического сознания китайцев. В-третьих, и движение «4 мая», и движение за новую культуру ставило вопрос о необходимости самоопределения китайского народа. По мысли Чэня, движение «4 мая» стало неким рубиконом в ходе движения за новую культуру. Начиная с 1919 года, Ху Ши, Чэнь Дусю и другие лидеры, прежде ограничивавшие свою деятельность сферой культуры, активно вовлекаются в политическую жизнь общества и предпринимают попытки распространения своих идей среди широких слоев населения.¹ Как известно, вскоре это принесло свои плоды. Согласно указу министра просвещения, с 1920 года преподавание во всех учебных заведениях страны должно было вестись на новом государственном языке, за создание которого активно выступали Ху Ши и Чэнь Дусю.² Впрочем, даже на начальных этапах движения за новую культуру (1915 – 1919 гг.), когда его лидеры, заявлявшие свою изолированность от политики, вели дискуссии о путях культурного развития Китая преимущественно в узких кругах интеллигенции, они вероятно надеялись, что в будущем предлагаемые ими меры будут применены на государственном уровне. В связи с этим трудно отрицать выход движения за новую культуру в сферу политики.

¹Ibid. P. 73.

²Arthur W. Hummel. The New-Culture Movement in China // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1930. Vol. 152, China. P. 56 – 57.

Неудивительно, что термины «движение «4 мая» и «движение за новую культуру» впоследствии стали почти синонимичными в работах синологов, ведь даже в китайских изданиях первой четверти XX века не наблюдается ясности по поводу их употребления. По свидетельству Чэня, термин «движение “4 мая”» стал использоваться с подачи студентов, а также периодических изданий, в которых он появился вскоре после затухания демонстраций и забастовок в июле 1919 г. Сначала под ним подразумевались только демонстрация на площади Тяньаньмэнь и последовавшая за ней волна протеста по всему Китаю. Однако позднее авторы различных статей стали расширять значение этого термина, наполняя его другим содержанием. Например, так: «движение “4 мая” – это «культурный процесс, ставший результатом контактов Китая с западной цивилизацией». Термин «движение за новую культуру» впервые появился спустя полгода после демонстрации на площади Тяньаньмэнь в журнале «Новый прилив» («Синь чао» «新潮»¹).

Нужно отметить, что термин «движение “4 мая”» более лаконичен и вследствие этого более удобен в использовании. По-видимому, в силу сложившейся традиции он чаще употребляется авторами исследований. Как правило, они делают необходимые пояснения о конкретном содержании этого термина, благодаря чему затруднений в понимании обычно не возникает. Исходя из этих соображений, а также ввиду хронологической и содержательной близости феноменов жизни китайского общества, обозначаемых этими двумя понятиями, о чем говорилось выше, в настоящей работе в дальнейшем преимущественно используется термин «движение “4 мая”». При этом подразумевается деятельность китайских интеллектуалов по созданию новых концепций культурного развития страны, то есть по существу движение за новую культуру.

Также большие трудности в изучении движения создает его масштабность и многоплановость. Как уже упоминалось выше, исследованию «4 мая» посвящено огромное количество работ, однако авторы

¹Joseph T. Chen. Op. cit. P. 65.

в большинстве случаев останавливаются на частных проблемах, как то: история движения в отдельных регионах Китая¹, деятельность его самых видных участников² или влияние определенных философских и общественно-политических учений.³ Работ культурологически обобщающего характера, которые были бы необходимы при написании настоящего исследования, на сегодняшний день, к сожалению, не так много. Безусловно, появление такого рода исследований возможно лишь в результате длительного и кропотливого специального изучения всех аспектов движения, тщательного анализа первоисточников и выявления основных тенденций, что выходит за рамки данной работы. В ней будет предпринята попытка выделить основные идеи движения «4 мая» с учетом существующих наработок в этой области.

1.2. Предпосылки движения «4 мая»

Движение «4 мая», безусловно, не могло начаться спонтанно, а было подготовлено событиями XIX века, в результате которых в Китае сложилась определенная общественно-политическая ситуация, способствовавшая активной деятельности представителей китайской интеллигенции.

Сокрушительное поражение в двух Опиумных войнах 1840 – 1842 и 1856 – 1860 гг. в полной мере продемонстрировало экономическую, научную и техническую отсталость Китая от ведущих мировых держав. Поражение Поднебесной не только пошатнуло ее положение на международной арене, но и поставило под угрозу само существование независимого китайского государства. В поисках выхода из сложившейся ситуации многие выдающиеся умы Китая пытались разгадать «секрет успеха» своих

¹Wen-hsin Yeh. Middle County Radicalism: The May Fourth Movement in Hangzhou // The China Quarterly. 1994. №4. P. 903 – 925.

²Рыкова С. Л. Ранние годы жизни и деятельности Чэнь Дусю (1879 – 1914). М.: Издательство ИВ РАН, 2004. 162 с.

³H. Schmidt. Democracy for China: American Propaganda and the May Fourth Movement // Diplomatic History. 1998. Vol. 22, №1. P. 1 – 28.

противников и обратились к изучению опыта западных стран. Эта тенденция нашла свое выражение в так называемой политике «самоусиления» (*цзы цян, 自強*) или «движения по усвоению заморских дел» (*янью юньдун, 洋務運動*).¹ Она представляла собой ряд мероприятий, которые были направлены в первую очередь на модернизацию армии Китая. В рамках неё также была осуществлена перестройка промышленного производства, поддерживалось интенсивное развитие некоторых его областей (строительство железных дорог, добыча угля и др.), произошло закладывание основ капитализма. Однако ввиду непоследовательности этих мер, а также неблагоприятности внутривосточной обстановки, основная задача не была достигнута. Война с Японией 1894 – 1895 гг. закончилась очередным поражением Китая, и это свидетельствовало о том, что страна по-прежнему не могла оказать достойное сопротивление внешней агрессии.²

В конце XIX века сформировалось оппозиционное движение, инициаторы которого выступали за проведение поступательных реформ цинским правительством. Главными участниками движения были Кан Ювэй (康有為, 1858 – 1927) и его последователи – Тань Сытун (譚嗣同, 1865 – 1898) и Лян Цичао (梁啟超, 1873 – 1929). В отличие от политики «самоусиления» их концепция предполагала необходимость модернизации не только экономики, но и политических институтов по западному образцу.³

Этим деятелям удалось добиться расположения императора Гуансюя (光緒, 1871 – 1908), который решился на проведение реформаторского курса, продлившегося около 3-х месяцев (июнь – сентябрь 1898 г.) и в связи с этим получившего название «100 дней реформ». Однако многие задуманные

¹История Китая: учебн. изд. для студ. / Л. С. Васильев, З. Г. Лапина, А. В. Меликсетов, А. А. Писарев; под ред. А. В. Меликsetова. М., 2002. С. 333

²Непомнин О. Е. История Китая. Эпоха Цин. М., 2005. С. 451 – 452.

³*Haо Ch.* Intellectual change and the reform movement, 1890-8 // Cambridge History of China. Vol. 11. Late Ch'ing 1800 – 1911. Part 2. / Edited by John K. Fairbank and Kwang-Ching Liu. P. 285.

начинания так и не были реализованы. Этому помешали интриги сановников, направляемых императрицей Цыси (慈禧, 1835 – 1908), в руках которой фактически находилась власть. Опасаясь потерять её, Цыси не хотела допустить проведения глубоких преобразований. В результате движение за реформы было разгромлено, а его участники подверглись жестокой расправе.¹

В 1901 году правительство объявило о начале нового курса преобразований, получившего название «новой политики» (*синь чжэн* 新政). По существу это была последняя попытка маньчжурской династии удержать власть в своих руках. В рамках этого курса создавались условия для развития предпринимательства, были сделаны некоторые шаги в реформировании государственных структур, судопроизводства, армии.² Деятельность правительства в годы «новой политики», несомненно, имела положительные результаты, однако эти шаги были недостаточно уверенны и убедительны. Сложившаяся ситуация неизбежно требовала более масштабных преобразований.³

Многие представители китайской интеллигенции возлагали большие надежды на победу Синьхайской революции, которая, по их мнению, должна была принести большие перемены в жизнь страны. Однако после создания республики и формирования нового правительства Китай оставался в состоянии политической нестабильности и испытывал все нарастающую внешнеполитическую угрозу.

Без того сложная ситуация усугубилась после окончания Первой мировой войны, когда Япония при поддержке европейских стран пыталась завладеть территориями Китая. Как уже упоминалось выше, это вызвало к

¹История Китая: учебн. изд. для студ. / Л. С. Васильев, З. Г. Лапина, А. В. Меликсетов, А. А. Писарев; под ред. А. В. Меликсетова. С. 346 – 349.

²Непомнин О. Е. История Китая. Эпоха Цин. С. 490.

³История Китая: учебн. изд. для студ. / Л. С. Васильев, З. Г. Лапина, А. В. Меликсетов, А. А. Писарев; под ред. А. В. Меликсетова. С. 356 – 361.

жизни протестное антияпонское движение, организованное китайской молодежью и ознаменовавшее рост национального самосознания людей.

На фоне внутривосточных катаклизмов все более интенсивным становилось проникновение западноевропейской естественнонаучной и социально-экономической мысли, которая зачастую получала в Китае специфическую трактовку.¹ Благодаря переводческой деятельности Янь Фу (嚴復, 1854 – 1921) в конце XIX века китайским читателям стали доступны тексты Ш. Монтескье, Д. С. Милля, Г. Спенсера и других крупнейших мыслителей Европы.² Линь Шу (林紓, 1857 – 1927) перевел на китайский язык произведения таких знаменитых писателей как А. Дюма-сын, Ч. Диккенс, О. де Бальзак, Г. Р. Хаггард.³ Многие представители китайской интеллигенции отправлялись учиться в страны Западной Европы и Америки, возвращаясь оттуда с новым взглядом на прошлое и будущее Китая.

Таким образом, культурное развитие Китая к началу XX века характеризовалось, с одной стороны, активным поиском путей выхода из кризиса, а с другой, – усиливавшимся интересом к миру Запада.

В период движения «4 мая» в ходе творческой рефлексии представителей интеллигенции происходит слияние китайской традиционной мысли и заимствованных идей. Результатом этого процесса стало появление множества новых философских и общественно-политических учений. Участники движения за новую культуру, испытавшие влияние своих предшественников – сторонников движения за реформы (Кан Ювэй, Лян Цичао) – и аккумулировавшие собственный опыт соприкосновения с западной цивилизацией, создавали различные концепции развития китайского общества. Ввиду огромнейшего разнообразия идей, выдвигаемых

¹ Мартынов Д. Е. О подмене Конфуция Спенсером или тщета консервативного модернизма // Международный журнал исследований культуры. 2014. №3 (16). С. 54 – 60.

² Liu L. H. The translator's turn: the birth of modern Chinese language and fiction // The Columbia history of Chinese literature // Editor Victor H. Mair. N.Y., 2001. P. 1063.

³ Jing T. Translation of Western literatures and discourses // The Cambridge history of Chinese literature / Edited by Kang-I Sun Chang and Stephen Owen. N.Y., 2011. Vol. 2. P. 534.

китайской интеллигенцией «4 мая», сделать некое обобщение и выделить идеологическую основу движения представляется крайне сложным. Однако, несомненно, участники движения были единодушны в отстаивании некоторых принципов, которые и хотелось бы здесь выделить.

1.3. Идейная основа движения «4 мая»

Своего рода лейтмотивом движения «4 мая» считается радикальная критика конфуцианства как официальной идеологии традиционного китайского общества. Действительно, так называемая прогрессивная часть интеллигенции открыто выступала против слепого следования «закосневшим конфуцианским догмам», не позволяющим Китаю развиваться наравне с другими странами мира. Однако не стоит понимать эту позицию поверхностно как выражение огульной ненависти к китайской традиционной культуре и желание отречься от своих исторических корней. В небольшой статье под названием «Китайская культура в деградации и революции» В. М. Алексеев предлагает концепцию исторического развития китайской культуры, которую можно было бы назвать циклической. По его мысли, на протяжении всей истории рождение высоких форм китайской культуры постепенно сменялось их деградацией, опошлением. Вывод о замкнутости этого процесса на самом себе, то есть цикличности, можно сделать из утверждения Алексеева о том, что создание высоких форм культуры всегда направлено против уже существующей всеобъемлющей пошлости. Эта мысль ярко проиллюстрирована его сентенцией о конфуцианстве: «Так, вряд ли можно сомневаться в сплошном полемическом устремлении всего учения Конфуция против чудовищной и преступной пошлости человеческих отношений, выветрившей все слова настолько, что они совершенно перестали обозначать то, что им полагалось, – против цинизма и всяческого прочего общественного разложения и вырождения». Подобно конфуцианству, но лишь в другой плоскости, с пошлостью боролись исконный даосизм и

буддизм, пришедший на китайскую почву. Согласно «порядку нормального чередования» эти основы китайской культуры постепенно пришли в упадок.¹ Алексеев приводит конкретные примеры их опошления: «тошнотворные китайские церемонии»; государственные экзамены, на которых «пропускались пошлые зубрилы»; «система продажи чинов неучам».² По словам исследователя, первыми борьбу с пошлыми формами китайской культуры в конце XIX – начале XX вв. начали такие «революционеры европейской выучки» как Сунь Ятсен (Сунь Чжуншань 孫中山, Сунь Исянь 孫逸仙, 1866 – 1925) и Лян Цичао.³

Другими словами, известные критические выпады активистов «4 мая» по существу были направлены не против учения, которое создавал Конфуций (Кун-цзы 孔子; 552/5 – 479 г. до н. э.) и его ученики, а против той пошлости, в которую оно вырождалось на протяжении последующих веков. Их идеи о необходимости создания новой культуры не содержали в себе призыва отринуть древность, сбросив ее «с корабля современности». Это подтверждается и словами Ю. В. Бунакова: «Однако, с другой стороны, надо отдать справедливость Ху Ши [за то], что он сумел не совершить одной из обычных ошибок переходного времени и не свалил в кучу все наследие древности. Он совершенно правильно заявляет о том, что необходимо отделить древнюю литературу, имеющую свою историческую ценность, от позднейших извращений».⁴

Более того, деятели «4 мая» не только не отвергали традицию, а напротив, зачастую использовали опыт прошлого при создании своих концепций. В предлагаемых ими моделях современного китайского общества многие исследователи справедливо усматривают своего рода возвращение к

¹Алексеев В. М. Китайская культура в деградации и революции // Труды по китайской литературе // Соч. В 2 кн. Кн.2. М., 2003. с. 272 – 273.

²Там же. С. 273 – 274.

³Там же. С. 275.

⁴Бунаков Ю. В. О значении так называемой литературной революции // Труды архива востоковедов Института восточных рукописей РАН / ред. И. Ф. Попова. М., 2011. №1. – С. 87.

