

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.20>

Мощенко Ирина Александровна

Традиция изображения чиновника в китайской литературе и ее переосмысление в произведениях XX века (на материале романа Цзэн Пу "Цветы в море зла" и автобиографических эссе Чжан Айлин)

Статья посвящена переосмыслению традиционного образа китайского чиновника в произведениях XX века. Показано, каким образом осуществляется переход от конфуцианского идеала через сатиру XVIII века и зарождающийся психологизм начала XX века к ироничному, сочувственному или антагонистическому отношению к представителям правящей элиты. Прослеживается, как в начале и середине XX века происходит осознание беспомощности человека, в том числе и приближенного к власти, перед лицом исторических потрясений и разрушения системы традиционных китайских ценностей.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/1/20.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 1. С. 95-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Realization of Post-Modernist Concepts (BODY WITHOUT ORGANS, SKIN, SCREEN) in W. Burroughs's Novel "The Ticket That Exploded"

Lipnyagova Svetlana Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Malinovskaya Ekaterina Andreevna
Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafyev
lipnyagova@list.ru; hahhhs@gmail.com

The article considers the peculiarities of W. Burroughs's poetics from the viewpoint of post-modernist philosophy by the example of the novel "The Ticket That Exploded". Post-modernist concepts BODY WITHOUT ORGANS, SKIN, SCREEN are examined taking into account their artistic implementation in the novel. The researchers analyse the novel's post-modernist features (images, motives, important stylistic peculiarities) and propose a hypothesis that W. Burroughs's creative work is based on post-modernist philosophy.

Key words and phrases: foreign literature; the Beats; Beat literature; American literature; counterculture; post-modernism; poetics; W. Burroughs.

УДК 821.581

Дата поступления рукописи: 04.11.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.20>

Статья посвящена переосмыслению традиционного образа китайского чиновника в произведениях XX века. Показано, каким образом осуществляется переход от конфуцианского идеала через сатиру XVIII века и зарождающийся психологизм начала XX века к ироничному, сочувственному или антагонистическому отношению к представителям правящей элиты. Прослеживается, как в начале и середине XX века происходит осознание беспомощности человека, в том числе и приближенного к власти, перед лицом исторических потрясений и разрушения системы традиционных китайских ценностей.

Ключевые слова и фразы: Чжан Айлин; Цзэн Пу; автобиографические эссе; образ китайского чиновника; шанхайская литература; китайская литература 40-х годов.

Мощенко Ирина Александровна

Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук, г. Москва
lotvin@mail.ru

Традиция изображения чиновника в китайской литературе и ее переосмысление в произведениях XX века (на материале романа Цзэн Пу «Цветы в море зла» и автобиографических эссе Чжан Айлин)

Работа выполнена при поддержке Российского фонда фундаментальных исследований, грант «Аспиранты» № 19-312-90018.

Традиция и ее трансформация под влиянием чужой культуры – одно из ключевых направлений современных гуманитарных исследований. Еще М. М. Бахтин сформулировал идею о том, что «чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже... Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим, чужим смыслом: между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих смыслов, этих культур» [1, с. 353-354]. Идеи М. М. Бахтина перекликаются с современной теорией культурной «гибридности» Хоми Бхабха, который описывает состояние культуры и идентичности в условиях колониального антагонизма и неравенства. «Диалог культур» в таком случае оказывается напряженным и приводит к созданию «третьего пространства», в котором размываются существующие культурные границы и происходит трансформация традиционных культурных смыслов [8, р. 36-39]. Это и определяет **актуальность** нашей работы.

Цель данной статьи – проследить традицию изображения чиновника в китайской литературе и описать трансформацию традиции в момент столкновения (по Бахтину, «диалога») китайской и европейских культур, которое активно происходило на рубеже XIX-XX веков и продолжалось в XX веке.

Подобная задача впервые решается на материале поздних автобиографических эссе современной китайской писательницы Чжан Айлин (张爱玲, 1920-1995), что и определяет **научную новизну** настоящего исследования.

Образ чиновника традиционно является одним из важнейших элементов китайской словесности. Со времен Конфуция множество текстов посвящено вопросам социальной этики и морали, описанию идеальной личности «цзюньцзы» – «благородного мужа» – и практических способов воплощения этого идеального образа в реальной жизни.

