



**Информация для цитирования:**

Захарова Н. В. Романтизм в творчестве Су Маньшу и Юй Дафу : национальные особенности / Н. В. Захарова // Научный диалог. — 2023. — Т. 12. — № 6. — С. 213—227. — DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-213-227.

Zakharova, N. V. (2023). Romanticism in Works of Su Manshu and Yu Dafu: National Characteristics. *Nauchnyi dialog*, 12 (6): 213-227. DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-213-227. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2023-12-6-213-227

**Романтизм в творчестве  
Су Маньшу и Юй Дафу:  
национальные особенности**

**Захарова Наталья Владимировна**  
orcid.org/0000-0002-1434-1901  
доктор филологических наук,  
заведующая Отделом литератур  
стран Азии и Африки  
radaeva2002@gmail.com

Институт мировой литературы  
им. А. М. Горького  
Российской академии наук  
(ИМЛИ РАН)  
(Москва, Россия)

**Благодарности:**

Исследование выполнено  
при финансовой поддержке  
Российского научного фонда,  
проект № 23-28-00110  
«Формирование и эволюция  
художественных направлений  
в литературах Дальнего Востока  
и Юго-Восточной Азии на рубеже  
Нового и Новейшего времени»

**Romanticism in Works  
of Su Manshu and Yu Dafu:  
National Characteristics**

**Natalia V. Zakharova**  
orcid.org/0000-0002-1434-1901  
Doctor of Philology,  
Head of the Department of Literature  
of Asian and African Countries  
radaeva2002@gmail.com

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences  
(Moscow, Russia)

**Acknowledgments:**

The study is supported  
by Russian Science Foundation,  
project number 23-28-00110  
“Formation and Evolution  
of Artistic Movements  
in the Literatures of the Far East  
and Southeast Asia at the Turn  
of the Modern and Contemporary Era”

## ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

**Аннотация:**

Рассматривается литературное течение романтизм как творческий метод Су Маньшу и Юй Дафу — китайских писателей первой половины XX века. Новизна исследования обусловлена результатами сопоставления творчества двух популярных литераторов, чья проза оказала значительное влияние на формирование современной китайской литературы. Сообщается, что увлечение китайских писателей романтическими настроениями происходило благодаря рецепции произведений европейской литературы, с которыми они познакомились, читая переводы на японский и китайский языки. Оба литератора называли себя романтиками, но причины увлечения художественным методом были разными. Су Маньшу импортировали новые жанровые особенности: биография, созданная не об исторической личности, что было узаконено традиционалистской литературой, а написанная от лица автора повествования. Юй Дафу привлекала в романтическом художественном стиле возможность использовать необычные для китайской словесности выразительные средства. В то же время романтические сочинения обоих литераторов несут маркеры национальной принадлежности. У Су Маньшу — в описании женских персонажей, у Юй Дафу — в использовании картин природы для передачи настроения героев. Отмечается, что становление романтического направления в китайской литературе недостаточно изучено российскими синологами и имеет перспективы дальнейшего исследования.

**Ключевые слова:**

литературный процесс Китая; романтизм; творчество Су Маньшу; проза Юй Дафу.

## ORIGINAL ARTICLES

**Abstract:**

The article examines the literary movement of romanticism as a creative method employed by Su Manshu and Yu Dafu, two Chinese writers of the first half of the 20th century. The novelty of the research lies in the comparative analysis of the works of these two popular literati, whose prose had a significant influence on the formation of modern Chinese literature. It is reported that the interest of Chinese writers in romantic sentiments was fueled by their exposure to European literature through translations into Japanese and Chinese. Both writers referred to themselves as romantics, but their reasons for being drawn to this artistic method were different. Su Manshu was captivated by the new genre features, such as biographies written from the author's perspective rather than focusing solely on historical figures, which was sanctioned by traditional literature. Yu Dafu was attracted to the romantic artistic style for its ability to employ unconventional expressive means in Chinese literature. At the same time, the romantic compositions of both writers carry markers of national identity. For Su Manshu, this is evident in the portrayal of female characters, while for Yu Dafu, it is manifested in the use of nature imagery to convey the mood of the characters. The article highlights that the development of romanticism in Chinese literature has been insufficiently studied by Russian sinologists and holds prospects for further research.

**Key words:**

literary process of China; romanticism; works of Su Manshu; prose of Yu Dafu.