идеалам древности. Так, в образе студента, созданного Цай Юаньпэем, угадываются некоторые черты благородного мужа, изображаемого Конфуцием. В инаугурационной речи при вступлении на должность ректора Цай Юаньпэй высказал свои взгляды о миссии Пекинского университета и его студентов. По его мнению, молодые люди, поступающие в университет, должны быть нацелены на будущую исследовательскую деятельность, а не на получение высоких чинов. Те же, кто хочет связать свою жизнь с государственной службой, должны обучаться в соответствующих образовательных учреждениях. Цай Юаньпэй считал, что университет должен заниматься теоретическими исследованиями в области гуманитарных и естественных наук. Их этих соображений факультеты Пекинского университета, на которых велось преподавание таких дисциплин, как предпринимательское дело и сельское хозяйство, были переведены в другие учебные заведения. По мысли Цай Юаньпэя, стремление к власти и богатству не совместимы с образом человека высоких моральных принципов, коими должны обладать студенты Пекинского университета. Именно на них, подающих пример остальным людям, лежит ответственность за создание новой культуры. Исследователь Уэстон отмечает, что Цай Юаньпэй, как и другие деятели «4 мая», был вдохновлен идеалами прошлого.¹ Можно пойти дальше и попробовать конкретизировать эту мысль. За идеалом студента Пекинского университета, предложенного Цай Юаньпэем, перед нами отчетливо выступает благородный муж (*цзюнь-цзы* 君子), неустаннодвигающийся на пути познания истины, в любой деятельности руководствующийся не личной выгодой, а требованиями морали. Цай Юаньпэй призывает студентов осознать свою значимость для будущего страны, противопоставляя их остальным людям. В учении Конфуция благородный муж является антиподом «мелкого человека» (*сяо жэнь* 小人), ограниченного кругом своих низших интересов и ведомого властью мудрого

¹*Timothy B. Weston. The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898 – 1929. P. 119 – 120.*

правителя и его приближенных. В подходе Цай Юаньпэя есть, однако, существенное отличие. Конфуций полагал, что, только находясь на государственной службе, *цзюнь-цзы* может проявить свои способности и принести пользу стране. Цай Юаньпэй, напротив, разграничивает научную и чиновничью деятельность, провозглашая ученого-исследователя создателем и охранителем подлинной культуры.

Для аргументации своих доводов против тех аспектов конфуцианства, которые породили «пошлые» формы китайской культуры, интеллектуалы «4 мая» использовали суждения философов древности, относящихся к маргинальным традициям. Так, они призывали вспомнить учение Мо Ди (墨翟, Мо-цзы 墨子, 490 – 468 гг. до н.э. – 403 – 376 гг. до н.э.), который еще в V в. до н.э., отрицал конфуцианскую веру в «судьбу-предопределение». Ханьский философ Ван Чун (王充, Ван Чжунжэнь 王仲任, 97 – 107) выступал против предрассудков своих современников, а также заявлял, что «совершенномудрые» правители древности и «золотой век» были выдуманы, так как нет никаких подлинных доказательств их существования.¹

Почти все остальные идеи деятелей «4 мая» являются по большому счету частными проявлениями критики конфуцианства и некоторых иных явлений традиционной культуры. Хорошо известны их призывы к созданию демократических институтов власти по западному образцу. Социально-политическая ситуация в Китае в конце XIX – начале XX вв. была действительно удручающей. Конфуцианство, изначально направленное на поддержание гармоничных отношений между людьми, на деле стало учением, которым оправдывалась несправедливость, царившая в обществе. Интеллектуалы, побывавшие за границей, были восхищены западноевропейскими идеалами личной свободы и всеобщего равенства и, руководствуясь ими, мечтали построить новое китайское общество. Еще Кан

¹Arthur W. Hummel. The New-Culture Movement in China // The Annals of the American Academy of Political and Social Science. 1930. Vol. 152, China. P. 61.

Ювэй и его соратники создавали проект конституционной монархии в Китае.¹ Вместе с идеями либерально-демократического толка в течение первого десятилетия XX века в Китай проникает марксизм, преимущественно в его ленинско-большевистской трактовке. В популярных журналах «Новая молодежь» («Синь Циннянь» «新青年») и «Новый прилив» («Синь чао» «新潮») публиковались статьи посвященные марксизму и Октябрьской революции.² Одними из первых приверженцев марксизма в Китае, как известно, стали Чэнь Дусю и Ли Дачжао (李大釗, 1888 – 1927).

Также деятели «4 мая» являются известными популяризаторами европейской науки в Китае. Они считали, и вполне небезосновательно, что именно большие успехи в развитии науки позволили странам Западной Европы достичь экономического процветания. По их мнению, Китай должен последовать этому примеру и создавать свою науку, заимствуя объективные современные методы исследования, а не заниматься гадательными практиками, астрологическими подсчетами и полагаться на волю духов. Большое распространение в этот период получила, в частности, западная медицина. Китайские врачи пользовались все меньшим доверием, ведь многие из них оказывались шарлатанами, наживающимися на болезнях своих пациентов.³

Одной из важнейших проблем, которая стала предметом споров в период движения «4 мая», была эмансипация женщин. Культурная переориентация, последовавшая за разрушением традиционной конфуцианской этики, безусловно, не могла не затронуть положение женщины в обществе. Подробнее об этом речь пойдет во второй главе настоящей работы.

¹История Китая: учебн. изд. для студ. / Л. С. Васильев, З. Г. Лапина, А. В. Меликсетов, А. А. Писарев; под ред. А. В. Меликсетова. С. 343.

²Zhao Xuduo. Revisiting the Dissemination of Marxism in May Fourth China: A Perspective of Cultural Field // Twentieth-Century China. 2019. V. 44, №2. P. 196.

³Федоренко Н. Т. Очерки современной китайской литературы. М.: Гослитиздат, 1953. С. 40.

По мысли многих исследователей, центральным проектом «4 мая» является так называемая литературная реформа (*вэньсюэ гайлян* 文學改良) или литературная революция (*вэньсюэ гэмин* 文學革命) или движение за новую литературу (*синь вэньсюэ юньдун* 新文學運動). В январе 1917 года в журнале «Новая молодежь» вышла статья Ху Ши «Скромные заметки по поводу реформы китайской литературы» («*Вэньсюэ гайлян чуи*» «文學改良芻議»), а через месяц – статья Чэнь Дусю «Рассуждения о литературной революции» («*Вэньсюэ гэмин лунь*» «文學革命論»). Это были первые «программные документы», в которых мыслители единодушно выступали за создание нового литературного языка на основе разговорного *байхуа* 白話, который должен был заменить классический *вэньянь* 文言, к началу XX века ставший невероятно сложным и совершенно непонятным для простого народа. Ху Ши и Чэнь Дусю критически оценивали литературное творчество своих современников, которое, говоря языком В. М. Алексеева, являет собой яркий пример вырождения высоких форм культуры в пошлость: «Однако и сама литература в Китае довольно давно подвержена пошлой коррозии, повторяя на все лады давным-давно пропетое и не веря в то, что пишется». ¹ Современные авторы, по мнению идеологов литературной революции, не создают ничего нового, а за «изящными» фразами их произведений не скрывается никакого смысла. Деятели «4 мая» призывали литераторов к использованию просторечных выражений вместо бесконечного подражания образцам древности и созданию прозы и поэзии, поднимающей животрепещущие проблемы современности.²

Некоторые исследователи считают, что именно в движении за новую литературу заключается основная суть движения «4 мая». Так, Ю. В. Бунаков, анализируя литературную революцию в коммунистических терминах «базис»

¹Алексеев В. М. Указ. соч. С. 274.

²Ху ши 胡適. *Вэньсюэ гайлян чуи* 文學改良芻議 [Скромные заметки по поводу реформы китайской литературы] // *Синь Циннянь* 新青年 [Новая молодежь]. 1917. Т.2, №5. С. 1 – 11.

и «надстройка», заявляет, что создание нового языка и литературы было требованием сформировавшегося во время Первой мировой войны китайского капитализма: «И вот за политической революцией 1911 г., обусловленной созревшей экономической почвой, разразилась революция культурная. Это и была так называемая литературная революция Китая».¹ Вслед за языком и литературой изменений требовали и все другие сферы культуры: «Однако столкновение молодого капитализма с отжившей формацией не могло ограничиться областью языка. Капиталистический Китай наткнулся на стеснительные мертвящие рамки и во всех других отраслях культуры – в семье, образовании, религии и т.д., и т.д.»²

Подводя краткий итог всему сказанному в первой главе данной работы, хотелось бы отметить следующее. Движение «4 мая» – сложное и многоплановое явление в истории развития китайской культуры, изучение которого сопряжено с определенными трудностями. Одной из важнейших проблем является культурологическое обобщение и выделение основных идей, выдвигаемых участниками движения. Однако, пользуясь существующими исследованиями, можно выделить некие общие черты, которые отличали образ мыслей деятелей «4 мая». Во-первых, это критический подход к историческому наследию, главным образом к конфуцианству, который, однако, не исключал использование образцов древности при создании новых моделей культуры. Кроме того, важнейшей частью программы лидеров «4 мая» были коренные изменения в области литературы, выразившиеся в первую очередь в создании нового литературного языка. Также представители прогрессивной интеллигенции занимались распространением европейских политических моделей и научных методов. Активно обсуждался вопрос о положении женщины в современном китайском обществе, который будет подробнее рассмотрен в следующей главе.

¹Бунаков Ю. В. Указ. соч. С. 81.

²Там же.

ГЛАВА 2. «НОВАЯ ЖЕНЩИНА» КИТАЯ

2.1. Дискурс эмансипации женщин в Китае первой трети

XX века

С распространением западноевропейских идей широкую популярность в китайском обществе получила и тема освобождения женщины (*фунной цзефан* 婦女解放). Представители прогрессивной интеллигенции один за другим утверждали, что люди должны быть равны в своих правах независимо от пола. Сейчас эта идея кажется настолько неновой, если даже не тривиальной, но для большинства населения Китая тех времен она была действительно шокирующей. Стремясь убедить своих соотечественников в необходимости изменения статуса женщины в семье и обществе, лидеры движения «4 мая» публиковали на страницах известных журналов материалы о феминистских движениях в странах Европы и Америки.¹

Чтобы лучше понять суть предлагаемых преобразований, сначала стоит кратко охарактеризовать положение женщины в традиционном Китае. В книге Л. С. Васильева «Культы, религии, традиции в Китае» красочно рассказывается о тех притеснениях, которые с самого рождения испытывали женщины. Изначально девочка была нежеланным ребенком в семье, где все мечтали о появлении сына. С юных лет ее готовили к замужеству, внушая необходимость повиновения старшим и будущему супругу. Выход замуж и рождение детей являлось по сути своей жизненным предназначением женщины, что выражалось в известной формуле «добродетельная жена и хорошая мать» (*сяньци лянму* 賢妻良母). После свадьбы женщина навсегда переходила в дом своего мужа, фактически попадая под деспотическую власть его родителей. Жена не могла выказывать недовольство, выступать против притеснений со стороны свекрови, рискуя быть выгнанной на улицу. Ее положение в новой семье могло несколько улучшиться только с

¹*Su Bian*. The May 4th Movement and Women's Emancipation [электронный ресурс]. – URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2926/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=ZFLW199905019&DbName=cjfd1999&DbCode=CJFD> (дата обращения: 15.01.2020).

рождением наследника. Если же женщина оказывалась бесплодной или производила на свет только девочек, ее ждали постоянные унижения и издевательства.¹

Все жизненное пространство китаянки было ограничено женской половиной дома. Она не могла иметь никаких социальных контактов, а уж тем более общаться с посторонними мужчинами. Ей предписывалось соблюдать принцип «тройной покорности» (*саньцун* 三从): сначала она подчинялась отцу, затем – мужу, а после смерти мужа – сыну. Морально-этические правила, которых неукоснительно должна придерживаться каждая добропорядочная женщина, были изложены в так называемом «Четверокнижии для женщин» (*Нюй сы шу* 女四書).² В этих текстах сформулированы четыре женские добродетели (*сы дэ* 四德). Первая из них заключалась в том, что женщина не должна выделяться своими умственными способностями на фоне окружающих. Вторая добродетель предписывала женщине проявлять скромность в речах. Это означало, что она не может быть слишком красноречивой, использовать бранные выражения или обижать кого-то словами. Согласно третьей добродетели, женщина должна всегда быть чистой и опрятной, но не обладать слишком броской красотой. Четвертая добродетель – искусность и трудолюбие. При этом женщина не должна была выделяться слишком выдающимися способностями: «добродетель женщины заключается в отсутствии талантов» (*нюйцзы уцай бянь ши дэ* 女子無才便是德).³

В классической литературе, транслирующей образы самоотверженных жен, мудрых матерей и почтительных дочерей, жизнь женщин никогда не выходила за рамки семьи. «Свободные» женщины появлялись только в

¹Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. М.: Восточная литература РАН, 2001. С. 134 – 136.

²Мыльникова Ю. С. Четверокнижие для женщин // Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: т. 1, М.: ИВ РАН, 2012. С. 300.

³Селивёрстова Ю. А. Образ новой женщины Китая в первой трети XX в // Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: т. 1, М.: ИВ РАН, 2012. С. 219.

произведениях низкого стиля, как то проза на простонародном языке. Обычно это были проститутки и тому подобные персонажи, находящиеся в самом низу общественной иерархии. Иногда авторы делали их отрицательными героинями, то есть так называемыми «порочными женщинами» (*иньфу* 淫婦), но чаще всего они изображались жертвами обстоятельств, заставивших их потерять связь с семьей. Единственная возможность восстановить свое положение в обществе для таких женщин состоит в том, чтобы опять-таки выйти замуж. Итак, единственным социально одобряемым типом женщины, который воспевался в литературе, была «добродетельная жена и хорошая мать».¹

В противоположность этому, интеллектуалы «4 мая» создают новый идеал женщины – независимой от мужчин, свободомыслящей, порывающей, чаще всего намеренно, с семьей и теми ролями, которые ей предписывались. Так, типичными героинями литературных произведений того времени становятся студентки учебных заведений западного образца, безработные горожанки, женщины, строящие профессиональную карьеру (в том числе писательницы), и революционерки, участвующие в демонстрациях и митингах.² Образ китаянки, вышедшей из-под гнета традиционного общества, в период «4 мая» стал обозначаться термином «новая женщина» (*синь ньюсин* 新女性 или *синь фунюй* 新婦女). Представители прогрессивной интеллигенции, стремясь подчеркнуть радикальное отличие создаваемых ей форм мысли от тех, что были приняты прежде, использовали множество понятий и названий, содержащих прилагательное «новый»: «новая культура», «новая литература», «новая гравюра» (*синь мукэ* 新木刻)³, «Новая молодежь», «Новый прилив» («Синь Чао» «新潮»), «Новое общество» («Синь шэжуэй» «新社會») и многие другие.

¹*Jin Feng. The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction. West Lafayette: Purdue University Press, 2004. P. 6 – 7.*

²*Ibid. P. 2*

³Имеется в виду движение за новую гравюру, инициатором которого был писатель Лу Синь.