В «Исторических записках» (史记) Сыма Цяня (司马迁, 145(?) – 86(?) гг. до н.э.) в разделах «Биографии», а именно в «Упорядоченных повествованиях» (列传), «Наследственных домах» (世家) и «Основных

анналах» (本记), мы находим оценочные описания определенных групп персонажей, выраженные в единообразном подборе лексики и стиля повествования. Так создаются устойчивые типы «добродетельных чиновников», «принципиальных чиновников», «почтительных сыновей» [3, с. 200-216].

В Средневековье формируются два четко очерченных и разнесенных по полюсам добра и зла образа чиновника. Один – воплощение конфуцианских добродетелей: честный, неподкупный, истинный проводник «воли неба» (цикл сказок о мудром судьбе Бао-гуне (包公); идеальный, проницательный судья Бао Чжэнь (包拯) из «*гунъянь*» – судебных повестей *хуабэнь*). Другой – корыстолюбивый, хитрый и изворотливый или, наоборот, недалекий, творящий несправедливость и наживающийся на горе простого народа (сатирические сказки о чиновниках уездного масштаба, антагонисты повестей «*гунъянь*») [2, с. 62-65; 5, с. 17]. В средневековых повестях и сказках торжествует справедливость. Обычно первый тип с успехом раскрывает запутанное дело и добивается справедливости, а второго разоблачают и наказывают. Такая функция текста в восстановлении правильного миропорядка является отличительной чертой средневековой словесности, восходящей к фольклорным образцам.

Конфуцианство создало идеальную модель отношений в обществе, которой в реальности было сложно следовать. Со временем расхождение между идеалом и действительностью только усилилось. Экзаменационная система и последующая карьера чиновника в административном аппарате, которые изначально предоставляли небывалую социальную мобильность, что характерно, например, для периода Северной Сун (960-1127), к периоду Мин (1368-1644) и Цин (1644-1911) давно уже перестали работать, и чиновничество превратилось в закрытую касту, вход в которую был возможен только по рождению или благодаря большим денежным затратам.

Смена эпох вынуждает словесность порождать новые типы текстов, а вместе с ними и новый образ чиновника. «Неофициальная история конфуцианцев» (儒林外史) У Цзинцзы (吴敬梓, 1701-1754), законченная в 50-х годах XVIII века, является первым китайским сатирическим романом, в котором сатира – не один из приемов изображения, но основной художественный метод.

Уже в названии дана главная антитеза романа. Манера и предмет изображения не будут следовать сложившейся форме «официальных историй» и данным в «жизнеописаниях знаменитых людей» готовым образцам и языковым клише, но будут изображать невидимые для глаз процессы в жизни общества и конкретной прослойки образованных людей.

В романе множество героев – от высокопоставленных сановников до мелких служащих. Они изображены нарочито гротескно. Их быт, идеалы и интересы подвергаются злomu осмеянию. В романе представлено множество отрицательных образов чиновников, чья натура дана в некотором развитии. Получая все больше власти, они становятся все более развращенными и алчными. Добрые начинания же немногих положительных героев – честных служащих Сян Дина, Сяо Юньсяня и других – терпят крах.

Также в произведении созданы типы более противоречивые, отношение к которым меняется с сочувствия на раздражение и негодование только по мере чтения романа, например, учитель Чжоу Цзинь, который после получения степени *цзиньши* и места чиновника-экзаменатора оказывается типичным карьеристом.

В предисловии к переводу романа Д. В. Воскресенский обращает внимание на новый тип персонажа, который является новаторским для романа и китайской литературы. Ду Шаоцина условно можно было бы назвать «резонером» этого произведения. Это многогранный, противоречивый образ, который противопоставлен сонму чиновников хотя бы тем, что равнодушен к деньгам и чиновничьей карьере. «Он высмеивает чиновников и ученых мужей, насмехается над их жадностью... он более активен и пытается как-то воздействовать на жизнь» [6, с. 18].