## **Романтизм в творчестве Су Маньшу и Юй Дафу: национальные особенности**

© Захарова Н. В., 2023

### **1. Введение = Introduction**

Творческий метод китайских писателей первой половины XX века — тема, ставшая объектом внимания не только критиков, но и самих литераторов уже в первые годы становления современной литературы Китая. В среде самих литераторов шла ожесточенная полемика между сторонниками реалистического и романтического направлений. Оба творческих метода были новаторскими для китайских писателей, но пути знакомства с новыми для китайской словесности литературными течениями различались. Сторонники реалистического письма были почитателями русской литературы, благодаря которой и узнали о реализме. Увлечение романтическими взглядами их идейных противников — Су Маньшу (1884—1918) и Юй Дафу (1896—1945) — происходило под влиянием японской и европейской беллетристики, с которой они познакомились во время пребывания в Японии. В творчестве Су Маньшу в первом десятилетии XX века отчетливо обозначен переход от просветительской литературы к романтической. Отдельные признаки романтизма были заметны еще в древней и средневековой литературе Китая, но только в прозе Су Маньшу они стали доминирующими. Герои его произведений — люди с глубокими переживаниями, возвышенной любовью, благородными стремлениями. Идеалы романтизма отвечали художественным запросам Юй Дафу, последователя Су Маньшу.

В статье представлены результаты сопоставительного анализа творчества Су Маньшу и Юй Дафу. Установлено, что творчество Су Маньшу и Юй Дафу в значительной степени повлияло на формирование современной китайской литературы. В их прозаических сочинениях получили отражение такие доминанты романтического художественного метода, как одиночество в реальном мире, поиски идеала и мечты, жизнь в сфере эмоций. Увлечение западными литературными течениями было отнюдь не механическим заимствованием чужеродных художественных средств, а представляло собой сложный процесс, включавший их адаптацию и эволюцию под влиянием собственной литературной теории, насчитывающей почти два тысячелетия.

Анализ прозы двух известных современных китайских писателей-романтиков восполнит пробел в изучении литературы дальневосточного региона.

## 2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Материалом для исследования стали прозаические сочинения Су Маньшу и Юй Дафу.

Для сопоставительного анализа были использованы статьи современных китайских литературоведов. В статье Пэй Сяовэя «Несколько вопросов о Су Маньшу» дан анализ литературной деятельности Су Маньшу с 1905 года и до смерти в 1918 году [Пэй Сяовэй, 1980]. При тщательном рассмотрении практически всего корпуса сочинений Су Маньшу критик все же не смог избежать излишней тенденциозности при оценке сочинений писателя, чье творчество пришлось на первые годы после свержения маньчжурской династии 1911 года.

Чжоу Бинчэн в статье «Ранние рассказы Юй Дафу и западная романтическая литература» [Чжоу Бинчэн, 1985] прослеживает историю увлечения молодых китайских литераторов романтизмом во втором десятилетии XX века и дает сравнительный анализ особенностей романтизма европейской литературы и той национальной специфики, которую приобрело это течение в творчестве Юй Дафу.

В статье «Проявление романтизма», вошедшей в монографию Син Сяньси «Прозаическое творчество Юй Дафу», автор на примере прозаических сочинений Юй Дафу вскрывает истоки и эволюцию его увлечения романтическими идеями, подчеркивает авторскую индивидуальность в использовании средств гиперболизации при создании психологического портрета героев. Отмечая маркеры, относящие прозу Юй Дафу к романтическому течению, Син Сяньси выявляет субъективность письма, символизм и гиперболу при изображении главных персонажей [Син Сяньси, 1986, с. 144]. Син Сяньси отмечает в ранних произведениях Юй Дафу «стремление к непривычной выразительности» [Там же, с. 70], приводит в качестве примера повесть «Омут». Этот вывод звучит вполне обоснованно, но следует отметить, что «непривычная выразительность» в исследуемый период была отличительной чертой не только Юй Дафу, но и Го Можо, Сюй Дишаня, Бинсинь, склонявшихся к романтической творческой манере. Во многом поиск новых средств выразительности объяснялся желанием молодых поэтов и прозаиков продемонстрировать новые художественные средства и их отказ от канонических художественных приемов конфуцианской литературы.

## 3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

### 3.1. Литературный процесс в начале 20-х годов

В отличие от Европы, где романтизм и реализм были «ведущими методами или направлениями в литературе XIX века» [Тынянов, с. 269] и их



преемственность, взаимодействие и противостояние определяли основное литературное содержание эпохи, китайский романтизм рождался в первые два десятилетия XX века. Литературный процесс в Китае в эти годы типологически был схож с литературным развитием в Японии после буржуазной революции Мэйзи (1868). В Китае после Синьхайской революции 1911 года развитие литературы также было ускоренным, что привело к «неполноценности данного этапа, недоразвитости всех его составляющих и для него характерных элементов. Одно направление, не успев как следует развиваться, быстро уступало место другому» [Цит. по: Рехо, 1994, с. 585].

Так же как и в Японии, ускоренное развитие литературы в Китае во многом было определено контактами как с самой Японией, так и с европейскими странами. Хотя культурное взаимодействие Китая с Западом датируется самым концом XV века, когда в стране появились христианские миссионеры, однако о полноценном литературном взаимодействии следует говорить только с середины XIX века. На Китай распространяется общая для восточных стран закономерность: «... взаимодействие литератур Востока и Запада в новое время требовало определенных предпосылок, готовность литературы, писателей к восприятию и усвоению чужих ценностей. Эта готовность подразумевала также созревание прогрессивных сил, которые могли бы противостоять консервативным элементам, традиционализму» [Айзенштейн, 1994, с. 659].