«Новая женщина» позиционировалась участниками «4 мая» как полная противоположность женщины традиционной. Авторы статей, публикуемых в «Новой молодежи» и других популярных изданиях, утверждали, что современная китайка должна стать полностью самостоятельной, получив все политические и экономические права, и прежде всего, право на образование. Первые шаги в этом направлении действительно были сделаны к началу 20-х гг. XX века. В апреле 1919 года две девушки обратились к руководству Пекинского университета с просьбой допустить их к занятиям. В результате эта просьба была удовлетворена. Девять студенток смогли присутствовать на лекциях в качестве вольнослушательниц. В период с 20-х по 30-е гг. женщины начинают работать в таких сферах, где раньше были задействованы только мужчины: на железных дорогах, в банках, в университетах, в государственных структурах.¹ Казалось бы, положение женщины всего за несколько лет действительно значительно изменилось, однако на самом деле ситуация была далека от желаемого идеала. Как отмечает Лу Синь в своем небольшом эссе «Об эмансипации женщин», многие идеи «4 мая» так и остались всего лишь своего рода «вывесками». Китайские женщины по-прежнему оставались зависимыми, так как условий для их достойного существования наравне с мужчинами в обществе подготовлено не было.²

В своем стремлении освободить женщину китайские интеллектуалы, безусловно, во многом ориентировались на Запад. Широкую известность, в том числе и в связи с темой женской эмансипации, получили произведения норвежского драматурга Г. Ибсена (1828 – 1906), а особенно его пьеса «Кукольный дом». Главная героиня этой пьесы Нора стала классическим

¹*Su Bian*. The May 4th Movement and Women's Emancipation [электронный ресурс]. – URL: <http://proxy.library.spbu.ru:2926/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=ZFLW199905019&DbName=cjfd1999&DbCode=CJFD> (дата обращения: 15.01.2020).

²Лу Синь 魯迅. Гуаньюй фунюй цзефан 關於婦女解放 [К вопросу об эмансипации женщин] Лу Синь цюаньцзи 魯迅全集 [Полное собрание сочинений Лу Синя] // Т. 5. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубань 人民文學出版社, 1973. С. 194.

образцом женщины, решившейся вырваться из оков семейного уклада, чтобы начать жить ради себя самой. Одними из самых известных подражателей Ибсена в Китае стали Ху Ши и Лу Синь, по-своему использовавшие образ Норы в своих произведениях.

2.2. «Китайская Нора» в творчестве Ху Ши и Лу Синя

Первое упоминание об Ибсене на китайском языке принадлежит Лу Синю. В 1908 году были опубликованы два эссе, в которых он превозносит бунтарский дух, пронизывающий пьесы норвежского драматурга.¹ Однако настоящую известность среди китайской публики Ибсен получил только спустя десять лет, после выхода специального номера «Новой молодежи», посвященного личности и творчеству этого автора. В журнале была помещена биография Ибсена, перевод трех его пьес («Кукольный дом», «Враг народа» и «Маленький Эйольф»), а также статья Ху Ши под названием «Ибсенизм» («Ибушэн чжуи» «易卜生主義»²). По словам исследователей, занимающихся изучением интерпретаций произведений Ибсена на китайской почве, именно эти публикации 1918 года спровоцировали дальнейший рост интереса к творчеству автора. Его наследие изучали, переводили, анализировали. В подражание Ибсену китайскими авторами было написано множество пьес. Важно отметить, что деятели «4 мая» рассматривали Ибсена прежде всего не как драматурга, создающего художественное творение, а как мыслителя, через произведения литературы выражающего свой взгляд на современное ему общество. Многие из них использовали творчество Ибсена и его героев как некий дидактический материал для иллюстрации и подтверждения своих рассуждений о судьбах китайской культуры. Так, Ху Ши и Лу Синь использовали Нору и ее историю как пример для подражания, на который должны ориентироваться их соотечественницы. При этом они

¹ *Jing Xu*. Ibsen in China: Master thesis. Oslo: University of Oslo, 2008. P. 22.

² *Ying-Ying Chien*. Feminism and China's New Nora: Ibsen, Hu Shi & Lu Xun // *The Comparatist*. 1995. Vol. 19 (May). P. 98.

мало учитывали эстетические особенности ибсеновской драматургии и специфический норвежский контекст.

В своем эссе «Ибсенизм» Ху Ши пишет, что важнейшее достоинство Ибсена заключается в его реалистичном взгляде на состояние общества. Китайцы же, по его мнению, вопреки всему не хотят признавать пороков, в которых погрязла их страна: «Совершенно очевидно, что в нашем обществе кругом одни мерзавцы, мы же наперекор всему называем себя страной ритуала и справедливости; совершенно очевидно, что нами правят нечестные чиновники, мы же воспеваем подвиги и прославляем добродетели; совершенно очевидно, что общество болеет неизлечимой болезнью, а мы утверждаем, что никакой болезни вовсе нет».¹

Во многих своих произведениях Ибсен подвергал критике устройство современной семьи, которая основана на четырех порочных началах: эгоизм, зависимость, ложная мораль, трусость.² В качестве примера, на котором мы можем проследить особенности неравных отношений в браке, Ху Ши берет пьесу «Кукольный дом». Её главный герой – адвокат Хельмер – глава семьи, представляющий собой олицетворение мужского эгоизма. Жена Хельмера Нора – всего лишь красивая игрушка в его глазах – воплощение женской слабости и зависимости. Он не относится к этой женщине как к равной себе, называя ее, по выражению Ху Ши, различными «тошнотворными» прозвищами – белочка, птичка.³ Хельмер не предоставляет Норе возможности размышлять самостоятельно, все решая за нее сам. К концу пьесы героиня, ранее привыкшая считать себя счастливой, приходит к осознанию своего жалкого положения. К финальному прозрению Нору подталкивает эпизод, в котором ей приходится убедиться в том, что выше любви к ней её муж эгоистически ставит собственную репутацию в обществе. В конце концов Нора объявляет Хельмеру о своем желании уйти из его дома,

¹Ху Ши 胡適. *Ибушэн чжунь* 易卜生主義 [Ибсенизм] // *Синь Циннянь* 新青年 [Новая молодежь]. 1918. Т. 4, №6. С. 490.

²Там же. С. 491.

³Там же.

где она является лишь его куклой. Героиня отправляется на поиски самой себя, чтобы сформировать свои собственные идеалы, а не принять их в виде готовых аксиом от других. «Я думаю, что прежде всего я человек, так же как и ты, или, по крайней мере, должна постараться стать человеком».¹ Эту фразу Нору, в которой заключается вся суть, произошедших с ней изменений, Ху Ши цитирует в своем эссе. Такой образ мыслей должны сформировать, по его мнению, и женщины современного Китая, двигающегося по прогрессивному пути развития.

В марте 1919 года «Новая молодежь» опубликовала небольшую пьесу Ху Ши «Самое важное событие в жизни» («*Чжуншэн даши*» «終生大事»), в которой исследователи усматривают отчетливое подражание Ибсену. Главная героиня пьесы – современная китайская девушка по имени Емэй, получившая образование в Японии. Оттуда она возвращается со своим возлюбленным и объявляет родителям, что намерена выйти за него замуж. Однако те не дают согласия на этот брак, так как гадание по датам рождения и зодиакальным знакам молодых людей показало, что союз между ними будет неблагоприятным. Емэй впадает в отчаяние, не зная, как поступить. Тогда ее возлюбленный говорит ей, что свадьба – личное дело их двоих, и согласие родителей здесь вовсе не требуется. Если они возражают против брака дочери, она может покинуть их дом и сама определять свою судьбу. Героиня так и поступает в финале пьесы. Она оставляет своим родителям записку со словами: «Это мой брак, мне следует принимать решение самой» и уезжает со своим возлюбленным.²

Ни сам Ибсен, ни его произведения не упоминаются в этой пьесе, но определенное сходство с «Кукольным домом» вполне очевидно. В финале героиня покидает дом, в котором жила ранее, и отправляется навстречу новой свободной жизни. Она отказывается следовать суеверным обычаям,

¹ Г. Ибсен. Кукольный дом // Собрание сочинений в 4-х тт. Т.3 / пер. с норвеж. А. и П. Ганзен, М.: Искусство, 1957. С. 449.

² *Ying-Ying Chien*. Op. cit. P. 102.

которые могут воспрепятствовать ее личному счастью. В статье «Ибсенизм», говоря о лживости современной морали, Ху Ши критикует обычай так называемого брака по договоренности. Решение о заключении брака принималось родителями. Молодые же даже не знали друг друга до свадьбы, и о любви между ними не могло идти речи. Впоследствии мужчина мог выбрать себе вторую жену и взять сколько угодно наложниц, а также посещать «кварталы развлечений» и публичные дома. Эту практику, по словам Ху Ши, представители старшего поколения считают абсолютной нормой, в которой нет ничего аморального, а всё потому, что она оправдана традицией. При этом они порицают молодых людей, заключающих «свободные» браки, считая это непозволительным.¹

Безусловно, нельзя не заметить очевидных особенностей пьесы Ху Ши, обусловленных тем, что автор подстраивает сюжет Ибсена и его героиню под нужды китайского контекста. В «Кукольном доме» речь идет о несправедливых отношениях в браке с мужчиной, из которых женщина выходит, чтобы начать жить для себя самой. Героиня же Ху Ши освобождается из-под деспотической власти родителей, олицетворяющих гнет многовековых традиций над человеческой природой. Деятели «4 мая» подчеркивали важность права на свободный выбор супруга, которого китайские женщины в начале XX века все ещё были лишены. Браки по договоренности были по-прежнему очень распространены, иногда приводя к трагическим последствиям. Широкую огласку получил случай в городе Чанша, когда молодая девушка, насильно выдаваемая замуж, покончила с собой прямо в свадебном паланкине.² Можно предположить, что случаи самоубийств при подобных обстоятельствах в этот период стали довольно частыми. Такие своего рода акты протеста лишь подтверждают разрушение системы конфуцианских ценностей, согласно которой брак – дело всего

¹Ху Ши 胡適. *Ибушэн чжуи* 易卜生主義 [Ибсенизм]. С. 496.

²*Su Bian*. The May 4th Movement and Women's Emancipation [электронный ресурс]. – URL: http://proxy.library.spbu.ru:2926/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=ZFLW199905019&DbName=cjfd19_99&DbCode=CJFD (дата обращения: 15.01.2020).

семейного клана, а не отдельного человека. Ранее это принималось всеми китайцами как должное. По словам Алексева, «в этом смысле весьма показательно, что для китайского фольклора не характерны столь частые и типичные у других народов мотивы жалобы девушки на брак с нелюбимым, на замужество без ее согласия и т. п.».¹ Распространение европейских идей в начале XX века постепенно привносит в китайскую культуру чуждые ей мотивы личной свободы и прав человека.

Кроме того, необходимо отметить еще одно важнейшее отличие Норы в исполнении Ху Ши. Ибсеновская Нора проходит процесс внутреннего перерождения самостоятельно, тогда как в пьесе Ху Ши мужчина играет роль «просветителя», указывающего женщине верный путь. Очевидно, что героиня решает оставить дом своих родителей и выйти замуж без их одобрения под непосредственным влиянием своего возлюбленного. Слова, которые она пишет в прощальной записке, принадлежат именно ему.² Ранее судьба китаянки определялась старшими членами семьи, ревностно охраняющими традиции предков. Отныне же руководящую роль в жизни девушки принимает на себя молодой интеллигент, разделяющий новейшие идеи и занимающийся их распространением. Как бы парадоксально это не звучало, но само прогрессивное, на первый взгляд, стремление деятелей «4 мая» «освободить» женщину от оков традиции оборачивалось попыткой вновь диктовать ей правила, по которым она должна жить. Еще более ярко этот процесс «просвещения» женщины можно проследить в рассказе Лу Синя, который будет рассмотрен чуть ниже.

Необходимо подчеркнуть, что эмансипация женщины для Ху Ши, как и для многих других деятелей «4 мая» не была самоцелью. Высшей ценностью для них обладает не личная свобода каждой отдельной женщины, а благополучие всей нации. Женщина должна получить гражданские права и стать полноценным членом общества, иначе Китай никогда не сможет

¹Васильев Л. С. Указ. соч. С. 139.

²Ying-Ying Chien. Op. cit. P. 102.

достичь того уровня процветания, на котором находятся страны Европы.¹ В частности, приобретение женщинами экономических прав предполагает их массовый допуск к труду на производстве, что означает огромный приток рабочей силы.

Как уже упоминалось выше, Лу Синь проявлял интерес к Ибсену еще с 1908 года. В 1923 году, когда творчество норвежского драматурга было уже хорошо известно китайской публике, он выступил с небольшой речью в Женском педагогическом колледже Пекина. Это выступление было записано под заголовком «Что случилось после того, как Нора ушла». Как можно догадаться из самого названия, в ней Лу Синь предлагает своим слушателям поразмышлять о том, какая судьба уготована Норе после того, как она покинула дом своего мужа. Предположение самого автора весьма пессимистично. По его мнению, у Норы есть только два пути: стать проституткой или вернуться домой. В словах Лу Синя содержится своего рода предупреждение: не нужно поверхностно понимать историю Норы и бездумно следовать ее примеру. Чтобы начать самостоятельную жизнь, героине Ибсена недостаточно лишь пробудить свое сознание. В первую очередь, по словам Лу Синя, Нора должна иметь собственные средства к существованию. Писатель заранее парирует тем, кто может посчитать базовые потребности человека слишком мелким и низким, недостойным для обсуждения предметом: «Стоит только заговорить о деньгах, как тебя тут же назовут сволочью. Если бы было возможно в таком случае сначала пощупать живот своего собеседника. Боюсь, что у него ещё не переварилась пища. Следовало бы дать ему поголодать один день, а потом снова спросить его мнение».² По мнению писателя, в существовавших на тот момент условиях самостоятельная жизнь для женщины была еще невозможна. Будучи сторонником революционных методов, он считает, что китайки могут

¹Ibid. P. 104.

²Лу Синь 魯迅. *Нала цзоухоу цзэньян* 娜拉走後怎樣 [Что случилось после того, как Нора ушла] // Лу Синь цюаньцзи 魯迅全集 [Полное собрание сочинений Лу Синя] // Т. 1. Пекин: Жэньминь вэньсюэ чубань 人民文學出版社, 2005. С. 167.

получить политические и экономические права только в результате ожесточенной борьбы. Здесь нужно еще раз отметить, как Лу Синь игнорирует контекст произведений Ибсена, приравнивая Нору и её «китайских сестер». Самостоятельное существование героини «Кукольного дома» в обществе не так уж и невозможно. Стоит вспомнить другую героиню пьесы – Фру Линне – которая, безусловно, не без определенных трудностей, зарабатывает себе на жизнь и, к тому же, содержит свою мать и малолетних братьев. Лу Синь использует Нору всего лишь как наглядный пример в своих рассуждениях о «женском» вопросе.