Роман «Неофициальная история конфуцианцев» положил начало развитию сатирической литературы в Китае. В последующие полтора столетия были созданы произведения, во многом повторяющие и продолжающие его традиции: романы Ли Жучжэня (李汝珍, 1763-1830) «Цветы в зеркале» (镜花缘), Ли Баоцзя (李宝嘉, 1867-1906) «Наше чиновничество» (官场现形记), У Вояо (吴沃尧, 1866-1910) «За двадцать лет» (二十年目睹之怪现状), Лю Э (刘鹗, 1857-1909) «Путешествие Лао Цаня» (老残游记).

К началу XX века, благодаря знакомству с западной литературой, в Китае появляются произведения, совмещающие национальные и европейские приемы изображения. Одним из наиболее ярких представителей подобного синтеза в литературе является писатель Цзэн Пу (曾朴, 1872-1935) и его роман «Цветы в море зла» (孽海花). В. И. Семанов в статье «У истоков европеизированных методов в китайской литературе» отмечает «усложнение образов» главных героев, говорит о «своего рода шаге к критическому реализму», который совершается в этом романе [4, с. 84].

В произведении Цзэн Пу практически все персонажи – реальные политические или культурные деятели эпохи. Под именами князя Сурового (диктатора Севера) и Чжуан Юпэя выведены крупнейшие сановники цинского двора – Ли Хунчжан (李鸿章, 1823-1901, видный китайский государственный деятель и дипломат, один из активных сторонников политики «самоусиления», второй человек в государстве после императора, определявший внешнюю политику государства на протяжении 30 лет) и Чжан Пэйлунь (张佩纶, 1848-1903, видный государственный деятель и ученый, во время франко-китайской войны 1884-1885 годов был назначен ответственным за оборону провинции Фуцзянь). Для нас существенно, что они являются предками знаменитой китайской писательницы 1940-х годов Чжан Айлин. Это дает возможность рассмотреть личные и семейные вопросы и вопросы развития ее как писательницы на фоне общего кризиса классического китайского общества.

Судьбе и отношениям этих двух сановников посвящены пятая, шестая и четырнадцатая главы романа. Эти персонажи не являются главными героями повествования, но даже в их изображении заметны новые для китайской словесности стилистические и художественные черты.

В отличие от предыдущей сатирической традиции, Цзэн Пу не ставит перед собой задачу осмеяния и низвержения властвующей прослойки общества. Он сам получил классическое образование и является плотью от плоти своей социальной группы. Писателя прежде всего интересует обычная повседневная жизнь ученых и чиновников. В романе она показана с глубоким знанием действительности, без нагнетания и подробного описания негативных сторон чиновничьей карьеры, но с иронией, в которую естественным образом впадают восхищение учеными разговорами, и боль за великую страну, которая за возвышенными, отвлеченными размышлениями своей культурной элиты не в состоянии противостоять натиску иностранных держав.

Образы Ли Хунчжана и Чжуан Юпэя описаны с разных точек зрения. Первый всегда, кроме небольшой сцены ссоры с женой по поводу предстоящего замужества дочери, описан в третьем лице, он никогда не говорит в тексте, отсутствует традиционная речевая характеристика героя, но его образ значителен, всегда чувствуется его незримое присутствие, от его решений зависит ход истории страны.

Чжуан Юпэй в пятой главе предстает сначала в описании третьих лиц, как подающий надежды талантливый ученый, им восхищаются главные герои романа, и его победа на дворцовых экзаменах выглядит вполне закономерной. Чуть позже в этой же главе даны его точные психологические характеристики, и мы слышим его голос в сцене обеда, который он вынужден организовать для Цзинь Вэньцина. Узнаем историю сироты, который своими силами и талантом сумел прорваться в высший свет. Эта история делает героя чрезвычайно привлекательным, вызывает восхищение у читателей. Тут же мы узнаем, что он, несмотря на все свои прекрасные качества и новый высокий статус, чрезвычайно беден. Если собрать все клише, которые использованы в этой сцене, то сразу видна аналогия с историями из традиционных китайских биографий. Однако Цзэн Пу продолжает повествование и рассказывает о небывалом возвышении Чжуан Юпэя уже в другой ироничной манере. Герой от голодного раздражения и злобы решает проучить всех казнокрадов и взяточников. Он начинает писать доносы на имя императора, входит в его ближайший круг и сказочно богатеет. С этого момента в тексте речь о Чжуан Юпэе идет только в третьем лице, он становится недостижим для своих друзей и влияет своим мнением на окружающих еще сильнее, чем Ли Хунчжан. Одной из жертв его доносов становится сам диктатор Севера. Для традиционного сатирического текста можно было бы предположить дальнейшее нагнетание сатиры и высмеивание преображенного героя, но образы Цзэн Пу психологически глубже и сложнее.