Определяющим фактором сильного традиционалистского влияния в культуре и литературе Китая еще в начале XX века стало господство конфуцианской идеологии, пронизывающей все слои общества. Только в 1917 году, через несколько лет после отмены экзаменов на получение государственной должности, в основе которых было подтверждение знаний конфуцианских канонов, а также в результате свержения маньчжурской династии в 1911 году, когда закончилось преследование инакомыслия, в литературе Китая начался стремительный переход от литературы традиционалистского типа к новой литературе. На протяжении двух десятилетий в литературе Китая сосуществовали несколько литературных направлений: сентиментализм, романтизм и реализм (до конца 30-х годов XX века китайские литературоведы называли его «натурализмом» (*цзыжань чжуси*)).

Поиски новых способов творческого выражения, ставшие доминантой литературного процесса в первые десятилетия XX века, в Китае, так же как в Японии, Индии, привели к увлечению романтизмом. Восприятие нового художественного метода отличалось «особым импульсом в момент рецепции романтизма восточным художественным сознанием, <...> вместе с романтизмом он [Восток. — Н. З.] воспринял у Запада <...> новый взгляд



на самого себя, свой образ, созданный западной поэзией и мыслью» [Пригарина, 1992, с. 87].

Новый, непривычный для читателя взгляд на самого себя впервые в китайской литературе появился в повести Су Маньшу «Одинокий лебедь» (1912). Дальнейшее признание романтических идей, как наиболее созвучных мыслям китайских беллетристов, совпало с процессом создания писательских сообществ, деятельность которых в значительной степени определила литературную жизнь страны на ближайшие десятилетия. Главными из литературных объединений были «Общество изучения литературы» («Вэньхуа яньцзю хуэй») и «Творчество» («Чуанцзао шэ»), оба основаны в 1921 году. Как подчеркивают исследователи китайской литературы, часто пристрастия в сфере западной литературы определяли эстетические установки того или иного объединения [Чжоу Бинчэн, 1985, с. 83; Hsia, 1961, p. 56—57]. Так, для писателей «Общества изучения литературы», на многих участников которого оказала влияние русская и западноевропейская литература, это критический реализм. Прозаики и поэты, входившие в литературное объединение «Творчество» («Чуанцзао»), «провозгласили своими эстетическими принципами романтизм, декадентство и экспрессионизм» [Захарова, 2019, с. 169], они придерживались субъективно-идеалистических взглядов и создавали свои сочинения в духе романтизма. Объединяло участников этих двух групп изменение социолингвистической ситуации в Китае, связанное с официальным признанием разговорного языка *байхуа*, а также увлечение западными литературными направлениями.

Участникам общества «Творчество» — Юй Дафу, Го Можо (1892—1978), Чжан Цзыпину (1893—1959), Чэн Фанью (1897—1984) — была близка романтическая эстетика, в центре которой — «творческий субъект, гений, убежденный в универсальности своего видения действительности (“мир души торжествует победу над внешним миром” — Гегель)»; в их творчестве на первый план выдвигались личные элементы романтизма, то есть «экспрессивность и метафоризм стиля, лиризм жанров, субъективность оценок, культ воображения, которые мыслятся единственным инструментом постижения реальности и т. д.» [Категории поэтик ..., 1994, с. 34—35].

Литераторы, называвшие себя приверженцами романтического течения, в своем творчестве не отказывались от художественных особенностей классической китайской литературы. Связь китайского романтизма с традиционной литературой признает исследователь литературы этого периода Л. Е. Черкасский [Черкасский, 1972, с. 131]. Китайские романтики сохраняли образную систему, не изменяющуюся на протяжении столетий, типологические характеристики главных персонажей, не могли избежать схематизма в обрисовке второстепенных персонажей. Тем не менее на при-

мере прозы Су Маньшу и Юй Дафу видно, что, несмотря на национальные особенности китайского романтизма, явные на первой стадии его становления, можно говорить о его типологическом сходстве с романтизмом европейских литератур.