В 1925 году Лу Синь опубликовал рассказ «Скорбь по ушедшей» («Шан ши» «傷逝»), который в некотором смысле стал продолжением его рассуждений о судьбе Норы. Главный герой этого произведения по имени Цзюаньшэн – молодой человек, находящийся под влиянием западноевропейской мысли и пробующий свои силы на литературном поприще. Он внушает новейшие идеи о личной свободе своей возлюбленной Цзыцзюнь, которая в его представлении должна стать образцом «новой женщины». Среди тех зарубежных деятелей, о которых Цзюаньшэн рассказывает Цзыцзюнь, упоминается имя Ибсена. В результате его «проповедей» девушка произносит фразу в духе Норы: «Я принадлежу самой себе, и никто не вправе вмешиваться в мою жизнь». К сожалению, высоким мечтам молодых людей не суждено сбыться. Из-за «развратного» сожительства с женщиной Цзюаньшэна увольняют с работы, и тогда их идиллическое счастье омрачается нищетой. Цзыцзюнь меняется на глазах главного героя: она забывает все, чему он её учил и начинает всё более походить на обыкновенную женщину, заботящуюся лишь о стряпне. Чувства Цзюаньшэна к девушке постепенно охлаждаются. В конце концов, он объявляет Цзыцзюнь, что больше не любит её, она должна уйти и начать жить самостоятельно. Девушке не остается ничего, кроме как вернуться в дом своего отца, где через некоторое время она умирает. Узнав о кончине своей возлюбленной, Цзюаньшэн терзается муками совести. Оставшись в

одиночестве, герой страдает от того, что счастливое время, проведенное с Цзыцзюнь больше не вернуть, а его блестящим планам на будущее никогда не суждено осуществиться.

Как показывает Лу Синь в своем рассказе, судьба «новой женщины» в Китае первой трети XX века оказывается очень трагичной. Молодые «интеллектуалы-просветители» вместо конфуцианской морали навязывают ей западноевропейские идеи, в которые она должна свято верить. Между тем, китайское общество еще не подготовило условий для равноправия мужчин и женщин. Прежде чем это станет возможным, в стране должны произойти всесторонние изменения. Тогда эмансипация женщины свершится как неизбежное следствие масштабной социальной революции.

Подводя итоги сказанному в этой части работы, нужно сказать, что образ «новой женщины», созданный участниками движения «4 мая» был достаточно противоречивым. В первую очередь она мыслилась как антипод женщины традиционного Китая и приписываемых ей свойств. Современная женщина должна пользоваться равноправием во всех сферах жизни общества, быть самостоятельной и обладать независимым мышлением. Зачастую в своих размышлениях о процессе эмансипации китайские деятели привлекали материал зарубежных авторов. Так, популярным примером, используемым участниками движения «4 мая», стала пьеса Ибсена «Кукольный дом» и его героиня Нора. Многие китайские авторы создавали произведения по мотивам творчества норвежского драматурга. К таковым относятся пьеса Ху Ши «Самое важное событие в жизни» и рассказ Лу Синя «Скорбь по ушедшей». Безусловно, образ Норы в произведениях китайских литераторов получил особое прочтение. Многие деятели «4 мая», в том числе Лу Синь, критически оценивали образ «новой женщины», широко транслируемый прогрессивной интеллигенцией, отмечая разительное несоответствие превозносимых ими идеалов и реальной ситуации.

Одним из типов «новой женщины», появление которой можно было наблюдать в китайском обществе 20-х гг. прошлого столетия, была женщина-

писательница. Безусловно, китайки, ставшие знаменитыми благодаря своим литературным талантам, встречаются и в предшествующие эпохи. Таковой была, например, поэтесса Ли Цинчжао (李清照, 1084 – 1151). Однако современная эпоха подготовила особые условия для развития писательских способностей у женщин. Они могли наравне с мужчинами участвовать в жизни общества и в своих произведениях отражать свое видение актуальных проблем. Большой интерес для изучения представляет интерпретация проблемы эмансипации, предложенная женщинами-писательницами. Ее особая ценность состоит в том, что она может рассматриваться как своего рода взгляд «изнутри». Среди талантливых писательниц, начавших свою карьеру на литературном поприще во время движения «4 мая», была и Се Бинсинь. Созданные ей женские образы будут рассмотрены в следующей главе настоящей работы.

ГЛАВА 3. ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ СЕ БИНСИНЬ В КОНТЕКСТЕ ИДЕЙ «4 МАЯ»

3.1. Се Бинсинь и движение «4 мая»

Творческий путь писательницы Се Бинсинь (謝冰心, 1900 – 1999) охватил без малого весь богатый событиями XX век. Прожив целое столетие, она стала свидетельницей всех испытаний, через которые пришлось пройти современному Китаю: падение Цинской империи и создание Китайской республики в 1912 г., революция 1925 – 1927 гг., война с Японией 1937 – 1945 гг., основание КНР в 1949 г., Культурная революция 1966 – 1976 гг., реформы Дэн Сяопина (鄧小平, 1904 – 1997) 1980-х гг. Безусловно, эти важнейшие вехи в истории страны не могли не найти своего отражения в творчестве писательницы. Первый писательский опыт Се Бинсинь пришелся на разгар движения «4 мая» – события, маркирующего начало современного этапа в развитии китайской культуры. Распространившиеся тогда в китайском обществе новейшие идеи, без сомнения, оказали немалое влияние на формирование ее литературного сознания.

Еще с детства будущая писательница отличалась особой одаренностью. Воспитание, полученное Се Бинсинь в семье, во многом способствовало раскрытию ее творческих способностей. Родители с ранних лет прививали Бинсинь любовь к литературе, музыке, театру.¹ Окончив школу для девочек при Академии Бриджмана (*Бэймань нюйчжун* 貝滿女中) в 1919 году, она поступила в Пекинский женский объединенный университет (*Бэйцзин сехэ нюйцзы дасюэ* 北京協和女子大學), который спустя некоторое время вошел в состав Яньцзинского университета (*Яньцзин дасюэ* 燕京大學).² Изначально Се Бинсинь планировала изучать западную медицину, однако, согласно

¹Захарова Н. В. Жизненный и творческий путь современной китайской писательницы Се Бинсинь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1983. С. 5.

²Там же.

сведениям автобиографии писательницы, события 1919 года в Пекине подвигли ее оставить мечты о карьере врача и посвятить себя литературе.¹

До начала движения «4 мая» Бинсинь была секретарем студенческого правления, что свидетельствует о ее активности в университетские годы.² Однако, по собственному признанию писательницы, она не была в числе «ключевых участников» «4 мая». Ее происхождение и образование, а также врожденная мягкость характера, не позволили ей принять должное деятельное участие в движении.³ Этому воспрепятствовали и другие объективные обстоятельства. По воспоминаниям Бинсинь, 4 мая 1919 года – тот день, когда несколько сотен студентов вышли на площадь Тяньаньмэнь, – ей пришлось провести в больнице со своим младшим братом, которому делали операцию. О начале движения Бинсинь стало известно от домработницы её семьи, которая рассказала ей, что в ходе первой демонстрации была сожжена Чжаоцзялоу (趙家樓)⁴, произошли массовые беспорядки, в результате которых многие студенты были арестованы. Эти известия так взволновали Бинсинь, что всю ночь она не могла сомкнуть глаз. Её университет оказался в эпицентре разворачивавшихся событий: «Придя в университет, я обнаружила, что в студенческом правлении всё переменялось, никто не посещал занятия, все стояли во дворе и спорили с побагровевшими лицами, и в то же время спешно окунулись в работу. Наш студенческий совет одним из первых присоединился к Объединенной ассоциации учащихся женских учебных заведений Пекина, и я приняла участие в работе группы, занимающейся пропагандой». В числе других студенток Се Бинсинь создавала листовки с призывами о поддержании забастовок, проводила агитацию среди горожан, убеждая их бойкотировать японские товары.⁵

¹Бинсинь *цзычжуань* 冰心自傳 [Автобиография Бинсинь] // Бинсинь *цзинсюаньцзи* 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 238.

²Там же. С. 235.

³Там же. С. 238.

⁴Пекинская резиденция учёных и чиновников эпохи Цин.

⁵Там же. С. 236.

Атмосфера всеобщего оживления, царившая в период движения «4 мая», способствовала повышению интереса студентов к публикациям, выходившим в таких журналах как «Новая молодежь», «Новый прилив», «Китайская молодежь» («*Чжунго циннянь*» «*中國青年*»). Сами молодые люди, чувствовавшие потребность говорить о проблемах и высказывать свое мнение, начали писать статьи «антиимпериалистического», «антифеодалного» характера на новом литературном языке *байхуа*. Последовав примеру многих других студентов, Се Бинсинь опубликовала свои первые произведения в пекинской газете «*Чэньбао*» («*晨報*»). Будучи всего лишь студенткой первого курса, она долгое время не могла решиться выступить в печати, но, в конечном счёте, отправила свои работы в редакцию, подписавшись псевдонимом Бинсинь (настоящее имя писательницы Се Ваньин 謝婉瑩).¹ Так, в 1919 году вышел первый художественный рассказ писательницы – «Две семьи» («*Лянэ цзятин*» «*兩個家庭*»).²

Ранние рассказы Се Бинсинь, впоследствии вошедшие в сборник «Сверхчеловек» («*Чажэнь*» «*超人*»), в устах критиков получили название «проблемных рассказов» («*вэньти сяошо*» «*問題小說*»), поскольку в них поднимаются многие актуальные проблемы современного общества.³ Безусловно, в своих работах Се Бинсинь не могла не затронуть вопрос об эмансипации женщин и равноправии полов, который находился в центре внимания деятелей движения «4 мая». Как в рассказах 20-х – 30-х гг., так и в более поздних произведениях появляются интересные женские образы, которые во многом отражают специфику взглядов писательницы на жизнь ее

¹Там же. С. 237.

²Захарова Н. В. Жизненный и творческий путь современной китайской писательницы Се Бинсинь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. С. 5.

³Воробьева А. Творчество Бин Синь // Путь Востока. Общество. Политика. Религия. Материалы XI и XII молодежной научной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. С. 279.

соотечественниц. Некоторые из них будут рассмотрены в настоящей работе далее.

3.2. Рассказ «Две семьи»

Как уже упоминалось выше, рассказ «Две семьи» («*Лянгэ цзятин*» «兩個家庭») является литературным дебютом Се Бинсинь. Уже в этом произведении, с которого только начиналась творческая деятельность писательницы, она поднимает вопрос о роли женщины в семье и обществе. В центре ее повествования находятся именно женские персонажи. Прежде чем перейти к подробному их рассмотрению, хотелось бы остановиться на некоторых сюжетных деталях, а также особенностях культурно-исторического фона рассказа.

Се Бинсинь не дает своим читателям точной информации о том, какой исторический период разворачивается действие рассказа, однако некоторые косвенные указания позволяют нам считать, что все происходит в 20-е – 30-е гг. XX в. В рассказе нашли отражение многие явления, которые были привнесены в жизнь китайского общества движением «4 мая». Так, одна из главных героинь закончила университет. Высшее образование стало доступным для китайских женщин в ходе процесса эмансипации, который был инициирован представителями прогрессивной интеллигенции. Как мы узнаём из разговора двух главных героев, оба они некогда учились в Англии. Учёба за границей стала широко распространённой практикой среди китайских интеллектуалов как раз за первые два десятилетия XX века. В доме одной из семей, описываемых в рассказе, мы видим множество книг, среди которых есть и сочинения западных авторов. Супруги вместе занимаются переводами с английского языка. Как уже говорилось ранее, рубеж XIX–XX вв. в Китае отмечен возникновением интереса к изучению иностранных языков, а также популяризацией европейской художественной и научной литературы. Поначалу эти книги циркулировали в кругах

высокообразованных китайцев. Однако после появления переводов на китайский язык произведения западных авторов стали доступны для более широкого круга читателей и вошли в жизнь «рядовых» представителей образованной части населения, каковыми, по-видимому, являются герои Бинсинь. В разговоре с родственниками наша юная рассказчица цитирует строку из стихотворения Лян Цичао (梁啟超; в рассказе Лян Жэньгун 梁任公, 1873 – 1929): «Красавица добавляет прелести переведённым книгам».¹ Также один из главных героев рассказа, обеспокоенный состоянием здоровья своего друга, советует ему обратиться к немецкому врачу. Как мы помним, традиционная китайская медицина вызывала неприятие у прогрессивно настроенных интеллектуалов, которые настаивали на необходимости заимствования основ западной медицины. Кроме того, один из героев сетует на обстановку, царящую в стране: «В наше время, что еще можно делать, если не развлекаться, не соревноваться в пьянстве, разве можно найти другое применение своим силам?»² В середине 1910-х гг. в китайском обществе усилились упаднические настроения, что было вызвано разочарованием в Синьхайской революции.

Итак, многие детали рассказа указывают на то, что действие происходит в тот период, когда китайская культура переживала состояние кризиса, вызванного разрушением традиционной системы ценностей. В этих условиях перед деятелями «4 мая» стояла задача создания новой модели китайской семьи. Немаловажен для них был вопрос о том, какое место в ней займет современная женщина. В рассказе «Две семьи» Се Бинсинь предложила свое видение «новой семьи» и «новой женщины», а также продемонстрировала те трудности, с которыми сталкивались ее современники в стремлении к личному счастью.

¹ Здесь и далее до конца третьей главы приводятся цитаты в переводе автора. Оригинальный текст см.: Се Бинсинь 謝冰心. Лянгэ цзятин 兩個家庭 [Две семьи] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 6.

² Там же. С. 7.

Сюжет рассказа основан на противопоставлении двух семей и двух женских персонажей – госпожи Чэнь (*Чэнь тайтай* 陳太太) и героини по имени Яцянь 亞茜. Чэни живут по соседству с тётёй и младшей двоюродной сестрой юной студентки, от лица которой ведется повествование. В один из дней, остановившись в гостях у своих родственниц, она становится случайной свидетельницей сцен из жизни этой семьи. Перед ней словно разворачивается целый спектакль в соответствующих своему содержанию декорациях. Двор и дом Чэней как снаружи, так, по-видимому, и изнутри представляет собой удручающее зрелище: «На заднем дворе Чэней напротив изгороди находится кухня, что внутри, трудно разглядеть, только видно, что стены дочерна прокопчены дымом, у входа валяется куча разной утвари, как то битые тарелки и прочее».¹ Хозяйка этого дома – госпожа Чэнь – видимо, проведя прошлую ночь на очередном застолье, просыпается среди дня, уже под вечер: «В это время госпожа Чэнь вышла из комнаты, на ходу подбирая волосы, таща за собой туфли, заспанная...».² Женщину будит плач одного из её маленьких сыновей, который поссорился со своими братьями. Все домашние дела, госпожа Чэнь доверила многочисленным слугам, которые, пользуясь безалаберностью хозяйки, отлынивают от работы. О том, что такая ситуация сложилась в её доме, прекрасно знает и сама госпожа Чэнь: «Что тут говорить, как ни крути, вам всем ни до чего нет дела, для чего я трачу на вас деньги...».³ Однако пока хозяйство с каждым днём всё больше расстраивается, что грозит семье полным экономическим крахом и нищетой, она не хочет углубляться в проблемы, предпочитая домашним заботам беспрестанные развлечения. Символом упадка семьи Чэней в рассказе выступают засохшие листья чечевицы, некогда пышно вьющиеся по бамбуковой изгороди: «Дом тети был отделен от внутреннего дворика Чэней лишь бамбуковой изгородью, изначально по ней вилось множество листьев

¹Там же. С. 3 – 4.