Для писателя важно показать истинное положение ученых и чиновников в конкретных исторических обстоятельствах, разобраться в причинах падения великой державы. Его персонажи реальны, они не становятся ни злодеями, ни героями. Они оказываются жертвами трагического отрыва конфуцианских знаний от практической жизни, учеными, укрывшимися в «башне из слоновой кости», отсюда и те трагические интонации, которые проскальзывают за незлой иронией Цзэн Пу: «Цзинь Вэньцин радовался, что его сверстники получили такие важные назначения (Чжуан Юпэй назначен командующим береговой обороной провинции Фуцзянь во время франко-китайской войны. – И. М.). Он горячо желал, чтобы все они совершили невиданные подвиги и прославили ученое сословие. Но вместе с тем его душу мучила какая-то беспричинная тревога, словно древнего жителя Ци... Цзинь Вэньцин опасался, что они только на бумаге умеют рассуждать о стратегии, а практически ни в чем не разбираются и нанесут ущерб государству» [7, с. 85].

Кроме развития сатирической линии в китайской литературе, роман Цзэн Пу продолжает и традицию китайского бытового романа. В этой связи интересна история сватовства Чжуан Юпэя – на тот момент опального чиновника – к дочери своего политического противника Ли Хунчжана, описанная в четырнадцатой главе романа. Эта глава представляет собой стилистический синтез разных литературных направлений, в ней есть элементы сентиментализма, психологического реализма, сатиры, но также в ней присутствуют портретные описания и словесные перепалки в традициях китайской литературы. Дочь Ли Хунчжана не только внешне подобна лучшим красавицам древности, она прекрасно образована и талантлива. Ее стихи вызывают всеобщее восхищение ученых мужей. А в сцене ссоры Ли Хунчжана с женой образ диктатора Севера заметно снижен ругательствами супруги, что дает некую дополнительную глубину и человечность его портрету.

Роман Цзэн Пу пользовался небывалой популярностью в Шанхае 40-х годов XX века. Самому производителю, его персонажам и историческим прототипам посвящены более 25 статей в шанхайском журнале 1940-х годов «На все времена» (古今). Статьи в основном опубликованы в 1943-1944 годах. В это время плодотворно пишет и издается главная писательница военного Шанхая – Чжан Айлин, чьи предки выведены на страницах романа. Интересен тот факт, что она хранит молчание во время бурного обсуждения произведения Цзэн Пу, судьбы и характеристик своих предков.

Писательница обращается к памяти своей семьи всего в двух биографических эссе 1970-х годов, написанных уже после эмиграции в США. Во времена же своей наивысшей славы она не говорит о своем происхождении, позиционируя себя «простым городским жителем» (普通市民). Вот как она описывает свою попытку разобраться в истории своей семьи в эссе «Вспоминая Ху Ши» (忆胡适之, эссе опубликовано в 1976 году): «Он (Ху Ши) рассказывал, что его отец знал моего деда, похоже, дед оказал его отцу какую-то услугу. А я даже ничего не знала про эту историю, как будто сама история была полным вздором. А причина в том, что в моей семье никогда не упоминали имя деда. Если все же мой отец с гостями заговаривал о “старом господине”, всегда всплывало так много имен, что, не зная деталей тогдашней политической ситуации, просто невозможно было понять, о чем шла речь, и я, не дослушав, переставала вникать в разговор. Я прочитала “Цветы в море зла” и только тогда по-настоящему заинтересовалась, спросила отца, на что получила отповедь. Потом я как-то слышала, как он рассуждал с одним из родственников, объясняя, что практически невозможно было случайно натолкнуться на дочь хозяина в его кабинете, и что те стихи она также не сочиняла.