### 3.2. Элементы романтизма в творчестве Су Маньшу

В самом жизненном пути Су Маньшу были заложены предпосылки его будущего увлечения идеями романтизма. Он родился в Японии в семье китайского торговца, мать его была японкой. Его детство пришлось на годы японо-китайской войны (1894—1895), и будущий писатель в полной мере испытал унижения со стороны своих сверстников — как японских, когда он жил в Иокагаме, так и китайских в Шанхае, которые видели в нем чужого [Семанов, 1971, с. 5]. В Шанхае Су Маньшу поступает в китайскую школу, в которой еще сохранилась традиционная система образования (она будет отменена в 1905 году), но отец, желая приобщить сына к европейской культуре, пригласил ему в наставники европейского миссионера для обучения английскому и французскому языкам. Католический проповедник познакомил подростка с поэзией Джорджа Ноэла Гордона Байрона (1788—1824), Су Маньшу впоследствии признавал его влияние на собственное творчество и называл себя «китайским романтиком». Су Маньшу увидел в Байроне сильную личность, проявлявшую свои устремления, не скованную идеологическими запретами. Демонстрация индивидуальной свободы, открытое выражение чувств были неожиданны для молодых китайцев, привыкших к запретам, налагаемым конфуцианской моралью. Образ английского поэта-революционера вызывал двойственные чувства у молодого человека. Это было как чувство неприятия: он видел в Байроне представителя нации, проводившей колониальную политику в отношении Китая, — так и чувство восхищения его революционными устремлениями.

Увлечению романтизмом способствовало знакомство с творчеством Виктора Гюго (1802—1885). Су Маньшу вместе с своим другом, будущим революционером Чэнь Дусю (1879—1942) перевел с японского на китайский язык его роман-эпопею «Отверженные» и опубликовал в 1903 году. Строго говоря, это был не перевод, а переложение, название романа было изменено на «Мир скорби», текст подвергся значительному сокращению [Су Маньшу, 1921], но впоследствии Су Маньшу признавал влияние романтических идей Гюго на свое творчество.

Собственный жизненный опыт Су Маньшу воплотил в повести «Одинокий лебедь» [Су Маньшу, 1912], где в главном герое, молодом японце Сабуро, читатель узнает многие черты самого писателя. В этом произведении впервые в китайской литературе проявились новые для нее особенности европейской романтической прозы. Во-первых, Су Маньшу отступает



от традиционной для китайской прозы формы многоглавого (*чжанхуэй сяошо*) и обличительного (*цяньцзэ сяошо*) романов, получивших распространение в начале XX века. Это повесть, состоящая из двадцати семи глав, лишенная зачина и послесловия, разительно отличается от традиционного китайского романа. Большая часть текста отведена подробному описанию дум и переживаний героя. Сабуро по характеру, поведению, взаимодействию с окружающими напоминает героев романтических произведений европейской литературы. Подобно им, он постоянно «предается печальным думам», глаза его часто орошаются слезами. В отличие от привычной читателям китайской «любовной прозы» (*кайцзин сяошо*) начала века, где в роли главного героя всегда выступал «талантливый юноша», Сабуро — монах буддийского монастыря, отправляющийся на поиски своей матери. Он постоянно пребывает во власти мрачных и трагических мыслей о своем одиночестве: «Говорят, у меня нет матери. Неужели я сирота? Нет, нет. После смерти отца, вырастившего меня, я одинок. В тиши, когда лишь ветер волнует ветви деревьев и моросит мелкий дождь, я слышу материнский голос» [Су Маньшу, 1912] (здесь и далее перевод наш. — Н. З.). Сабуро не расстается с книгами своих любимых английских романтиков — Байрона и Шелли. Су Маньшу часто вставляет в текст отрывки из их поэм на английском языке. В духе романтических сочинений европейских беллетристов, Сабуро испытывает моральные терзания: он влюбляется в девушку-японку, которая пленяет его своей внешней утонченностью и внутренним совершенством, но должен хранить верность своей китайской невесте, с которой был помолвлен вопреки своему желанию.

В создании духовного образа главного персонажа повествования проявилась новизна художественного стиля Су Маньшу. Впервые в китайской литературе была сделана попытка представить психологический портрет героя. В классической литературе не было принято создавать индивидуальный портрет героя, образы отличались схематичностью. Традиционно о персонаже можно было судить только по его поступкам. Су Маньшу был первым, кто попытался обратиться к психологическому рисунку. Описания переживаний Сабуро часто связаны с картинами природы: «Душа стремилась ввысь. Моими собеседниками были луна и свеча на столе. Когда пламя свечи угасло, я вздохнул: “Сегодня ночью луна яснее воды, а завтра может скрыться за тучами”» [Су Маньшу, 1912].

Стилистика повести позволяет автору вести повествование от первого лица, что было своего рода декларацией отрицания канонов традиционной литературы, не разрешавших замены в тексте имени персонажа местоимением. Су Маньшу использует два иероглифа для обозначения местоимения первого лица: *юй* (余) и *у* (吾), причем если первый из них близок к разго-



ворному языку и имеет уничижительное значение, то второй используется в классических конфуцианских текстах, например в «Беседах и суждениях («Луньюй») Конфуция.