²Там же. С. 4.

³Там же.

лобии¹, сейчас все они были увядшими, сестра говорит, что дети Чэней повыдергали корни растений, поэтому теперь на изгороди висят только несколько пожелтевших листьев...».²

Говоря о наружности госпожи Чэнь, Бинсинь отмечает ее чрезвычайную красоту. Эта женщина много внимания уделяет своей внешности. Перед тем как отправиться в дом семьи Гао 高, пригласившей её играть в мацзян 麻將³, она долго делает причёску и наряжается: «Госпожа Чэнь вышла вся разнаряженная и увешанная драгоценностями».⁴ Своим детям эта женщина почти не уделяет внимания, считая их ссоры пустячным делом: «Из-за какого-то пустяка стоит ли так плакать?»⁵ – говорит она своему сыну. Она совершенно не занимается их воспитанием, полагая, что с этим вполне могут справиться и служанки. Положение детей в семье Чэней символизирует картина, которую видит рассказчица, наблюдающая через бамбуковую изгородь: «...Старший мальчик сильно плакал, его младшие братья не обращали на него внимания, они сидели на земле и лепили фигурки из грязи...»⁶.

Господин Чэнь упрекает свою жену в праздности и лени, которые не соответствуют облику хорошей хозяйки, указывает ей на беспорядки, которые творятся в доме из-за её небрежного отношения к делам. Однако в ответ госпожа Чэнь обвиняет супруга в том, что он «не уважает права женщин», «не признаёт равенства», «не даёт ей свободы».⁷ Эти слова демонстрируют искажённое, с точки зрения Бинсинь, представление о равноправии, которое сформировалось у героини.

В конце концов, судьба госпожи Чэнь сложилась трагично. Через некоторое время её муж умирает от туберкулёза, а сама женщина остается

¹Вид вьющихся растений семейства бобовые.

²Там же. С. 3.

³Китайская азартная игра с использованием игральных костей для четырёх игроков.

⁴Там же. С. 4.

⁵Там же.

⁶Там же.

⁷Там же. С. 8.

одна с огромными долгами и маленькими детьми на руках. В такой ситуации ей не остаётся ничего другого, как вернуться в дом своих родителей и навсегда остаться в зависимости от родственников. У нее нет возможности начать самостоятельную жизнь, так как она не имеет никакого образования. Бинсинь не возлагает всю вину за такой печальный итог на эту героиню. Несколько слов в её оправдание мы слышим из уст тёти рассказчицы: «...У госпожи Чэнь нет особых изъянов, она хорошо ладит с другими людьми, только вот по молодости лет любит развлекаться, поэтому, разумеется, хозяйство немного запущено, но это пустяк, стоит ли постоянно сердиться из-за этого?» Причиной несчастья этой семьи во многом является и слабохарактерность господина Чэня, который не находит в себе сил ни взять управление хозяйством в свои руки, ни реализовать свои карьерные амбиции. Из рассказа мы ничего не узнаём о предыстории их брака. Можно предположить, что госпожа Чэнь не любит своего мужа, и поэтому семейная жизнь, отягощённая массой бытовых проблем, становится для неё настоящим мучением. Как бы то ни было, героиня, претендуя на личную свободу, не понимает собственной ответственности за судьбу своих детей. Этой женщиной руководит исключительно стремление к сиюминутным удовольствиям, которые застят ей глаза, не позволяя взглянуть в будущее.

Другая героиня рассказа «Две семьи» – Яцянью – полная противоположность госпожи Чэнь. Она являет совершенное воплощение «добродетельной жены и хорошей матери» современного Китая. Все свои силы эта женщина отдаёт заботам о муже и сыне, причём делая это с радостью: «...я никогда не видела, чтобы она делала что-то с неохотой, не замечала выражения обеспокоенности и заботы на её лице, она всегда счастлива и умиротворена».¹ По словам её супруга, всю домашнюю работу Яцянью сначала хотела взять на себя, но ему удалось уговорить жену нанять хотя бы одну служанку. Описание внутреннего дворика и дома этой семьи резко контрастирует с описанием жилища семьи Чэней: «Во дворе было

¹Там же. С 9.

посажено множество цветов, длинная дорожка через газон вела к крыльцу».¹ Комнаты содержатся в абсолютном порядке: «Затем я в сопровождении Яцянь осмотрела дом, везде были чистота и порядок, на мой взгляд, образцовые».² Безусловно, все это является заслугой хозяйки дома.

Сын Яцянь растёт необычайно умным и воспитанным мальчиком, что неудивительно, ведь родители уделяют ему много внимания. Впервые в рассказе мы встречаем его играющим в кубики, тогда как дети семьи Чэнь проводят время, вылепливая фигурки из грязи. Кроме того, мы узнаем, что ребенок уже посещает школу, а также занимается пением, проявляя большой талант: «Он спел одну песню, пел очень звонко, слова произносил чётко, когда он закончил, мы все заплодировали».³ В отличие от многих детей, маленький сын Яцянь не боится оставаться в комнате один и спокойно засыпает без света. Его мама никогда не рассказывает мальчику страшных историй о злых духах, чтобы не породить у него глупых суеверий.

В свободное от хлопот по хозяйству время Яцянь помогает своему мужу переводить книги с английского языка. Так эта девушка, некогда закончившая университет, продолжает расширять свои знания: «Я тут вместе с ним перевожу книги, только чтобы подучить английский и всё».⁴ По-видимому, интеллектуальная деятельность имеет большое значение для супругов и им обоим доставляет удовольствие. Эта семья имеет обширную библиотеку, в которой можно найти множество книг как на китайском, так и на европейских языках. К тому же, Яцянь обучает грамоте служанку, работающую в их доме, и благодаря стараниям девушки та делает большие успехи. Это ещё раз убеждает нас в том, как высоко эта героиня оценивает роль образования в жизни человека. Кроме того, очевидно, она привыкла проявлять не высокомерие, а равнодушие и доброту по отношению к людям, вынужденно занимающим более низкое положение в обществе.

¹Там же. С. 6.

²Там же.

³Там же.

⁴Там же.

Безусловно, нужно признать, что образ Яцянь, лишённый каких-либо недостатков, идеализирован, а её положительные качества в значительной мере утрированы. Это не портрет реально существующей женщины, а некое обобщение представлений автора о должном. В первую очередь эта героиня остаётся «добродетельной женой и хорошей матерью». Многие литературные критики отмечали то, как Се Бинсинь превозносила ценность материнства. Неудивительно, что в своих произведениях писательница не желала отрывать женщину от семьи, тем самым лишая её одной из самых главных радостей в жизни. Китайская исследовательница Чжоу Яньли отмечает, что важнейшей особенностью творчества Се Бинсинь было стремление к «сохранению традиционной культуры». Особенно ярко, по ее мнению, это проявляется в рассказах «Две семьи», «Гостиная нашей госпожи», который будет рассмотрен ниже, и «Первый званый ужин» («*Ди и цы яньхуэй*» «第一次宴會») – произведениях, написанных во время движения «4 мая», когда прогрессивные интеллектуалы обрушили шквал критики на традиционные китайские ценности. Бинсинь поддерживала их начинания, однако, на её взгляд, двигаясь навстречу благим переменам, соотечественники должны сохранить лучшее из того, что было создано их предками.¹ При всем этом, традиционная роль, которую исполняет героиня Бинсинь, уже не исключает её деятельности в иных сферах жизни общества, в том числе возможности развития её интеллектуальных способностей. Кроме того, она становится равноправным партнером мужчины в браке и готова нести ответственность за свой жизненный выбор. Таким образом, её с полной уверенностью можно назвать «новой женщиной».

¹ Чжоу Яньли 周艷麗. Лунь Бинсинь сяошодэ вэньхуа шоучэн цюсян 論冰心小說的文化守城取向 [О нацеленности на «сохранение культуры» в рассказах Бинсинь] // Хэнань шифань дасюэ сюэбао 河南師範大學學報 [Вестник Хэнаньского педагогического университета]. 2014. Т. 41, №4. С. 149.

3.2. Рассказы 30-х гг.: «Гостиная нашей госпожи» и «Девушка Дуньэр»

Оба эти рассказа были написаны Се Бинсинь в 1933 году и относятся к новому этапу творчества писательницы. По мнению исследователей, в 1930-е гг. её стиль сильно изменился. В противоположность ранним произведениям, работы этого периода отличаются более реалистичным взглядом на жизнь.¹ От создания идеализированных образов Бинсинь переходит к критике современного ей китайского общества.

3.2.1. «Гостиная нашей госпожи»

Одним из негативных явлений того времени была повсеместно распространившаяся «иностранщина». Поиском глубоких идей в сочинениях европейских мыслителей занималась лишь немногочисленная группа интеллектуалов, тогда как популяризация западной культуры среди большей части населения Китая происходила на более примитивном уровне. Многие китайцы, особенно жители крупных городов, подражали западному образу жизни и наполняли свои библиотеки книгами европейских авторов, зачастую лишь поверхностно понимая суть сказанного в них. В небольшой заметке под названием «Впечатления вернувшегося на родину», которую Ху Ши написал, приехав в Китай из США после семилетнего отсутствия, он с горькой иронией отмечает, что увидел только две вещи, свидетельствующие о «великом прогрессе» страны – это папиросы «Три пушки» и покер.² Своё осуждение пошлой моды на всё иностранное и связанных с ней псевдоинтеллектуализма и псевдоаристократизма, Бинсинь метафорически выражает рассказом «Гостиная нашей госпожи» («*Вомэн тайтайдэ кэтин*» «我們太太的客廳»).

¹Захарова Н.В. Жизненный и творческий путь современной китайской писательницы Се Бинсинь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. С. 7.

²Ху Ши. Впечатления вернувшегося на родину // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе // Соч. в 2 кн. Кн.2 / пер. с кит. В. М. Алексеева, М.: Восточная литература РАН, 2003. С. 279.

Центральный женский персонаж этого рассказа – «наша госпожа» (*вомэндэ тайтай* 我們的太太). Эта молодая женщина (на момент повествования ей около 30-ти лет), живущая в Пекине, принадлежит к самым обеспеченным слоям китайского общества. Как мы узнаем, в юности она была настоящей красавицей. С годами её красота начала меркнуть, однако внешность героини по-прежнему вызывает восхищение мужчин.

Госпожа считает себя хозяйкой «светского салона»: каждый вечер в её доме собираются люди, представляющие своего рода «цвет» местного общества – художники, литераторы, ученые. В начале рассказа дается пространное описание комнаты, где героиня принимает своих друзей – гостиней. Убранство этого помещения призвано демонстрировать богатство и утонченность хозяйки. На стенах висит множество фотографий и картин, на большинстве из которых изображена она сама. Здесь есть и её скульптурный портрет, созданный французским мастером. На столике лежат принадлежности для рисования и собственная работа героини в жанре *хуаняо* 花鳥. На книжных полках стоят сборники поэзии современных западных авторов в богатом переплете. На южную сторону этой комнаты выходит окно во французском стиле.

Бинсинь дает нам подробное описание «туалета» героини, который в полной мере соответствует статусу хозяйки «салона». Она одета в длинное платье из шёлкового крепа, пуговицами на котором служат драгоценные камни. Кроме того, госпожа носит такие предметы европейской женской моды как чулки телесного цвета и туфли на высоких каблуках. Руки женщины украшены дорогими ювелирными украшениями.

Второй женский персонаж, который встречается нам в рассказе – это служанка госпожи. Госпожа сочла настоящее имя девушки – Цзюхуа 菊花 – слишком вульгарным и придумала для неё новое, на иностранный манер – Дэйзи (Daisy). Эта девушка пришла жить в дом главной героини в качестве её «свадебного приданного». По этому поводу Бинсинь с иронией говорит:

«Хоть наша госпожа и любит рассуждать о правах женщин, яростно критиковать торговлю людьми, против приданого в виде Цзюхуа она никогда не возражала».¹

Особым образом сложились отношения между главной героиней и её мужем. По словам рассказчицы, его нельзя ставить ни в какое сравнение с женой: «...В глазах гостей он был, по меньшей мере, очень приземленным, пошлым человеком. Если увидев нашу госпожу, никто не мог сдержать вздох восхищения, то увидев нашего господина, никто не мог сдержать вздох отвращения».² Он не испытывает ни малейшего интереса к тому, чем увлечена его жена: «На различных званых ужинах и вечерах наша госпожа воодушевленно беседовала и спорила с людьми, господин же лишь слушал, сидя рядом, с оцепенением выражения лица; часто он впадал в дремоту от утомления, обиженный взгляд госпожи заставлял его проснуться, и тогда он растерянно оглядывался по сторонам, вызывая смех окружающих».³ В минуты такого «позора» героиня часто сожалеет о том, что стала женой человека, подрывающего её репутацию великосветской дамы. Она стыдится своего мужа и старается не появляться вместе с ним даже на снимках: среди фотографий в гостиной, включая свадебные, нет ни одной, на которой госпожа была бы запечатлена вместе со своим мужем. При своей красоте героиня могла бы найти себе другого мужчину, но от этого её удерживает трезвый расчёт. С богатым супругом-банкиром она может жить в роскоши, а статус жены куда прочнее, чем положение любовницы. Свою же потребность в «возвышенном» госпожа может удовлетворять и в беседах с гостями, большинство из которых являются мужчинами. По ходу повествования мы узнаём о том, что с одним из посетителей «салона» – поэтом – героиню связывают более тесные отношения.

¹ Оригинальный текст см.: Бинсинь 冰心. *Вомэн тайтайдэ кэтин* 我們太太的客廳 [Гостиная нашей госпожи] // Бинсинь цюаньцзи 冰心全集 [Полное собрание сочинений Бинсинь] // Т. 3. Фучжоу: Хайся вэньи чубаньшэ 海峽文藝出版社, 1994. С. 23.

² Там же. С. 22.

³ Там же. С. 24.

Забеременев и нося под сердцем ребёнка, госпожа боялась, что он будет похож на отца. Однако к огромной радости женщины девочка родилась точной копией своей матери. К сожалению, Биньбинь 彬彬 унаследовала некоторые черты характера отца, однако в возрасте пяти лет она уже умела говорить намёками и кокетничать, подобно матери. По словам рассказчицы, героиня, привыкшая всегда быть в центре всеобщего внимания, не могла допустить, чтобы интерес окружающих переместился на другого человека, даже если это её любимая дочь. В спектакле, разыгрываемом перед посетителями «салона», она всегда исполняла роль Гуань Юя¹, а Биньбинь – маленького конюха. Чтобы не выделяться на фоне своей матери и выступать в виде маленького «дополнения» к ней, Биньбинь даже одета в тон платью госпожи.