Мне казалось, что это все какие-то мелкие детали. Через день я снова спросила про деда, а отец сердито ответил: “Все в его записках. Иди и сама прочитай!”. Я пошла в кабинет и попросила учителя разыскать для меня эти записки, а потом села в гостиной читать в одиночестве. Множество крылатых выражений, бесчисленное количество имен, в переписке – одни частные разговоры. От этих сшитых тетрадей голова пошла кругом, и невозможно было понять какие, же события скрываются за ними. И учителя неудобно было снова беспокоить, как будто мне приятно обсуждать свое происхождение.

Когда дед умер, тетя была совсем маленькой и ничего не помнила, а еще с улыбкой говорила: “И как тебе пришло в голову спрашивать об этом?”. Поскольку не должно обсуждать с детьми все это, не демократично. Я несколько раз наталкивалась на глухую стену, и, вероятно, так выработала в себе удивительное психологическое свойство, как только я слышала какие-то частные истории о дед, сразу же их запоминала, а вот данные из официальной биографии не производили на меня никакого впечатления». / 他讲他父亲认识我的祖父, 似乎是我祖父帮过他父亲一个小忙。我连这段小故事都不记得, 仿佛太荒唐。原因是我们家里从来不提祖父。有时候听我父亲跟客人谈“我们老太爷”, 总是牵涉许多人名, 不知道当时的政局就跟不上, 听不了两句就听不下去了。我看了《孽海花》才感到兴趣起来, 一问我父亲, 完全否认。后来又听见他跟个亲戚高谈阔论, 辩明不可能在签押房撞见东翁的女儿, 那首诗也不是她做的。我觉得那不过是细节。过天再问他关于祖父别的事, 他悻悻然说: “都在爷爷的集子里, 自己去看好了!”我到书房去请老师给我找了出来, 搬到饭厅去一个人看。典故既多, 人名无数, 书信又都是些家常话。几套线装书看得头昏脑胀, 也看不出幕后事情。又不好意思去问老师, 仿佛喜欢讲家世似的。祖父死的时候我姑姑还小, 什么都不知道, 而且微窘的笑着问: “怎么想起来问这些?”因为不应当跟小孩子们讲这些话, 不民主。我几下子一碰壁, 大概养成了个心理错综, 一看到关于祖父的野史就马上记得, 一归入正史就毫无印象 [9, с. 53].

Похожие интонации звучат в произведении «Рассматривая старинный фотоальбом» (对照记 – 看老照相簿, сборник эссе опубликован в 1976 году). Этот текст представляет собой сборник семейных фотографий Чжан Айлин и комментарии к ним, которые иногда разрастаются до самостоятельных произведений. Писательница повторяет канву событий, изложенную в эссе «Вспоминая Ху Ши», только на этот раз оценки прошлого звучат из ее собственных уст. Она подробно излагает систему взглядов своей семьи на прошлое, заостря внимание на отношении отца, тетки и матери к старшему поколению. Из описаний к фотографиям мы узнаем, что имя деда по секрету сообщил ей младший брат, который всегда был более осведомлен, чем она. Далее следует любопытный разговор:

«– Деда звали Чжан Пэйлунь!

– Какой еще Пэй? Какой еще Лунь?

– Пэй из слова пэйфу – “восхищаться”, а лунь из слова цзинлунь – “определять политику”.

Я очень удивилась, поскольку это имя было слишком женственным, имена двух моих одноклассниц были очень созвучны ему». /

“爷爷名字叫张佩纶”

“是哪个佩?哪个纶?”

“佩服的佩。经纶的纶,绞丝边”

我很诧异这个名字有点女性化,我有两个同学名字就跟这差不多 [10, с. 30].

Хотя в семье писательницы и сохранялся обычай жертвоприношения предкам, но он имел специфический характер: «...у нас не было табличек с именами предков во время жертвоприношения, на алтаре только расставляли пиалы с крышкой, наверное, не менее восьми-девяти. Я почти уверена, что где-то там были чаши и для прадеда и прабабки. Тогда я не знала, что у деда было еще две жены и умерший в младенчестве сын, я только смутно пыталась проследить историю семьи до прапрадеда или еще древнее». / 我们祭祖没有神主牌,供桌上首只摆一排盖碗,也许有八九个之多。想必总有曾祖父母。当时不知道祖父还有两个前妻与一个早死的长子,只模糊地以为还再追溯到高祖或更早 [Там же].