Как пишет исследователь литературного процесса в Китае в новое время В. И. Семанов, «у Су Маньшу отчетливее, чем у его современников, ощущается переход от просветительской литературы, характерной для рубежа XIX—XX веков, к романтизму, отдельные черты которого заметны еще в древнем и средневековом китайском наследии [Семанов 1974, с. 9]. Так же, как и просветители, например, У Вояо, Лян Цичао, Лу Лянчэн, романтики смотрели на национальный литературный процесс как на движение вспять и высоко ценили переводную литературу. Они же обратились к теоретическим обоснованиям новаций в области литературы. Так, Сюй Няньцы первым определил видовые рамки прозы и применил современный термин *жанр* (*тицай*), справедливо считая, что «более полное проявление жанровых особенностей (романа, рассказа, записок и т. д.) — одно из направлений совершенствования прозы» [Цит. по: Семанов, 1964, с. 190]. Теоретическим изысканиям просветителей Су Маньшу дает практическое применение: переходит на жанры рассказа и новеллы, намеренно сокращая объем любимого просветителями жанра — многоглавого романа.

Лу Синь (1881—1936), стоявший у истоков современной китайской литературы, писал об отсутствии трагизма в китайской прозе. В повести Су Маньшу «Одинокий лебедь» трагизм судьбы героя стал лейтмотивом повествования: умирают его китайская невеста и кормилица, Сабуро решает вернуться в монастырь и принять обет безбрачия.

Новаторство Су Маньшу проявилось не только в новых формальных признаках его сочинения, но и в том, что он усложнил характер героев и сделал повествование более динамичным. Новации проявились и в нескрываемом преклонении главного героя перед объектом своих любовных чувств — типологическая особенность европейских романтических произведений, немислимая для китайской классической прозы. Су Маньшу пишет от имени своего героя: «Когда я впервые услышал нежный голос Кийёко, увидел ее вишневые губы, я замер в восхищении. Душа как-будто оставила меня» [Су Маньшу, 1912]. Такое описание чувств было вызовом конфуцианским канонам поведения юношей и девушек, обязанным скрывать свои эмоции. До начала XX века о любовных переживаниях героев читатель догадывался по намекам, цитатам из классической поэзии, отсылкам к жизнеописаниям исторических личностей.

Свои сочинения Су Маньшу создавал по образцам прозы чувств (言情小說), что, по мнению китайского литературоведа Пэй Сяовэй, сближает его с авторами жанра «прозы об уточках-мандаринках и бабочках» («鴛

鸯蝴蝶), распространенной в первое десятилетие XX века [Пэй Сяовэй, 1980, с. 199]. Однако Су Маньшу сумел избежать недостатков этой прозы — примитивности фабулы и небрежности при прорисовке образов героев. В то же время при описании внешности героини — японки Киёко, в которую влюбляется Сабуро, — Су Маньшу использует традиционный набор эпитетов. Сабуро называет Киёко «нефритовой красавицей», которая «*плышет по земле, подобно бессмертной фее*» [Су Маньшу, 1912]. У нее «*вишневые губы*», «*нежные как травинка, руки*», ее лицо, обрамленное шелковистыми волосами, «*напоминает луну среди облаков*». Японка Киёко, как ее рисует Су Маньшу, внешне не отличается от героинь романов о «бабочках и утках-мандаринках и бабочках». Традиционные схемы китайских любовных романов, например, «Сна в Красном тереме» Цао Сюэциня (XV век), сказываются на изображении романтических отношений героев «Одинокого лебедя». Сабуро и Киёко преисполнены любовного томления, но не осмеливаются раскрыть свои чувства, поступают так же, как Цзя Баоюй и Лин Дайюй, для которых «сначала должна быть помолвка, а потом любовные чувства» [Пэй Сяовэй, 1980, с. 214].

Это сочетание романтических черт повествования и типологических особенностей отечественной беллетристики при изображении персонажей стало одним из маркеров сочинений Су Маньшу и последователей его творческого приема.

### 3.3. Романтизм в творчестве Юй Дафу

Формирование нового творческого метода, сочетавшего черты европейского романтизма и постулаты китайской философии даосизма, получило развитие в прозе Юй Дафу, первое произведение которого увидело свет в 1921 году, то есть через девять лет после публикации «Одинокого лебедя» Су Маньшу.

Биография Юй Дафу во многом повторяет описание жизненного пути Су Маньшу. Хотя Юй Дафу родился чистокровным ханьцем, его детство было таким же безрадостным, как и у его предшественника. Причина была другая — бедность. В пятнадцать лет Юй Дафу уезжает учиться за казенный счет в Японию, а там страдает от унижения и презрения как представитель нации побежденного государства, живущий в стране-победительнице. Подобное чувство национальной неполноценности преследовало и главного героя первой повести Юй Дафу «Омут» («Чэньлунь») — китайского студента, который учится в Японии. Мнительный и замкнутый по натуре, он отталкивает от себя однокашников, отвергает их дружбу. Так же, как герои романтических повествований западной литературы, он противопоставляет себя обществу, ищет одиночества, погружен в мучительный анализ своего духовного состояния. Исследователь творчества Юй Дафу и переводчик

его прозы В. С. Аджимамудова видит в художественном методе Юй Дафу сочетание европейских сентиментализма и романтизма, «которые воспринимались Юй Дафу исключительно как свобода самовыражения, описание чувств» [Аджимамудова, 1971, с. 131]. Исследователь объясняла преклонение протогероя «Омута» перед красотой природы особенностью творческой манеры Юй Дафу, которую характеризовала как «сентиментально-романтическую (сентиментализм от увлечения идеями Руссо, его концептом природы естественного человека, преклонением перед красотой природы, апологией чувств, взглядом на литературу, как на средство эмоционального воздействия на человека) — все эти черты руссоистской эстетики органично вошли в творчество Юй Дафу» [Там же, с. 129]. На наш взгляд, здесь следует говорить о влиянии традиционной китайской философии даосизма. Ее влияние испытали многие китайские литераторы начала XX века.