«Салон» госпожи подобен французским «кружкам», фигурирующим в эпопее М. Пруста «В поисках утраченного времени» или русским светским салонам, описываемым в романах Л. Н. Толстого. Посетители гостининой претендуют на обладание высокими идеалами, тогда как им самим вовсе не чужды низменные влечения. Так, внимание мужчин, слушающих поэта, который декламирует свои новые стихи, может быть с лёгкостью отвлечено появлением красавицы Дэйзи. За напыщенностью этих людей скрываются лишь поверхностные знания и мелкие интересы. Когда в гостиную госпожи приходит учёный-химик, она говорит своей дочери: «Биньбинь, перестань забавляться с дядей Тао. Дядя Тао целыми днями изучает химию, ты спроси у него, правда ли в свиной печени и шпинате содержатся витамины А, В, С, D? Мама постоянно уговаривает тебя есть их, а ты никогда не слушаешь...»². Они думают, что идут в ногу со временем, однако их кажущаяся прогрессивность заключается лишь в погоне за тем, что считается модным и современным. Рассказчица приводит очень характерную фразу главной

¹Гуань Юй (關羽, 160 – 219; в рассказе – Гуань Гун 關公) – легендарный военачальник эпохи Троецарствия (220 – 280), один из главных героев романа «Троецарствие» («Саньго яньи» «三國演義»); впоследствии стал почитаться как бог войны.

²Там же. С. 26.

героини: «Шекспир совершенно устарел, у кого найдётся терпение читать его?»¹

В отношениях между гостями царит притворство и фальшь. Хозяйка «салона» называет своих посетителей друзьями, каждому из них выражает своё почтение и говорит множество лестных слов, однако не ко всем она питает искренние чувства. Так, мы узнаём, что героиня тяготится обществом господина Тао 陶先生, учёного-химика, который не отличается красноречием. Однако этот мужчина с юных лет равнодушен к госпоже и, несмотря на то, что она уже не так красива, как прежде, не меняет отношения к ней. Чтобы не терять самого преданного поклонника, героиня продолжает принимать его в своём доме. Единственной женщиной среди посетителей гостиной является художница и поэтесса – мисс Юань 袁小姐. По словам рассказчицы, госпожа не любит других китайских женщин за их отсталость и вульгарность, но мисс Юань она считает одним из немногих исключений и превозносит её прямо и естественно. На самом деле под предлогом личной симпатии госпожа скрывает причины иного рода. Одаривая дружбой мисс Юань, она может обезопасить себя от сплетен, которые неизбежно возникли бы, если бы её «салон» посещали только мужчины. Кроме того, тучная и смуглая мисс Юань выгодно оттеняет увядающую красоту госпожи – её стройность и белоснежную кожу.

Стоит сказать несколько слов о мисс Юань – ещё одном женском персонаже, который появляется в рассказе. Она считает себя деятелем искусства и, видимо, утончённой натурой, однако, описывая её внешность, рассказчица с иронией заключает: «Во всём её облике более всего выдавал в ней деятеля искусства вечно затуманенный, будто во сне, взор».² Эта героиня во многом утратила классические признаки женственности. Выглядит мисс Юань довольно неопрятно: носит при себе пожелтевший носовой платок, чулки на её ногах перекручены. Придя в дом госпожи, она «входит, толкнув

¹Там же. С. 22.

²Там же. С. 27.

дверь, словно Чёрный вихрь¹». Неудивительно, что на фоне такой женщины госпожа может выглядеть элегантно и изящно. Суть художественного «таланта» мисс Юань раскрывается в комичном диалоге двух героинь. Прибыв в «салон» госпожи, художница выглядит очень раздражённой, и тогда хозяйка спрашивает её: «Не сердись так, скажи мне, какие критики заставили тебя разозлиться?» «Какие там критики, – отвечает ей мисс Юань, – всего лишь кучка болванов».² Она рассказывает госпоже о том, как утром невежественные зеваки, от которых разило чесноком и потом, помешали её художественным занятиям у Храма Неба.³ «Так это же твои обожатели из пролетариата, ты должна радушно принимать их!»⁴ – возражает ей госпожа.

Наиболее ярко тщеславие главной героини проявляется в отношениях с американкой Люси 露西. Эта женщина – тоже деятель искусства – была единственной подругой госпожи ещё до того, как это место заняла мисс Юань. На протяжении нескольких месяцев они всегда вместе появлялись на званых вечерах и расточали взаимные комплименты. Однако в скором времени их отношения разладились. Однажды обе женщины участвовали в постановке пьесы Шекспира «Венецианский купец»: госпожа исполняла роль барышни, а Люси – служанки. Вскоре героиня увидела в одной газете заметку критика, превозносившего актёрскую игру Люси, которая, по его выражению, превзошла саму госпожу. После этого хозяйка «салона» стала то и дело вычёркивать имя Люси из списка приглашённых гостей.

Люси хороша собой, улыбчива, приветлива, умна и прекрасно говорит по-китайски. Эта женщина с лёгкостью могла бы переместить внимание «света» на себя, и этого госпожа опасается больше всего. Объясняя мисс Юань, кто такая Люси, героиня говорит: «Я, право, боюсь её, она как полевой

¹Прозвище Ли Куя (李達) – персонажа романа «Речные заводы» («Шуй ху чжуань» «水滸傳»), который является огромным свирепым мужчиной.

²Там же. С. 27.

³Храмово-монастырский комплекс в Пекине.

⁴Там же.

воробей, целый день чирикает без остановки. Как я часто говорю, её муж, крупный торговец сахаром, хотел бы монополизировать всю сахарную промышленность, она же везде хотела бы «монополизировать» всех слушателей»¹.

Когда Люси после долгого отсутствия появляется в «салоне» госпожи, гости безмерно рады её возвращению. На протяжении вечера она блистает своим остроумием и очаровывает всех, даже мисс Юань, которая поначалу не смеётся её шуткам. В конце концов, все посетители покидают «гостиную» и по предложению Люси отправляются ужинать в ресторан, где вечером ожидается представление с испанскими танцами. Хозяйка «салона» не подаёт вида, что расстроена, но в душе чувствует, что потерпела «поражение». В гостиной остаётся только поэт, который клянётся героине в вечной преданности и уговаривает женщину разрешить ему сопровождать её в театр. Однако хозяйка «салона» уже сомневается в искренности этих слов.

Рассказ заканчивается неожиданным прозрением главной героини, которая, кажется, наконец, осознаёт ценность семейного счастья. Придя домой, её муж в первую очередь осведомляется о самочувствии супруги, которая день назад подхватила простуду. Он говорит, что отказался от предложения коллеги посмотреть представление с испанскими танцами, так как не хотел идти туда один, думая, что его жена еще не встает с постели. Мужчина даже не проявляет чувства ревности, узнав, что госпожа собирается ехать в театр в сопровождении поэта. Оценив, может быть, первый раз в жизни, беззаветную любовь своего мужа, героиня решает остаться дома и провести вечер в кругу своей семьи.

На рубеже веков в результате соединения старых пороков и превратно истолкованных новых идей происходит появление современных представителей китайского общества, которых Ху Ши называет

¹Там же. С. 31.

«бестолковым сбродом праздных людей».¹ Особенности этого процесса ярко отражены в рассказе Се Бинсинь «Гостиная нашей госпожи». Главная героиня данного произведения, без сомнения, представляет собой один из типов «новой женщины». Подобных женских персонажей мы не встречали в рассказе «Две семьи». Эта женщина решительно порывает с традиционным идеалом. Стремясь реализовать свою свободу, она занимается всевозможного рода деятельностью, к которой ранее допускались только мужчины – театральным искусством, политикой, философией. Однако мнимая прогрессивность героини – это всего лишь красивая ширма, за которой скрывается потребность в удовлетворении тщеславия. Воспитание детей, чтение книг – занятия недостойные того, чтобы женщина посвящала им всю свою жизнь, по мнению госпожи, тогда как сама она разменивается на праздные беседы с пошлыми позёрами, чтобы поддерживать шаткое положение предводительницы высшего общества. К счастью, Бинсинь даёт своей героине шанс по-новому взглянуть мир и осознать истинные ценности.

3.2.2. «Девушка Дуньэр»

В отличие от рассказов «Две семьи» и «Гостиная нашей госпожи», повествующих о судьбе представителей высшего сословия, «Девушка Дуньэр» («*Дуньэр гунян*» «冬兒姑娘») – история из жизни людей, находящихся в самом низу социальной иерархии. Главные героини этого произведения – мать и дочь, по вине печальных обстоятельств оставшиеся без мужской опеки и вынужденные своими силами добывать средства к существованию. Эти женщины, ввиду своего общественного положения не имеющие доступа к образованию, никогда не читали книг, в которых излагаются высокие идеи личной свободы и равноправия. Однако сила духа, самообладание и стойкость, проявленные героинями в борьбе за собственную жизнь, могут вызвать подлинное восхищение читателей.

¹Ху Ши. Впечатления вернувшегося на родину // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе // Соч. в 2 кн. Кн.2 / пер. с кит. В. М. Алексеева. С.286.

Повествование в рассказе ведётся от лица одной из главных героинь – матери. Как мы узнаём, несчастья в судьбе этой женщины начались после Синьхайской революции. Её муж служил в Министерстве императорского двора, но с падением династии Цин потерял свою должность, в результате чего семья осталась без источника дохода. Живя в крайней нищете, супруги стали испытывать недовольство друг другом, и в их отношениях начался разлад. Однажды после очередной ссоры муж ушёл из дома. Поначалу героиня не беспокоилась о нём, думая, что мужчина развлекается в городе. Только спустя три дня после исчезновения мужа она отправилась на поиски. В отчаянии женщина обратилась за помощью к гадалкам, и один из них сказал ей, что её муж уехал на юго-запад с другой женщиной, и, возможно, через год он возвратится домой. Однако, как мы узнаём позднее, мужчина так и не вернулся. Так, героиня осталась одна с 4-летней дочкой на руках.

Старший брат женщины предлагал сестре жить в его доме, обещая обеспечить её и маленькую племянницу. Однако героиня отказалась от такой помощи, не желая обременять родственников. Она приняла мужественное решение начать самостоятельную жизнь. Чтобы прокормить себя и свою дочь, женщина целыми днями измельчала белый мрамор, крошки которого нечестные торговцы подсыпали в рис. Рассказывая об этом тяжёлом времени, героиня говорит следующие слова: «Разве найдётся хоть один день, когда бы я ела рис, не смоченный моими слезами?»¹

Жизнь женщины немного меняется к лучшему, когда её едва подросток дочь – Дуньэр 冬兒 – становится помощницей, а затем чуть ли не «кормилицей» матери. Именно она является центральным женским образом в рассказе. С самого раннего детства эта девочка отличалась незаурядными способностями, проявляя качества, традиционно приписываемые мужчинам. В возрасте 4 – 5-ти лет Дуньэр добывала средства к жизни, играя на деньги с

¹Оригинальный текст см.: *Се Бинсинь 謝冰心. Дуньэр гунян 冬兒姑娘* [Девушка Дунэр] // *Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集* [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: *Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社*, 2015. С. 65.

другими детьми. В случае проигрыша она обрушивала на соперника страшные проклятия, а то и вступала в драку, и уже с того времени прославилась своим крутым нравом. Став чуть-чуть старше, Дуньэр начала работать лоточницей. По словам её матери, девочка проявляла недюжинное упорство и трудолюбие: «С 8 – 9-ти лет она умела продавать яйца, ходила перекупать их по реке Цинхэ, туда-обратно 17 – 18 *ли*¹; взвалив на плечи маленькое коромысло, она бежала быстрее взрослого. Она никогда не торговалась о цене, если люди начинали торговаться, поднимала коромысло и уходила, не оборачиваясь. Нужно сказать, что цена, которую она запрашивала, была сходной; кто не покупал у неё на улице Хайдянь? Хотя если кто-то покупал у других людей, она тоже не давала спуска, тут же начинала браниться»². Дуньэр никогда не сетовала на свою судьбу, а, напротив, утешала мать: «Мама, папа бросил нас обоих, а ты еще скучаешь по нему? Положись на меня. Я продаю яйца, помидоры, редьку и смогу прокормить тебя. Разве сейчас мы не заботимся друг о друге еще больше, чем будь он вместе с нами? Для чего ты каждый день плачешь о нём?»³

Дуньэр обладала не свойственной обычным девушкам храбростью и с юных лет могла дать отпор любому мужчине. По воспоминаниям матери, все мелкие торговцы боялись солдат, живущих в гарнизоне неподалеку, тогда как её дочь не выказывала ни малейшего страха перед ними. Мужчины же, сами дивясь характеру этой девушки, не решались чинить ей неприятностей. Однажды в округе улицы Хайдянь расквартировалась побеждённая армия Чжан Цзунчана (張宗昌, 1891 – 1932). Оборванные и голодные солдаты врываются в дома жителей и переворачивали всё вверх дном в поисках еды и денег. Опасаясь грабежа и насилия, люди, имевшие кое-какие сбережения, а также молодые девушки бежали. Однако Дуньэр наотрез отказалась оставить свою мать одну: «Моя мама не уходит, и я никуда не пойду. Где им одолеть

¹Китайская мера длины, равная 0,5 км.

²Там же.

³Там же.

меня, я сама их одолею!»¹ Действительно, девушка сумела так «подружиться» с солдатами, что впоследствии часто пела песни, идя позади их строя, и ела с ними из одного котла.

По словам матери, бесстрашие Дуньэр иногда доходило до безрассудства. Однажды она попросила солдат занести корм для скота на свой задний двор, пообещав в благодарность вечером угостить их выпивкой. Чтобы не выполнять данное обещание, девушка в тот же день поспешила скрыться в доме своей тётки – младшей сестры матери. Вечером за Дуньэр пришли солдаты и до смерти напугали мать, ничего не знаящую о проделках дочери. Догадавшись, что девушка обманула их, они страшно рассвирепели, и ещё три дня искали её на улице Хайдянь, размахивая хлыстом. К счастью, вскоре солдаты отбыли вместе с уходившим войском, и лишь тогда опасность миновала.

Желая уберечь дочь от сумасбродных поступков и дать ей возможность приобрести навыки ведения хозяйства, мать отправила Дуньэр жить в дом своей сестры. Впоследствии женщина так говорила о своей племяннице: «Дуньэр и вправду очень работающая, сильная. Она поливает овощи, кормит свиней, каждое утро чуть свет идёт в Сижимэнь 西直門² за товаром, да ещё и успевает возвратиться, чтобы приготовить еду. Она делает все и хорошо, и быстро, вот только нрав у неё слишком крутой! Скажешь ей хоть слово против, она тут же хочет вернуться домой»³.

По словам матери, она несколько раз уговаривала Дуньэр вернуться в дом тётушки, но когда та уходила, очень скучала по ней. Девушка всегда могла защитить свою скромную и уступчивую мать, как если бы она была сыном, а не дочерью. Однажды кто-то тайком взял початки кукурузы, которые её мать выращивала на заднем дворе. Не желая мириться с такой несправедливостью, Дуньэр заявила соседям: «Меня нет дома, так вы тут же

¹Там же. С. 66.

²Название квартала в Пекине.

³Там же.