За день до жертвоприношения в доме на стене вывешивались фотография бабки и портрет маслом деда. Чжан Айлин с младшим братом с детства знали, что это дед и бабушка, но они и не догадывались, что дед является знаменитым сановником своего времени, а бабушка – дочка Ли Хунчжана.

И наконец, писательница описывает свое знакомство на школьных каникулах с романом «Цветы в море зла»: «Поискав, нашла двух с фамилией Чжуан. Это тот, кто ходил по проституткам, а, потеряв работу, напевал “Сяо Хун поет, а я играю на флейте” и наслаждался безмятежностью на берегу озера? Похоже, то был другой... тот, что снял желтый наряд сановника и вытащил павлиньи перья из убора. Когда разразилась франко-китайская война, поскольку он стоял за войну с Францией, то его ненавистники настояли, чтобы его отправили на фронт, назначили командующим войсками береговой линии провинции Фуцзянь, где он потерпел сокрушительное поражение, а потом с медным тазом для умывания на голове бежал под проливным дождем с места сражения». / 找来找去,有两个姓庄的。是嫖妓丢官后,“小红低唱我吹箫”,在湖上逍遥的一个?看来是另一个 <...> “褫去黄马褂,拔去三眼花翎。”中法战争爆发,因为他主战,忌恨他的人就主张派他去,在台湾福建沿海督师大败,大雨中头上顶着一只铜脸盆逃走 [Там же, с. 32].

Чжан Айлин вспоминает историю со стихами, написанными бабушкой, и как они взволновали ее, а также реакцию отца, который охладил ее пыл и сказал, что все, что говорили про бабушку, – нелепые слухи, а сами стихи – выдумка автора.

Обобщая впечатления детства и юности, писательница дает общую характеристику поколения отца, тетки и матери: «...их образ мыслей находился под сильным влиянием “движения 4 мая”, даже в консервативности моего отца была некоторая избирательность, в пределах того, что касалось сохранения его личных прав и интересов». / 他们在思想上都受五四的影响,就连我父亲的保守性也是有选择性的,以维护他个人最切身的权益为限 [Там же, с. 33].

Если собрать воедино впечатления писательницы от установок родителей и близких родственников в отношении старшего поколения, то можно выделить следующие смысловые доминанты: постыдно интересоваться своим происхождением; в семье не упоминаются имена предков, замалчивается их принадлежность к высшим чиновничьим кругам; истории из прошлого – абсурд, полный вздор, праздные слухи; о прошлом нельзя или неудобно спрашивать; прошлое – глухая стена, оно скрыто за частными разговорами.

В этих двух автобиографических текстах можно проследить новое для китайской литературы явление, а именно полное разрушение традиционного образа чиновника. Перед читателем предстает уже не образец для подражания из «официальных историй», не «принципиальный чиновник» и человек, достойный быть увековеченным в памяти потомков, но некий сановник, о котором не хотят упоминать его наследники, история которого не достойна памяти предков и не должна передаваться из поколения в поколение.

Интересно, что первый муж писательницы – Ху Ланьчэн (胡兰成) – свидетельствует, что Чжан Айлин в 40-е годы повторяла слова своего отца и также намеренно уничтожала романтический ореол вокруг истории любви своих бабушки и деда. Отношения в духе классического романа «Сон в красном тереме» объявлялись писательницей надуманными. Она вслед за отцом приводила аргументы, снижающие образ образованной талантливой девушки, отказывая ей в умении хорошо писать классические стихи.

Подобное отношение к истории своей семьи говорит о разрушении традиционных образов, которое происходит в автобиографических текстах писательницы под влиянием европейских ценностей, транслируемых старшим поколением, и является одним из проявлений «гибридности» по теории Хоми Бхабха.