В повести Юй Дафу «Омут» так же, как и в «Одиноким лебеде» Су Маньшу, превалирует автобиографический элемент. Склонность к автобиографическому письму была особенностью многих молодых китайских литераторов десятых-двадцатых годов XX века. К их числу можно отнести Бинсинь (1900—1999), Е Шэнтао (1894—1988), Сюй Дишаня (1891—1943). Субъективный стиль автобиографий давал им возможность раскрыть духовное состояние персонажей. В повести «Омут», рассказах «Кровь и слезы», «Весенние ночи», «Поздние цветы коричневого дерева» Юй Дафу демонстрирует стремление к беспощадной откровенности, глубину психологического анализа и пристрастие к изображению болезненных состояний духа.

Субъективизм новой прозы воспринимался читателями как вызов конфуцианской литературе, видевшей в каждом отдельном человеке не личность, а единицу общества, не имевшую своей индивидуальности. Главный персонаж повести «Омут» обозначен местоимением «он» (他), что также было непривычно для китайского читателя. Даже во внутренних монологах главный персонаж крайне редко употребляет личное местоимение первого лица «я», но в то же время предельно откровенно рассказывает о своих чувствах: *«Мне нужна женская любовь! О, небо, небо! Не прошу у тебя ни знаний, ни славы, ни бесполезного богатства. Если бы из своего Эдема ты подарило мне Еву, чтобы ее тело и душа принадлежали мне, мне этого было бы достаточно»* [Юй Дафу, 1982, с. 23—24].

Главный персонаж «Омута» сочетает типологические черты романтического героя европейской литературы и мечты конфуцианского книжника: бегство от действительности и желание почувствовать себя во времена эпохи Конфуция. Он уходит из студенческого общежития и снимает комнату в уединенном жилище, радуясь, что «жизнь вдали от суеты мелких люди-

шек в спокойном месте будет безмятежной, как это происходило в древнем Китае» [Там же, с. 31]. Однако место, выбранное им для уединенной жизни, оказывает разрушающее влияние на его психику, оно, подобно омуту, засасывает его, лишает способности к действиям, пагубно сказывается на здоровье. С приходом весны героем полностью овладевают мысли о любви, в поисках которой он оказывается в заведении с сомнительной репутацией.

Герой повести постоянно пишет о своих моральных страданиях. Как отмечает Л. Е. Черкасский, «интересной особенностью китайского романтизма, тесно связанной с традициями отечественной литературы, можно считать возведение страдания в культ. Этот культ, свойственный и символистам, питался традиционными для китайской классики “беспричинными стонами”, <...> игрой по всем правилам романтического искусства вообще и китайской традиции в особенности» [Черкасский, 1972, с. 131].

Конфликт между реальностью и зыбким миром мечтаний приводит героя «Омута» к решению о самоубийстве.

Герой рассказа «Поздние цветы коричневого дерева» («迟花香气») удаётся побороть чувство «запретной любви» — к сестре своего друга, оставшейся вдовой. В этом рассказе, созданном через несколько лет после «Омута», типологические особенности романтизма постепенно вытесняются элементами реалистического письма. Герой страдает от неразделенной любви, но влечение к объекту чувств носит не платонический, а эротический характер: «У Лянь (сестры друга. — Н. З.) была чудесная фигура. <...> Я любовался ее бедрами, тонкой талией, точеной шеей. Особенно мне нравились ее полные руки, смуглые и мягкие» [Юй Дафу]. Герой ассоциативно вспоминает молодую женщину — героиню немецкого романтика Вильгельма Йенсена «Смуглая Эрика» и думает о том, что ее жизнь закончилась печально. Но Лянь не понимает любовного порыва героя, ей далеки его романтические чувства: она воспитана по строгим конфуцианским правилам, запрещавшим повторный брак вдовам.

В рассказе Юй Дафу использует маркеры классической прозы о чувствах: это и продолжительные прогулки вдвоем с описанием красот горных пейзажей, посещение монастыря; герой и Лянь вырезают свои имена на стволах бамбука, символически заключив братский союз. В финале рассказа герой забывает о своих мрачных мыслях, посещавших его, когда он представлял себя романтическим героем, и испытывает радость, что у него появилась «старшая сестра».