обижаете мою маму! Если тот, кто вырвал кукурузу, выйдет и признается, можно считать, что ничего не случилось, а иначе у него во рту вырастет чирей!»¹ Дуньэр просидела на пороге дома весь вечер, пока одна из пожилых женщин, живущих по соседству, не созналась. В ответ девушка лишь рассмеялась и сказала ей: «Раз вы съели, дали бы знать моей маме; неужели она не позволила бы вам съесть? Честный человек ничего не делает тайком, а так вы только подаёте дурной пример нашим детям».²

Наиболее ярко характер Дуньэр проявился в противостоянии закосневшим традициям и предрассудкам, несправедливо унижавшим человеческое достоинство. Однажды у матери девушки произошло расстройство желудка, свалившее женщину в постель. Приглашённая гадалка заявила, что болезнь послана женщине духами в наказание за то, что она не исполнила данный ей обет отблагодарить их, если муж возвратится. Услышав это, Дуньэр пришла в ярость. Она проследила за гадалкой и разбила табличку предков в её доме, возмущённо восклицая: «Какой ещё обет нужно исполнять? Разве мой папа возвратился? Значит и не нужно исполнять никакого обета! Я разбила табличку, так пусть этот дух пошлёт мне болезнь, только тогда я покорюсь!»³ Все были страшно напуганы таким немислимым поступком и ожидали страшной кары, но её как ни странно не последовало. Однако мать Дуньэр и этому нашла суеверное объяснение: «Кто же мог подумать, что впоследствии я поправлюсь, да и с ней ничего плохого не случится. Правду говорят, что “духи и демоны боятся злых людей”».⁴

На момент повествования Дуньэр было уже около 19-ти лет, и её родственники задумали выдать девушку замуж. Найти подходящего мужа для дочери оказалось делом не из лёгких. По словам матери, слава об её «дурных» поступках распространилась широко, и далеко не каждая семья

¹Там же. С. 66 – 67.

²Там же. С. 67.

³Там же.

⁴Там же.

хотела бы иметь такую невестку. Безмерно любя свою дочь и ценя достоинства Дуньэр – смелость, упорство, трудолюбие и самоотверженность, – мать не могла не признавать её чрезмерной своенравности. Думая о жизни Дуньэр в доме будущего мужа, женщина сетует: «Разве станут другие люди позволять ей всё, как это делала я?»¹ Наконец, одна из семей изъявила желание породниться, однако сопоставление гороскопов будущих супругов дало отрицательный результат. Когда мать Дуньэр сообщила об этом дочери, та лишь сказала: «Ну, значит, никак нельзя заключать брак!» и тут же, достав деньги, ушла играть в *мацзян*. Для читателей эта ситуация выглядит довольно комично. Поражаясь такому безразличию, мать говорит: «У нынешних девушек ни стыда, ни совести, они не знают скромности в речах».² Как мы узнаём ещё в самом начале рассказа, матери всё же удалось подобрать пару для Дуньэр. Женщина безумно рада, что её дочь, наконец, обретёт своё пристанище.

В женских образах, предстающих перед нами на страницах рассказа «Девушка Дуньэр», своеобразное отражение нашёл сложный процесс смены исторических вех и создания новых культурных ориентиров. Мать главной героини во многом остаётся воплощением традиционного идеала. Она сохраняет веру многовековым китайским традициям, которые оказались объектом критики деятелей «4 мая». Как и тысячи её предшественниц, женщина испытывает благоговейный страх перед душами умерших предков, а в случае беды или болезни обращается за помощью к гадалкам и предсказателям судьбы. Эта героиня воспитана в конфуцианском духе покорности своему мужу, и даже когда он исчезает, бросив её одну с маленькой дочерью, она готова принять его снова, если только он вернётся. Замужество по её представлениям – единственный способ существования женщины в этом мире. Несмотря на то, что брак не принёс счастья ей самой, лишь найдя будущего мужа для своей дочери, она может быть спокойна за её

¹Там же.

²Там же.

судьбу. Однако эта героиня уже не является классической обитательницей женской половины дома. Не желая быть обузой для своих родственников, она решает стать экономически независимой и берётся за самую тяжёлую работу, чтобы содержать себя и свою дочь. С течением времени изменения в представлениях о роли женщины в жизни общества доходили и до сознания людей, находящихся на самой нижней ступени социальной лестницы. В условиях политической нестабильности и общественного кризиса многие китайки отбрасывали принципы, которыми руководствовались их бабушки и матери, как нелепые предрассудки, и начинали жить по-иному. В такой обстановке складывался характер главной героини рассказа – Дуньэр. Сцена, в которой девушка разбивает ритуальную табличку, олицетворяет собой разрушение системы изживших себя устоев, сковывающих свободу человека. В рассказе по-новому звучит тема материнско-дочерних отношений, раскрывающаяся в виде конфликта поколений. Матери, безгранично любящей свою дочь, трудно примириться с её бунтарским отношением к миру. Дуньэр в свою очередь не хочет придерживаться традиций, которые ставят людей в унижительное положение. Эта сильная, смелая и независимая личность – «новая женщина», рождённая не заимствованием книжных идей, а самой жизнью.

3.3. Цикл «О женщинах»

Цикл «О женщинах» был написан Се Бинсинь в Чунцине в 1941 – 1942 гг. и, как можно догадаться уже из самого его названия, посвящён жизни соотечественниц-современниц писательницы. Отдельные части этого произведения по мере создания выходили в чунцинских журналах «Недельный обзор» и «Женщины и культура» («*Фуньюй вэньхуа*» «*婦女文化*»). Полный цикл впервые был опубликован чунцинским издательством «Небо и земля» (*Тяньди чубаньшэ* 天地出版社) в 1943 году. Впоследствии он переиздавался ещё три раза: в 1945, 1980 и 1992 годах. В 1993 году увидел

свет цикл «О женщинах и мужчинах» («*Гуаньюй нюйжэнь хэ наньжэнь*» «關於女人和男人»), в который вошло ещё несколько новых частей. Как верно подмечают некоторые исследователи, успешная история издания этого произведения свидетельствует о его большой популярности среди читателей.¹

Литературоведы, изучающие творчество Се Бинсинь расходятся во взглядах по поводу жанра, в котором был написан цикл «О женщинах». Большинство из них относят это произведение к жанру эссе или очерка. Однако, по словам Н. В. Захаровой, «Бин Синь внесла изменения в этот традиционный для китайской литературы жанр». Некоторые части, вошедшие в цикл, с точки зрения художественной выразительности походят на рассказы, имеющие своих героев и законченный сюжет.²

Считается, что именно в этом цикле Бинсинь наиболее полно высказала свою точку зрения на так называемый «женский вопрос». Как правило, писательницу относят к числу феминисток, с начала движения «4 мая» критиковавших положение женщины в традиционном Китае и выступавших за равноправие во всех сферах жизни общества. Это, безусловно, верно. В цикле она выражает свой протест против несправедливого отношения к женщинам со стороны мужчин. Например, писательница иронизирует над мужчиной, составившим список более чем из 20-ти требований к своей будущей жене: «Если уж ты так дотошен в мелочах, тебе остаётся только превратиться в женщину и самому себе составить пару»³. Однако феминизм Бинсинь нельзя назвать радикальным. Она не отнимала у своих героинь классической роли «добродетельной жены и хорошей матери», однако в

¹*Mao Chen. In and Out of Home: Bing Xin Recontextualized // Asian Literary Voices. From Marginal to Mainstream // Edited by Williams Philip F. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. P. 64.*

²*Захарова Н. В. Женская тема в творчестве Бин Синь // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Международная научная конференция. 27 июня – 1 июля 2012 г., С.-Петербург. СПб.: Издательство СПбГУ, 2012. С. 94.*

³Оригинальный текст см.: *Се Бинсинь 謝冰心. Гуаньюй нюйжэнь 關於女人 [О женщинах] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 166.*

декорациях современного общества эта роль исполнялась по-новому. Голосом рассказчика и женских персонажей, появляющихся в цикле, она не столько сетует на тяготы жизни «новой женщины», сколько выражает надежду, что в будущем её соотечественницы смогут иметь больше возможностей для развития своих способностей.

Весь цикл состоит из 16-ти фрагментов: 2-х небольших вступительных частей и 14-ти историй о различных женщинах. Завершается это произведение кратким послесловием. Очень примечательно, что повествование в этой работе, написанной женщиной о женщинах, ведётся от лица мужчины. По мнению некоторых исследователей, так Бинсинь стремилась придать своему произведению комичный оттенок.¹ Повествователь рассказывает о женщинах, которых ему довелось встретить на своём жизненном пути: это его мать, учительница, одноклассница, соседка, жена его друга, жёны его младших братьев, его ученица и другие. Эти женщины занимают различное положение в обществе и проживают различные судьбы, но все они сталкиваются с определёнными трудностями, непониманием и даже жестокостью со стороны окружающих. Рисуя картины из реальной жизни своих соотечественниц, Бинсинь заставляет читателей восхититься силой духа этих женщин и посочувствовать их горю.

Ввиду невозможности разобрать всё произведение, представляется целесообразным обратиться только к одной части из этого цикла. По мнению автора настоящей работы, один из наиболее ярких женских образов представлен во фрагменте, который называется «Моя соседка» («*Водэ линьцзю*» «我的鄰居»). Главной проблемой, к которой Бинсинь стремится привлечь внимание читателей, здесь является несоответствие между лозунгами, выдвигаемыми прогрессивной интеллигенцией, и подлинной ситуацией: номинально женщины получили право заниматься умственным трудом и развивать свои интеллектуальные способности наравне с

¹*Mao Chen*. Op. cit. P. 64.

мужчинами, но в реальности этому зачастую препятствуют многие обстоятельства.

Главная героиня этой истории – госпожа М (*M тайтай*; М 太太) – соседка рассказчика. Как он упоминает в начале своего повествования о ней, эта женщина также является дочерью его коллеги по работе – профессора университета. Кроме того, некогда она была его ученицей.

Впервые с этой героиней рассказчик встретился в доме своего коллеги. Тот с гордостью представил ему свою дочь – тогда ещё совсем юную, 15-летнюю девушку, увлекающуюся иностранной литературой и уже начинающую пробовать свои силы на писательском поприще. Будучи преподавателем М, рассказчик имел возможность убедиться в её талантливости: «Группа студентов первого курса очень большая, поэтому нам представлялось не так много случаев для близкого общения, но по её домашним работам я видел, что её ждёт большое будущее в литературной деятельности; своей изящной мыслью и живым изложением она сильно превосходила одноклассников»¹. Ещё будучи студенткой, девушка начала публиковать свои первые произведения и получила некоторую известность в литературных кругах.

Как мы узнаём далее, после окончания университета М вышла замуж за некоего писателя и уехала жить в Нанкин. Рассказчик случайно столкнулся с ней спустя восемь лет в Куньмине, и волею судеб, они стали соседями. Госпожа М жила со своим мужем, 4-мя маленькими детьми и свекровью. Уже при первой встрече рассказчик заметил, что женщина стала ещё бледнее, чем прежде, похудела и выглядит старше своих лет.

Мужчина не выдержал и полумесяца соседства с этой семьёй. В их комнатах почти всегда раздавался плач детей, ругань мужа и ворчание свекрови. Безгласной в этом доме всегда оставалась только сама госпожа М, которую все третировали, так как она ничего не умела делать по хозяйству. Когда рассказчик уже намеревался съехать с этой квартиры, ему неожиданно

¹Там же. С. 215.

представился случай личной беседы с соседкой. Однажды он нашёл её одну в комнате, где против обыкновения стояла полная тишина. Женщина призналась ему, что все члены её семьи сочли завтрак, который она приготовила, плохим и разошлись в поисках еды. Хотя на лице госпожи М при разговоре с ним сияла улыбка, мужчина заметил её заплаканные глаза и только тогда понял, что она очень несчастна. В разговоре с героиней он узнал, почему же случилось так, что она даже не умеет разжигать огонь. Дело в том, что, родители радовавшиеся успехам дочери, с юности прочили ей совершенно другую жизнь. Госпожа М повторила слова её матери: «За некоторую сумму денег можно заказать одежду у швеи, за один – два юаня купить пару обуви; сейчас девушкам вовсе необязательно уметь работать по дому, а важнее всего учиться; в своё время я хотела учиться, но тогда ещё не было университетов».¹

Впоследствии госпожа М нашла в рассказчике отзывчивого собеседника, которому можно высказать всю накопившуюся в душе обиду: «Хоть я и не училась работе по хозяйству, мне кажется, что я делаю всё сносно; к тому же, я не боюсь работы, в физическом труде тоже есть своё удовольствие; мне лишь хотелось бы немного ласки и тепла»². Героиня никогда не говорила о своих проблемах родителям, не желая разочаровывать их. Поначалу они ничего не знали о незавидной доле своей дочери. Так, думая, что она всё ещё занимается литературной деятельностью, её отец говорит ей в письме: «И представить не могу, сколько сюжетов для поэзии тебе дали прекрасные пейзажи южного Китая, что же ты не шлешь стихотворений своему папе?»³ Когда же до её матери дошла правда о настоящем положении, в котором находилась семья дочери, она прислала ей письмо, полное отчаяния. Женщина во всём винила себя, и это ещё больше ранило сердце госпожи М.

¹Там же. С. 217.

²Там же. С. 219.

³Там же.

Рассказчик испытывает огромное сочувствие к женщине, но не знает, как утешить её, чем ей помочь. Он было предложил госпоже М вернуться к преподавательской и литературной деятельности. Так она могла бы заниматься тем, что получается у неё лучше всего, и доставляет ей подлинное удовольствие. Кроме того, написание статей и рассказов приносило бы семье определённый доход. Однако госпожа М давно отбросила эту идею. Сначала её муж по неясным причинам воспротивился тому, чтобы она вновь начала работать в университете. Возможно, руководимый чувством тщеславия, он не мог допустить, чтобы жена превзошла его в профессиональной деятельности: «В университете моей работой были довольны ещё больше, чем работой мужа».¹ Затем госпожа М попробовала написать несколько статей, но в обстановке, которая царила в доме, никак невозможно было сосредоточиться на работе: «То ребёнок заплачет, то кто-нибудь придёт, свекровь всё время что-то говорит, нянька постоянно что-то спрашивает, всё это прогоняло моё вдохновение, и затем я долгое время не могла взяться за перо»². К тому же, на деньги, полученные от публикаций, можно было купить разве что пару детской обуви. Через некоторое время, опять же по настоянию мужа, героиня навсегда оставила литературную деятельность.

Процесс эмансипации, инициированный в Китае с началом современной эпохи, оказался сложным и противоречивым и принёс женщине не только новые возможности, но и новые трудности. Цикл Бинсинь «О женщинах» был написан около 80-ти лет назад, однако проблемы, которые поднимает в нём автор, остаются актуальными по сей день. Можно сказать, что писательница предвосхитила положение современной женщины, с трудом совмещающей работу на благо общества с заботами о семье, а иногда вынужденной выбирать что-то одно. Так, героиня фрагмента «Моя соседка» жертвует своим литературным талантом в пользу обязанностей жены и

¹Там же.

²Там же.