Рожденная на смене эпох, ставшая свидетелем гражданской и Второй мировой войн, Чжан Айлин является писателем антиромантической направленности. Она не верит в силу личности и почти по-толстовски не верит в роль личности в истории. Яркий пример – ее собственные предки, которые, несмотря на свои высокие чины, на активную работу над усилением страны, оказались не в состоянии остановить крах империи.

Таким образом, нам удалось проследить, как напряженный «диалог» культур отражается в литературной традиции, в частности в традиции изображения чиновника, и трансформирует ее. Поколение родителей писательницы Чжан Айлин, выросшее под сильнейшим влиянием «движения 4 мая», деятели которого активно пропагандировали европейские ценности и образ мыслей, оказались в ситуации культурной «гибридности», что нашло отражение в цитируемых текстах. Трансформация культурных ценностей происходила в Китае под влиянием исторических факторов, а именно фатальных поражений в опиумных войнах, в военном противостоянии с европейскими державами и соседней Японией, которые привели к подписанию неравноправных договоров, что, в свою очередь, поставило Китай в полуколониальное положение. Китайским писателям XX века пришлось столкнуться с тотальным разочарованием в тысячелетней культурной традиции, прийти к осознанию беспомощности человека перед лицом исторических потрясений. Именно они оказались свидетелями разрушения системы традиционных китайских ценностей под натиском европейских технологий и идей. Им пришлось иметь дело с ценностным вакуумом, который на долгие годы окутал Китай, и уже самостоятельно вырабатывать тактики решения ценностных вопросов. Благодаря автобиографическим текстам Чжан Айлин нам впервые удалось рассмотреть в мельчайших деталях, как представитель культурной элиты, лучше других укрытый от военных и социальных невзгод принадлежностью к аристократическим кругам угасающего рода, в новой манере обращается с памятью своей семьи и традиционными конфуцианскими ценностями. Именно в ее работах удастся увидеть обломки разрушившейся системы.

Список источников

1. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986. 444 с.
2. Желоховцев А. Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения и жанра. М.: Наука, 1969. 200 с.
3. Кроль Ю. Л. Литературная теория и литературная практика Сыма Цяня («Ши цзи») и представления школы Гуньяна о воле // История и культура Китая: сб. памяти акад. В. П. Васильева. М.: ГРВЛ, 1974. С. 200-216.
4. Семанов В. И. У истоков европеизированных методов в китайской литературе // Историко-филологические исследования: сборник статей памяти академика Н. И. Конрада / Академия наук СССР, Отделение литературы и языка. М.: Наука, 1974. С. 81-89.
5. Сказки Китая / пер. с кит., сост., предисл. Б. Рифтина. Екатеринбург: У-Фактория, 2007. 400 с.
6. У Цзин-цзы. Неофициальная история конфуцианцев: роман / пер. с кит. и вступ. ст. Д. Воскресенского. М.: Гослитиздат, 1959. 631 с.
7. Цзэн Пу. Цветы в море зла / пер. с кит. и вступ. ст. В. Семанова. М.: Худож. лит., 1990. 479 с.
8. Homi K. Bhabha. The Location of Culture. L.: Routledge, 1994. 285 p.
9. 张爱玲典藏全集 (十四册). 散文卷四: 1952年以后作品, 哈尔滨出版社, 2003. 145 с. (Чжан Айлин. Полное собрание сочинений: в 14-ти т. Харбин, 2003. Т. 4. Произведения после 1952 года. Эссе. 145 с.).
10. 张爱玲集: 对照记, 北京十月文艺出版社, 2007. 280 с. (Чжан Айлин. Подстрочник: сборник произведений. Пекин, 2007. 280 с.).

Tradition of Civil Servant Representation in the Chinese Literature and Its Reinterpretation in the XX Century (by the Material of Zeng Pu's Novel "A Flower in a Sinful Sea" and Chang Eileen's Autobiographical Essays)

Moshchenko Irina Aleksandrovna

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow
lotvin@mail.ru

The article is devoted to reinterpreting the traditional image of the Chinese civil servant in the XX-century literature. The paper describes evolution from the Confucian ideal through satire of the XVIII century and psychologism of the beginning of the XX century towards ironic, sympathetic or antagonistic attitude to the ruling elite representatives. The author traces how at the beginning and in the middle of the XX century, the Chinese people came to recognition of a human's helplessness, even if he belongs to power circles, in the face of historical perturbations and collapse of the traditional Chinese value system.