#### 4. Заключение =Conclusion

В конце XIX века — первые два десятилетия XX века литература Китая переживала исторически более позднюю, по сравнению с западными страна-



ми, стадию литературного развития. Знакомство с европейской культурой через переводы философских трудов и беллетристики создало благоприятные условия для ускоренного развития литературной мысли Китая. Анализ творчества двух популярных писателей этого исторического периода — Су Маньшу и Юй Дафу — позволяет сделать вывод о том, что романтизм в китайской художественной прозе становится одним из лидирующих направлений.

Оба литератора называли себя романтиками, но причины увлечения художественным методом были разными.

Су Маньшу импонировали новые жанровые особенности: биография, но не повествующая об исторической личности, что было узаконено традиционалистской литературой, а написанная от лица автора повествования.

Юй Дафу привлекала в романтическом художественном стиле возможность использовать необычные для китайской словесности выразительные средства. В то же время романтические сочинения обоих литераторов несут маркеры национальной принадлежности. У Су Маньшу — в описании женских персонажей, у Юй Дафу — в использовании картин природы для передачи настроения героев.

Увлечение романтизмом сыграло особую роль в дальнейшем художественном развитии Су Маньшу и Юй Дафу, способствовало формированию и утверждению нового мировоззрения, в котором сочетались два ценностных полюса: традиционный, заложенный классическим образованием, и новый, воспринятый через зарубежную культуру и литературу.

Романтическая эстетика короткой повествовательной прозы и эссеистики Су Маньшу и Юй Дафу — тема, еще не ставшая объектом научного интереса российского синологического сообщества. Эта тема имеет большое значение для понимания эволюции литературного процесса в Китае в первой четверти XX века. В то же время становление романтического направления в китайской литературе недостаточно изучено российскими синологами и имеет перспективы дальнейшего исследования.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

#### Источники

1. *Пэй Сяовэй*. Несколько вопросов о Су Маньшу / Пэй Сяовэй // Изучение современной литературы Китая. — Пекин : Издательство Чжунго вэньянь чубань гунсы, 1980. — С. 170—219. (裴效维. 苏曼殊研究中的几个问题. — 北京 : 中国文联出版公司, 1980. — 170—219页).

2. *Син Сяньси*. Проявление романтизма / Син Сяньси // Прозаическое творчество Юй Дафу. — Пекин : Издательство Бэйцзин чубаньшэ, 1986. — 222 с. (幸宪锡. 浪漫主义的艺术表现手法 | 郁达夫的小说创作. — 北京: 北京出版社, 1986.). — 222 页.



3. *Су Маньшу*. Одинокий лебедь (苏曼殊. 断鸿零雁记) [Электронный ресурс] / Су Маньшу. — 1912. — Режим доступа : [http://www.360doc.com/content/20/0802/09/27279192\\_928095311.shtml](http://www.360doc.com/content/20/0802/09/27279192_928095311.shtml) (дата обращения 11.05.2023).

4. *Су Маньшу*. Мир скорби / Су Маньшу. — Шанхай : Издательство Циньдун тушущюй, 1921. — 106 с. (苏曼殊. 悲惨世界. — 上海: 秦东图书局, 1921. — 106 页).

5. *Чжоу Бинчэн*. Ранняя проза и Юй Дафу и западная романтическая литература / Чжоу Бинчэн // Изучение современной литературы Китая. — октябрь 1985. — № 25. — С. 82—102. (周炳成. 郁达夫前期小说与西方浪漫主义文学. 中国现代文学研究. — 总第25辑. — 1985. — 82—102 页).

6. *Юй Дафу*. Собрание прозы / Юй Дафу. — Ханчжоу : Чжэцзян жэньминь чубаньшэ, 1982. — Т. 1. — 407 с. (郁达夫. 小说集. 第一卷. 杭州: 浙江人民出版社, 1982. — 407 页).

7. *Юй Дафу*. Поздние цветы коричневого дерева (郁达夫. 迟桂花) [Электронный ресурс] / Юй Дафу. — Режим доступа : [百度文库](http://www.baidu.com) (дата обращения 11.05.2023).

### Литература

1. *Аджимамудова В. С.* Юй Дафу и литературное общество «Творчество» / В. С. Аджимамудова. — Москва : Наука, 1971. — 192 с.

2. *Айзенштейн Н. А.* Литературы Ближнего и Среднего Востока. Введение / Н. А. Айзенштейн // История всемирной литературы в девяти томах. — Москва : Наука, 1994. — Т. 8. — С. 659—662.

3. *Захарова Н. В.* Литературный процесс в Китае в первой четверти XX в. Эволюция прозаических жанров / Н. В. Захарова. — Москва : ИМЛИ РАН, 2019. — 336 с. — ISBN 978-5-9208-0603-1.

4. *Категории* поэтик в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. — Москва : Наследие, 1994. — С. 3—38.