матери, не получив за это никакой благодарности. На острие критики Бинсинь попадает мужская заносчивость и предвзятое отношение к женщине, которое, подобно мужу госпожи М, ещё не смогли отбросить даже современные интеллектуалы. По мнению Н. В. Захаровой, эта героиня походит на госпожу Чэнь из рассказа «Две семьи», которая тоже не могла справиться с ведением хозяйства.¹ Однако госпожа М, в отличие от последней, осознаёт свою ответственность за судьбу семьи. Ей лишь не хватает твёрдости и решимости, проявленной героиней рассказа «Девушка Дуньэр».

¹Захарова Н. В. Женская тема в творчестве Бин Синь // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Международная научная конференция. 27 июня – 1 июля 2012 г., С.-Петербург. СПб.: Издательство СПбГУ, 2012. С. 95.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог всему вышесказанному в настоящей работе, хотелось бы сделать некоторые выводы.

Движение «4 мая» является важнейшим событием, оказавшим огромное влияние на историю развития китайской культуры в современную эпоху. Безусловно, оно представляет большую ценность для научного исследования, что давно было подмечено многими китаистами различных стран мира. Вследствие некоторых особенностей движения как исторического события, в процессе его изучения возник целый ряд спорных вопросов, нерешённость которых, к сожалению, затрудняет дальнейшие исследования. Поскольку «4 мая» было движением не в сфере политики, а в сфере мысли, культуры, оно не имело строгих хронологических рамок, а также чётко обозначенных целей и установок, исходящих от одного признанного лидера. Взгляды представителей прогрессивной интеллигенции, находящиеся под влиянием всевозможных философских и политических учений, сильно разнились, поэтому выделить некую единую парадигму, в рамках которой мыслили участники движения «4 мая», довольно сложно. Как удалось выяснить в первой главе данной работы, такой объединяющей идеей была критика конфуцианства как основы традиционной китайской культуры. При этом деятели «4 мая» вовсе не призывали отбросить всё культурное наследие, накопленное многими тысячами поколений, а подходили к нему избирательно. Так, в разработанных ими учениях часто звучат традиционные мотивы. Видя достойную альтернативу конфуцианскому подходу в теориях европейских мыслителей, участники движения призывали к внедрению западных политических институтов и научных методов на китайской почве. Большое внимание уделялось реформированию языка и литературы, которые рассматривались ими в качестве средства трансляции новых культурных ценностей.

Одной из важнейших проблем, подсказанных иностранными заимствованиями и находящихся в центре внимания деятелей «4 мая»,

является эмансипация женщины. Представители прогрессивной китайской интеллигенции считали положение в обществе, отведённое китайской женщине конфуцианской этикой, унижительным. В противовес традиционному идеалу они создают образ «новой женщины» – обладающей независимым мышлением, в полной мере реализующей свою свободу и по своему желанию распоряжающейся собственной жизнью. Для подкрепления своих взглядов многие китайские интеллектуалы ссылались на примеры, черпаемые из зарубежной художественной литературы, что было продемонстрировано во второй главе настоящей работы. Так, в публицистике периода «4 мая» своего рода символом раскрепощённой женщины стала Нора – героиня пьесы норвежского драматурга Г. Ибсена «Кукольный дом». Благодаря стараниям прогрессивной интеллигенции, творчество этого автора стало чрезвычайно популярным в Китае и вызвало множественные подражания у китайских писателей. Первым в числе создателей «китайской Норы» был Ху Ши, написавший пьесу «Самое важное событие в жизни», главная героиня которой покидает дом родителей, утверждая тем самым право самостоятельно вершить свою судьбу. Известный писатель Лу Синь также использовал историю Норы в качестве «иллюстративного» материала, переводя дискуссию об освобождении женщин в более практическую плоскость. По его мысли, выход «новой женщины» со страниц литературных произведений в реальную жизнь возможен только в результате длительной и упорной революционной борьбы за свои права.

Среди китайских активистов, в начале XX века бросавших вызов устаревшим традициям и провозглашавших новые идеалы, была выдающаяся писательница Се Бинсинь. Начало её литературной деятельности было инспирировано движением «4 мая» и, безусловно, идеи, выдвигаемые его участниками, оказали огромное влияние на сознание писательницы, в том числе на её представление о роли женщины в современном обществе. Это в полной мере подтверждается женскими образами, которые предстают перед нами в созданных ею произведениях. Героини, встречающиеся на страницах

рассказов Бинсинь, несомненно, являются «новыми женщинами» во всём многообразии этого феномена. Одни из них, подобно Яцянь из рассказа «Две семьи», реализуют свои интеллектуальные способности в чтении книг и изучении иностранных языков, другие же – никогда не склоняют головы перед напором обстоятельств и способны дать отпор любым невзгодам, как героиня рассказа «Девушка Дуньэр». Писательница сочувствовала идеям женской свободы и равноправия, которые выдвигались деятелями «4 мая», однако, как было показано в третьей главе данного исследования, в её творчестве они находили своё особое преломление. Поддерживая борьбу за искоренение изживших себя устоев, в то же время Бинсинь ратует за сохранение традиционного идеала «добродетельной жены и хорошей матери». Как в своих ранних произведениях, так и на более зрелом этапе творчества писательница по-новому воспекает этот классический образ, находя в нём подлинную возвышенность и красоту. Так, идеализированным образцом современной «добродетельной жены и хорошей матери» является героиня рассказа «Две семьи» по имени Яцянь. Положительные качества этого персонажа ярко оттеняются на фоне пороков её антипода – госпожи Чэнь – новоявленной «эмансипе», своим легкомыслием и безответственностью сгубившей жизнь мужа и судьбу своих детей. Со всей очевидностью перед нами раскрывается нравственная нищета героини рассказа «Гостиная нашей госпожи», променявшей заботы о семье не на высокий интеллектуальный труд или революционную борьбу, а на праздное времяпровождение. Двойственная сущность процесса эмансипации отражена в печальной истории госпожи М – героини эссе «Моя соседка» из цикла «О женщинах». Этой женщине, не сумевшей сделать правильный выбор между профессиональной карьерой и ролью домохозяйки, в конечном итоге не удалось стать ни знаменитой писательницей, ни хорошей женой и матерью.

Безусловно, исследование, проделанное в данной работе, в силу определённых причин, не может претендовать на воссоздание всеобъемлющей картины. В первую очередь это связано с тем, что при

написании работы были изучены далеко не все произведения Се Бинсинь. Тем не менее, оно может положить начало дальнейшим изысканиям в этой области.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

На русском языке

1. Г. Ибсен. Кукольный дом // Собрание сочинений в 4-х тт. Т.3 / пер. с норвеж. А. и П. Ганзен. М.: Искусство, 1957. С. 375 – 454.
2. Ху Ши. Впечатления вернувшегося на родину // Алексеев В. М. Труды по китайской литературе // Соч. в 2 кн. Кн.2 / пер. с кит. В. М. Алексеева, М.: Восточная литература РАН, 2003. С. 277 – 286.

На китайском языке

3. Бинсинь цзычжуань 冰心自傳 [Автобиография Бинсинь] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 235 – 294.
4. Бинсинь 冰心. Лянгэ цзятин 兩個家庭 [Две семьи] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 3 – 11.
5. Бинсинь 冰心. Дуньэр гунян 冬兒姑娘 [Девушка Дуньэр] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 64 – 69.
6. Бинсинь 冰心. Вомэн тайтайдэ кэтин 我們太太的客廳 [Гостиная нашей госпожи] // Бинсинь цюаньцзи 冰心全集 [Полное собрание сочинений Бинсинь] // Т. 3. Фучжоу: Хайся вэньи чубаньшэ 海峽文藝出版社, 1994. С. 21 – 40.
7. Бинсинь 冰心. Гуаньюй ньюжэнь 關於女人 [О женщинах] // Бинсинь цзинсюаньцзи 精選集 [Избранные сочинения Бинсинь]. Пекин: Вэйцзин яньшань чубаньшэ 北京燕山出版社, 2015. С. 161 – 235.
8. Лу Синь 魯迅. Гуаньюй фунюй цзефан 關於婦女解放 [К вопросу об эмансипации женщин] Лу Синь цюаньцзи 魯迅全集 [Полное собрание

- сочинений Лу Синя] // Т. 5. Пекин: *Жэньминь вэньсюэ чубань* 人民文學出版社, 1973. С. 194 – 197.
9. *Лу Синь* 魯迅. *Нала цзоухоу цзэньян* 娜拉走後怎樣 [Что случилось после того, как Нора ушла] // *Лу Синь цюаньцзи* 魯迅全集 [Полное собрание сочинений Лу Синя] // Т. 1. Пекин: *Жэньминь вэньсюэ чубань* 人民文學出版社, 2005. С. 165 – 174.
10. *Ху Ши* 胡適. *Ибушэн чжуи* 易卜生主義 [Ибсенизм] // *Синь Циннянь* 新青年 [Новая молодежь]. 1918. Т. 4, №6. С. 489 – 507.
11. *Ху ши* 胡適. *Вэньсюэ гайлян чуи* 文學改良芻議 [Скромные заметки по поводу реформы китайской литературы] // *Синь Циннянь* 新青年 [Новая молодежь]. 1917. Т.2, №5. С. 1 – 11.

Литература

На русском языке

12. *Алексеев В. М.* Китайская культура в деградации и революции // Труды по китайской литературе // Соч. в 2 кн. Кн.2. М., 2003. С. 269 – 287.
13. *Бунаков Ю. В.* О значении так называемой литературной революции // Труды архива востоковедов Института восточных рукописей РАН / ред. И. Ф. Попова. М., 2011. №1. С.70 – 103.
14. *Васильев Л. С.* Культы, религии, традиции в Китае. М.: Восточная литература РАН, 2001. 488 с.
15. *Воробьева А.* Творчество Бин Синь // Путь Востока. Общество. Политика. Религия. Материалы XI и XII молодежной научной конференции по проблемам философии, религии и культуры Востока. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2009. С. 277 – 283.
16. *Захарова Н. В.* Женская тема в творчестве Бин Синь // Проблемы литератур Дальнего Востока. V Международная научная конференция. 27 июня – 1 июля 2012 г., С.-Петербург. СПб.: Издательство СПбГУ, 2012. С. 93 – 97.

17. *Захарова Н.В.* Жизненный и творческий путь современной китайской писательницы Се Бинсинь: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: Изд-во МГУ, 1983. 16 с.
18. *Илюшечкин В. П.* «Движение 4 мая» и его историческое значение // *Движение «4 мая» 1919 г. в Китае: сборник статей / ред. А. Г. Афанасьев.* М.: Наука, 1971. С. 7 – 36.
19. *История Китая: учебн. изд. для студ. / Л. С. Васильев, З. Г. Лапина, А. В. Меликсетов, А. А. Писарев; под ред. А. В. Меликsetова.* М.: Издательство МГУ, 2002. 736 с.
20. *Мартынов Д. Е.* О подмене Конфуция Спенсером или тщета консервативного модернизма // *Международный журнал исследований культуры.* 2014. №3 (16). С. 54 – 60.
21. *Мыльникова Ю. С.* Четверокнижие для женщин // *Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: т. 1.* М.: ИВ РАН, 2012. С. 300.
22. *Непомнин О. Е.* История Китая. Эпоха Цин. М.: Восточная литература РАН, 2005. 712 с.
23. *Селивёрстова Ю. А.* Образ новой женщины Китая в первой трети XX в // *Общество и государство в Китае: XLII научная конференция: т. 1.* М.: ИВ РАН, 2012. С. 209 – 221.
24. *Рыкова С. Л.* Ранние годы жизни и деятельности Чэнь Дусю (1879-1914). – М.: Издательство ИВ РАН, 2004. – 162 с.
25. *Федоренко Н. Т.* Очерки современной китайской литературы. М.: Гослитиздат, 1953. 228 с.

На английском языке

26. *Arthur W. Hummel.* The New-Culture Movement in China // *The Annals of the American Academy of Political and Social Science.* 1930. Vol. 152, China. P. 55 – 62.

27. *Hao Ch.* Intellectual change and the reform movement, 1890-8 // Cambridge History of China. Vol. 11. Late Ch'ing 1800 – 1911. Part 2. / Edited by John K. Fairbank and Kwang-Ching Liu. P. 274 – 339.
28. *H. Schmidt.* Democracy for China: American Propaganda and the May Fourth Movement // Diplomatic History. 1998. Vol. 22, №1. P. 1 – 28.
29. *Jin Feng.* The New Woman in Early Twentieth-Century Chinese Fiction. West Lafayette: Purdue University Press, 2004. 230 p.
30. *Jing T.* Translation of Western literatures and discourses // The Cambridge history of Chinese literature / Edited by Kang-I Sun Chang and Stephen Owen. N.Y., 2011. Vol.2. P. 529 – 539.
31. *Jing Xu.* Ibsen in China: Master thesis. Oslo: University of Oslo, 2008. – 112 p.
32. *Jiang Tao.* «Social reform» and new literature of the May Fourth Movement: research horizon as a whole // Literary Review. 2016. №4. P. 16 – 25.
33. *Joseph T. Chen.* The May Fourth Movement Redefined // Modern Asian Studies. 1970. V.4, №1. P. 63 – 81.
34. *Liu L. H.* The translator's turn: the birth of modern Chinese language and fiction // The Columbia history of Chinese literature // Editor Victor H. Mair. N.Y., 2001. P. 1055 – 1066.
35. *Mao Chen.* In and Out of Home: Bing Xin Recontextualized // Asian Literary Voices. From Marginal to Mainstream // Edited by Williams, Philip F. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2010. P. 63 – 70.
36. *Su Bian.* The May 4th Movement and Women's Emancipation [электронный ресурс]. – URL: http://proxy.library.spbu.ru:2926/kcms/detail/detail.aspx?recid=&FileName=ZFLW199_905019&DbName=cjfd19_99&DbCode=CJFD (дата обращения: 15.01.2020).
37. *Timothy B. Weston.* The Power of Position: Beijing University, Intellectuals, and Chinese Political Culture, 1898 – 1929. Berkeley: University of California Press, 2004. 326 p.

38. *Wen-hsin Yeh*. Middle County Radicalism: The May Fourth Movement in Hangzhou // *The China Quarterly*. 1994. №4. P. 903 – 925.
39. *Ying-Ying Chien*. Feminism and China`s New Nora: Ibsen, Hu Shi & Lu Xun // *The Comparatist*. 1995. Vol. 19 (May). P. 97 – 113.
40. *Zhao Xuduo*. Revisiting the Dissemination of Marxism in May Fourth China: A Perspective of Cultural Field // *Twentieth-Century China*. 2019. V. 44, №2. P. 190 – 205.

На китайском языке

41. Чжоу Яньли 周艷麗. Лунь бинсинь сяошодэ вэньхуа шоучэн цюсян 論冰心小說的文化守城取向 [О нацеленности на «сохранение культуры» в рассказах Бинсинь] // *Хэнань шифань дасюэ сюэбао* 河南師範大學學報 [Вестник Хэнаньского педагогического университета]. 2014. Т. 41, №4. С. 149 – 152.