Key words and phrases: Chang Eileen; Zeng Pu; autobiographical essays; image of Chinese civil servant; Shanghai literature; Chinese literature of the 1940s.

УДК 821.112.2

Дата поступления рукописи: 15.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.1.21>

Статья посвящена анализу бестиарных образов в дилогии «Лулу» немецкого драматурга Франка Ведекинда (1864-1918). Особенное внимание уделено не традиционной мифологической трактовке отдельных образов, а их связи с философскими идеями Ницше. Определяется специфика понятия «зверь» и противопоставления «зверь» и «человек» в творчестве Ведекинда. В связи с заданной темой в работе исследуется мотив дрессуры, являющийся одним из ключевых в творчестве Ведекинда. На основе сделанных выводов предлагается более полная трактовка дилогии «Лулу», отражающая особенности авторских концепций.

Ключевые слова и фразы: Ф. Ведекинд; Ф. Ницше; бестиарные образы; дилогия «Лулу»; зверь; женственность; сверхчеловек.

Придорогина Елена Александровна, к. филол. н.
Санкт-Петербургский государственный университет
e.pridorogina@mail.ru

Бестиарная метафорика в дилогии Франка Ведекинда «Лулу»

В прологе к драме Франка Ведекинда «Дух земли» ("Erdgeist", 1895 г.), первой части его знаменитой дилогии «Лулу» (вторая часть дилогии – драма «Ящик Пандоры» ("Die Büchse der Pandora", 1902 г.), герои появляются на сцене в образах диких зверей, а сам автор выступает в роли Укротителя, умиряющего хищников перед «почтеннейшей публикой» [1, с. 9]. Бестиарные образы, проходящие лейтмотивом через все действие дилогии, а также мотив противостояния зверя и человека служат не только для репрезентации характеров героев, но и отражают особенности художественного мировоззрения немецкого драматурга.

Исследование бестиарных образов в дилогии Ведекинда позволит дать более полную трактовку характеров главных персонажей и произведения в целом, что составляет **актуальность** нашей статьи. **Целью** настоящей работы является анализ бестиарных образов в дилогии Ведекинда, который включает в себя несколько **задач**: исследовать и сопоставить бестиарные образы в дилогии «Лулу» и образы животных в творчестве Ф. Ницше, в частности в его романе «Так говорил Заратустра» ("Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen", 1883 г.), а также определить специфику понятия «зверь» и противопоставления «зверя» и «человека» на материале дилогии «Лулу» (в статье использован перевод драмы «Дух земли» на русский язык В. Э. Мейерхольда 1908 г. с переводом пролога С. Городецкого, а также перевод второй части дилогии «Ящик Пандоры» П. Гиберман [1]). **Научная новизна** статьи заключается в том, что автором подробно исследуются бестиарные образы в дилогии Ведекинда «Лулу», определяется их связь с ницшеанскими философскими идеями, на основании сделанных выводов выявляются особенности авторской трактовки проблемы взаимоотношения полов, составляющей центральную проблематику творчества немецкого драматурга.

Обращаясь в дилогии «Лулу» к бестиарной метафорике, Ведекинд, очевидно, обращается к философским идеям Фридриха Ницше, влияние которых на творчество писателя не вызывает сомнений [12]. Между обитателями «зверинца» Ведекинда, среди которых Укротитель представляет публике тигра, медведя, обезьяну, верблюда и змею, и зверями Заратустры Ницше существует тесная связь. Являясь, по сути, alter ego главных героев дилогии, хищники Ведекинда представляют собой авторскую трактовку ницшеанского бестиария. В образе змеи на сцене появляется главная героиня дилогии Лулу. За образами остальных хищников скрываются, по-видимому, Шен (тигр), Голль (медведь), художник Шварц (обезьяна) и Альва (верблюд). Отметим, что еще в прологе Укротитель выделяет змею – «истого, дикого и прекрасного зверя» – из остальных хищников,