5. *Пригарина Н. А.* Восточный романтизм в диалоге Востока и Запада / Н. А. Пригарина // Взаимодействие культур и литератур Востока и Запада. — Москва : «Наука», Главная редакция восточной литературы, 1992. — Выпуск 1. — С. 87—100.

6. *Рехо К.* Японская литература / К. Рехо // История всемирной литературы в девяти томах. — Москва : Наука, 1994. — Т. 8. — С. 585—600.

7. *Семанов В. И.* Су Маньшу и его творчество / В. И. Семанов // Одинокий лебедь. — Москва : Художественная литература, 1971. — С. 5—11.

8. *Семанов В. И.* Теория прозы в Китае на рубеже XIX—XX веков / В. И. Семанов // Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. — Москва : Наука, 1964. — С. 161—206.

9. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. — Москва : Наука, 1977. — С. 269.

10. *Черкасский Л. Е.* Новая китайская поэзия (20 — 30-е годы) / Л. Е. Черкасский. — Москва : Наука, 1972. — 496 с.

11. *Hsia C. T.* A History of Modern Chinese Fiction, 1917—1957 / C. T. Hsia. — New Haven : Yale-University Press, 1961. — 726 p.

Статья поступила в редакцию 18.06.2023,  
одобрена после рецензирования 12.08.2023,  
подготовлена к публикации 24.08.2023.



### Material resources

- Pei Xiaowei. (1980). A few questions about Su Manshu. In: *The study of modern Chinese literature*. Beijing: Zhongguo wenlian chuban gongsi Publishing House. 170—219. (In Chinese.)
- Su Manshu. (1912). *The Lonely Swan*. Available at: [http://www.360doc.com/content/20/0802/09/27279192\\_928095311.shtml](http://www.360doc.com/content/20/0802/09/27279192_928095311.shtml) (accessed 11.05.2023). (In Chinese.)
- Su Manshu. (1921). *The World of sorrow*. Shanghai: Qingdong Tushuju Publishing House. 106 p. (In Chinese.)
- Xing Xianxi. (1986). Manifestation of Romanticism. In: *Prose creativity of Yu Dafu*. Beijing: Publishing house of Beijing chubanshe. 222 p. (In Chinese.)
- Yu Dafu. (1982). *Collection of prose, 1*. Hangzhou: Zhejiang Renmin chubanshe. 407 p. (In Chinese.)
- Yu Dafu. *Late flowers of the cinnamon tree*. Available at: (accessed 11.05.2023). (In Chinese.)
- Zhou Bingcheng. (1985). Early prose and Yu Dafu and Western romantic literature. *The Study of modern literature in China*. Oct, 25: 82—102. (In Chinese.)

### References

- Ajimamudova, V. S. (1971). *Yu Dafu and the literary society "Creativity"*. Moscow: Nauka. 192 p. (In Chinese.)
- Averintsev, S. S., Andreev, M. L., Gasparov, M. L., Grinzer, P. A., Mikhailov, A. V. (1994). Categories of poetics in the change of literary epochs. In: *Historical poetics. Literary epochs and types of artistic consciousness*. Moscow: Heritage. 3—38. (In Chinese.)
- Cherkassky, L. E. (1972). *New Chinese poetry (20 — 30s)*. Moscow: Nauka. 496 p. (In Chinese.)
- Eisenstein, N. A. (1994). Literature of the Near and Middle East. Introduction. In: *History of World Literature in nine volumes, 8*. Moscow: Nauka. 659—662. (In Chinese.)
- Prigarina, N. A. (1992). Eastern Romanticism in the dialogue of East and West. In: *Interaction of cultures and literatures of East and West, 1*. Moscow: Nauka, The main editorial Office of Oriental Literature. 87—100. (In Chinese.)
- Reho, K. (1994). Japanese literature. In: *The History of World Literature in nine volumes, 8*. Moscow: Nauka. 585—600. (In Chinese.)
- Semanov, V. I. (1971). Su Manshu and his creativity. In: *Lonely Swan*. Moscow: Fiction. 5—11. (In Chinese.)
- Semanov, V. I. (1964). Theory of samples in China at the turn of the XIX—XX centuries. In: *Problems of theory of literature and statistics in the countries of the East*. Moscow: Nauka. 161—206. (In Chinese.)
- Tynyanov, Yu. N. (1977). *Poetics. The history of literature. Cinema*. Moscow: Nauka. P. 269. (In Chinese.)
- Xia, K. T. (1961). *History of Modern Chinese Fiction, 1917—1957*. New Haven: Yale—University Press. 726 p. (In Chinese.)
- Zakharova, N. V. (2019). *The literary process in China in the first quarter of the twentieth century. The evolution of prose genres*. Moscow: IMLI RAS. 336 p. ISBN 978-5-9208-0603-1. (In Chinese.)

*The article was submitted 18.06.2023;  
approved after reviewing 12.08.2023;  
accepted for publication 24.08.2023.*